

სსიპ ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ევროპეისტიკის დეპარტამენტი

ხელნაწერის უფლებით

ქეთინო კახაბერიძე

ვიქტორ ქორქიას შემოქმედების ძირითადი მხატვრული და
შინაარსობრივი თავისებურებები

სპეციალობა - ფილოლოგია

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი დისერტაციის

ავტორეფერატი

ბათუმი
2025

სადისერტაციო ნაშრომი შესრულებულია ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ევროპეისტიკის დეპარტამენტში.

სამეცნიერო ხელმძღვანელი

ნანა ქაჯაია

ფილოლოგიის დოქტორი

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო

უნივერსიტეტის ასოც. პროფესორი

უცხოელი შემფასებელი

ლესლავა კორენოვსკა

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,

კრაკოვის (პოლონეთი) ეროვნული

განათლების კომისიის უნივერსიტეტის

პროფესორი

შემფასებლები:

თამარ სირაძე

ფილოლოგიის დოქტორი

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო

უნივერსიტეტის პროფესორი

მაია თუხარელი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის

სახელმწიფო

უნივერსიტეტის ასოც. პროფესორი

დალი დობორჯგინიძე

ფილოლოგიის დოქტორი, ბათუმის შოთა

რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის

ასოც. პროფესორი

სადისერტაციო ნაშრომის საჯარო დაცვა შედგება 2026 წლის 30 იანვარს, 13.00 საათზე ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოს სხდომაზე.

მისამართი: ბათუმი, ნინოშვილის ქუჩა №35, პირველი კორპუსი, მეორე სართული, აუდიტორია 37.

სადისერტაციო ნაშრომის გაცნობა შესაძლებელია ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკასა და ამავე უნივერსიტეტის ვებგვერდზე.

სადისერტაციო საბჭოს სწავლული მდივანი, ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი მაია კიკვაძე

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

ჩვენი სამეცნიერო კვლევის თემას წარმოადგენს თანამედროვე რუსული ლიტერატურის ერთ-ერთი საინტერესო წარმომადგენლის, ქართული წარმომავლობის მწერლის – ვიქტორ ქორქიას შემოქმედების ძირითადი მხატვრული და შინაარსობრივი თავისებურებების ანალიზი.

მე-20 საუკუნის დასასრულის პოლიტიკურ-სოციალური და ეკონომიკური კატაკლიზმები ეპოქის დასასრულის, უზარმაზარი საბჭოთა იმპერიის დაშლის აშკარა ნიშნებს წარმოადგენდა. აღნიშნულმა მოვლენებმა კარდინალურად შეცვალეს ადამიანების ცხოვრება, უზარმაზარი გავლენა მოახდინეს მათ აზროვნებაზე, მენტალიტეტზე. რადიკალურად შეიცვალა ლიტერატურული შემოქმედებაც, მისი ფორმები და თემები. სწორედ ამ კრიზისულმა სიტუაციამ წარმოშვა ახალი, რთული შინაარსისა და უჩვეულო ფორმის კულტურა, რომელსაც პოსტმოდერნისტულ კულტურას ვუწოდებთ.

პოსტმოდერნიზმი წარმოიშვა, როგორც მოდერნისტული პრინციპების უარყოფა და კრიტიკა, მისთვის დამახასიათებელია პროგრესის, უნივერსალური ჭეშმარიტებებისა და სამეცნიერო ობიექტურობის მიმართ სკეპტიკური დამოკიდებულება. პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა უარყოფს არა მარტო ნებისმიერ იდეოლოგიას, არამედ სტერეოტიპულობასაც, როგორც შემოქმედის, ასევე მკითხველის აღქმის მხრივ. ახალი კულტურა ამტკიცებს ჭეშმარიტების მრავლობითობას, ახლებურად იაზრებს ისტორიას, კატეგორიულად უარყოფს მეტანარატივებს.

პოსტმოდერნიზმი, რომლის ცნებაც XX საუკუნის 60-იან წლებში გაჩნდა, მხოლოდ XX საუკუნის ბოლოს გახდა მასობრივი და გავრცელდა არა მხოლოდ ხელოვნებაში, არამედ საზოგადოებრივი ცხოვრების ბევრ სფეროშიც.

XX საუკუნის მიწურულისა და XXI საუკუნის დასაწყისის რუსული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის კვლევა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან და აქტუალურ მიმართულებად რჩება. როგორც ცნობილია, პოსტმოდერნიზმის არსი პირდაპირ არის დაკავშირებული „მეტანარატივების“ კრიზისთან (ჟ. ფ. ლიოტარი), კლასიკური ლიტერატურული კანონის დეკონსტრუქციასთან, აგრეთვე ის ორიენტირებულია ტექსტის ინტერტექსტულობაზე (ი. კრისტევა), ირონიასა და თამაშისეულ ბუნებაზე (ი. ჰასანი, მ. ეშტეინი). აღნიშნული ტენდენციები რუსულ ლიტერატურულ ტრადიციაში განსაკუთრებულ, ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტზე დამყარებულ სპეციფიკურ ფორმებს იძენს.

რუსული პოსტმოდერნიზმი საკმაოდ ფართოდ არის შესწავლილი. თანამედროვე მკვლევრები: ი. სკოროპანოვა, მ. ლიპოვეცკი, მ. ეშტეინი, ნ. კიაკშტო, ტ. დავიდოვა. ი. სუშილინა, მ. ჩერნიაკი და სხვები თავიანთ ნაშრომებში აანალიზებენ რუსული პოსტმოდერნიზმის დამახასიათებელ ნიშნებს: ჟანრობრივი საზღვრების წაშლას, კანონის პარადიულ-ირონიულ ტრანსფორმაციას, ტექსტთან თამაშის ტენდენციასა და თეატრალურ ექსპერიმენტებს.

ვ. ქორქიას შემოქმედება XX საუკუნის დასასრულისა და XXI საუკუნის დასაწყისის რუსული ლიტერატურული პროცესის ერთობ საინტერესო და თავისებურ ფურცელს წარმოადგენს. ვ. ქორქიას პოეზიასა და პიესებში ნათლად ჩანს ექსპერიმენტატორი შემოქმედის ხელწერა, რაც მისი შემოქმედების პოსტმოდერნისტული ბუნებიდან გამომდინარეობს. ვიქტორ ქორქიას პოეტური და დრამატურგიული ტექსტები ეფუძნება ერთიან ესთეტიკურ პრინციპს, რომელიც გამოხატავს პოსტმოდერნისტული პოეტიკის უნივერსალური ნიშნებისა და ავტორის ინდივიდუალური ხერხების ორგანულ სინთეზს. მიუხედავად ჟანრული განსხვავებებისა და გამოხატვის მრავალფეროვანი საშუალებებისა, ვ. ქორქიას შემოქმედებაში აშკარად იკვეთება სტილური მთლიანობა. ავტორი ოსტატურად იყენებს ძირითად პოსტმოდერნისტულ პრინციპებს (ინტერტექსტულობა, კარნავალურობა, ირონია, მეტატექსტურობა, დეკონსტრუქცია, თამაშის საწყისი, ექსპერიმენტები სიტყვაქმნადობაში) საკუთარი მხატვრული სტილის ჩამოსაყალიბებლად, რის შედეგადაც მისი ტექსტები იქცევა ექსპერიმენტულ სივრცედ, სადაც ჟანრების, სტილისა და სხვადასხვა ლიტერატურული ხერხის ერთმანეთთან შეხამება და ერთმანეთში აღრევა ქმნის ახალი მხატვრული ხედვის შესაძლებლობას. ვ. ქორქიას ესთეტიკური სტრატეგია გამოირჩევა როგორც პოსტმოდერნისტული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ზოგადი ნიშნების გააზრებული გამოყენებით, ასევე ავტორისეული ინტერპრეტაციის ორიგინალურობით.

მიუხედავად იმისა, რომ მისი ნაწარმოებები რუსულ კულტურულ სივრცეში საკმაოდ დიდი პოპულარულობით სარგებლობს, განსაკუთრებით კი დრამატურგიული ნაწარმოებები, საქართველოში ვ. ქორქიას შემოქმედებას თითქმის არ იცნობენ. მისი ნაწარმოებები არ არის ქართულად ნათარგმნი და ასევე თითქმის არ მოიპოვება ქართულენოვანი სამეცნიერო-კრიტიკული ლიტერატურა ვ. ქორქიას შემოქმედების შესახებ. აღნიშნულიდან გამომდინარე, ვთვლით, რომ ჩვენი ნაშრომი იქნება ერთ-ერთი პირველი მცდელობა ქართულ აუდიტორიას უფრო ახლოს გავაცნოთ ქართული წარმომავლობის ცნობილი მწერლის – ვიქტორ ქორქიას შემოქმედება.

ვიქტორ ქორქია დაიბადა 1948 წელს სამხედრო მოსამსახურის ოჯახში. 1973 წელს მან დაამთავრა მოსკოვის საავიაციო ინსტიტუტი. 80-იან წლებში მყარად დაიმკვიდრა ადგილი მოსკოვის პოეტთა ხუთეულში, თუმცა მისი ლექსების პირველი წიგნი მხოლოდ 1988 წელს, „პერესტროიკის“ პირობებში გამოიცა. პარალელურად დაიწერა მისი პირველი პიესა „შავი ადამიანი, ანუ მე საწყალი სოსო ჯუღაშვილი“, რომლის მთავარი გმირი იოსებ სტალინი იყო. 1976-1990 წლებში ჟურნალ „Юность“-ის პოეზიის განყოფილების თანამშრომელი გახლდათ. შემდგომში მოსკოვის კლუბ „პოეზიის“ ერთ-ერთი მონაწილე, ხოლო 1989 წლიდან – მისი თავმჯდომარე. მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტურ თეატრში ევგენი სლავუტინმა დადგა პარატრაგედია „შავი კაცი, ანუ მე, საწყალი სოსო ჯუღაშვილი“. სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად და შემდგომ ბევრ სცენაზეც

დაიდგა. 1990-იანი წლების დასაწყისიდან ვიქტორ ქორქია უფრო მეტ ყურადღებას უთმობს დრამატურგიის ჟანრს. მისი ნამუშევრები გამოიცემა ცალკეულ კრებულად. ვიქტორ ქორქიას ლექსები და დრამატურგიული ნაწარმოებები ითარგმნა უცხო ენებზეც.

მიუხედავად იმისა, რომ რუსული პოსტმოდერნიზმის შესახებ საკმაოდ მრავალრიცხოვანი და ღირებული სამეცნიერო ლიტერატურა არსებობს, ვიქტორ ქორქიას შემოქმედება რუსულ სამეცნიერო წრეებში დღემდე შედარებით ნაკლებად არის გაანალიზებული. სწორედ ამიტომ ჩვენს ნაშრომში გაანალიზებით ვიქტორ ქორქიას დრამატურგიულსა და პოეტურ ნაწარმოებებს, რამეთუ ისინი თვალსაჩინოდ ასახავენ პოსტმოდერნიზმის ძირითად ტენდენციებს და წარმოაჩენენ ამ მიმდინარეობის პრინციპების განხორციელების ორიგინალურ სტრატეგიებს. ყოველივე ზემოთ თქმული განაპირობებს ჩვენი საკვლევი თემის **აქტუალობას**.

ნაშრომის **მიზანია** თანამედროვე ლიტერატურული კონტექსტის გათვალისწინებით შევისწავლოთ ვიქტორ ქორქიას შემოქმედება, კონკრეტულად კი მისი დრამატურგიული და პოეტური ნაწარმოებების შინაარსობრივი და კომპოზიციური თავისებურებანი.

კვლევის მიზნის შესაბამისად არის ჩამოყალიბებული კვლევის **ამოცანები**:

- რუსული პოსტმოდერნიზმის ჩამოყალიბების მიზეზებისა და განვითარების თავისებურების მიმოხილვა;
- ვ. ქორქიას შემოქმედების კულტურულ-ბიოგრაფიული კონტექსტის შესწავლა;
- მწერლის შემოქმედების შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის შესწავლა;
- მწერლის დრამატურგიული და პოეტური ნაწარმოებების შესწავლა თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის თავისებურებებისა და ტრადიციის გათვალისწინებით; მისი მხატვრულ-შემოქმედებითი პრინციპებისა და სტრატეგიების განსაზღვრა;
- ვ. ქორქიას ნაწარმოებებში უნივერსალური პოსტმოდერნისტული პრინციპების რეალიზაციის კონკრეტული ავტორისეული სტრატეგიისა და ხერხების (რიმეიკი, კოლაჟი, ბალაგანი, ინტერტექსტულობა) ანალიზი;
- პიესებში ირონიის, პაროდისა და პოლიტიკური სატირის მხატვრული რეალიზების შესწავლა;
- ლიტერატურული რემინისცენციების როლისა და ფუნქციონირების თავისებურების დადგენა მწერლის დრამატურგიაში;
- ვიქტორ ქორქიას თეატრის, როგორც მხატვრული იდეის რეალიზების ხერხის, დახასიათება;
- ვ. ქორქიას ლექსებში ავტორისეული პოზიციისა და ორიგინალური შემოქმედებითი ხელწერის თავისებურებების გამოვლენა.

ჩვენი კვლევის **ობიექტს** წარმოადგენს ვიქტორ ქორქიას პიესები: „შავი ადამიანი, ანუ მე, საწყალი სოსო ჯულაშვილი“, „ჰამლეტ.ru“, „არისტონი“, „თხის

სიმღერა, ანუ რა გსურს შენ, ჰეკუბა?“, პოეტური ნაწარმოებები. ვიქტორ ქორქიას დრამატურგიული და პოეტური ნაწარმოებების ანალიზის საფუძველზე შესწავლილია პოსტმოდერნისტული ტექსტების ინტერპრეტაციის შესაძლო გზები. ჩვენი საკვლევი თემის გასაანალიზებლად ფართოდ გამოიყენება როგორც არჩეული მწერლის შემოქმედების ლიტერატურული კონტექსტი: პოსტმოდერნისტული ჟანრის სხვა ავტორების ნაწარმოებები, ასევე თეორიული მასალა.

მეთოდები. ვ. ქორქიას შემოქმედების პრობლემების კვლევას ვვარაუდობთ თანამედროვე ლიტერატურულ-თეორიული მეთოდოლოგიების კონტექსტში (ნარატოლოგია, რეცეფციული ესთეტიკა, ჰერმენევტიკა და სხვა). ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიურ ბაზას კომპლექსური ხასიათი აქვს. ის ემყარება ინტერტექსტულ, შედარებით-შეპირისპირებითსა და აღწერით მეთოდებს. აღნიშნული მეთოდების გამოყენება მნიშვნელოვანია ვ. ქორქიას ცალკეული ნაწარმოების მხატვრულ-შინაარსობრივი თავისებურებებისა და მათი ჟანრული სპეციფიკის გამოსავლენად. აგრეთვე ეს მეთოდები საშუალებას მოგვცემს გამოიკვეთოს ვ. ქორქიას შემოქმედების გენეტიკური სიახლოვე თანამედროვე ლიტერატურულ კონტექსტთან.

ნაშრომის **სამეცნიერო სიახლეს** წარმოადგენს ის, რომ ვიქტორ ქორქიას შემოქმედების პოპულარულობის მიუხედავად მისი შემოქმედების დეტალური ანალიზი ნაკლებად არის წარმოდგენილი. მკვლევრები ძირითადად შემოიფარგლებიან ხოლმე რომელიმე კონკრეტული მოტივის ან ხერხის შესწავლით. ნაკლებად არის შესწავლილი მისი ნაწარმოებების ენობრივი ექსპერიმენტის თავისებურება, ავტორისეული პოზიციის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მახასიათებლები. ჩვენს კვლევაში შევეცადეთ აღნიშნული საკითხები უფრო სიღრმისეულად გაგვეანალიზებინა. გარდა ამისა, ჩვენი კვლევა წარმოადგენს ქართულ სამეცნიერო სივრცეში ვ. ქორქიას შემოქმედების კვლევის პირველ მცდელობას.

ნაშრომის **თეორიული და პრაქტიკული ღირებულება.** ნაშრომი დახმარებას გაუწევს ფილოლოგებს, სლავური ფილოლოგიის სპეციალობის სტუდენტებს, აგრეთვე რუსული ლიტერატურითა და თეატრალური ხელოვნებით დაინტერესებულ პირებს. მასალები შეიძლება იქნეს გამოყენებული XX საუკუნის რუსული ლიტერატურის ისტორიისა და ლიტერატურის თეორიის სალექციო კურსებში.

ჩვენ მიერ დასახულმა მიზნებმა და ამოცანებმა განაპირობეს სადისერტაციო ნაშრომის **სტრუქტურა**, რომელიც შედგება შესავლის, 3 თავის, 9 ქვეთავისა და მიღებული დასკვნებისაგან. ნაშრომს თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

ნაშრომის **შესავალში** დასაბუთებულია საკვლევი თემის აქტუალურობა და მეცნიერული სიახლე, განსაზღვრულია კვლევის ობიექტი, მიზნები და ამოცანები, კვლევის მეთოდები, მისი თეორიული და პრაქტიკული ღირებულება, ნაშრომის სტრუქტურა.

პირველი თავი – „ვ. ქორქიას შემოქმედება რუსული პოსტმოდერნიზმის კონტექსტში“ შედგება სამი ქვეთავისგან. პირველ ქვეთავში მიმოვიხილავთ ზოგადად

პოსტმოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, ჩამოყალიბების პროცესსა და მხატვრულ თავისებურებებს.

მეორე ქვეთავი ეძღვნება რუსული პოსტმოდერნიზმის დახასიათებას, მისი ევოლუციის თავისებურებებს. დეტალურად მიმოვიხილავთ რუსული პოსტმოდერნიზმის სამი პერიოდის ჟანრულ, შინაარსობრივსა და იდეურ სპეციფიკას.

მესამე ქვეთავში მოკლედ მიმოვიხილავთ სამეცნიერო-კრიტიკულ ლიტერატურას ვიქტორ ქორქიას შემოქმედების შესახებ.

მეორე თავი – „ვიქტორ ქორქიას დრამატურგია“ ეძღვნება ვ. ქორქიას შემოქმედებით გზას, მიმოვიხილავთ მის დრამატურგიულ ნაწარმოებებს. აღნიშნული თავი შედგება 4 ქვეთავისაგან.

პირველ ქვეთავში დეტალურად ვაანალიზებთ ვ. ქორქიას ყველაზე ცნობილი პარატრაგედიის „შავი ადამიანი, ანუ მე, საწყალი სოსო ჯულაშვილი“ სახეთა სისტემას, თემატურსა და მხატვრულ თავისებურებებს.

მეორე ქვეთავი ეძღვნება ასევე ფართოდ ცნობილ პიესა „ჰამლეტ.ru“-ს. ის განხილულია, როგორც შექსპირის ტექსტის გაგრძელება, აღვნიშნავთ მასში ინტერტექსტული ჩანართების გამოყენების სპეციფიკას.

მესამე ქვეთავში მოკლედ მიმოვიხილავთ ვ. ქორქიას პიესებში ანტიკური მითების რეცეფციის თავისებურებას.

მეოთხე ქვეთავში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ვ. ქორქიას დრამატურგიაში ე.წ. ბალაგანური საწყისის გამოვლენას, ქორქიას ბალაგანურ პოეტიკაში რუსული სკომოროხოების, დასავლეთევროპული მოედნის თეატრისა და commedia dell'arte-ს ტრადიციების ანალიზს.

მესამე თავი შედგება ორი ქვეთავისაგან, რომელშიც განხილულია ვ.ქორქიას პოეტური პრინციპები, მის პოეზიაში პოსტმოდერნისტული პრინციპების რეალიზების კონკრეტული ხერხები. აქვე გაანალიზებულია სხვადასხვა დროს გამოცემული პოეტური ნაწარმოებების მრავალშრიანი ინტერტექსტული სტრუქტურა, რომელშიც დასტურდება სხვადასხვა სტილისა და კულტურული კოდის შერევა.

დასკვნაში განზოგადებულია კვლევის შედეგები.

გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხაში თავმოყრილია ის თეორიული და ემპირიული მასალა, რომელიც გამოყენებულია დისერტაციაზე მუშაობის დროს.

ნაშრომის ძირითადი შინაარსი

თავი I. ვ. ქორქიას შემოქმედება რუსული პოსტმოდერნიზმის კონტექსტში

პირველ ქვეთავში „პოსტმოდერნიზმის ზოგადი დახასიათება“ განვიხილავთ პოსტმოდერნიზმის ჩამოყალიბების პროცესსა და დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს.

კაცობრიობის ისტორიაში არსებული კულტურული ეპოქებიდან ბოლო ეპოქამ პოსტმოდერნის სახელწოდება მიიღო. სწორედ პოსტმოდერნის ცნებიდან მომდინარეობს პოსტმოდერნიზმი, რომელსაც იყენებენ ფილოსოფიაში,

ლიტერატურისა და კულტურის მიმართ გარკვეული ტენდენციების დასახასიათებლად. ზოგადად ის აღნიშნავს 1) კულტურის განვითარების ახალ პერიოდს, 2) პოსტარაკლასიკური მეცნიერული აზროვნების სტილს, 3) ახალ მხატვრულ სტილს, რომელიც დამახასიათებელია თანამედროვე ხელოვნების სხვადასხვა სახეობისათვის, 4) ახალ მხატვრულ მიმართულებას (არქიტექტურაში, ფერწერაში, ლიტერატურაში და ა. შ.), 5) მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში ჩამოყალიბებულ მხატვრულ-ესთეტიკურ სისტემას, 6) აღნიშნულ მოვლენებზე თეორიულ რეფლექსიას (Скоропанова, 2007).

პოსტმოდერნიზმი (ფრანგ. postmodernisme – მოდერნიზმის შემდეგ) XX საუკუნის მეორე ნახევრისა და XXI საუკუნის დასაწყისის ხელოვნებაში ფართოდ გავრცელებული კულტურული მოძრაობაა. პოსტმოდერნიზმი ჩამოყალიბდა 1960-იან წლებში დასავლეთ ევროპაში. პოსტმოდერნის კულტურულ-ისტორიული ეპოქის თავისებურებამ, რომელიც გამოიხატებოდა კრიზისულ მდგომარეობაში, პროგრესის რწმენის შესუსტებაში, საყოველთაო პესიმისტურ განწყობებში, წარმოშვა შესაბამისად რთული და არაორდინალური ხელოვნება. თავად პოსტმოდერნის ეპოქა წარმოადგენს „ტრანსკულტურულსა და მულტირელიგიურ ფენომენს, რომელიც გულისხმობს დიალოგს ორმხრივი ინფორმაციის საფუძველზე, ღიაობასა და კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების მრავალფეროვნებაზე ორიენტაციას“ (Маньковская 1995).

თავად ტერმინი „პოსტმოდერნიზმი“ ლიტერატურის მიმართ პირველად ამერიკელმა მეცნიერმა იკაბ ჰასანმა გამოიყენა 1971 წელს. მასვე ეკუთვნის პოსტმოდერნიზმის დამახასიათებელ ნიშანთა კლასიფიკაცია.

პოსტმოდერნიზმის ფილოსოფიური გაგების პირველი საფუძვლიანი მცდელობა იყო ჟ.-ფ. ლიოტარის წიგნი „პოსტმოდერნული მდგომარეობა“ («La condition postmoderne», 1979), რომელშიც გაანალიზებულია პოსტმოდერნიზმის წარმოქმნის ფილოსოფიური წანამდგვრები და მისი ფუნდამენტური თვისებები. ლიოტარმა აღიარა „დიდი ნარატივების“ ეპოქის დასასრული, რომლებიც ინფორმაციული საზოგადოების ეპოქაში ინდივიდუალური დისკურსების, მცირე ნარატივების და შეუქცევადი ენობრივი თამაშების სიმრავლით შეიცვალა.

პოსტმოდერნის კულტურა წარმოიშვა მასობრივი კომუნიკაციის განვითარების ეპოქაში, რამაც საბოლოოდ ვირტუალური რეალობის წარმოქმნა გამოიწვია. შესაბამისად, ახალი ეპოქის კულტურა ახდენს სინამდვილის მოდელირება-მოდელიზაციას ესთეტიკური ექსპერიმენტის მეშვეობით.

პოსტმოდერნულობა XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან თავად იქცევა დროის მახასიათებლად და ის ხდება როგორც კულტურულ-ესთეტიკური, ისე ინტელექტუალური თუ სოციალური პროცესების განმსაზღვრელი. ის გავლენას ახდენს თავად თანამედროვეობის აღქმაზე. შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვეობის გაგება დროში განივრცობა. ის აღარ აღნიშნავს უშუალო აწმყოს, ქრონოლოგიურსა თუ გრამატიკულ დროს, რომელშიც მთქმელი იმყოფება, არამედ იმ სულიერ თუ სოციალურ ეპოქას, რომელიც მოდერნულმა მსოფლმხედველობამ

მოიტანა თან, რომელიც ჯერაც აღიქმება თანამედროვედ და რომელსაც, ფაქტობრივად, უკვე ასწლეულზე მეტი გვაშორებს, ამიტომ უშუალო აწმყოს დასახასიათებლად საჭიროც კი ხდება ისეთი ცნების შემოტანა, როგორიცაა პოსტთანამედროვეობა (წიფურია, 2016).

პოსტმოდერნიზმის დამახასიათებელ ნიშნებს წარმოადგენს: 1) ინტერტექსტულობა, რემინისცენციების, ალუზიების, ციტატების სიმრავლე, 2) პაროდია (თვითპაროდია), ირონია, წარსულის კულტურის ელემენტების ხელახალი გააზრება, 3) ტექსტის მრავალშრიანი ორგანიზაცია, 4) თამაშის ხერხი, მკითხველის თანაშემოქმედების პრინციპი, 5) გაურკვევლობა, ორაზროვნების, შეცდომების, გამოტოვებების, ფრაგმენტაციის კულტი და მონტაჟის პრინციპი (რიზომის პრინციპი), 6) ჟანრთა და სტილთა სინკრეტიზმი (სხვადასხვა ტიპის კულტურული შემოქმედების გაერთიანება და განუყოფლობა), 7) თეატრალურობა, „ორმაგი კოდირების“ გამოყენება, „ავტორის ნიღბის“ ფენომენი და „ავტორის სიკვდილი“.

პოსტმოდერნისტული პოეტიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელია ინტერტექსტულობა. პოსტმოდერნიზმი არ ცდილობს, ასახოს სინამდვილე, ის ქმნის საკუთარ „მეორე“ რეალობას, რომლის ფუნქციონირებისას საერთოდ გამოირიცხება ყოველგვარი სწორხაზოვნება, მასში მოქმედებენ ერთგვარი სიმულაკრები, ასლები, რომელთაც არ აქვთ ორიგინალი, ამიტომაც პოსტმოდერნისტი ხელოვანი ერთგვარად დისტანცირდება თავისი ტექსტის სამყაროსაგან. სწორედ ამ თვალსაზრისით პოსტმოდერნისტული პოეტიკის ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებელად იქცა ინტერტექსტუალურობა: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» (ნებისმიერი ტექსტი შეიძლება აიგოს როგორც ციტატების მოზაიკა, ნებისმიერი ტექსტი წარმოადგენს რომელიმე სხვა ტექსტის ათვისებისა და ტრანსფორმაციის პროდუქტს) (Кристева, 1995). ინტერტექსტუალურობა პოსტმოდერნიზმში - ეს არის ესთეტიკურად შემეცნებადი რეალობის ყოფითი დახასიათება (Давыдова, Сушилина, 2023). ინტერტექსტულობის, როგორც პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრინციპის, არსი მდგომარეობს კლასიკური ლიტერატურის ციტირებაში, ალუზიის ან რიმიკის გამოყენებაში.

პოსტმოდერნისტული შემოქმედების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრინციპს წარმოადგენს ორმაგი კოდირების პრინციპი ან, როგორც უწოდა მას პოსტმოდერნისტული არქიტექტურის თეორეტიკოსმა ჩ. ჯენკსმა, „პარადოქსული დუალიზმის“ პრინციპი. ეს არის „ორი განსხვავებული, შეუსაბამო ენობრივი კოდის (უფართოესი გაგებით), დისკურსის, სტილისტიკის თანხვედრა და შერწყმა“ (ზ. ქარუმიძე). იმავე ორმაგ კოდირებას გულისხმობს კიდევ ერთი პოსტმოდერნისტული ტენდენცია: გამონაგონისა და ნამდვილის, ილუზორულისა და რეალურის ონტოლოგიური აღრევა. პოსტმოდერნიზმი სიმულაციის ხელოვნებაა, იგი არც არასოდეს ქმნის არსებულ „ორიგინალთა“ აბსოლუტურად „იდენტურ“ ასლებს, ე.წ. სიმულაკრუმებს. სიმულაკრუმი ესაა ისეთი „აღმნიშვნელი“, რომლის უკანაც არ დგას „აღსანიშნი“, მაგრამ სიმულაკრუმი მოგაჩვენებს, რომ ასეთი „აღსანიშნი“ არსებობს.

მაგალითად, ლიტერატურა სიმულაციური თარგმანის სახეს იძენს, ანუ ვითომც არსებული ტექსტების ინტერპრეტაციასა და გადმოწერას ისახავს მიზნად (ზ. ქარუმიძე).

პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა თავისი კონცეპტუალური არსიდან გამომდინარე დეკონსტრუქცია-დემონტაჟის იდეას ქადაგებს. დეკონსტრუქცია პოსტმოდერნისტული გაგებით წარსულის კულტურის განადგურებას კი არ ნიშნავს, არამედ მის ბაზაზე პრინციპულად ახალი კულტურის წარმოქმნას. მოდერნიზმისგან განსხვავებით, რომელიც სიახლეზეა ორიენტირებული, პოსტმოდერნიზმი წარსულის კულტურულ მემკვიდრეობას მოიაზრებს, როგორც ირონიული ციტირებისა და გადააზრების ობიექტსა და სტილიზაციის წყაროს.

დეკონსტრუქცია არის ფილოსოფიური და მხატვრული ტექსტების კრიტიკული ანალიზის მეთოდი, რომლის შემოტანაც ფრანგი ფილოსოფოსის ჟაკ დერიდას სახელს უკავშირდება („გრამატოლოგია“, 1967). მისი აზრით, ნებისმიერი ტექსტის ერთიანობის დაშლითა და ტრანსფორმაციით შეიძლება შეიქმნას ახალი ტექსტი. დეკონსტრუქცია გულისხმობს იმის კვლევას, თუ როგორ აიგება ტექსტებში მნიშვნელობები და ძირითადი სათქმელი მკითხველისა და პოტენციური აუდიტორიის გათვალისწინებით, აგრეთვე იმ ფარული წინასწარდაშვებების გამოაშკარავებას, რომლებსაც ტექსტები ემყარება. დერიდამ დეკონსტრუქციის იდეა განავითარა პლატონიზმის კრიტიკის კონტექსტში, რომელსაც, მისი აზრით, დასავლური მონოლითური და ჰომოგენური მეტაფიზიკა ეფუძნებოდა. დერიდას მიხედვით, პლატონიზმისთვის არსებობა იერარქიულად მოწყობილ დაპირისპირებებზე დგას, რომელთაგანაც ერთი ყოველთვის აღმატებულია მეორეზე. (<https://dictionary.css.ge/content/deconstruction>).

პოსტმოდერნისტული პოეტიკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვანი მახასიათებელია პასტიში (ფრ. *pastiche*; იტალ. *pasticcio* – სტილიზებული ოპერა-პოპური), რომელიც პაროდის სპეციფიკურ ვარიანტს წარმოადგენს. პასტიში – ეს არის სხვადასხვა ნაწარმოების ელემენტების კომბინირება, რომლის შედეგადაც მიიღება ტექსტი, რომელიც სხვა ავტორების სტილის იმიტირებაა. პასტიში პაროდის ერთგვარი პოსტმოდერნისტული ტრანსფორმაციაა. განსხვავება მათ შორის ისაა, რომ პასტიში მოკლებულია ყოველგვარ სატირულ ან კომიკურ ელფერს. პასტიშს ასევე უწოდებენ თვითპაროდისაც.

ირონია პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთი საკვანძო ნიშანია, რომელიც არ არის უბრალო დაცინვა, არამედ ის გამოხატავს სკეპტიციზმს აბსოლუტური ჭეშმარიტების მიმართ და ტრადიციული მნიშვნელობების ანალიზისა და დეკონსტრუქციის საშუალებას წარმოადგენს. პოსტმოდერნისტული ნაწარმოები ხშირად აგებულია სხვადასხვა ჟანრისა თუ სტილის ირონიულ შედარებაზე. ესთეტიკური გამოცდილება შეგნებულადაა ირონიზებული.

ავტორის ნილაბი (ან ავტორის სახე) წარმოადგენს პოსტმოდერნისტული ფრაგმენტირებული თხრობის გამაერთიანებელ ცენტრს, რის შედეგადაც დაქუცმაცებული მასალა შესაძლებელია წარმოვიდგინოთ, როგორც ერთიანი

მოვლენა. ეს არის ავტორის მკითხველთან კომუნიკაციისა და მკითხველის ყურადღების წარმართველი საშუალება.

პოსტმოდერნისტულ ტექსტებში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მონტაჟისა და კოლაჟის პრინციპები. მონტაჟი ნიშნავს ნაწარმოების სხვადასხვა ფრაგმენტის ერთმანეთთან შერწყმასა და მათგან ახალი, ერთიანი სტრუქტურის შექმნას. ლიტერატურული კოლაჟი კი ფორმითა და შინაარსით განსხვავებული ტექსტური ელემენტების გაერთიანებას გულისხმობს, რის შედეგადაც იქმნება ახალი, ავტორისეული ნარატივი.

პოსტმოდერნისტული ტექსტის კიდევ ერთ ტიპოლოგიურ თავისებურებას წარმოადგენს რიზომა (ფრ. Rhizome – ფესურა). ეს ტერმინი შემოღებულია სისტემატიზებული და იერარქიულად მოწესრიგებული ორგანიზაციის პრინციპის საპირწონედ. რიზომაში არ შეიძლება გამოიყოს არც დასაწყისი, არც დასასრული, არც ცენტრი, არც ერთი კოდი. ის ხასიათდება მოულოდნელობის ეფექტით.

პოსტმოდერნიზმის პოეტიკაში კლასიკური ზნეობრივი ღირებულებები თამაშის სიბრტყეში განიხილება. შესაბამისად, თამაშის პრინციპი პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთი ტიპოლოგიური მახასიათებელია. პოსტმოდერნისტული ტექსტები ერთგვარად გაითამაშებენ ხოლმე კლასიკური კულტურის სულიერ ფასეულობებს. ისტორიისადმი, ხელოვნებისადმი, თუნდაც საკუთარი თავისადმი პოსტმოდერნიზმის დამოკიდებულება გამოკვეთილად არასერიოზული და ირონიულია და ხორციელდება თამაშის ინტონაციით. პოსტმოდერნისტული თამაშის დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს მისი დიალოგურობა და კარნავალურობა.

პოსტმოდერნიზმში რეალური სამყაროს ორიენტირები ჩანაცვლებულია მისი კულტურული ნიშნებით, რომლებსაც სიმულაკრის ბუნება აქვთ (ასლი ორიგინალის გარეშე). შედეგად, პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებში სამყარო ტექსტად გვევლინება (კლასიკურ სისტემებში კი ტექსტი გვევლინება სამყაროდ).

პოსტმოდერნისტი მწერლის მიზანია მიაღწიოს იმას, რომ მისი ნაწარმოები ყველასათვის გასაგებიც იყოს და ამავე დროს ელიტარული მკითხველის გემოვნებაც დააკმაყოფილოს. ასე იქმნება პოსტმოდერნისტული ტექსტების ინტერპრეტირებისა და გაგების სხვადასხვა დონე: ერთი მხრივ, გაგება სიუჟეტის დონეზე და, მეორე მხრივ, გაგება და ინტერპრეტირება ასოციაციებისა და ილუზიების დონეზე. ტექსტი წარმოგვიდგება, როგორც გამოცანა ან თავსატეხი.

ამგვარად, პოსტმოდერნიზმი იქცა ახალი ეპოქის სულისკვეთების გამოხატულებად, მიმართულებად, რომელმაც მოიცვა მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრისა და ოცდამეერთე საუკუნის არსებითი მსოფლმხედველობითი ცვლილებები. პოსტმოდერნიზმი სამყაროს განსაკუთრებული ხედვაა, რომელსაც აზროვნებისა და გამოხატვის განსაკუთრებული ფორმები აქვს.

მეორე ქვეთავში „**რუსული პოსტმოდერნიზმის ჩამოყალიბება და სპეციფიკა**“ განხილულია რუსული პოსტმოდერნიზმის ფორმირების თავისებურებანი.

რუსულ ლიტერატურაში პოსტმოდერნიზმის მიმართულება დასავლეთ-ევროპულთან შედარებით გვიან განვითარდა, რისი მიზეზიც უნდა ვეძიოთ საბჭოური კულტურის მიერ უცხოური ლიტერატურული გამოცდილების უგულებელყოფაში და აგრეთვე იმით, რომ საბჭოთა საზოგადოებაში გულმოდგინედ ახშობდნენ ყველა იმ შემოქმედებით პრინციპებს, რომლებიც ეწინააღმდეგებოდნენ სოციალისტური რეალიზმის კანონებს. რუსული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა ყალიბდებოდა არაოფიციალური ხელოვნების წარმომადგენლების მიერ, ხელისუფალთა მხრიდან მათი დევნისა და ბეჭდვის შესაძლებლობის არარსებობის პირობებში. მეოცე საუკუნის 60-70 წლების მიჯნაზე რუსულ ლიტერატურაში გამოჩნდა ანდრეი ბიტოვის, ვენედიქტ ეროფეევის, საშა სოკოლოვის, იოსიფ ბროდსკისა და სხვათა ნაწარმოებები, რომლებიც 80-იან წლებში რუსული პოსტმოდერნიზმის პირველი ნაბიჯებია. რუსული პოსტმოდერნიზმის შემდგომი დინამიკა მეტწილად სწორედ აღნიშნული მწერლების შემოქმედებამ განსაზღვრა.

პირველი რუსი პოსტმოდერნისტების დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის ფაქტი, რომ ისინი ცდილობდნენ ლიტერატურა გაეთავისუფლებინათ არალიტერატურული მიზნებისა და მორალიზატორული ფუნქციებისგან, ამტკიცებდნენ ხელოვნების დამოუკიდებლობისა და ავტონომიურობის იდეას.

რუსული პოსტმოდერნიზმი, როგორც ესთეტიკური სისტემა, მუდმივად ვითარდება და ევოლუციას განიცდის. სწორედ ამიტომ მეცნიერები ერთხმად აღნიშნავენ მის არაერთგვაროვან და რთულ ბუნებას. ო. ბოგდანოვას აზრით, რუსული პოსტმოდერნიზმი თავის თავში მოიცავს ავანგარდის, სოცრეალიზმის, კლასიკური ლიტერატურის, ფოლკლორისა და მითოლოგიის ნიშან-თვისებებსა და მიღწევებს (Богданова, 2004).

რუსული პოსტმოდერნიზმის განვითარებაში სამ ეტაპს გამოყოფენ:

- XX საუკუნის 60-იანი წლების დასასრული და 70-იანი წლები – რუსული პოსტმოდერნიზმის ჩასახვის პერიოდი;
- 70-იანი წლების დასასრული და 80-იანი წლები – ეს არის პერიოდი, როდესაც პოსტმოდერნიზმი ყალიბდება როგორც ლიტერატურული მიმართულება. ამ პერიოდის ლიტერატურის ესთეტიკას საფუძვლად უდევს პოსტსტრუქტურალისტური თეზისი „სამყარო, როგორც ტექსტი“ და მხატვრული პრაქტიკის საფუძველს კულტურული ინტერტექსტის დეკონსტრუქცია წარმოადგენს.
- 80-იანი წლების დასასრული და 90-იანები წლები: რუსული პოსტმოდერნიზმის ლეგალიზაციის პერიოდი.

მესამე ეტაპი აღმოჩნდა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი, რადგანაც სწორედ 1990-იანი წლებიდან დაიწყო რუსულმა პოსტმოდერნიზმმა თავისი ალტერნატიული ესთეტიკისა და კულტურის მთავარ მეინსტრიმად, ძირითად მიმართულებად ჩამოყალიბება (რუსული პოსტმოდერნიზმის თავისებურებებსა და სახესხვაობებზე საუბრისას ვეყრდნობით ი. სკოროპანოვას კლასიფიკაციას) (Скоропанова, 2007).

ი. ს. სკოროპანოვა რუსული პოსტმოდერნიზმის პირველ ტალღას მიაკუთვნებს იმ პოეტებისა და პროზაიკოსების შემოქმედებას, რომლებმაც მოდერნისტების ახალი თაობისგან ისესხეს სიტყვის ხელოვნების ესთეტიკური განახლების მისწრაფება და ხელს უწყობდნენ ენასთან მუშაობისადმი ინტერესის ზრდას. ესენი გახლავთ ა. ტერცი (ა. სინიავესკი), («Прогулки с Пушкиным»), ა. ბიტოვი («Пушкинский дом»), ვენ. ეროფეევი («Москва – Петушки»), ი. ბროდსკი, ვს. ნეკრასოვი, ლ. რუბინშტეინი, დ. პრიგოვი. მომავალი პოსტმოდერნისტები აცნობიერებდნენ, რომ ახალ ლიტერატურას სჭირდებოდა ახალი ენა, რომელიც გააერთიანებდა ორ საპირისპირო სფეროს: მაღალი ლიტერატურისა და მსოფლიო კულტურის ენასა და ყოველდღიურობისა და საბჭოთა მასობრივ ენას. მხოლოდ ენის ამგვარი სინთეზი შეძლებდა აეყვანა ლიტერატურა ყოფიერების გაგების ახალ დონეზე და აესახა რუსული ცხოვრების ძირითადი ტენდენციები.

რუსული პოსტმოდერნიზმის პირველი თაობის მიერ შექმნილი ნაწარმოებების დამახასიათებელ ნიშნებს შორის უნდა აღინიშნოს ინტერტექსტულობა, თამაში, საკუთარ თხზულებასთან დაკავშირებული თეორიული რეფლექსია, ლიტერატურის საზღვრების გაფართოება და ესთეტიკისა და კულტუროლოგიის სფეროში შეჭრა, ტექსტური ჰეტეროგენულობა, ნონსელექციის პრინციპი, შინაარსობრივი და ინტერპრეტაციული მრავლობითობა, ავტორის ნიღბის ხერხი, ირონია, პაროდულობა, ხშირად პასტიშის ფორმით, ორმაგი კოდირება და სხვა.

რუსული პოსტმოდერნიზმის განვითარების მეორე პერიოდში ლირიკული პოსტმოდერნიზმის პარალელურად ჩნდება პოსტმოდერნიზმის ორი ახალი სახე: შიზოანალიტიკური და მელანქოლიური. შიზოანალიზს მიმართეს ვ. ეროფეევმა («Жизнь с идиотом») და ვ. სოროკინმა («Норма»). ისინი ეგრეთ წოდებულ შიზოფრენიულ ენას იყენებდნენ. მელანქოლიური პოსტმოდერნიზმი ასოცირდება საშა სოკოლოვისა («Палисандрия») და მ. ბერგის («Момемуры», «Рос и я») სახელებთან. პოსტმოდერნიზმის აღნიშნულ მოდიფიკაციაში აისახა იმედგაცრუება მოდერნის ეპოქის ღირებულებებით. რუსული მელანქოლიური პოსტმოდერნიზმი დანარჩენ ფორმებთან შედარებით მეტად პესიმისტურია. მისი დამახასიათებელი ნიშნებია ისტორიული პესიმიზმი, სკეპტიკური დამოკიდებულება კაცობრიობის „ნათელი მომავლის“ მიმართ და გადარჩენის გზის ინდივიდუალური ძიება. რუსული პოსტმოდერნიზმის მეორე პერიოდი საინტერესო ხელწერის მქონე ახალი სახელებით აღინიშნა, უმეტესად პოეტები და პროზაიკოსები არიან. დრამატურგები მეორე პერიოდში თითქმის არ გვხვდებიან.

1970-იან და 1980-იან წლებში პოსტმოდერნიზმის გავლენა რუსულ ლიტერატურაში უმნიშვნელო იყო, რადგან ეს მოძრაობა ოფიციალური კულტურის მიღმა არსებობდა, მას არ ჰქონდა ლეგალური სტატუსი და ის იზოლირებული იყო მსოფლიო ლიტერატურული ტრადიციისგან.

სიტუაცია რადიკალურად შეიცვალა 1980-იანი წლების ბოლოს და 1990-იანი წლების დასაწყისში, როდესაც პოსტმოდერნიზმმა ღიად შეძლო საკუთარი ესთეტიკისა და ტრადიციების მქონე ლიტერატურული მოძრაობის დამკვიდრება და

მთლიანად კულტურაზე მნიშვნელოვანი გავლენის მქონე ფაქტორად იქცა. პოსტმოდერნიზმის განვითარების ამ პერიოდში ლიტერატურულ არენაზე მოღვაწეობდნენ ვ. სოსიურა, ვ. პიეცუხი, ტ. ტოლსტაია, ლ. პეტრუშევსკაია, ვ. ნარბიკოვა, მ. ვოლოხოვი, მ. შიშკინი, დ. გალკოვსკი, დ. ბიკოვი და სხვები.

მესამე ტალღის რუსი მოდერნისტების შემოქმედების თემას წარმოადგენდა საბჭოური მითოლოგიის დაშლა-უარყოფა. ამ პრობლემას მიემდგვნა თ. კიბიროვის „Сквозь прощальные слезы“, ვ. ქორქიას „Черный человек, или Я бедный Сосо Джугашвили“. დეკონსტრუქციას განიცდის სოციალური, ნაციონალური და რელიგიური მითებიც. მწერლები მათ კულტუროლოგიურ ასპექტში იაზრებენ. ასე მაგალითად, სოციალური მითის მსხვერვეა ჩანს ვიქტორ პელევინის ნაწარმოებში „Омон Ра“, ნაციონალური მითი დეკონსტრუქციას განიცდის ვიქტორ ეროფეევის „Russkaja красавица“-ში, ხოლო ეგორ რადოვის ტექსტი „Змеесос“ რელიგიურ საკითხს ეხება.

ამ პერიოდის რუსული პოსტმოდერნიზმის წიაღში აღმოცენდა და განვითარება განაგრძო შემდეგმა სახესხვაობებმა: ნარატიულმა პოსტმოდერნიზმმა, ლირიკულმა პოსტმოდერნიზმმა, ლირიკულ-პოსტფილოსოფიურმა პოსტმოდერნიზმმა, შიზოანალიტიკურმა პოსტმოდერნიზმმა, მელანქოლიურმა პოსტმოდერნიზმმა, ეკოლოგიურმა პოსტმოდერნიზმმა, ფემინისტურმა პოსტმოდერნიზმმა.

ნარატიულ პოსტმოდერნიზმს ზოგადად აღიქვამენ, როგორც პოსტმოდერნიზმის ყველაზე ტრადიციულ ფორმას. მას უმეტესწილად მიმართავენ უფროსი თაობის მწერლები, რომლებმაც შეცვალეს თავიანთი ესთეტიკური პოზიციები. მაგალითად, შეიძლება დავასახელოთ ისეთი ნაწარმოებები, როგორიცაა ზ. ზინიკის «Лорд и егерь», ვ. სოსნორას «Александрийцы» და ვ. პიეცუხის «Новая московская философия».

ლირიკული პოსტმოდერნიზმი, რომელსაც ახასიათებს გენიოსი/კლოუნი ავტორის ნიღაბი, განვითარდა ი. იარკვეიჩის («Как я и как меня»), ვ. დრუკის («Коммутатор»), ა. დობრინინის («Избранные письма о куртуазном маньеризме») შემოქმედებაში.

ლირიკული მოდერნიზმი დ. გალკოვსკის წიგნში „Бесконечный тупик“ („უსასრულო ჩიხი“) ლირიკულ-პოსტფილოსოფიურ სახესხვაობაში ტრანსფორმირდა. ავტორი-პერსონაჟის ტრავესტირებული სახე აერთიანებს ელემენტებს კოლოსალური მოცულობის სამყარო-ტექსტის, რომელიც ფილოსოფიისა და ლიტერატურის გადაკვეთაზე შეიქმნა.

განვითარებას განაგრძობს შიზოანალიტიკური მიმართულებაც: ე. რადოვი („Змеесос“), მ. ვოლოხოვი („Непорочное зачатие“). ვიქტორ ეროფეევი თავის რომანში „Страшный суд“ (1995) გვიჩვენებს ადამიანთა იმ ტიპებს, რომლებიც ტოტალიტარული ბორკილებისგან გათავისუფლების შემდეგ მაინც კოლექტიური არაცნობიერის ტყვეებად რჩებიან. სულიერი აღორძინების ნაცვლად იწყება ანტიკულტურის ტრიუმფი და მორალური დეგრადირება. მისი რომანი გადმოსცემს

მოახლოებული ანარქიისა და შინაგანი აფეთქების განცდას, როდესაც სულის სიღრმიდან ვანდალიზმისა და ქაოსის ინსტინქტები ამოიფრქვევა.

მელანქოლიური პოსტმოდერნიზმის განვითარებას ვხვდებით ვლ. შაროვის („До и во время“, 1993), მ. შიშკინის („Всех ожидает одна ночь“, 1993), ვ. პელევინის („Чапаев и Пустота“, 1996) შემოქმედებაში.

პოსტმოდერნიზმის ეკოლოგიური სახესხვაობა, რომელიც დასავლურ პოსტმოდერნისტულ ხელოვნებაში ერთ-ერთ ცენტრალურ ადგილს იკავებს, წარმოდგენილია ანდრეი ბიტოვის რომანით „Оглашенные“ (1995). აღნიშნულ მიმართულებაში ბუნება განიხილება, როგორც ესთეტიკური ობიექტი.

რუსული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის განვითარების წინა პერიოდებთან შედარებით მესამე პერიოდში განსაკუთრებით აქტიურდება დრამატურგია. პოსტმოდერნისტ დრამატურგებს შორის უნდა დავასახელოთ ანდერგრაუნდის, ასე ვთქვათ, „იატაკვეშეთიდან“ გამოსული წარმომადგენლები: დიმიტრი პრიგოვი, ვიქტორ ქორქია, ვლადიმირ სოროკინი, მიხაილ ვოლოხოვი, აგრეთვე პოსტმოდერნიზმის ბანაკში „გადაბარებული“ ლუდმილა პეტრუშევსკაია და სხვები. აღნიშნული დრამატურგების პიესებს აქვს ნათლად გამოხატული თამაშის ხასიათი, აქაც მითებისა და მასობრივი სტერეოტიპების დეკონსტრუქციაა.

სწორედ მესამე თაობის დრამატურგიაში იწყებს აღმოცენებას ფემინისტური პოსტმოდერნიზმი. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ლ. პეტრუშევსკაიას პიესა „Мужская зона“ (1994), რომელშიც დეკონსტრუქციას განიცდის მამაკაცურისა და ქალურის ოპოზიცია. ი. სკოროპანოვა მიუთითებს, რომ ლ. პეტრუშევსკაიას აღნიშნული პიესა და აგრეთვე ვ. სოროკინის „Дисморфомания (1990) წარმოადგენენ ე.წ. მინორიტარული თეატრის (ანუ „თეატრი სპექტაკლის გარეშე“) ნიმუშებს. (Скоропанова, 2007). მინორიტარული თეატრი პოსტმოდერნისტული დრამატურგიის ერთ-ერთი მთავარი ტენდენციაა. მინორიტარული თეატრის ავტორები რომელიმე ცნობილი კლასიკური ტექსტის დეკონსტრუქციისას ამავე პიესის მეორეხარისხოვან პერსონაჟებს თავიანთი ნაწარმოებების გმირებად აქცევენ. ამასთან ერთად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ მაყურებლის თანაშემოქმედების მომენტს.

ამ ტიპის დრამატურგია საკმაოდ პოპულარულია და აქტიურად ვითარდება ევროპის ქვეყნებში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ტომ სტოპარდი, რომელიც ინგლისური მინორიტარული თეატრის ფუძემდებლად ითვლება.

აღნიშნული თეატრის ტენდენციებმა გავლენა მოახდინა რუსულ პოსტმოდერნისტულ დრამატურგიაზეც. რუსმა დრამატურგებმა გაიზიარეს მინორიტარული თეატრის ძირითადი მახასიათებლები, თუმცა ი. სკოროპანოვა აღნიშნავს, რომ რუსი პოსტმოდერნისტი-დრამატურგების ნაწარმოებები უცხოურ აუდიტორიას უფრო აინტერესებს და საკუთარ ქვეყანაში (ვიქტორ ქორქიას პიესების გამოკლებით) პრაქტიკულად უცნობია (Скоропанова, 2007).

რაც შეეხება მესამე თაობის პოსტმოდერნისტულ პოეზიას, მისი განვითარების პროცესი საკმაოდ საინტერესო და მრავალწახნაგოვანი იყო. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს კურტუაზიული მანერისტების ჯგუფი (ვადიმ სტეპანცოვი, დიმიტრი

ბიკოვი, ანდრეი დობრინინი, ვიქტორ პელენიაგრე), რომელიც 80-იანი წლების დასასრულს წარმოიშვა. ახალგაზრდა ავტორები ირონიულ-პაროდიულ კონტექსტში იყენებდნენ კურტუაზიული სასიყვარულო პოეზიის კოდს და ძირითადად ტრადიციული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი თეატრალურობის, ხელოვნური პოზის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ. პროზაიკოსი მანერისტებისაგან განსხვავებით, კურტუაზიული მანერიზმის პოეზიამ მალევე დაკარგა სიახლის ეფექტი. ი. სკოროპანოვა თვლის, რომ საკუთარი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური პროგრამის არსებობა იძლევა იმის საფუძველს, რომ კურტუაზიული მანერიზმი განხილულ იქნეს, როგორც პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მიმდინარეობა. (Скоропанова, 2007).

ამ პერიოდის პოეზიის ძირითად თემებს წარმოადგენს წარსულთან გამომშვიდობება, საბჭოთა ისტორიის შედეგების შეჯამება. აღნიშნული თემები პოსტმოდერნისტი პოეტების შემოქმედებაში ხშირად გადაიზრდება კულტურფილოსოფიურ მსჯელობაში.

როგორც ვხედავთ, პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ზოგადი ნიშან-თვისებები: ინტერტექსტულობა, თამაში და დიალოგიზმი XX საუკუნის დასასრულისა და XXI საუკუნის დასაწყისის რუსულ პოსტმოდერნისტულ სივრცეში თავისებურად ვლინდება. რუსულ პოსტმოდერნიზმს უკიდურესად პოლიტიზებული ხასიათი აქვს, რადგანაც ის მუდმივად მიმართავდა საბჭოთა ტოტალიტარული სინამდვილის და მასთან ესთეტიკური ბრძოლის თემას. სპეციფიკურია რუსული პოსტმოდერნიზმის პოეტიკაც. ინტერტექსტულობა და ციტატურობა განპირობებულია იმით, რომ ავტორები მეტ ყურადღებას უთმობენ სამამულო ნაწარმოებებსა და რუსული სოცოკულტურული და სოციოისტორიული ცხოვრების კოდებს. რუსული პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებების ინტერტექსტულობა ძირითადად იქმნება რუსული ფოლკლორის, კლასიკური რუსული ლიტერატურის, ფილოსოფიის, პოლიტიკისა და ისტორიის ფონზე.

პოსტმოდერნისტული თამაშის პრინციპის მეშვეობით იქმნება ინტერტექსტული ფონი. აღნიშნულ თამაშს უმეტესწილად პაროდიულ-ირონიული ხასიათი აქვს, თუმცა ხშირად დრამატულ ელფერსაც იღებს.

ინტერტექსტული თამაშის მიზანი არა მხოლოდ კუმირებისა და მათ მიერ შექმნილი ღირებულებების უარყოფას გულისხმობს. პოსტმოდერნისტები პაროდირების მეშვეობით უარყოფენ, უპირველეს ყოვლისა, კლასიკის აღქმის გამარტივებულ შტამპებს. ფართო ინტერტექსტული ველი მოიცავს არა მარტო სოცრეალიზმის ლიტერატურის ციტატებს, სახეებსა და ენობრივ კლიშეებს, არამედ რუსული კლასიკის „ხელშეუხებელ“ ქრესტომათიულ სახეებსაც.

რუსულმა პოსტმოდერნიზმმა დაიწყო კომუნიტური მითების მსხვრევით, შემდგომ ყურადღება მიაპყრო ჯერ რუსული კლასიკის, ავანგარდის და მოგვიანებით კი თანამედროვე მასობრივი ლიტერატურის მითოლოგიურ სტრუქტურებს. საინტერესო ის არის, რომ რუსული პოსტმოდერნიზმი მითებს ბოლომდე არ ანადგურებს, არამედ მათ ფრაგმენტებს გარდაქმნის ახალ სისტემად, რომელიც

თამაშის საწყისსა და კულტურისადმი ირონიულ დამოკიდებულებაზეა დაფუძნებულიმ ანუ ხდება ჯერ მითის დეკონსტრუქცია, შემდგომ კი მისი რეკონსტრუქცია ახალი პრინციპების მიხედვით.

მესამე ქვეთავი „სამეცნიერო-კრიტიკული ლიტერატურა ვიქტორ ქორქიას შემოქმედების შესახებ (მოკლე მიმოხილვა)“

ვ. ქორქიას პიესის „შავი ადამიანი, ანუ მე საწყალი სოსო ჯუღაშვილი“ ერთ-ერთი პირველი შეფასება ეკუთვნის ფილოსოფოს ლეონიდ ბატკინს. 1989 წელს გამოცემულ პიესას ახლდა ლ. ბატკინის წინასიტყვაობა „Как склеить историческую личность из гипсовых осколков?“ (Коркия, 1989), სადაც აღნიშნავს, რომ პიესის ავტორი დასცინის მითს სტალინის შესახებ, ხოლო სტალინისა და ბერიას ფიგურებს წარმოგვიდგენს კარნავალური და გროტესკული სულისკვეთებით, იყენებს ციტატებს კლასიკური ლიტერატურიდან. ლ. ბატკინი ხაზს უსვამს, რომ პიესა არ გადმოსცემს „ცხოვრების სიმართლეს“, არამედ ქმნის აბსურდულ, ფანტასტიკურ კონსტრუქციას, რომელშიც ერთმანეთშია არეული ისტორიულ ფაქტები, ანეკდოტები და კულტურული რემინისცენციები.

ლ. ბატკინი სტატიაში „Сон разума. О социо-культурных масштабах личности Сталина“. (Осмыслить культ Сталина 1989) ვ. ქორქიას პიესას უწოდებს ბრწყინვალე ტრაგიფარსს და ხაზს უსვამს ვიქტორ ქორქიას მხატვრული ხედვის გაბედულებას, რომელიც სტალინს ძალაუფლებისა და საშინელების სიმბოლოდან გროტესკული დაცინვის ობიექტად გარდაქმნის. ავტორი აგრეთვე აქცენტს აკეთებს მაყურებლის რეაქციაზე, რომელიც შოკირებულია დიქტატორის „წმინდა“ ფიგურის გამახსნარავებით.

კიდევ ერთი საინტერესო ინტერპრეტაცია, რომლის ავტორიც გახლავთ მწერალი და დრამატურგი ალექსანდრე ლავრინი. აღნიშნული ნაშრომი მოცემულია ი. სკოროპანოვას წიგნში „Русская постмодернистская литература“ (Москва, «Флинта», 2007, გვ. 401-406). ა. ლავრინის აზრით, ვიქტორ ქორქიას პიესა სტალინის შესახებ ძალაუფლების მითოლოგიის მხატვრული კვლევაა, რომელშიც „დიდი ბელადის“ ნიღბის უკან იმალება მშიშარა ადამიანი. ძალაუფლების დაკარგვის პათოლოგიური შიში მას აიძულებს, ტერორის ციკლი აამოქმედოს. პიესაში ტრაგედია კომედიასა და ფარსს ერწყმის: სტალინის იმიჯი განიცდის პაროდიულ დეკონსტრუქციას კულტურული და ისტორიული რემინისცენციების საშუალებით, რაც მას ერთდროულად საშინელ და საცოდავ არარაობად წარმოაჩენს. ა. ლავრინი აანალიზებს პიესის მხატვრულ მხარეს, მის ინტერტექსტულ ფონსა და კარნავალურ ხასიათს. ის აღნიშნავს, რომ სტალინის სახის შესაქმნელად და აგრეთვე მისი დეკონსტრუქციისათვის ქორქია იყენებს ჰიბრიდიზაციის ხერხს: ციტატები რუსული კლასიკური ლიტერატურიდან ერწყმის კანცელარულ კლიშეებსა და სოვეტიზმებს, რაც საბოლოოდ ქმნის პაროდიულ-კომიკურ ფონს.

საინტერესო კვლევას წარმოადგენს ანიტა ორფინის სტატია „ვიქტორ ქორქიას „ჰამლეტ.ru“-ს რემეიკი და „ჰამლეტის ტექსტის“ ახალი ფრაგმენტი“ (Орфини, 2022). სტატიაში განხილულია ვიქტორ ქორქიას პიესა „ჰამლეტ.ru“ (2001), როგორც

ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელიც ჰამლეტის ტექსტის გაგრძელებად გვევლინება. სტატიაში გაანალიზებულია ნაწარმოების ისეთი უმნიშვნელოვანესი მახასიათებლები, როგორებიცაა მსოფლიო ლიტერატურის დიდი კლასიკოსების ციტატების გამოყენება, ინტერტექსტულობა, მეტაფორების აქტუალიზაცია, შექსპირისეული სიტყვების თამაშით სტრუქტურის დეჰეროიზაცია და აღდგენა. ა. ორფინი აღნიშნავს რუსულ ლიტერატურაში შექსპირის ნაწარმოებების რეცეფციის თავისებურებებსა და სირთულეს. ა. ორფინის მიხედვით, ვ. ქორქიას «ჰამლეტ.ru» წარმოადგენს შექსპირის ტექსტის პოსტმოდერნისტულ ტრანსფორმაციას, სადაც კლასიკური ტრაგედიის სტრუქტურა გარდაიქმნება ციტატების, ალუზიების და ენობრივი თამაშების ქსელად. დრამატურგი თავის პიესაში ქმნის უჩვეულო ინტერტექსტულ სივრცეს, რომელშიც აერთიანებს სხვადასხვა ეპოქის ტექსტებს და რომელშიც სინამდვილე, ხელოვნება და ვირტუალური სამყარო საინტერესოდაა ერთმანეთში გადახლართული. შედეგად კი იქმნება ახალი რეალობის შთამბეჭდავი სურათი. მკვლევარი ხაზს უსვამს იმ თავისებურებას, რომ ვ. ქორქიას პიესის დიალოგების სტრუქტურა ინტერნეტის საძიებო სისტემასთან ასოცირდება და მას მკითხველი გადაჰყავს ვირტუალური კომპიუტერული სამყაროს სიტუაციაში.

ა. ორფინი სტატიაში ასევე გამოყოფს ტროპის სხვადასხვა სახეს (კალამბური, მეტაფორა) და შენიშნავს, რომ აღნიშნულ ელემენტებს ხშირად იყენებს შექსპირი და ის ხელს უწყობს ფსიქოლოგიური კონფლიქტის დრამატული კუთხით გააზრებას.

ა. ორფინი დასასრულს შენიშნავს, რომ პიესაში „ჰამლეტ.ru“ ჭარბობს სხვადასხვა ნაწილის (ორიგინალური ტექსტისა და ციტატების) კომბინატორული თამაში და აწყობის მექანიზმის მეშვეობით ავტორი ქმნის ჰიბრიდულ ტექსტს, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმის ლიტერატურული ტრადიცია და ახალი ტექსტის ორიგინალურობა.

ვ. გოლოვჩინერისა და ნ. პროხოროვნკოს სტატიაში „Маски в пьесе Виктора Коркия «Гамлет.ru»“ (Golowczinier, Prochorenko, 2012). ყურადღება არის გამახვილებული „ნიღბის“ კონცეფციაზე, როგორც პიესის შიდა სტრუქტურულსა და ფილოსოფიურ ბირთვზე და ამ გზით განმარტავენ პიესის მეტათეატრალურ ბუნებას, სადაც თამაშის, ილუზიისა და გარდასახვის პრინციპები არსებითად განსაზღვრავენ პერსონაჟთა მოქმედებას და ტექსტის მთლიან ესთეტიკას. ავტორები აღნიშნავენ, რომ ვ. ქორქია არ ცდილობს შექსპირის ტრაგედიის ხელახლა მოყოლას, არამედ აყალიბებს ტექსტს, სადაც კლასიკური ტრაგედია გარდაიქმნება მრავალშრიან თეატრალურ თამაშად. სათაურის ნაწილი „ru“ აღნიშნავს არა მხოლოდ რუსულ კულტურულ სივრცეს, არამედ თანამედროვე ვირტუალურ რეალობასაც, რომელშიც პიესის მოვლენები ვითარდება. ჟანრი განსაზღვრულია, როგორც „ვირტუალური თეატრი სამ მოქმედებად“, რაც ხაზს უსვამს ტექსტის თვითრეფლექსიურ და მეტათეატრალურ ბუნებას.

რუსი ლიტერატურათმცოდნე ვ. ზარჟეცკი თავის საკანდიდატო დისერტაციაში „Традиции Балагана в русской современной драматургии“ ვ. ქორქიას დრამატურგიას განიხილავს კონკრეტული საკვლევი პრობლემის ჭრილში. ვ.

ზარეცკი ვიქტორ ქორქიას დრამატურგიას წარმოაჩენს, როგორც რუსული პოსტმოდერნისტული თეატრის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო და ექსპერიმენტულ ფორმას, სადაც ბალაგანის ტრადიცია – სახალხო თეატრის, ფარსის, ნიღბის და იმპროვიზაციის კულტურა გადაიქცა თანამედროვე თეატრალური აზროვნების მთავარ სტილისტიკურ და ფილოსოფიურ პრინციპად. ავტორი ხაზს უსვამს, რომ ბალაგანის ტრადიციების დანერგვამ პროფესიონალურ თეატრში გამოიწვია ჟანრული საზღვრების დანგრევა და დრამატურგიის კლასიკური წესების დეკონსტრუქცია. სწორედ ამ სივრცეში ჩნდება ვ. ქორქია, როგორც ექსპერიმენტატორი დრამატურგი, რომელიც ცნობილი სიუჟეტების ხელახალი ინტერპრეტაციით შლის ყველა ტრადიციულ საზღვარს და ქმნის პიესებს, სადაც კლასიკური გამიზნულად იშლება და გადააზრიანდება ბალაგანის სტილის მიხედვით.

ტატიანა ფედოსეევა თავის სტატიაში „Женские образы в трагедии В. Коркия «Аристон»“ იკვლევს ქალთა სახეებს ვ. ქორქიას პიესაში „Аристон“. ავტორი საუბრობს ქორქიას პიესის ინტერტექსტულობაზე და თვლის, რომ სწორედ სოფოკლეს ტრაგედიაზე დაყრდნობით ქმნის დრამატურგი საკუთარ მითს, რომელშიც მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ ქალი პერსონაჟები. აღნიშნულ სახეებს ვ. ქორქია ახალი ფსიქოლოგიური და ფილოსოფიური შინაარსით ავსებს. ისინი დინამიკურნი და აქტიურნი არიან. ვ. ქორქიას იოკასტე უფრო ღრმა და მრავალმხრივი სახეა, რომელიც შინაგან კრიზისს განიცდის: რუსულ პიესაში იოკასტეს სახეში ვხედავთ თებეს ამბიციურ დედოფალს, ლაიუსის ყოფილ ცოლს, გავლენიან საყვარელს, სიბერეშეპარულ ქალსა და სასოწარკვეთილ დედას. იოკასტეს ფსიქოლოგიურ განცდებსა და შინაგან სამყაროს ვ. ქორქია მაქსიმალურად სრულად გვიხატავს. მეცნიერი ხაზს უსვამს იმას, რომ სოფოკლესა და ვ. ქორქიას იოკასტეს შორის დიდი განსხვავებაა.

ვ. ქორქიას პიესის ქალთა სახეების დახასიათებისას ტ. ფედოსეევა საუბრობს ერთგვარ ტრიადაზე – „იოკასტა - ანტიგონე - მონა ქალი“, რომელიც იდეალურად ჯდება პიესის სტრუქტურაში იმიტაც, რომ ის წარმოადგენს სფინქსის გამოცანის ილუსტრაციას ადამიანის სამი ასაკის შესახებ: ახალგაზრდა გოგონა (ანტიგონე) - ახალგაზრდა ქალი (მონა) - მოწიფული ქალი (იოკასტა) (Федосеева, 2012).

თავი II. „ვიქტორ ქორქიას დრამატურგია“

პირველ ქვეთავში „შავი ადამიანი, ანუ მე საწყალი სოსო ჯუღაშვილი“ - თემატიკა, ჟანრული თავისებურება და პერსონაჟთა სახეები“ გაანალიზებულია დრამატურგის ცნობილი პიესის მხატვრულ-შინაარსობრივი თავისებურებანი.

პიესის სტრუქტურაში მრავლად მოიპოვება შექსპირის, პუშკინის, გოგოლის, მაიაკოვსკის, ბულგაკოვის და სხვათა ციტატები. გვხვდება აგრეთვე ბიბლიური გამონათქვამების ციტირებაც. მუდმივად პარაფრაზირდება კლასიკური ლიტერატურის შედეგები. აღნიშნული მასალა მწერლის ნაწარმოებებში კოდირებულია ერთგვარი პაროდირებული ფორმით. პერსონაჟებს მკვეთრად გამოხატული ჰიბრიდული სახე აქვთ. ავტორი პიესაში ახდენს იმ იდეოლოგიური

ფიგურების (სტალინი, ბერია) დეკონსტრუქციასა და განქიქებას, რომლებიც მეოცე საუკუნის საბჭოთა ადამიანების მასობრივ შეგნებაში ხელშეუხებელ და ტაბუირებულ თემას წარმოადგენდა. ცნობილი ბულგაკოვისეული ფრაზა „Рукописи не горят“ რომანიდან „ოსტატი და მარგარიტა“ ვ. ქორქიას ტექსტში გარკვეულ გადააზრებას განიცდის, რაც გამოიხატება იმით, რომ მ. ბულგაკოვის ზოგადსაკაცობრიო შინაარსის ფილოსოფიური გამონათქვამი ვ. ქორქიას პიესაში კონკრეტულ პოლიტიკურ დატვირთვას იძენს. ქორქიასთან ხელნაწერის ადგილს იჭერს აქტები, ოქმები, რომლებიც გათვითცნობიერებული მკითხველის გონებაში საბჭოური პერიოდის მძიმე დრამატულ ფაქტებსა და მოვლენებს, ადამიანთა ტრაგიკულ ბედს უკავშირდება.

პიესის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული სახე - შავი ადამიანი ინტერტექსტულობის ფონზე ფუნქციონირებს. აქ სახეზეა რუსული ლიტერატურის ფართოდ ცნობილი მოტივის - „შავი ადამიანის“ ორიგინალური გამოყენება-ინტერპრეტირება. ამ სახის ანალიზს აუცილებლად მივყავართ ს. ესენინის მხატვრულ სამყაროსთან. ესენინის შავი ადამიანი იმავე სახელწოდების პოეტიდან - ეს არის ესენინის ლირიკული გმირის ალტერ ეგო, რომელშიც ვლინდება გმირის სასოწარკვეთა, შინაგანი გაორება და დრამატული განცდები. თავად ესენინის პოემის პირველწყაროდ პუშკინის „მოცარტი და სალიერი“ იქცა, სადაც ასევე ჩნდება შავი ადამიანის სახე, ის მოცარტს ეცხადება და მოსვენებას არ აძლევს. ვ. ქორქიას ესენინისეული არქეტიპი სრულიად სხვა ისტორიულ-პოლიტიკურ კონტექსტში გადააქვს. ეს არ არის უბრალო რემინისცენცია ესენინის ნაწარმოებიდან. ქორქია თავის პიესაში შავი ადამიანის არქეტიპს სრულფასოვან ფილოსოფიურ-დრამატულ სიმბოლოდ აქცევს, რომელზეც არის აგებული პიესის მხატვრული სამყარო. ქორქია შავი ადამიანის ფიგურის ჩართვით პიესის პოეტურ ქსოვილში რთულ ინტერტექსტულ კოლაჟს გვთავაზობს: აღნიშნული სახე პუშკინის შემოქმედებაში წარმოადგენს დემონური საწყისის ორეულს, ესენინის პოემაში - საკუთარ თავთან ჭიდილისა და შეცნობის იდეას, ქორქიასთან კი შავი ადამიანი პოლიტიკურ კონტექსტში გადადის და ისტორიის ხმად იქცევა. მიუხედავად იმისა, რომ პიესის სათაურში შავი ადამიანი სოსო ჯულაშვილთან ასოცირდება, უფრო მართებული იქნება, თუ შევნიშნავთ, რომ ეს არ არის ერთი პიროვნების ორეული ან ლანდი. შავი ადამიანი ერთდროულად რამდენიმე პიროვნების „მე“-ს“ წარმოადგენს. შავი ადამიანი ერთგვარი ორეულია ორივე პერსონაჟისა: სტალინისა და ბერიასი. შავი ადამიანი ეცხადება მათ, როგორც ერთგვარი მინიშნება სინდისის სამსჯავროზე. მეტწილად შავი ადამიანის წყალობით გმირებში ჩნდება სკეფსისი, რასაც სულიერ გახლეჩილობამდე მიჰყავს ისინი.

ვიქტორ ქორქიას პიესა „შავი ადამიანი...“ სტალინიზმის არსის შეცნობა-გააზრებისა და ძალაუფლების არსის მხატვრული შესწავლის მცდელობას წარმოადგენს. სტალინი, დიქტატორი და უზარმაზარი ქვეყნის ყოვლისშემძლე მბრძანებელია, თუმცა ბელადის სახის მიღმა აშკარად იგრძნობა ჩვეულებრივი ადამიანის სისუსტეები და გრძნობები. ვ. ქორქიამ სცადა სტალინისა და ბერიასთვის

ტრაგიკული სამოსი და მაღალი ლიტერატურის სტილისტიკა მოერგო. საბოლოო ჯამში კი გამოვიდა ჯამბაზის მანტიები, რადგანაც ავტორმა ეს ყველაფერი მათი ცხოვრების სიმართლეს, მათ პოლიტიკურ სტილისტიკას მიუსადაგა. დრამატურგმა კულტურული რემინისცენციები პროპაგანდისტულ კლიშეებსა და კრიმინალურ ხრიკებს შეურია (Баткин, 1989).

სტალინის სახის განხილვისას ყურადღებას იქცევს ის მომენტი, თუ რამდენად არის ის ეთნომარკირებული პერსონაჟი, რა უფრო მძლავრად არის მასში წარმოჩენილი – დიქტატორის ზოგადსაკაცობრიო ფენომენი თუ ქართველის ეროვნული ხასიათი. თუ გავითვალისწინებთ პიესის არამართო ლიტერატურულ ფონს, არამედ პოლიტიკურ რემინისცენციებსაც, შეიძლება დაზუსტებით ითქვას, რომ ქორქიას სტალინი არის დიქტატორის ზოგადსაკაცობრიო ფენომენის კონკრეტული გამოვლინება და არა ეთნომარკირებული ფიგურა, თუმცა პიესაში სტალინი და ბერია თავიანთ მეტყველებაში დროდადრო იყენებენ ქართულ სიტყვებს, რითიც შთამბეჭდავი ეროვნული კოლორიტი იქმნება. ა. ბრაილოვსკი (Браиловский, 1989) თვლის, რომ სწორედ იმ მიზეზით, რომ ქართველი სოსო ჯულაშვილი სტალინად სულ სხვა პოლიტიკურ გარემოში იქცა, სწორედ ამიტომაც ქართული კვალი და წარმომავლობა სტალინთან ან თუნდაც ბერიას მიმართ ნაკლებად მნიშვნელოვანია და ამდენად ვ. ქორქიას ტექსტში ნაკლებად ღირებულიც.

პიესაში მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს ივანე მრისხანეს სახე. რალა თქმა უნდა, მინიშნებებით, დამატებითი მნიშვნელობებითა და სემანტიკური პასაჟებით დახუნძლულ ტექსტში ესოდენ არაორდინალური პიროვნების სახე ტყუილუბრალოდ არ ჩნდება. ივანეს სახე პიესის მთავარი თემის – დიქტატორის არსის შეცნობაში თავის როლს ასრულებს. ამ აზრს გვიმტკიცებს პიესის ზოგიერთი დეტალი, თუნდაც ის, რომ სტალინს თავის კაბინეტში უდგას ივანე მრისხანეს ბიუსტი და ხშირად ებაასება ხოლმე მას. ეპიზოდი მიგვანიშნებს იმ უხილავ ძაფებზე, რომლებიც იბმება სხვადასხვა ეპოქის ორ დიქტატორს შორის. შავი ადამიანის სახე ასევე ასოცირდება ივანე მრისხანესთანაც, აქ უკვე აშკარა პარალელის გავლება შეიძლება შავი ადამიანის აღიარება – “Тень Грозного меня усыновила!” – მიუთითებს დიქტატორთა სულიერ სიახლოვეზე, მათი ცხოვრებისეული კრედოს იდენტურობაზე. დრამატურგი გვიჩვენებს, რომ დიქტატორული ძალაუფლება მჭიდროდაა დაკავშირებული ტერორთან, სისასტიკესთან. პიესაში სამი დიქტატორის სახეა წარმოდგენილი. ამასთან ავტორი ხაზს უსვამს იმ აზრს, რომ სტალინი ივანე მრისხანის სულიერი მემკვიდრეა. ვ. ქორქიას კიდევ ერთი დიქტატორის აჩრდილი შემოჰყავს. ერთ-ერთ სცენაში სტალინი უყურებს ჩაპლინის ფილმს „დიდი დიქტატორი“, სადაც ჩანს ჰიტლერი უზარმაზარი გლობუსით ხელში. ვ. ქორქიამ ამგვარად გააფართოვა ტირანიისა და დიქტატურის ქრონოლოგიური საზღვრები: სამი სხვადასხვა ეპოქის ტირანის შემოყვანით ის ცდილობს მიგვანიშნოს, რომ ტირანია ზოგადსაკაცობრიო პრობლემაა. „Где умер Бог для всех, там каждый может стать богом“ (Коркия, 1989). პიესის აღნიშნული სიტყვები ერთგვარი გაფრთხილებაა ტირანიის საშიშროების შესახებ. საზოგადოებაში, რომელშიც დაკარგულია ღმერთი,

რწმენა, მადლი, იქ ძალაუფლება აღარ ექვემდებარება არაფერს და ადამიანი იწყებს ღვთაების თამაშს. სწორედ იქ იზადება ყველაზე საშიში ფორმა ავტორიტარიზმისა — თავად ადამიანი თამაშობს ღმერთის როლს.

სიტყვათა თამაში ვ. ქორქიას პოსტმოდერნისტული შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. აღნიშნულ ხერხს ნაწარმოებში იუმორისტული ეფექტის მოხდენასთან ერთად უფრო მნიშვნელოვანი, კონცეპტუალური ფუნქციაც აქვს. პიესის მეორე სცენა იწყება სტალინისა და ბერიას დიალოგით. მათ სიტყვიერ კამათში თუ ბაასში ნათლად ჩანს ამ ორი პიროვნების ურთიერთობა, რომელიც დამყარებულია უნდობლობაზე, ექვსა და შიშზე. ბერია უარყოფს სტალინზე მიყურადებას, რაზეც სტალინი პასუხობს - „Так и запишем: органы не слышат!“ (Коркия, 1989). ამ ორაზროვან ფრაზაში იკვეთება ორმაგი ინტერპრეტირების შესაძლებლობა - ფიზიოლოგიური (სმენის ორგანოსთან დაკავშირებული), ანუ ბერია ამტკიცებს, რომ მას არაფერი გაუგონია, და მეორე, პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი, ანუ ბერია, როგორც ორგანოების წარმომადგენელი („органы“ - საბჭოთა პერიოდში ხალხში ეს სიტყვა ასოცირდებოდა სახელმწიფო დაწესებულებასთან, კონკრეტულად კი აღნიშნული სიტყვით მოკლედ აღნიშნავდნენ შინაგან საქმეთა სტრუქტურებს, მაღლისმიერ ორგანოებს, მილიციას და ა. შ.). ქვეტექსტურად აღნიშნული ფრაზა გულისხმობს შემდეგს: ორგანოები, ანუ სახელმწიფო სტრუქტურები, რომლებიც ყველაფერს ისმენენ და ხედავენ, სინამდვილეში მათ არ ესმით ხალხის ხმა, სადამსჯელო ორგანოები ხალხის ტანჯვისა და ტრაგედიისადმი ყრუ არიან.

პიესის ინტერტექსტულ ველში დრამატურგს ა. ბლოკიც შემოჰყავს. სწორედ მას ეკუთვნის ფრაზა „Россия – Сфинкс“ (ა. ბლოკი „სკვითები“), რომელსაც ახსენებს სტალინი თავის ერთ-ერთ რეპლიკაში. ეპიზოდში ჩნდება ცენტრალური მეტაფორა - სტალინი, როგორც სფინქსი და ამ მეტაფორასთან დაკავშირებული ისტორიისა და ისტორიული მეხსიერების უარყოფის თემა. «История России не нужна / В преданьях силу черпает она» – ავტორი მიანიშნებს იმაზე, რომ ისტორია იოლად შეიძლება წაიშალოს ან დამახინჯდეს და ხალხიც ლეგენდას უფრო იოლად მიიღებს, ვიდრე დადასტურებულ სიმართლეს. სტალინის სიტყვები იმის შესახებ, რომ რუსეთს ისტორია არ სჭირდება, არც ირონიაა და არც თამაში, ეს სიტყვები იმის მიმანიშნებელია, რომ დიქტატორს სიმართლე არ სჭირდება, ტოტალიტარულ ქვეყანაში ისტორიას მითი ანაცვლებს. სტალინიც მიისწრაფვის იმისკენ, რომ მითში, ლეგენდაში იპოვოს მარადისობა.

ქორქიას პიესაში კიდევ ერთი სახე – ფიგურა შემოყავს. სცენები ფიგურის მონაწილეობით თანდათან იქცევა აბსურდის თეატრად, სადაც ერთმანეთს უკავშირდება ისეთი მოვლენები, რომელთა ერთ სიბრტყეში გააზრება შეუძლებელია და ამავე დროს ამგვარი უაზრობის მიღმა რეალური ცხოვრების კონტურები იკვეთება. მაგალითად, პიესის მოქმედების დრო, რომელიც სტალინის მოღვაწეობის პერიოდს შეესაბამება, ფიგურის მოულოდნელი პასუხის შემდეგ მეოცე საუკუნის 80-იანი წლების პერიოდს უკავშირდება: „СТАЛИН. Нет!.. Кто ты?.. // ФИГУРА. Я – Прозектор Перестройки!“ (ქორქია, 1989). აქ იგულისხმება მეოცე საუკუნის 80-იანი

წლების ცნობილი საბჭოური სატელევიზიო გადაცემა „Прожектор перестройки“, რომელიც გარდაქმნის ცნობილი პროცესის მიმდინარეობას აშუქებდა. ამგვარმა პასაჟმა სტალინს და უფრო ფართოდ კი მკითხველს უნდა მიაწოდოს დიქტატორული რეჟიმის ფინალზე, იმაზე, რომ ავტორიტარიზმითა და ტირანიით ნაშენები ქვეყანა და საზოგადოება აუცილებლად დაინგრევა.

ამგვარად, ვ. ქორქიამ აღნიშნულ პიესაში შექმნა სტალინის დემითოლოგიზებული, თითქმის ფარსული სახე, რომელიც თვითღიშნულობასა და შინაგან შიშს შორის მერყეობს. ტექსტში ნათლად არის წარმოჩენილი ძალაუფლების არსი და დიქტატორი, რომელიც აბსურდის სიტუაციაში იმყოფება: ბელადი, რომელიც საკუთარ თავს ყოვლისშემძლედ თვლის, რეალურად დაბნეულია, სულიერი კრიზისის და ეჭვის მის დრამატულ განცდებს იწვევს.

მეორე ქვეთავში „პიესა „ჰამლეტ.ru“, როგორც შექსპირის ტექსტის რეცეფცია“ ვ. ქორქიას პიესა გაანალიზებულია, როგორც შექსპირის ტექსტის გაგრძელება. პიესა „ჰამლეტ.ru“ წარმოადგენს შექსპირის ტრაგედიის „ჰამლეტის“ პოსტმოდერნისტულ რეცეფციას და მის ირონიულ-ფილოსოფიურ რიმიეკს, სადაც კლასიკური ტექსტი გარდაიქმნება ციტატებისა და ალუზიების კოლაჟად. ავტორი იყენებს პოსტმოდერნისტულ ესთეტიკას – ინტერტექსტულობას, მეტათეატრალურობას, თამაშის პრინციპს და დეკონსტრუქციას – შექსპირის ტრაგედიის ხელახალი გააზრებისთვის. ვ. ქორქიას ჰამლეტი მოქმედებს ვირტუალურ თეატრში, სადაც თეატრი და რეალობა ერთმანეთს ერწყმის, ხოლო გმირები ცვლიან ნიღბებს და თანდათან კარგავენ თავიანთ იდენტობას.

პიესა ასახავს თანამედროვე ადამიანის მდგომარეობას პოსტმოდერნისტულ სამყაროში, სადაც ისტორია, ტექსტი და თეატრი ერთმანეთში იმლება, ხოლო ცხოვრება თვითონ ხდება სპექტაკლი. „ჰამლეტ.ru“ შექსპირის ტექსტის შემოქმედებითი რეფლექსიაა, რომელიც ტრაგედიას აქცევს ფილოსოფიურ თამაშად, სარკასტულად ასახავს კულტურული მემკვიდრეობის დეკონსტრუქციას და ამავდროულად ამტკიცებს ხელოვნების მარადიულობის იდეას ახალ ინტერტექსტულ ფორმაში.

აღნიშნულ პიესაში კალამბური და დახვეწილი სიტყვის თამაში უაღრესად მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ და ვ. ქორქიას სტილისტიკის დამახასიათებელ ნიშნად იქცევა. ასე, მაგალითად, ჰამლეტისა და ანიკსტის რეპლიკა წარმოებულია კალამბურებისაგან: „АНИКСТ. Трагедия - дословно песнь козлов, она же - песнь козлиная. Трагос - по-гречески козел, а одэ - песнь / ГАМЛЕТ. Если вы - козёл, и у вас есть песнь, это трагедия“.

შექსპირისა და ქორქიას პოეტური ტექსტების შედარებისას ცხადი ხდება მექანიზმი, რომელსაც ქორქია იყენებს: სიუჟეტიდან ამოჭრილი ლექსები, რომლებიც მოცემულ კონკრეტულ სიუჟეტზე არის „მიმაგრებული“, გადაკეთებული ლექსები და სიტყვები. მუშაობის ასეთი მეთოდი ტრაგედიის კომპოზიციას განასახიერებს: ავტორი ოსტატურად „ჭრის“ და „კერავს“ შექსპირის ციტატებს სხვადასხვა ტექსტიდან.

ავტორი იმეორებს შექსპირის ცნობილ გამოთქმას „მთელი სამყარო თეატრია“. მაგრამ ვ. ქორქია ახალ აზრს მატებს თავის პიესას. პიესის სტრუქტურის, მრავალრიცხოვანი ციტატებისა და მათი წმინდა ინტერტექსტული ხასიათის წყალობით ვ. ქორქია შექსპირის აღნიშნული გამონათქვამს აქცევს თეზისად „მთელი სამყარო ტექსტია“.

ამგვარად, ვ. ქორქიას პიესაში „ჰამლეტ.ru“ ჭარბობს სხვადასხვა ნაწილის (ორიგინალური ტექსტისა და ციტატების) კომბინატორული თამაში და აწყობის მექანიზმის დახმარებით ჩნდება ჰიბრიდული ტექსტი, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმის ლიტერატურული ტრადიცია და ახალი ტექსტის ორიგინალურობა.

მესამე ქვეთავში „ანტიკური მითის რეცეფცია“ ვიქტორ ქორქიას პიესა „არისტონი“ განხილულია, როგორც კლასიკური ანტიკური მითის თანამედროვე ინტერპრეტაციის ერთ-ერთ საინტერესო ნიმუში, სადაც ავტორი ანტიკური სიუჟეტის გადააზრების გზით ქმნის ახალ ავტორისეულ მითს. პიესის საფუძველში დევს მკაფიოდ გამოხატული ინტერტექსტული დიალოგი სოფოკლეს ტრაგედიასთან, თუმცა ვ. ქორქია არ კმაყოფილდება მხოლოდ კლასიკური წყაროს რეპროდუქციით. იგი მას თანამედროვე კულტურულ, ფსიქოლოგიურსა და რელიგიურ კონტექსტში გადააქვს.

კლასიკური მითი ძირითადად განახლდება პიესის ქალი პერსონაჟების მეშვეობით.

ვ. ქორქიას იოკასტე მნიშვნელოვნად განსხვავდება ანტიკური ტრადიციისგან. თუ სოფოკლეს ტრაგედიაში იგი მეტწილად სტატიკური და ფუნქციური ფიგურაა, „არისტონში“ იოკასტე შინაგანად წინააღმდეგობრივი პერსონაჟია. ვ. ქორქია დეტალურად გვიხატავს იოკასტეს ფსიქოლოგიურ განცდებსა და შინაგან კრიზისს, რაც პერსონაჟს ტრაგიკული სიღრმის ახალ დონეს სძენს.

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს პიესაში ახალი პერსონაჟის – ებრაელი მონა ქალის შემოყვანა. ეს ფიგურა არ გვხვდება არც კლასიკურ მითოლოგიაში და არც სოფოკლეს ტრაგედიაში, თუმცა ვ. ქორქიას ინტერპრეტაციაში იგი მნიშვნელოვან სიმბოლურ ფუნქციას ასრულებს. მონა ქალის მონოთეისტური რწმენა და ღმერთზე საუბარი პიესაში ქრისტიანული მოტივის შემოტანას უზრუნველყოფს. როდესაც ოიდიპოსი ეკითხება, სწამს თუ არა ღმერთების, ახალგაზრდა და ლამაზი ეგვიპტელი ქალი პასუხობს: «Верю. / Но не в богов, а в Бога. Он – один/Творец и Вседержитель» (მწამს, მაგრამ არა ღმერთების, არამედ ღმერთის. ის ერთია / შემოქმედი და ყოვლისშემძლე) (Коркия, 2020).

ამგვარად, დრამატურგი ანტიკურ სიუჟეტს ახალ რელიგიურ მნიშვნელობას ანიჭებს და ანტიკურ სამყაროს ქრისტიანული ხედვის პერსპექტივიდან გაიზარებს. მკვლევარი ტ. ფედოსეევა ებრაელი მონა ქალის სახეს ქრისტიანობის გავრცელების თემას უკავშირებს და თვლის, რომ მონა ქალის პერსონაჟი დრამატურგს საშუალებას აძლევს, რომ „წარმართული“ სიუჟეტი ქრისტიანული თემატიკით შეავსოს: «Христианский мотив вводится В. Коркия очень тонко и ненавязчиво – так же, как начиналось христианство, зародившееся в иудейских общинах и распространившееся

среди народов Римской империи, в том числе, и в Египте» (ქრისტიანული მოტივი ვ. ქორქიას ძალიან ფაქიზად და ძალდაუტანებლად შემოაქვს, ზუსტად ისევე, როგორც ჩაისახა თავად ქრისტიანობა იუდეველთა თემებში და შემდგომ გავრცელდა რომის იმპერიის ხალხთა შორის, მათ შორის, ეგვიპტეშიც) (Федосеева, 2012).

კიდევ ერთ პიესას «Козлиная песнь, или Что тебе Гекуба» ავტორმა ჰომეროსული ტრაგედია უწოდა. მას არ აქვს სატირული და პაროდული მნიშვნელობა, ხოლო პოეტური კონტექსტებით თამაში წმინდა ფანტაზიურ ხასიათს ატარებს, მისი ფილოსოფიური არსი მიმართულია განათლებული საზოგადოებისადმი, რომელსაც შეუძლია შეაფასოს ავტორის მახვილგონიერება.

ავტორის პოეტური იმპროვიზაციის ფილოსოფიური და მითოლოგიური კონტექსტი კაცობრიობის ბედსა და ყოფიერების ეგზისტენციურ მნიშვნელობაზე ფიქრისთვის განაწყობს მკითხველს, თუმცა მიუხედავად ამისა, სატირული მნიშვნელობა მაინც იგრძნობა „ჰომეროსულ ტრაგედიაში.“ თვით პიესის სათაური მეტყველებს „თხის სიმღერის“ რიტუალურად ამადლებული და პაროდული შინაარსის ერთობლიობაზე, მასში ჰომეროსული ეპოსის და ჰომეროსული სიცილის ერთიანობაზე. პაროდული მნიშვნელობა კი ექვემდებარება იმ ფილოსოფიურ აზრს, რომელიც ძველბერძნული ტრაგედიის სახეებს აქვთ.

უძველესი მითოლოგიური სიმბოლოების მნიშვნელობა არ ექვემდებარება დეკონსტრუქციას. ის უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, ვიდრე ავტორის ირონია, რომელიც ძირითადად მიმართულია არა ძველ ტექსტებზე, არამედ კულტურის თანამედროვე მდგომარეობაზე, რომელიც ვერ აღიქვამს მათ ფილოსოფიურ მნიშვნელობას სერიოზულად და რომელმაც ღვთაებრივი სიდიადით აღტაცების გრძნობა დაკარგა.

აღნიშნულ პიესაში ანტიკური მითოლოგიური ფაბულა უმნიშვნელოდ იცვლება. პიესას საფუძვლად უდევს მითი მათ შესახებ, ვინც გადარჩა ტროას დაპყრობისა და დანგრევის შემდეგ. აღნიშნული მითი დეტალურად არის დამუშავებული ევრიპიდეს ტრაგედიაში „ჰეკუბა“. ვ. ქორქიას დრამის ყველა პერსონაჟი ნაცნობია: ჰეკუბა, მისი ქალიშვილები პოლიქსენა და კასანდრა, აქეელეები, ოდისევსი, ნესტორი, აგამემნონი, აქილევსისა და ჰექტორის აჩრდილები...

ტრაგედიის მოქმედების ცენტრშია მითოლოგიური და ლიტერატურული ტრადიციისთვის საკმაოდ ცნობილი პოლიქსენეს მსხვერპლთშეწირვის რიტუალი, რასაც ითხოვდა აქილევსის აჩრდილი აქეელეებისაგან. ვ. ქორქიამ სიუჟეტური სქემიდან ამოიღო ევრიპიდეს მიერ აღწერილი თრაკიის მეფის პოლიმესტორის მიერ ჰეკუბას შვილის პოლიდორის მკვლელობის სცენა და მწუხარებისაგან გონებაარეული დედის სისხლიანი შურისძიება. დრამატურგმა ყურადღება გაამახვილა ქალიშვილის – პოლიქსენეს გარშემო განვითარებულ მოვლენებზე.

ვ. ქორქია არ შლის ანტიკურ მითს, ის მას ახალი შინაარსით ავსებს, თუმცა უარს არ ამბობს ანტიკური მითის ძირითად, დაუნდობელი ბედისწერის, ბედის და დროის განმეორების მოტივზე. ფაბულის დონეზე ვ. ქორქია ინარჩუნებს ცნობილ ანტიკურ მითოლოგიურ კარკასს და ამით უზრუნველყოფს „წინარეკითხვის“

შესაძლებლობას, რის საფუძველზეც ხორციელდება სრულფასოვანი დიალოგი მკითხველთან/მაყურებელთან (Федосеева, 2008).

მეოთხე ქვეთავი - „ბალაგანის ტრადიციები ვ. ქორქიას დრამატურგიაში“.

თანამედროვე რუსულ დრამატურგიაში და, რაღა თქმა უნდა, ვიქტორ ქორქიას დრამატურგიულ ნაწარმოებებში საკმაოდ ძლიერად იგრძნობა ბალაგანის ტრადიცია, რაც ალბათ უნდა აიხსნას თეატრის მჭიდრო კავშირით უშუალოდ ცხოვრებასთან.

ბალაგანის ცნებაში მკვლევარი ვ. ზარჟეცკი მოიაზრებს სინკრეტულ მოვლენას, რომელშიც გაერთიანებულია რუსული სკომოროხოვის, დასავლეთევროპული მოედნის თეატრისა და *commedia dell'arte*-ს ტრადიციები (Заржецкий, 2006). მ. ბახტინის აზრით, სწორედ ჯამბაზები, სკომოროხები იყვნენ რუსულ ყოველდღიურობაში ბალაგანის სულისკვეთების მატარებელი ჯგუფები (Бахтин, 1986). ვ. ქორქია თანამედროვე რუსული დრამატურგიის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ექსპერიმენტატორია, რომელიც ორგანულად აქსოვს ბალაგანურ მოტივებს ნაწარმოების ტექსტში და მოედნის პაროდის მეშვეობით კარგად ცნობილ მასალას გადაამუშავებს, გადააკეთებს.

ვ. ზარჟეცკი თვლის, რომ ვ. ქორქიას პიესები შეიქმნა სამი ფუნდამენტური პრინციპის: ბალაგანის, „უცხო სიუჟეტის“ გადაკეთებისა და ფილოსოფიური გადახვევების შერწყმის შედეგად. ასეთია, მაგალითად, „Дьявольская комедия“ (1999-2000), რომელშიც მკვლევარი ხედავს პირდაპირ კავშირს დანტესთან. აღნიშნულ პიესაში ყველა პერსონაჟი გარდაცვლილია და თავად მოქმედება ვითარდება ჯოჯოხეთის „მეცხრე წრეში“. პიესაში „ჰამლეტ.ru“ შექსპირისმცოდნე ალექსანდრე ანიკსტი დანიის პრინცს უხსნის ტრაგედია „ჰამლეტის“ მნიშვნელობას. ზარჟეცკი თვლის, რომ სწორედ უიმედო სევდისა და ღრმა ფილოსოფიური იდეის გამო ჩნდება აღნიშნულ პიესაში ფარსისა და ბუფონადის, პაროდისა და ტაკიმასხრული ამოყირავებული ცნობიერების ნოტები (Заржецкий, 2006).

ზარჟეცკი ასევე მიუთითებს ქორქიას მიერ ლაცის ხერხის გამოყენებაზე. ლაცი კომედია დელ'არტეს უმნიშვნელოვანესი ელემენტია. ზოგადად, ლაცი ბუფონური ხასიათის მოკლე სცენებია, რომელშიც მკაფიო კომედიური ფორმით ძირითადი მოქმედებაა გაქილიკებული და გვაქვს ცალკეული ეპიზოდის პაროდირება. ქორქიას ლაცის ხერხს იყენებს, ერთი და იმავე ფრაზას მრავალგზის იმეორებს, რაც საბოლოოდ იწვევს დამატებით ქვეტექსტურ მნიშვნელობებს ან კომიკურ გაუგებრობას. ასე, მაგალითად, პიესაში „შავი ადამიანი, ანუ მე საწყალი სოსო ჯულაშვილი“ სტალინი და ბერია ხშირად იმეორებენ ფრაზებს, რომლებშიც სიტყვა *шуршать* არის გამოყენებული სხვადასხვა პირის ფორმაში. „Шуршите, драгоценные, шуршите!...“ (ქორქია, 1989) ბერიას კონტექსტში ეს სიტყვები პირდაპირი მინიშნებაა კომპრომატების გამოყენების შესაძლებლობაზე, ხოლო სტალინის მიერ რამდენიმეჯერ განმეორებული ფრაზები „Кто там шуршит?!", „Лаврентий, не шурши...“ მიუთითებს დიქტატორის პანიკურ შიშზე მისი მოწინააღმდეგეების მიმართ.

commedia del arte-ის ჟანრული პოეტიკიდან ვ. ქორქიას პიესებში ფიქსირდება ასევე პროლოგისა და ნიღბების სისტემის გამოყენება. ნიღაბი ერთდროულად წარმოადგენდა სცენური კოსტიუმის ელემენტსაც და მსახიობის ფიქსირებულ ამპლუასაც. ნიღბის ფუნქცია აქვთ გაანალიზებული მეცნიერებს გოლოვჩინერსა და პროხორონკოს ვ. ქორქიას პერსონაჟის პიროვნების სულიერი მდგომარეობის ან მიზეზების აღსანიშნავად: „Шекспировский Гамлет надевает маску безумия, которая позволяет ему скрыть от окружающих свои настоящие эмоции, ещё глубже погрузиться в осмысление происходящего и ещё пристальнее наблюдать за теми людьми, которые находятся вокруг него“ (Golowczinier & Prochorenko, 2012). კომედია დელ არტესათვის დამახასიათებელია გამიზნულად მკვეთრი ჟესტები და დიალექტები, რომლებიც გადმოცემდნენ პერსონაჟების განწყობასა და განასახიერებდნენ რეგიონულ სტერეოტიპებს. ამგვარი დიალექტის თავისებურება შეიმჩნევა ვ. ქორქიას „შავ ადამიანშიც“, სადაც ხშირად სტალინი და ბერია ქართული სიტყვებსა და ფრაზებს იყენებენ. ქორქიას დიალოგებიც ბევრად ჰგავს კომედია დელ არტეს სტანდარტულ დიალოგებს თავიანთი ლაკონიურობით, განმეორებებითა და მოულოდნელი პასუხებით.

თავი III. „ვიქტორ ქორქიას პოეზიის თავისებურებანი“.

პირველი ქვეთავი „ვ.ქორქიას პოეტური პრინციპების შესახებ“. საინტერესოა ვ. ქორქიას პოეტური პრინციპები. მიუხედავად იმისა, რომ ვ. ქორქიას ხშირად თანამედროვე რუსული დრამატურგიის კლასიკოსს უწოდებენ და მისი პიესები დღემდე დიდი პოპულარულობით სარგებლობს, მის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს პოეტურ ნაწარმოებებს. სწორედ პოეტის ლექსების განხილვა იძლევა მისი შემოქმედების ყველა ღრმა ნიუანსის წვდომის საშუალებას.

ვ. ქორქიას შემოქმედებითი გზა პოეტური ნაწარმოებებით დაიწყო. მისი პირველი ლექსი «Ракета» დაიბეჭდა 1962 წელს საბავშვო კრებულში «Мы пишем и рисуем» (Мы пишем и рисуем, 1962). 1973 წლიდან მისი ლექსები სისტემატიურად იბეჭდება სხვადასხვა ჟურნალსა და კრებულში: «Знамя», «Дружба Народов», «Юность», «Арион», «Вестник Европы», «Иерусалимский журнал», «Горизонт» და სხვები.

მისი პოეტური შემოქმედების დამახასიათებელი შტრიხებია სიტყვის ვირტუოზული ფლობა, წერის მსუბუქი მანერა და იმავდროულად ღრმა ანალიზი. სწორედ ვ. ქორქიასეული წერის მანერის სიმსუბუქეზე საინტერესო აზრი გამოთქვა ა. კარპენკომ: «..Такая поэзия возможна и сегодня на фоне разновекторных поэтических изысканий, проб и находок. В ней есть та самая «неслыханная простота», которая, по выражению Бориса Пастернака, подобна ереси» (Карпенко, 2021). (ასეთი პოეზია დღესაც შესაძლებელია მრავალვექტორულ პოეტურ მიებათა, ექსპერიმენტებისა და აღმოჩენების ფონზე. მასში არსებობს ის „გაუგონარი სიმარტივე“, რომელიც, ბორის პასტერნაკის სიტყვებით, ერესს ჰგავს) (თარგმანი ჩვენია ქ.კ).

თავის პოეტურ ნაწარმოებებში ვ. ქორქია წარმოგვიდგება, როგორც ადამიანის ყოფა-ცხოვრების ფაქიზი დამკვირვებელი, რომელიც კარგად გრძნობს

ცხოვრებისეულსა თუ ფსიქოლოგიურ დეტალებს და მათგან უცნაურ და საინტერესო მინიატურებს აკოწიწებს.

პოეტის შემოქმედების ერთ-ერთ მუდმივ მოტივს დროისა და ყოფიერების ფილოსოფიური რეფლექსია წარმოადგენს. ვ. ქორქიას ლირიკული გმირის ზნეობრივი ძიებებისა და საკუთარი თავის შეცნობის პროცესი მჭიდროდ არის გადაჯაჭვული გზის არქექტიპთან. გმირი ხშირად რეალური ან წარმოსახვითი მოგზაურობის პირობებშია ნაჩვენები, რომლის დროსაც სამყაროსა თუ კონკრეტული საბჭოთა საზოგადოების სურათ-ხატსაც წარმოგვიდგენს.

ვ. ქორქიას ლექსები თავიდანვე იპყრობდნენ მკითხველისა და კრიტიკოსების ყურადღებას თავისი ბუნებრიობითა და ორგანულობით. კრიტიკოსები აღნიშნავდნენ სიტყვის ფლობის უბადლო ნიჭს. სწორედ ამ თვისებების გამო ვ. ქორქიას რუსულ პოეზიაში პუშკინის ხაზის გამტარებელს უწოდებდნენ (Карпенко, 2021), თუმცა იქვე კრიტიკოსი შენიშნავს, რომ მიუხედავად პუშკინისეულ სტილთან სიახლოვისა, ვ. ქორქიას შემოქმედება ღიაა სხვა პოეტური მიმდინარეობებისათვის და მზადაა, შეითვისოს ყოველივე გულწრფელი და ნიჭიერი.

ვ. ქორქიას პოეტური ტექსტების ენობრივ-მხატვრული მხარე სასაუბრო და მაღალი სტილების შერევით ხასიათდება: ხალხური ლექსიკის პარალელურად ავტორი იყენებს ბიბლიურ ალუზიებსა და ფილოსოფიურ აფორიზმებს. ვ. ქორქია თავის ლექსებში იდეურ-ზნეობრივი პოსტულატების წარმოჩენას კონტრასტებისა და ცნებების პარადოქსული გადააზრების მეშვეობით ცდილობს.

კონტრასტულობა ვ. ქორქიას პოეტური სამყაროს ერთ-ერთ უმთავრეს მახასიათებელს წარმოადგენს. პოეტი ერთ მწკრივში აყენებს პოლარული კონოტაციის მქონე ცნებებს (Вдох - выдох, Тьма – свет, Солдаты смотрят исподлобья / туда, куда смотреть не надо...). ამგვარი მკვეთრი დაპირისპირებით პოეტი ცდილობს, ერთ სიბრტყეში მოაქციოს ისტორიის დიდი ტრაგედიები (ომები, დიქტატურები, სიკვდილი, სისასტიკე) და ელემენტარული, ყოველდღიური ყოფითი წვრილმანები. ამგვარი პროექციით ავტორი ცდილობს, ხაზი გაუსვას მარადიულისა და წარმავალის, არსებითისა და შემთხვევითის ურთიერთქმედებას, გვიჩვენოს ჭეშმარიტი ორიენტირები და შექმნას ცხოვრების თუ ყოფიერების უნივერსალური სურათი.

პოეტის თითოეული სიტყვა და ფრაზა დიდი ფილიგრანული მუშაობის შედეგია. ამავე დროს ლექსის ფორმობრივი მხარე ვერ ჩრდილავს მის შინაარსობრივ სიღრმეს. რთული ფილოსოფიური საკითხებისა თუ პოლიტიკური მოვლენების სიღრმისეული ანალიზი, ერთი შეხედვით შეუსაბამო და პარადოქსული ხასიათის მოვლენების ერთ რიგში მოქცევის წარმატებული მცდელობა ვიქტორ ქორქიას პოეზიას დაუვიწყარ და უაღრესად საინტერესო მოვლენად აქცევს.

სწორედ მოვლენების ამ საინტერესო და ღრმა ანალიზმა ათქმევინა რუს პოეტსა და პროზაიკოსს ა. კარპენკოს: «Колодцы глубины возникают у него неожиданно. Это похоже на эффект моря: только что ты был на мелководье и чувствовал себя в безопасности, но вот ты делаешь шаг – и вода уже тебе по шею. Но такая глубина погружения в поэзию приносит нам радость понимания мира» (სიღრმის

ჭაბურღილები მასთან მოულოდნელად ჩნდება. ეს ზღვის ეფექტს ჰგავს: სულ ცოტა ხნის წინ ჯერ კიდევ მეჩხერ წყალში ხარ და თავს უსაფრთხოდ გრძნობ, ნაბიჯს გადადგამ და წყალი უკვე ყელამდე გწვდება, მაგრამ ასეთი სიღრმით ჩაძირვა პოეზიაში სამყაროს გაგების სიხარულს გვგვრის) (Карпенко, 2021).

ვ. ქორქიას პოეტური ხელწერის თავისებურებებს ფილოლოგი, პოეტი და კრიტიკოსი ა. სკვორცოვი ასე განმარტავს: «Для Коркия важна не столько точность слова, сколько точность штампа. Но тщательный отбор экспонатов языковой кунсткамеры и стертых до зеркальности фразеологем – лишь первый шаг к созданию здорового поэтического организма. Лыдина налезает на лыдину, и весь ледоход с захватывающим дух ускорением несется вперед. Мощь, возникающая от мнимо произвольного столкновения идиом лоб в лоб, так велика, что поневоле переводит разнонаправленные силы в иное качество, подобно тому, как кинетическая энергия переходит в тепловую. Обветшалые слова оживают, но перед нами не гальванизация языковых трупов, а порождение нового, жизнетворящего целого» (Скворцов: <https://h7.cl/1fUNk>). (ვ. ქორქიასთვის მნიშვნელოვანი არა იმდენად სიტყვის სიზუსტეა, რამდენადაც შტამპის სიზუსტე, მაგრამ ენობრივი კუნსტკამერის ექსპონატებისა და ფრაზეოლოგიზმების დაფიქრებული შერჩევა მხოლოდ პირველი ნაბიჯია ჯანსაღი პოეტური ორგანიზმის შექმნისკენ. ერთმანეთზე შეჯახებული იდიომებისგან წარმოქმნილი ძალა იმდენად დიდია, რომ უნებლიედ გარდაქმნის მრავალწახნაგოვან ენერგიებს სხვა ხარისხად ისევე, როგორც კინეტიკური ენერგია გადადის სითბურ ენერგიაში. გაცრეცილი სიტყვები ცოცხლდებიან, მაგრამ ჩვენ წინაშე არა ენობრივი „ლემის“ გაღვანიზაციაა, არამედ სრულიად ახალი, სიცოცხლის მომნიჭებელი ერთიანობის წარმოქმნა).

კრიტიკოსი ყურადღებას ამახვილებს იმ მომენტზე, თუ რა ვირტუოზული სიტყვიერი ტექნიკა გააჩნია ვ. ქორქიას. მის ტექსტებში მივიწყებული სიტყვები ცოცხლდება და ახალი, მაცოცხლებელი ფენომენის საფუძვლად იქცევა. სტილებით თამაში და ფილოსოფიური დახვეწილობა უცნაურად ერწყმის პოეტის ბავშვურად გულუბრყვილო სიახლის შეგრძნებას.

ა. სკვორცოვი ყურადღებას ამახვილებს პოეტის მიერ კლიშეების დამუშავების თავისებურებაზე: «Он воспринимает их как метафоры – стершиеся, но потенциально содержащие в себе далеко не очевидный смысл. Способ его добычи таков: прежде всего, штамп вырывается из потока обыденной речи и рассматривается в чистом виде, сам по себе, а затем помещается в контекст, где оказывается окруженным такими же «элементарными частицами языка», которые в повседневной речи не концентрируются на столь ограниченном пространстве» (ის მათ მეტაფორებად აღიქვამს, რომლებიც ერთგვარად გაცვეთილ ფორმებს წარმოადგენენ, მაგრამ ამავე დროს საკმაოდ დაფარულ მნიშვნელობას რომ შეიცავენ. ამ მნიშვნელობის მოპოვების გზა ასეთია: პირველ რიგში ყოველდღიური მეტყველების ნაკადს შტამპს შემოაცლის და სუფთა, იზოლირებული სახით განიხილავს; შემდეგ კი ისეთ კონტექსტში ათავსებს, სადაც იგი აღმოჩნდება ენის ისეთ „ელემენტარულ ნაწილაკებს“ შორის, რომლებიც

ყოველდღიურ საუბარში არასდროს კონცენტრირდებიან ასეთ შეზღუდულ სივრცეში) (Скворцов, 2025).

ვ. ქორქიას ხშირად ენობრივი ექსპერიმენტების ვირტუოზს უწოდებენ. რეალურად კი ეს თავისებურება მისი პოეტიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მახასიათებელია.

ვ. ქორქია თავისი სათქმელის გადმოსაცემად იყენებს ფრაზეოლოგიზმებს, თუმცა ხშირად ცვლის. რიგ შემთხვევებში ის ან სიტყვათა წყობას ცვლის, ან საერთოდ ამოაგდებს რამდენიმე სიტყვას, ან კიდევ ჩაანაცვლებს მათ სხვა ლექსიკური ერთეულით. მაგალითად, ლექსში «Вдох на выдохе» ფრაზეოლოგიზმს «вот где собака зарыта» ავტორი შეკვეცილი ფორმით იყენებს: «В этом слове вся тайна сокрыта. / В этой тайне собака зарыта» შეკვეცილია კომპონენტი «вот где», რომელიც კონტექსტში დამაზუსტებელი დამატებით в этой тайне» არის ჩანაცვლებული.

ზოგ შემთხვევაში ფრაზეოლოგიზმების ცალკეული კომპონენტი იცვლება, რის მეშვეობითაც შენარჩუნდება ფრაზეოლოგიზმის სალექსიკონო მნიშვნელობა, მაგრამ მისი ექსპრესიული შემადგენელი ნაწილი განახლდება. მაგალითად, ერთ-ერთ ლექსში სიტყვა «море»-ს (ზღვა) ცვლის სიტყვით «горе» (მწუხარება):

«Прощай, гражданская война!

Отныне – горе по колено.

Свободы красная цена,

Иллюзий траурная лента ...» (<https://lib.ru/POEZIQ/KORKIA/corkiya.txt>)

„მშვიდობით, სამოქალაქო ომო!

ამიერიდან მწუხარება მუხლამდეა.

თავისუფლების წითელი ფასი,

ილუზიების მწუხარე ლენტი“

ფრაზეოლოგიზმის «море по колено» მნიშვნელობა შემდეგია - „რაღაც არც ისე საშიშია, არ არის დაუძლეველი“. აღნიშნული ფრაზეოლოგიზმი უშიშარი ადამიანის მიმართ გამოიყენება.

ფრაზეოლოგიზმის კომპონენტის შეცვლა გარკვეულწილად ცვლის მის მნიშვნელობასაც, ახალ ელფერს ანიჭებს მას. აღნიშნულ შემთხვევაში ძლიერდება უშიშარის ელფერი. «Данной заменой поэт Виктор Коркия еще больше усиливает эмоциональное влияние стихотворения на читателя о страхе перед войной, говоря о том, что люди уже смирились, готовы идти до победного, ничего не страшась» (Чигринова, at all, 2023). (ამ ცვლილებით პოეტი ვიქტორ ქორქია კიდევ უფრო ამძაფრებს ლექსის ემოციურ ზეგავლენას მკითხველზე ომის შიშის შესახებ; როდესაც ამბობს, რომ ადამიანები უკვე შეეგუენ, მზად არიან გამარჯვების მოსაპოვებლად და აღარაფრის ეშინიათ) (თარგმანი ჩვენია, ქ.კ.).

ამგვარად, ვიქტორ ქორქიას შემოქმედებას თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. უპირველეს ყოვლისა, ღირებულია პოეტის სამოქალაქო გამბედაობა, თვალი გაუსწოროს მრავალ საჭირბოროტო ზნეობრივსა თუ პოლიტიკურ პრობლემას და საკუთარი აზრი დააფიქსიროს მის

შესახებ. მის ლექსებსა და პოემებში ნაჩვენებია გმირი, რომელიც ისტორიული ქართველების პერიოდში ცხოვრობს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ღირსებას, სიყვარულს, თანადგომის უნარსა და ადამიანურობას ინარჩუნებს.

მეორე ქვეთავში „პოსტმოდერნისტული პრინციპების რეალიზების ხერხები ვ. ქორქიას პოეზიაში“ განხილულია ვ. ქორქიას პოეტური შემოქმედების დამახასიათებელი შტრიხები: სიტყვის ვირტუოზული ფლობა, წერის მსუბუქი მანერა და იმავდროულად ღრმა ანალიზი. პოეტის თითოეული სიტყვა და ფრაზა დიდი ფილიგრანული მუშაობის შედეგია. ამავე დროს ლექსის ფორმალური მხარე ვერ ჩრდილავს მის შინაარსობრივ სიღრმეს. რთული ფილოსოფიური საკითხებისა თუ პოლიტიკური მოვლენების სიღრმისეული ანალიზი, ერთი შეხედვით შეუსაბამო და პარადოქსული ხასიათის მოვლენების ერთ რიგში მოქცევის წარმატებული მცდელობა ვიქტორ ქორქიას პოეზიას დაუვიწყარ და უაღრესად საინტერესო მოვლენად აქცევს.

ვ. ქორქიას პოეზია მკვეთრად გამოხატული ინტერტექსტულობით ხასიათდება და იგი ერთდროულად რამდენიმე სიბრტყეში შეიძლება დავებნოთ. ერთ-ერთი ალბათ ყველაზე ღიად, აშკარად გამოხატული ამგვარი სიბრტყე საბჭოთა კულტურულ-ისტორიული კოდია.

ლექსში „Предыстория“ პირდაპირი მინიშნებაა საბჭოთა ხუთწლედების სისტემაზე: «За несчастные три пятилетки / накопили немного монет», აშკარად იგრძნობა სოციალიზმის „დიადი მიღწევების“ ირონიული აღქმა. ქორქია იყენებს ოფიციალური იდეოლოგიის ენას, თუმცა ირონიულ კონტექსტში. ფრაზა «и прощай социальное зло!» წარმოგვიდგება როგორც საბჭოთა ლოზუნგური ენის ალუზია (ბრძოლა „სოციალურ ბოროტებასთან“ ხომ საბჭოთა საზოგადოების ერთ-ერთ მიზანს წარმოადგენდა). ავტორი ამ საბჭოურ კლიშეს კომიკურ შრეში აქცევს. ლექსში სიტყვები „социальное зло“ და „нал“ გადმოგვცემენ ოფიციალური საბჭოური რიტორიკისა და პროპაგანდის მოტივებს, რომლებშიც იგრძნობა დაპირება „კაპიტალიზმის ბოროტების განადგურებისა“ და „ნათელი მომავლის“ დადგომის შესახებ. ლექსში ეს კლიშეები ირონიულად გადააზრიანდება.

ლექსში შესაძლებელია დაიძებნოს აგრეთვე ლიტერატურული რემინისცენციები რუსული კლასიკიდან. მაგ., ქორქიას ფრაზა – „Дым отечества, общий привет!“ – აშკარა ალუზიაა. „Дым отечества“ წარმოადგენს მინიშნებას ჩაცკის ფრაზაზე ა. გრიბოედოვის კომედიაში „ვაი ჭკუისაგან“ („И дым Отечества нам сладок и приятен!“), მაგრამ თუ გრიბოედოვთან ის მოიაზრება ნოსტალგიურ-პატრიოტულ კონტექსტში, ვ. ქორქიასთან გამონათქვამი გადაიქცევა ირონიულ, თითქმის ყოფით „მოკითხვად“. აქ ფრაზა კარგავს სიდიადესა და ყოველდღიურობის, თითქმის აბსურდის ნიშნად იქცევა: „Дым“ ქორქიასთან ასოცირდება „თოვლის სადნობ ღუმელთან“ და არა სამშობლოს ხატთან. ასე ხორციელდება პასტიში და კლასიკის ირონიული გააზრება.

ტონალობის მკვეთრი და პარადოქსული ცვლა და სტილების აღრევა (Кончен бал! Перерыв на обед) განსაკუთრებულ ეფექტს ქმნის. სრულიად

პოლარული ეფექტის და ისტორიის მქონე ფრაზების შერევით ავტორი აღწევს კომიკურობის განცდასაც და ამასთან ერთად გვიჩვენებს თავის დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი, რაც გამოიხატება სინამდვილის ირონიზებაში. ეს კი მწერლის ერთგვარ პროტესტადაც შეიძლება ჩავთვალოთ.

ისტორიის გააზრების მცდელობას ვხედავთ ვ. ქორქიას ლექსში „Вдох на выдохе, / ВЫДОХ на ВЗДОХЕ...“, რომელიც წარმოადგენს პოსტმოდერნისტული დისკურსის ნიმუშს. მასში ფიქსირდება ფილოსოფიური რეფლექსია ყოფიერებაზე, ინტერტექსტული დიალოგი კლასიკურ რელიგიურ და ფოლკლორულ ტექსტებთან და ირონიული დეკონსტრუქციის სტრატეგია.

„...Вдох на выдохе, выдох на вздохе / Между ними проходят эпохи“. ადამიანის სუნთქვითი მოძრაობები ლექსში გარკვეულ დამატებით აზრს იძენენ: Вдох (ჩასუნთქვა) როგორც მოძრაობის საწყისი, მოვლენა; выдох (ამოსუნთქვა) როგორც რაღაცის დასასრული ან სულის მოთქმა (ეს უკანასკნელი მნიშვნელობა განსაკუთრებით აქტიურდება პოლიტიკური კატაკლიზმების კონტექსტში); Вздох (ოხვრა) როგორც ემოციური შეფასება მოვლენისა.

სიტყვათა მწკრივი - ВДОХ-ВЫДОХ-ВЗДОХ - შეიძლება აღქმულ იქნეს, როგორც ავტორის მისწრაფება სიტყვათა თამაშის ფონზე გვაჩვენოს ქვეყნის, ხალხის ისტორიული ბედის მწვავე და დრამატული პერიპეტიები. ავტორი ისტორიულ-ფილოსოფიურ კატეგორიებს (ეპოქები, მსოფლიო ომი) ადამიანის ბიოლოგიური ფუნქციის პარადიგმასთან აიგივებს. ეს ქმნის პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი მასშტაბების დეკონსტრუქციას, სადაც ტრაგიკულიც და ყოველდღიურიც ერთიანდება აბსურდულ ერთობაში. ჩვეულებრივი ფიზიოლოგიური პროცესი ვ. ქორქიამ ცხოვრებისა და სიკვდილის ერთგვარ მეტაფორად აქცია. ლექსის მოკლე, პარალელური ფრაზები („Вдох на выдохе / ВЫДОХ на ВЗДОХЕ“) ქმნის განსაკუთრებულ რიტმულობას, სადაც ცხოვრება აღიქმება, როგორც მუდმივი ციკლი, ჩასუნთქვა-ამოსუნთქვის მონაცვლეობა.

ლექსის ფინალი, სადაც ინტერტექსტის საინტერესო ნიმუშს ვაწყდებით, ინტერტექსტულ დიალოგში შედის სხვადასხვა დისკურსთან: „А вначале, как водится, слово.“ ეს ციტატა პირდაპირ ეხმიანება ბიბლიურ ფრაზას („В начале было Слово“ / „დასაბამიდან იყო სიტყვა“ - იოანეს სახარება). ბიბლიური ფრაზა ტექსტში ერთგვარი პათეტიკურობისა და მასშტაბურობის განცდას ქმნის „სიტყვა“ განიხილება, როგორც კოსმოგონიური დასაწყისი, თუმცაღა ამ ამაღლებულობას სრულიად აქარწყლებს სასაუბრო სტილის ფრაზა „В этой тайне собака зарыта“. რუსული იდიომის გამოყენება ბიბლიურ ალუზიას ირონიულად ანგრევს და „მაღალს“ „დაბალთან“ აერთიანებს. ეს კომბინაცია წარმოადგენს პოსტმოდერნისტულ პასტიშს: განსხვავებული სტილებისა და მნიშვნელობის ტექსტები ერთმანეთს უპირისპირდება, მაგრამ სწორედ ამ შეჯახებით იზადება ახალი მნიშვნელობა.

1987 წელს დაწერილ ლექსში „Племя бездомных...“ ავტორი გვიხატავს საბჭოთა საზოგადოების კრიტიკულ სურათს. აღნიშნული ლექსი ერთ-ერთია ვ. ქორქიას კრებულიდან «Свободное время», რომელშიც ნაჩვენებია

დეზორიენტირებული საზოგადოება საკმაოდ მწვავე პოლიტიკურ-ეკონომიკურ სიტუაციაში. ლექსის პირველივე სტრიქონები ერთგვარ აპოკალიპსურ სურათს გვიხატავს. მოხეტიალე უსახლკაროთა ტომებს, რომლებიც ვერ თუ არ ცნობენ ტრადიციულ ადამიანურ კავშირებს, დაკარგული აქვთ იდენტობა. აზრთა მბრძანებლები კი („Властители дум“) ხალხზე გავლენის აღდგენას ამაოდ ცდილობენ. ამ პირქუშ სურათს ავსებს ღმერთისგან მიტოვებული, გრძნობებისაგან დაცლილი ბავშვების სახეები. პოეტი ამ დრამატულ ლექსში წარმოგვიდგენს დეპრესიულ, დაბნეულ, ორიენტაციადაკარგულ საზოგადოებას, რომელშიც ტოტალური ნიჰილიზმი დაბუდებულია.

საინტერესო მხატვრული ასოციაციები და განზოგადებებია ლექსში „Уродыс“ ლექსის პირველივე სტრიქონებში („Змей пожирает самого себя...“) ჩნდება ძალზე საინტერესო და მრავალმნიშვნელოვანი სახე – გველი, რომელიც ჭამს საკუთარ კუდს, არის ურობოროსი. ეს უძველესი სიმბოლო განასახიერებს სიცოცხლის, სიკვდილისა და ხელახლა დაბადების ციკლურ ბუნებას, ასევე აღნიშნავს სამყაროსა და დროის უსასრულობას. თუ გავითვალისწინებთ ვ. ქორქიას პოსტმოდერნისტული თამაშის პრინციპებს და აგრეთვე პოეტის მიერ საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოებისა თუ რეალიების თავისუფალი იმპროვიზაციების უნარს, აქ შესაძლოა კიდევ ერთი მოტივი ამოტივტივდეს – ალეგორია კომუნისტური რეჟიმისა, რომელიც საკუთარ ხალხს დაუპირისპირდა.

ლექსში «Бегущая строка» გამოხატულია ადამიანური არსებობის ეფემერულობა, რომელსაც პოეტი მისთვის დამახასიათებელ სტილში გადმოგვცემს. უჩვეულო ეპითეტები და შედარებები („Оркестр без музыки играет“, „по всей расхристанной стране“) ქმნიან საზოგადოების საკმაოდ შემაშფოთებელ სურათს, რომელშიც პიროვნების ადგილი აღარ არის, ისტორია იწერება ადამიანის გარეშე, პიროვნება განუწყვეტელი ისტორიული პროცესის მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილს წარმოადგენს. ქვეყანა კი წარმოდგენილია, როგორც სივრცე, სადაც წარსული, ომი, ტანჯვა და ყოველდღიური ყოფა ერთმანეთში ირევა.

მოდრავი სტრიქონი („бегущая стирает строка – строку, строка – строку...“) განასახიერებს სიტუაციას, სადაც მოვლენები უჩვეულოდ სწრაფად ცვლიან და შლიან ერთმანეთს. ეს კი ქმნის ინფორმაციის ნაკადის უსასრულობისა და ისტორიული მეხსიერების წაშლის პრობლემას.

ლექსში, რომელიც პოეტმა დენის ნოვიკოვს („Денису Новикову“) მიუძღვნა ინტერტექსტულობის კიდევ ერთ გამოვლენას ვაწყდებით, ეს გახლავთ ფ. დოსტოევსკის რომანის „დანაშაული და სასჯელის“ მთავარი მოტივის ალუზია („жил бы я и не спешил/топором убить старуху..“, „вне зависимости от/той старухи убиенной...“). რომანის მთავარი გმირის რასკოლნიკოვის მიერ მოხუცი მევახშე ქალის მკვლელობის მოტივი ქორქიას ლექსში გადაჯაჭვულია ზოგადად ბოროტების თემასთან, ადამიანის ბოროტებაში მონაწილეობის თემასთან. დოსტოევსკის გმირისგან განსხვავებით, ქორქიას ლირიკულ გმირს არ სურს დანაშაულის ჩადენა,

არც ფილოსოფიურ-ზნეობრივი და არც მატერიალური მოსაზრებით. უფრო მეტიც, მისთვის საერთოდ მიუღებელია ასეთი არჩევანი.

საინტერესოა ისიც, რომ ამ ლექსის მეორე და ბოლო სტროფებში სავარაუდოდ რასკოლნიკოვის მიერ ნაჯახით მოკლული ორივე მსხვერპლი უნდა ვიგულისხმოთ. როგორც ცნობილია, მევახშე ქალთან ერთად რასკოლნიკოვი იძულებული იყო მოეკლა მისი და ლიზავეტაც. ვფიქრობთ, სწორედ ამ უკანასკნელის შესახებ არის ნათქვამი ლექსის ბოლო ფრაზები: „той старухи убиенной,/что одна во всей вселенной/ни процента не берет“. სწორედ ეს ტანჯული სახე წარმოგვიდგება ტექსტში, როგორც აბსოლუტური უდანაშაულობის სიმბოლო. ამ მხატვრული ფიგურის მეშვეობით ავტორი გვეუბნება, რომ შეუძლებელია იყო და დარჩე სუფთა და წმინდა, შეურყვნელი იმ საზოგადოებაში, რომელიც ძალადობასა და ბოროტებაზეა დამყარებული.

განვლილი ცხოვრების შესახებ ფილოსოფიური მსჯელობაა მოცემული შემდეგ ლექსში „Жизнь сложилась как сложилась...“ ამ ლექსს თამამად შეიძლება ვუწოდოთ ერთგვარი შემოქმედებითი „აღსარება“. პოეტი თავის ლექსს ცხოვრების თუ შემოქმედების ერთგვარი შეჯამების სახეს აძლევს. ლირიკული გმირის სიტყვები წარმოადგენს შინაგან მონოლოგს ცხოვრებით დაბრძენებული ადამიანისა, რომელმაც უკვე მიაღწია შინაგან სულიერ წონასწორობას და არ ცდილობს, კორექტივები შეიტანოს დროისა და ბუნების მიერ დადგენილ კანონებში. ვ. ქორქიას ლირიკული გმირი თითქოს უდრტვინველად ეგუება საკუთარ ბედს – „Жизнь сложилась как сложилась, / ничего иного нет...“, ის არ ცდილობს გამოიწვიოს მკითხველში ყალბი პათოსი ან თეატრალური დრამატიზება, არ ცდილობს წარსულის დაგმობას, მაგრამ არც აიდევალბს მას. ავტორი მკაფიოდ გამოკვეთავს იმ აზრს, რომ ადამიანის არსებობის გაგება მხოლოდ დროის მსვლელობასთან შინაგანი თანხმობის მომენტშია შესაძლებელი.

„Улисс (Памяти матери)“ – ვ. ქორქიას ერთ-ერთი ყველაზე ღრმა და სახასიათო ლექსია, რომელშიც, ისევე როგორც პოეტის ბევრ ტექსტში, ერთმანეთშია გადაჯაჭვული პირადი მეხსიერების, ისტორიული დროის, მითისა და მარტოობის თემები.

თავის ლექსში ვიქტორ ქორქია ქმნის XX საუკუნის დასასრულის ადამიანის რთულ ფილოსოფიურ და პოეტურ სახეს – მარტოსულ მოხეტიალეს, რომელიც ისტორიისა და კულტურის დაცარიელებულ, განადგურებულ სივრცეში დახეტიალობს („вокруг ни своих, ни чужих.“).

ლექსის სათაური ალუზიაა, ერთის მხრივ, ჰომეროსის გმირის ოდისევსისა, რომლის სახელის ლათინური ვარიანტი სწორედ ასე ჟღერს (ულისე - კუნძულ ითაკის მითიური მეფის ლაერტესა და ანტიკლესა ვაჟის, ტროას ომის გმირის, ოდისევსის, ლათინური სახელი; ჰომეროსის პოემის „ოდისეა“ და „ილიადა“-ს პერსონაჟი და მეორეს მხრივ, ალუზიაა ჯეიმს ჯოისის „ულისესი“.

ჰომეროსის გმირისაგან განსხვავებით, რომელიც სახლში ბრუნდება, ქორქიას გმირი წარმოადგენს თანამედროვე, „პოსტსაბჭოთა“ ულისეს, რომელმაც პირიქით,

სახლი და მოძრაობის გეზი, მიმართულება დაკარგა: „Можно идти по прямой и по кругу кружить“. მისი ხეტიალი არა გეოგრაფიული, არამედ მეტაფიზიკურია. ხეტიალისას ლექსის ლირიკული გმირი ჩაუვლის ხოლმე ვაგზლებს, ლუბიანკას, ომებს, ისტორიას, საუკუნეს. სიტყვა «мимо» საკვანძოა, რომელიც დროსა და სივრცეში მოგზაურობის შეგრძნებას წარმოქმნის:

Мимо вокзалов, где женщины спят по-мужски.

Мимо Лубянки – на дикий сибирский простор.

Мимо Кремлевской, Берлинской, Китайской стены,

мимо германской, афганской, чеченской войны,

мимо гражданской, заросшей быльем до поры,

мимо скрытой Поклонной горы.

Мимо века иного, с которым лишь мельком знаком.

Мимо праха родного за темной стеной на Донском.

ლექსში ერთმანეთს ეჯახება მაღალი და საყოფაცხოვრებო რეგისტრები, მითი და თანამედროვეობა, ჰომეროსი და სუპერმარკეტები, დანსინგები. ამგვარი კონტრასტები პოსტმოდერნისტული პოეტიკის შემდეგ თავისებურებაზე მიუთითებს: მათი მეშვეობით კულტურული არქეტიპები ირონიულად გადააზრიანდება და ამავე დროს მიუთითებს დაკარგული არსის ძიებაზე.

ლექსის ფინალში პოეტის ეგზისტენციალური დასკვნა იგრძნობა: სამყაროში, რომელშიც ორიენტირები აღარ არსებობს, ადამიანი მხოლოდ დამკვირვებელი და მოწმეა, რომელიც აცნობიერებს ყოფიერების სიმყიფესა და დროებითობას.

ზოგადი დასკვნები

ვ. ქორქიას პოეზიასა და პიესებში ნათლად ჩანს ექსპერიმენტატორი შემოქმედის ხელწერა, რაც მისი შემოქმედების პოსტმოდერნისტული ბუნებიდან გამომდინარეობს. ავტორი ოსტატურად იყენებს ძირითად პოსტმოდერნისტულ პრინციპებს (ინტერტექსტულობა, კარნავალურობა, ირონია, მეტატექსტულობა, დეკონსტრუქცია, თამაშის საწყისი, ექსპერიმენტები სიტყვის სფეროში...) საკუთარი მხატვრული სტილის ჩამოსაყალიბებლად, რის შედეგადაც მისი ტექსტები იქცევა ექსპერიმენტულ სივრცედ, სადაც ჟანრების, სტილისა და სხვადასხვა ლიტერატურული ხერხის ერთმანეთთან შეხამება და აღრევა ქმნის ახალი მხატვრული ხედვის შესაძლებლობას. ვ. ქორქიას ესთეტიკური სტრატეგია გამოირჩევა როგორც პოსტმოდერნისტული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ზოგადი ნიშნების გააზრებული გამოყენებით, ასევე ავტორისეული ინტერპრეტაციის ორიგინალურობით.

ვ. ქორქია თავის დრამატურგიულ ნაწარმოებებში მთავარ სათქმელს ერთობ უჩვეულო ფორმით გადმოგვცემს. პირველ რიგში თვალში საცემია მისი პიესების ჟანრობრივი უჩვეულობა, რომელშიც ვხედავთ აქამდე შეუთავსებელი ცნებების თუ მოვლენების შეთავსების მცდელობას. პოლიტიკური დრამის ჟანრი მის პიესებში გარკვეულ ცვლილებებს განიცდის. ნაწარმოების მთავარი პრობლემები ავტორს

სრულიად სხვა ესთეტიკურ განზომილებაში ჰყავს გადაყვანილი, სადაც სხვადასხვა ჟანრული თავისებურება ერწყმის. მის პიესებს უმეტესწილად ფილოსოფიური კლოუნადის სახე აქვთ, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ვ. ქორქიას მხატვრული სამყარო თამაშსა და ირონიულ პაროდირებაზეა აგებული.

ვ. ქორქიას, როგორც პოსტმოდერნისტი დრამატურგის, შემოქმედებით თავისებურებას წარმოადგენს აგრეთვე ინტერტექსტული დიალოგი, სხვადასხვა კულტურულ-ისტორიული კოდის გამოყენება.

მისი ნაწარმოებების სტრუქტურაში მრავლად მოიპოვება შექსპირის, პუშკინის, გოგოლის, მაიაკოვსკის, ბულგაკოვის და სხვათა ციტატები. გვხვდება აგრეთვე ბიბლიური გამონათქვამების ციტირებაც და კლასიკური შედევრების პარაფრაზირება. აღნიშნული მასალა მწერლის ნაწარმოებებში კოდირებულია ერთგვარი პაროდირებული ფორმით. პერსონაჟებს მკვეთრად გამოხატული ჰიბრიდული სახე აქვთ.

ავტორი ხშირად განაჩიქებს იმ იდეოლოგიურ ფიგურებს, რომლებიც მეოცე საუკუნის საბჭოთა ადამიანების მასობრივ შეგნებაში ხელშეუხებელ და ტაბუირებულ თემას წარმოადგენდა („შავი ადამიანი, ანუ მე, საწყალი სოსო ჯულაშვილი“). დეკონსტრუქცია კი, როგორც ცნობილია, პოსტმოდერნიზმის მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. დეკონსტრუქციის მიზანია ერთიანობის დაშლის შედეგად დავინახოთ მთლიანობის არსი, ვინაიდან ტექსტის უკეთ შესაცნობად საჭიროა მისი გაშიფვრა, ანალიზი.

პიესაში ავტორი გვაძლევს სტალინის ფსიქოლოგიური პორტრეტის ირონიულ-ტრაგიკულ ინტერპრეტაციას. ყოვლისშემძლე დიქტატორი წარმოგვიდგება როგორც პარანოიით შეპყრობილი ნერვიული ადამიანი. ქორქია ხაზს უსვამს დიქტატორის ადამიანურ სისუსტეებს და ამით ცდილობს მის დემისტიფიკაციას, მისი შინაგანი „მე“-ს გამოაშკარავებას.

პიესის „შავი ადამიანი...“ ჟანრობრივი თავისებურება შეიძლება აიხსნას კომპოზიციური ხერხის - „პიესა პიესაში“ გამოყენებით. პირველი აქტის მოქმედება და პერსონაჟები მეორე აქტში განხილვის საგნად იქცევა. ამ ხერხით ვ. ქორქია მკითხველს და მაყურებელს საშუალებას აძლევს, სხვა სიბრტყიდან შეხედოს პიესის გმირებს და ობიექტური დასკვნა გამოიტანოს. აღნიშნული კომპოზიციური ხერხი ქმნის მრავალშრიან სტრუქტურას, რომლის მეშვეობითაც შესაძლებელი ხდება პერსონაჟთა ხასიათის უფრო მკაფიო რეპრეზენტირება, პიესის მთავარი თემების გაღრმავება და რაც მთავარია, რეალური და სცენური ცხოვრების შეპირისპირებით პიესის მთავარი კონფლიქტის გაძლიერება.

ამგვარად, ვ. ქორქიამ აღნიშნულ პიესაში შექმნა სტალინის დემითოლოგიზებული, თითქმის ფარსული სახე, რომელიც თვითდიდებასა და შინაგან შიშს შორის მერყეობს. ტექსტში ნათლად არის წარმოჩენილი ძალაუფლების არსი და დიქტატორი, რომელიც აბსურდულ სიტუაციაში იმყოფება: ბელადი, რომელიც საკუთარ თავს ყოვლისშემძლედ თვლის, რეალურად დაბნეულია, შინაგანი სულიერი კრიზისი და ეჭვი მის დრამატულ განცდებს იწვევს. ეს არის სტალინის

სახის პოსტმოდერნისტული დეკონსტრუქცია: მითოლოგიზებული გმირის ტრაგიკულ-სატირული დაშლა. ვ. ქორქია იცინის, სიცილი მისთვის ის მძლავრი იარაღია, რომლითაც ცდილობს მითს შემოაცალოს საბურველი და სიმართლე გვიჩვენოს.

პიესაში „ჰამლეტ.ru“, რომელიც „შექსპირის ტექსტის“ გაგრძელებას წარმოადგენს, თეატრალურობის პრინციპი რეალიზდება გარდასახვისა და შენიღბვის ხერხების, ხერხის „თეატრი თეატრში“, ნიღბების თეატრის ელემენტების, თეატრალური ლექსიკისა და ბუტაფორული რეკვიზიტების გამოყენებით.

პიესა ხასიათდება პაროდული პოსტმოდერნისტული პოეტიკის თავისებურებებით, რომელიც სრულ აბსურდამდეა მიყვანილი. დრამატურგი თავის შემოქმედებაში იყენებს პოსტმოდერნიზმის ბევრ კლიშეს: ინტერტექსტულობას, მეტაფორების აქტუალიზაციას და დეჰეროიზაციას. ახალმა ჰამლეტმა დაკარგა თავისი მთავარი როლი და ადგილი დაუთმო გარდაცვლილ მეცნიერს –ალექსანდრე ანიკსტს, რომელიც ხდება მისი ალტერ ეგო. „ჰამლეტ.ru“-ში დრამატურგი არ წერს მთელ ტრაგედიას, არამედ მხოლოდ მის შესაძლო გაგრძელებას.

ვ. ქორქიას პიესაში კალამბური და დახვეწილი სიტყვის თამაში უაღრესად მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ და ავტორის სტილურ ნიშნად იქცევა. კალამბური „ჰამლეტ.ru“-ში ხელს უწყობს ფსიქოლოგიური კონფლიქტის დრამატულ გაცნობიერებას.

დრამატურგი საინტერესო ფუნქციას ანიჭებს დეტალების გამოყენებას. ნებისმიერ ნივთს მრავალმნიშვნელოვან მხატვრულ დეტალად აქცევს.

ნაწარმოების კიდევ ერთი საინტერესო ასპექტია მისი ინტერტექსტულობა. ავტორმა ტექსტის შექმნისას გამოიყენა არა მხოლოდ შექსპირის ნაწარმოები, არამედ სხვა მწერალთა ტექსტებიც. ხშირად ციტატა აშკარაა, რადგანაც საყოველთაოდ ცნობილია ან ავტორს მოყვანილი ჰყავს ბრჭყალებში. დრამატურგი ხშირად იყენებს ციტატებს, რომლებიც ზოგიერთი სცენის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს. ეს მექანიზმი წარმოადგენს თამაშს არა მხოლოდ ავტორსა და მკითხველს შორის, არამედ პერსონაჟებს შორისაც, რომლებმაც ზოგჯერ ციტირებული ნაწარმოები სახელიც იციან.

ვ. ქორქია, იყენებს რა ტექსტის აგების სხვადასხვა ხერხს, ცდილობს ლიტერატურული რემინისცენციებით რევიპიენტში რთული ასოციაციები გამოიწვიოს.

ვ. ქორქია ახალ აზრს მატებს თავის პიესას. პიესის სტრუქტურის, მრავალრიცხოვანი ციტატებისა და მათი წმინდა ინტერტექსტულობით ქორქია შექსპირის ცნობილი გამონათქვამს „მთელი სამყარო თეატრია“ აქცევს თეზისად „მთელი სამყარო ტექსტია“.

პიესებში „თხის სიმღერა“ და „არისტონი“ ვ. ქორქია ანტიკური მითის რეცეფციას ახდენს. მათ არ აქვთ სატირული და პაროდული ჟღერადობა, ხოლო პოეტური კონტექსტებით თამაში წმინდა ფანტაზიურ ხასიათს ატარებს, მისი

ფილოსოფიური არსი მიმართულია განათლებული საზოგადოებისადმი, რომელსაც შეუძლია შეაფასოს ავტორის მახვილგონიერება.

ავტორის პოეტური იმპროვიზაციის ფილოსოფიური და მითოლოგიური კონტექსტი კაცობრიობის ბედსა და ყოფიერების ეგზისტენციურ მნიშვნელობაზე ფიქრისკენ განაწყობს მკითხველს.

ვიქტორ ქორქიას დრამატურგიულ ნაწარმოებებში საკმაოდ ძლიერად იგრძნობა ბალაგანის ტრადიცია, რაც ალბათ უნდა აიხსნას თეატრის მჭიდრო კავშირით უშუალოდ ცხოვრებასთან. თავის პიესებში დრამატურგი ხშირად იყენებს იმპროვიზებული კომედიის ნაცნობ ხერხებს, ერთ-ერთია, მაგალითად, გადამცემის ხერხი, თუმცა ამ ტრიუკს ქორქიას პიესებში განსხვავებული ფუნქცია აქვს, გადამცემა ვერ ნიღბავს პერსონაჟს.

ქორქია პიესებში იყენებს ლაცის ხერხს, ერთი და იმავე ფრაზის მრავალგზის გამეორებას, რაც საბოლოოდ იწვევს დამატებით ქვეტექსტურ მნიშვნელობებს ან კომიკურ გაუგებრობას.

ბალაგანის თეატრის გარეგნული ფორმებისა და შინაარსობრივი თავისებურების გარდა ქორქიას დრამატურგიამ კიდევ ერთი თავისებურება შეითვისა. ესაა პიესების მკვეთრად გამოხატული ინტერაქტიულობის მომენტი: მკითხველისადმი, მაყურებლისადმი მიმართვა, მაყურებელიც სპექტაკლის მონაწილეა.

ამგვარად, ბალაგანის ტრადიციები ვიქტორ ქორქიას შემოქმედებაში თანამედროვეობის კულტურულ-ზნეობრივ ძიებებს ორგანულად ერწყმის და სრულიად ახალ სახესა და ღრმა ფილოსოფიურობას იძენენ.

ვ. ქორქიას პოეტური ტექსტები მკვეთრად გამოხატული ინტერტექსტულობით ხასიათდება და იგი ერთდროულად რამდენიმე სიბრტყეში შეიძლება დავძებნოთ. ერთ-ერთი ყველაზე ღია, აშკარად გამოხატული ამგვარი სიბრტყე საბჭოთა კულტურულ-ისტორიული კოდია.

სიტყვათა თამაში ვ. ქორქიას პოსტმოდერნისტული შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. აღნიშნულ ხერხს ნაწარმოებში იუმორისტული ეფექტთან ერთად უფრო მნიშვნელოვანი, კონცეპტუალური ფუნქციაც აქვს.

ვიქტორ ქორქიას ლექსების უმრავლესობა წარმოადგენს პოსტმოდერნისტული დისკურსის ნიმუშს, სადაც ფიქსირდება ფილოსოფიური რეფლექსია ყოფიერებაზე, ინტერტექსტული დიალოგი კლასიკურ რელიგიურ და ფოლკლორულ ტექსტებთან და ირონიული დეკონსტრუქციის სტრატეგია.

ლექსების ანალიზმა შესაძლებლობას მოგვცა ვისაუბროთ ტექსტებში ირონიისა და მეტატექსტულობის გამოვლინების შესახებ. ავტორი თითქოს გვეუბნება, რომ ყველა „დიდი“ აზრი თუ თემა საბოლოოდ შეიძლება დაექვემდებაროს ირონიულ დაშლას. ამგვარად, ვ. ქორქიას პოეტური ტექსტები აღიქმება რეფლექსიად არა მხოლოდ სიცოცხლეზე, არამედ თავად ენასა და ტექსტის ფუნქციაზე.

ავტორი ლექსების ტექსტებს გარდაქმნის ფილოსოფიურ-პოეტურ თამაშად, რომელიც ერთდროულად გამოხატავს ტრაგიკულ, აბსურდულსა და ირონიულ

კონტექსტს. ეს კიდეც ერთხელ მიუთითებს ვ. ქორქიას პოსტმოდერნისტული ხელწერის თავისებურებებზე.

ზოგიერთ ლექსში ერთგვარი შემოქმედებითი „აღსარება“ იგრძნობა. პოეტი თავის ტექსტებს ცხოვრების თუ შემოქმედების ერთგვარი შეჯამების სახეს აძლევს. ლირიკული გმირის სიტყვები წარმოადგენს შინაგან მონოლოგს ცხოვრებით დაბრძენებული ადამიანისა, რომელმაც უკვე მიაღწია შინაგან სულიერ წონასწორობას და არ ცდილობს, კორექტივები შეიტანოს დროისა და ბუნების მიერ დადგენილ კანონებში.

ვ. ქორქიას პოეზიის შემაჯამებელ ტექსტად მივიჩნიეთ „Улисс (Памяти матери)“, რომელიც პოეტის ერთ-ერთი ყველაზე სახასიათო და ღრმად ფილოსოფიური ლექსია. მასში, ისევე როგორც პოეტის ბევრ ტექსტში, ერთმანეთშია გადაჯაჭვული პირადი მეხსიერების, ისტორიული დროის, მითისა და მარტოობის თემები. ვიქტორ ქორქია ქმნის XX საუკუნის დასასრულის ადამიანის რთულ ფილოსოფიურ და პოეტურ სახეს - მარტოსულ მოხეტიალეს, რომელიც ისტორიისა და კულტურის დაცარიელებულ, განადგურებულ სივრცეში დახეტიალობს.

მისი შემოქმედების ლირიკული გმირი წარმოგვიდგება, როგორც ცხოვრების მარტოხელა დამკვირვებელი, რომელიც ისტორიაშიაგაა ჩაფლული და ამავედროულად მისგან განცალკევებულიც. ის გრძნობს, რომ თავადაც მიმდინარე მოვლენების ნაწილია, მაგრამ ამავედროულად ინარჩუნებს დისტანციას და რეფლექსიის უნარს, თითქოს გარედან უყურებდეს სამყაროს.

ამგვარ ორმაგ პოზიციაში გამოიხატება პოსტმოდერნისტული მგრძნობელობა - თანამედროვეობის ქაოსში ჩართულობის განცდა და, ამავედროულად, მისგან გაუცხოება და სამყაროს გაგების სურვილი, რა თქმა უნდა, ირონიისა და სკეპსის ფონზე.

ქორქიას ლირიკული გმირის განცდებისა და თავისებურების გასაღებია პოეტის სიტყვები „вне зависимости от...“, გმირი თითქოს თავისუფალია სამყაროსაგან, მაგრამ ამასთან ერთად დროის ჩაკეტილ წრეშია მოქცეული („Змей пожирает самого себя...“, „строка – строку...“ და ა.შ.).

ლირიკული გმირის ძირითადი ემოცია-ეს არის შეგუება ადამიანური საქმიანობის ამაოებისადმი, მაგრამ არა სასოწარკვეთის, არამედ მშვიდი, ფილოსოფიური ირონიის სახით. ქორქიას ტრაგედია არასდროს არ არის თეატრალური, ის მშვიდი და ირონიულია.

ვ. ქორქიას ლექსებში კოლოსალური თვითირონიაა, რაც ნათლად მიუთითებს მის სულიერ სიჯანსაღეზე. მაგ., «Дураком помирать обидно», «сытый по горло собственной песней». ან: «Я отстаю от народов отсталых / и закрываюсь от них на учёт». პოეტი ხუმრობით საუბრობს სერიოზულ თემებზე. მაგრამ მისი ხუმრობა არ აუბრალოებს და არ აკნინებს საჭირობოროტო საკითხებს. უბრალოდ, ეს მისი სათქმელის გამოხატვის ფორმაა. ირონია ერთ-ერთი ხერხია, რომელიც მას ეხმარება მკითხველამდე მიიტანოს თავისი სათქმელი, რომელიც ჩვეულებრივ ოსტატურად გამოთლილ, დახვეწილ ფორმებშია ჩაქსოვილი.

ვ. ქორქია კოსმიური კატეგორიებით აზროვნებს: დრო, ისტორია, სიკვდილი, სიცოცხლე, მარადისობა, მაგრამ მათ ყოველდღიურობის ენით გამოხატავს. მის პოეტურ დისკურსში გვერდიგვერდ დგანან ჰიმალაები და მაგადანი, ძველი რომი და ტანკოდრომი, რასკოლნიკოვი და ტელევიზია.

ის ერთგვარად უარს ამბობს მაღალ პათოსზე, რათა გამოავლინოს ადამიანის ჭეშმარიტი არსი. ადამიანური არსებობა პოეტისათვის არ არის დაკავშირებული მხოლოდ გმირულისა და მოწამეობრივის გამოვლინებასთან. ადამიანი მისთვის არ წარმოადგენს მხოლოდ ან წმინდანს და ან მარგინალს. ვ. ქორქიას ადამიანის ხატი მრავალფეროვანია, ცოცხალია, ზოგჯერ ექვიანი, დაღლილი, მაგრამ მაინც არა ხელოვნური. პოეტისათვის ადამიანი არსი მაინც სიყვარულისა და სინდისის გარეშე წარმოდგენილია.

ასეთია ვ. ქორქიას უნიკალური პოეტური მგრძნობელობა. მის პოეზიაში ძალზე საინტერესოდ და უჩვეულოდ არის გადაჯაჭვული რუსული პოეზიის, მსოფლიო კლასიკისა და ხალხური ანეკდოტის ერთმანეთისაგან კარდინალურად განსხვავებული ტენდენციები და ინტონაციები. მისი ლირიკული გმირი თითქოს არ ელოდება ხსნას, მაგრამ მასში არც სრული უიმედობისა და ცინიკურობის გამოვლინებაა. არც წინასწარმეტყველის როლს თამაშობს, თუმცა მაინც რჩება დროის დამკვირვებლად. სწორედ ამიტომაც არის ვიქტორ ქორქიას პოეზია უჩვეულო, თავისებური, მაგრამ რეალისტური და პირუთვნელი.

სადისერტაციო ნაშრომის ძირითადი დებულებები აისახა შემდეგ პუბლიკაციებში:

1. პოსტმოდერნისტული პრინციპების რეალიზების ხერხები ვიქტორ ქორქიას დრამატურგიასა და პოეზიაში // „ფილოლოგიური კვლევები“, გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, <http://sciencejournals.ge/index.php/NJ/index> ISSN 2667-9612, ERIH PLUS. #11 (2025), გვ. 93-104. (თანაავტორობით).

2. ვიქტორ ქორქიას დრამატურგიის შესახებ // „შავიზღვისპირეთი ცივილიზაციათა გზაჯვარედინზე - IV“, (2025). ISSN 2960-9208; E-ISSN 2960-9267. ERIH PLUS. ბათუმი. (ჩაშვებულია დასაბეჭდად).

3. ვიქტორ ქორქიას პიესის „შავი ადამიანი, ანუ მე, საწყალი სოსო ჯუღაშვილი“ შინაარსობრივ-სტილისტური თავისებურებანი // საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ინტერდისციპლინარული კვლევების ახალი ჰორიზონტები - I“ (2023), ISBN 978-9941-8-7011-8, გვ. 194-199. http://science.org.ge/wp-content/uploads/2024/09/%E1%83%99%E1%83%9D%E1%83%9C%E1%83%A4%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%9C%E1%83%AA%E1%83%98%E1%83%90_2023.pdf

4. ვიქტორ ქორქიას შემოქმედება პოსტმოდერნიზმის კრილში // საერთაშორისო კონფერენციის „ჰუმანიტარული მეცნიერებები ინფორმაციულ საზოგადოებაში - IV“ შრომათა კრებული. Openjournals.ge ბათუმი, (2022) (ჩაშვებულია დასაბეჭდად).