

თამთა ღონღაძე
(საქართველო)

**„პატარა ადამიანის“ და დეჰუმანიზაციის პარადიგმა
ფიოდორ დოსტოევსკის, ვაჟა-ფშაველასა და ფრანც კაფკას
მოთხრობებში
(„ნიანგი“/„ბაგრატ ზახარიძის სიკვდილი“/„მეტამორფოზა“)¹**

<https://doi.org/10.62119/sjn.26.2025.9546>

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ე. წ. გვიანი მოდერნის პერიოდიდან XX საუკუნის ჩათვლით ხელოვნების თემა ხდება დეჰუმანიზაცია და გაუცხოება. დეჰუმანიზაციის პროცესი ასახულია „პატარა ადამიანის“ პარადიგმაშიც, რომელიც XIX საუკუნის I ნახევრის რუსულ ლიტერატურაში შეიქმნა. ამ ტენდენციებმა წარმოშვა საერთო საკითხები XIX საუკუნის კლასიკოს და XX საუკუნის მოდერნისტ ავტორებს შორის. სტატიაში განვიხილავ ფიოდორ დოსტოევსკის, ვაჟა-ფშაველასა და ფრანც კაფკას მოთხრობებს, რომლის გმირები რუსულ ლიტერატურაში ჩამოყალიბებული „პატარა ადამიანის“ სახიდან არიან განვითარებულები. ამ მწერლების თხზულებებიდან ქვეთავებად გამოვყოფ საერთო მოტივებს. ვეცდები წარმოვაჩინო გვიანი მოდერნის დეჰუმანიზაციის პარადიგმა „პატარა ადამიანიდან“ მოდერნისტულ ლიტერატურამდე და ვაჟა-ფშაველას თვისობრიობა ამ მხატვრულ-სააზროვნო ველში.

1. დეჰუმანიზაცია, აბსურდი და ეგზისტენციალიზმი „პატარა ადამიანის“ პარადიგმაში. ბიუროკრატიული წყობისა და სოციალური ყოფისგან დაჩაგრული გმირია „პატარა ადამიანი“. ალექსანდრე პუშკინის მოთხრობაში – „სადგურის ზედამხედველი“ (1831 წ.) – მკითხველი პირველად შეხვდა მას. სამსონ ვირინში მხოლოდ მეთოთხმეტე თანრიგის მოხელეს ხედავდნენ. იგი სამართალს ვერ მიაღწევს მაღალი ჩინის მქონე პირთან და სიკვდილამდე ჩუმად ატარებს დიდ დარდი. შემდეგი იყო ნიკოლაი გოგოლი. „შინელის“ (1843 წ.) გმირი – აკაკი აკაკიევიჩი XIX საუკუნის 40-50-იანი წლების რუსული ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი ფიგურა გახდა. ნაწარმოები 1871 წელს ითარგმნა ქართულად და დაიბეჭდა ჟ. „კრებულში“ (შადური 1952: 218). ამ მოთხრობამ დიდი გავლენა მოახდინა „ნატურალური სკოლის“ მწერლებზე. ფიოდორ დოსტოევსკი ამბობდა კიდეც, რომ ისინი გოგოლის „შინელიდან“ გამოვიდნენ (რუსული ... 1978: 249). თავად ფიოდორ დოსტოევსკიმ რომანში – „საწყალი ადამიანები“ (1846 წ.) – შექმნა „პატარა ადამიანის“ სახე. მაკარ ძეგუშ-

¹ კვლევა განხორციელდა (PHDF-22-2546) შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით.

კინიც უმნიშვნელო მოხელეა, მაგრამ მას მწერალმა არაჩვეულებრივი სიყვარულისა უნარი მიანიჭა, რითაც კიდევ უფრო ტრაგიკულად წარმოაჩინა ბიუროკრატიულ სისტემაში ადამიანურობის დევალვაციის პროცესი. ანტონ ჩეხოვის შემოქმედებაში „პატარა ადამიანი“ აღარ არის მხოლოდ სოციალური გმირი. მას მწერალი წარმოაჩენს, როგორც ფსიქოლოგიურ ტიპს, თუმცა სოციალური წყობაც პრობლემად რჩება;

„პატარა ადამიანი“ მთელი თავისი პრობლემატიკით წარმოდგენილია ვაჟა-ფშაველას მოთხრობაში – „ბაგრატ ზახარაძის სიკვდილი“ (1889 წ.)¹. მოთხრობა იდეურ სიახლოვეს ავლენს დოსტოევსკის თხზულებასთან „ნიანგი“ (1865 წ.). ორივე ნაწარმოები „პატარა ადამიანის“ თემიდან გადადის დეჰუმანიზაციის გლობალურ პრობლემაში. პუშკინის, გოგოლის ტექსტებში „პატარა ადამიანის“ ასახვისას მნიშვნელოვანი იყო ამ გმირებში, არაჯანსაღი სოციალური გარემოსა და დამცრობილი პიროვნების მიუხედავად, ჯერ კიდევ შემორჩენილი ფაქიზი ადამიანური განცდები. დოსტოევსკის თხზულებაც – „საწყალი ადამიანები“ – გმირების წერილებით „პატარა ადამიანთა“ ღრმა სენტიმენტებს აცნობს მკითხველს. დოსტოევსკისა და ვაჟას განსახილველ მოთხრობებში კი მთავარი გმირები, „პატარა ადამიანებთან“ ბევრი საერთოს მიუხედავად, მათგან განსხვავდებიან მნიშვნელოვანი ნიშნით – დაკარგული აქვთ ადამიანური განცდები; პერსონაჟებში გამქრალია ყველა უპირატესობა, რაც ადამიანს დანარჩენ არსებულზე მაღლა აყენებს და ეს გაქრობა შეუქცევადი მოცემულობაა. დოსტოევსკის და ვაჟას აღნიშნული ტექსტები „პატარა ადამიანის“ თემიდან გადადის დეჰუმანიზაციის ასახვის იმ ლიტერატურულ პროცესში, რომელშიც დასავლეთის მწერლობა ადამიანის დაკარგულობისა და გაუცხოების ტოპოსებით რეაგირებს გვიანი მოდერნის ეპოქის სოციალურ, კულტურულ და ეგზისტენციალურ კონდიციებზე; ამ თხზულებებში მომხმარებლურ სოციალურ ადამიანის მექანიზმად გადაქცევის პრობლემა მხატვრულ-

¹ „ბაგრატ ზახარაძის სიკვდილზე“ სავარაუდოა ლევ ტოლსტოის თხზულების – „ივან ილიჩის სიკვდილის“ (1886 წ.), – გავლენაც. ვაჟა მისი შემოქმედების განსაკუთრებული დამფასებელი იყო. 1910 წლისაც ტოლსტოის გარდაცვალებას საქართველოდან სწორედ ვაჟა გამოეხმაურა ლექსით და აღნიშნა მისი უზარმაზარი გავლენა. „ბაგრატ ზახარაძის სიკვდილზე“ „ივან ილიჩის სიკვდილის“ გავლენას, გარდა სათაურების მსგავსებისა, გვეკარნახობს აშკარა იდეური ანტაგონიზმი: ტოლსტოი გვიყვება ივან ილიჩის სიკვდილის შიშით გატანჯულ ცხოვრების ბოლო ეპიზოდზე, ხოლო ვაჟა-ფშაველა – უკვე მკვდარი ბაგრატ ზახარაძის მთელ განვლილ ცხოვრებაზე, რომელშიც არასდროს ყოფილა სიკვდილზე ფიქრი და შიში. ივან ილიჩის სიკვდილთან მიახლოების გრძელი და მტანჯველი პროცესი იწყები იმისთვის, რომ მასში ამაღლებულმა გრძნობებმა გამოიღვიძონ, იგი სულიერად ცოცხლდება სიკვდილამდე წამებით ადრე. ბაგრატ ზახარაძის დამდგარი სიკვდილის დრო კი არაფერს ცვლის.

სემანტიკურ პარადიგმას ქმნის ფრანც კაფკას მოდერნისტულ მოთხრობასთან – „მეტამორფოზა“ (1915 წ.).

ლიტერატურათმცოდნე პიოტრ ვაილი ევროპული ლიტერატურის დეჰუმანიზებულ, ეგზისტენციალურ და გაუცხოებულ გმირებს სწორედ „პატარა ადამიანიდან“ განვითარებულად მიიჩნევს: „ჩვენი პატარა ადამიანიდან ამოიზარდნენ კაფკას, ბეკეტის, კამიუს გლობალური მასშტაბის გმირები“ (Баиц 1992: 228).

ფრანც კაფკა რუსული ლიტერატურიდან იცნობდა XIX საუკუნის კლასიკურ პროზას. მისი შემოქმედების ფორმირებისას, 1912-1915 წლებში, იგი შოპენჰაუერთან და კირკეგორთან ერთად აქტიურად კითხულობდა დოსტოევსკის, ტოლსტოის და გოგოლის თხზულებებს. ჩეხოვის შემოქმედებას, სავარაუდოდ, კაფკა მოგვიანებით გაეცნო (Dodd 1992: 26). იური მანი ერთ-ერთ პირველი იყო, ვინც სამეცნიერო ჟრილში განიხილა კაფკას და გოგოლის ურთიერთმიმართება. მან აბსურდი, რომელიც ჩნდება რუსი მწერლის შემოქმედებაში, შეადარა კაფკიანურ სამყაროს. მსგავსებებთან ერთად მკვლევარმა მნიშვნელოვან სხვაობას გაუსვა ხაზი Dodd გოგოლის არალოგიკური თხრობა თავის თავში არ მოიცავს ეგზისტენციალური ტრაგედიის ნიშნებს (Мани 1995: 349). აბსურდი გოგოლის გავლენით ჩნდება დოსტოევსკისთან და ვაჟასთანაც.

ეგზისტენციალიზმის ერთ-ერთ წინამორბედად მიიჩნევა ფიოდორ დოსტოევსკი, სიორენ კირკეგორთან, ფრიდრიხ ნიცშესთან, ფრანც კაფკასთან ერთად. ეგზისტენციალიზმის დასაწყისს ხედავენ დოსტოევსკის „პატარა ადამიანებში“ თხზულებებიდან Dodd „ჩანაწერები მიწისქვეშეთიდან“, „საწყალი ადამიანები“. „დოსტოევსკი ჩვენს წინაშე გადაშლის სურათს, რომელზეც გამოსახულია ადამიანი, შეგნებულად გაქცეული „პროგრესული“ საზოგადოებიდან და მისი ღირებულებების შეგნებულად უარყოფელი. უნდა ვიკითხოთ: რატომ გაიქცა? ამ კითხვაზე პასუხით იწყება ის, რაც მოგვიანებით მიიღებს „ეგზისტენციალიზმის“ სახელწოდებას“ (Павленко 2015: 19). მკვლევრის აზრით, „ჩანაწერები მიწისქვეშეთიდან“ და „საწყალი ადამიანები“ მკითხველის ჰუმანიზმის ილუზიიდან გამოყვანის მცდელობაა.

არაერთმა მეცნიერმა სხვადასხვა ასპექტით შეისწავლა კაფკას ტექსტების მიმართება გოგოლის, დოსტოევსკის, ჩეხოვის შემოქმედებასთან. ეს მწერლები, თავის მხრივ, გავლენას ახდენდნენ ვაჟა-ფშაველაზე, რომელიც ძალიან კარგად იცნობდა რუსულ ლიტერატურას. იგი ჯერ გორის სემინარიაში გაეცნო მას, შემდეგ პეტერბურგში. იგორ ბოგომოლოვის წიგნიც „ვაჟა-ფშაველა და რუსული სინამდვილე“ ასაბუთებს, რომ ვაჟას მხედველობიდან არ გამორჩენია მაშინდელი რუსული ლიტერატურის არცერთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მოვლენა (ლომაშვილი 1986: 27). ამიტომ, ფრანც კაფკას შემოქმე-

დებასთან ვაჟა-ფშაველას პროზის შედარებითი კვლევისას, მნიშვნელოვანია რუსული ლიტერატურული კონტექსტი.

2.1. სამსახურებრივი მოვალეობისა და პრაგმატიზმის პრიმატი.

ფიოდორ დოსტოევსკის მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი ნიანგმა გადაყლაპა. ივანე მატვეიჩი ახალ რეალობასთან უმალ ადაპტირებული იწყებს პრაგმატულ მსჯელობას, თუ რა მოვლენები მოჰყვება ამ ფაქტს: „ჩემო მეგობარო, ჩემი აზრი ასეთია: მივმართოთ პირდაპირ ზედამხედველის კანტორას“ (დოსტოევსკი 2013: 16). გმირმა ნიანგის მუცლიდან პირველად ამ პრაქტიკული აზრით მიმართა საზოგადოებას, რომელსაც ის უკვე მკვდარი ეგონა. უჩვეულო მდგომარეობაში აღმოჩენილი ივანე მატვეიჩი არ ივიწყებს, რომ „ეკონომიკური პრინციპი უმთავრესია!“ (დოსტოევსკი 2013: 17) და იწყებს რევოლუციური იდეების მოფიქრებას, რათა ნიანგიდან გახდეს სოციალურად აქტიური და მატერიალური სარგებლის მომტანი.

კანცელარიიდან შინ დაბრუნებული ბაგრატ ზახარიჩი მუდამ სამსახურზე ფიქრობდა. სიკვდილის პირას მყოფი ანდერძს უტოვებს ცოლს. სთხოვს, რომ შუადღის სამ საათზე, როდესაც სამსახურიდან ბრუნდებოდა ხოლმე, გამოიტანოს მისი პორტრეტი, სავარძელში დაასვენოს და წინ ქაღალდები დაუწყოს. პორტრეტი ისე მოაწყონ, რომ ამ ქაღალდებში იყურებოდეს. „თუ ამას აასრულებ, მე მკვდარი არ ვიქნები, არამედ ცოცხალი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 92). სამსახურებრივი ფუნქცია განაპირობებს ვაჟა-ფშაველას გმირის სიცოცხლისა და სიკვდილის შინაარსს.

გრეგორ ზამზას ცნობიერი არსებობა სამსახურებრივი მოვალეობის გარდაუვალი ზედმიწევნით შესრულებაა. ხოჭოდ გადაქცეული ისევ მექანიზმის ნაწილად გრძნობს თავს და საკუთარი მოვალეობა შიშითა და მოსალოდნელი კატასტროფის განცდით უნდა შეასრულოს. დილით გაღვიძებული თავისი ფეხების ნაცვლად საცეცხს ხედავს და იგი სამსახურზე ფიქრობს, გეგმავს როგორ მიუსწროს მატარებელს.

სამსახურებრივი მოვალეობა, ბიუროკრატიულ-ბურჟუაზიულ სისტემაში ჩართულობა სამივე გმირის არსებობის ფუნდამენტია. ამის გამო პერსონაჟები ყველაზე ნაკლებად მოსალოდნელ სიტუაციებში უკიდურეს პრაქტიკულობას ავლენენ. პრაგმატიზმის პრიმატით გმირებისთვის ფიზიკურად და ეგზისტენციალურად სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე ყოფნა უმნიშვნელო და შეუმჩნეველია.

2.2. უფროსი – მთავარი პერსონა. პირველი მოტივიდან გამომდინარეობს ის, რომ მთავარი პერსონა ამ გმირების ცხოვრებაში არის უფროსი, მათი ყველაზე მძაფრი განცდების ობიექტი. „ცოცხალი ვარ და საღ-საღამათიც. ... ისღა მაფიქრებს, თუ როგორ შეხედავს ამ ეპიზოდს უფროსობა“ (დოსტოევსკი

2013: 16), – ეს არის ნინაგის მუცლიდან ივანე მატყეიძის მიერ წარმოთქმული მეორე სიტყვა. ბაგრატ ზახარიძის მხოლოდ „ერთი ფიქრი სტანჯავდა მთელს სიცოცხლეში... ეს ის ფიქრი იყო, რომ მის და კანცელარიის მეუფროსეს, ალექსანდრე ნიკიტიჩს, მიზეზი არაფერი მიეტანა და სამსახურიდან არ დაეთხოვა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 89). იგი სიზმარში მუდამ ალექსანდრე ნიკიტიჩისა ჰხედავდა, ზოგჯერ მრისხანედ ეპყრობოდა ბაგრატს, ზოგჯერ კი მოწყალებით. ორივე შემთხვევაში ცრემლებს ღვრიდა – ხან სიმწარისას, ხან – სიხარულისას. გმირის ცხადი და სიზმარი ერთია. მისი ყოფა მოცულია სამსახურით, სადაც უზუნაესია უფროსი.

ადამიანური სახის გარეშე გაღვიძებული გრეგორ ზამზაც თავის უფროსზე ფიქრობს, როგორ ვერ აირიდებს წყრომას და როგორი იქნება მისი რეაქცია. ამის მიუხედავად, ფრანც კავკა განსხვავებულად ავითარებს გმირის უფროსთან მიმართების საკითხს: „ალბათ ასე ხუთ, ექვს წელიწადში მოვაროვებ თანხას, რომ შევძლო ვალის გადახდა, ... აი, მაშინ კი სამუდამოდ დავშორდებით მე და უფროსი ერთმანეთს“ (კავკა 2017: 25); გრეგორიც მოცულია უფროსზე შიშნარევი ფიქრებით და სამსახურის დაკარგვის პანიკური განცდით, მაგრამ მისთვის უკვე მისაწვდომია მადეჰუმანიზებელ სისტემასთან მიმართების სხვა პერსპექტივა – გათავისუფლების სურვილი. ზამზაც სამსახური და უფროსი გაცნობიერებულ სულიერ დისკომფორტს უქმნის და მათგან თავის დახსნაზე ოცნებობს.

2.3. ადამიანის ღირებულება ბიუროკრატიულ-ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. „ნინაგში“ ვეცნობით ჩინოვნიკს, რომელიც გულგრილად და პრაგმატულად აღიქვამს მომხდარს: „მოზიდული მენიანგის კაპიტალი ძლივს გაორკეცდა ივანე მატყეიძის მეშვეობით. იმის მაგივრად, რომ ხელი შევეწყოთ უცხოელ მესაკუთრეს, პირიქით, ვცდილობთ სწორედ იმ ძირითად კაპიტალს ფაშვი გამოუფატროთ“ (დოსტოევსკი 2013: 24). ნინაგის გერმანელი მეპატრონისთვისაც გადაყლაპული ადამიანი არის ხელსაყრელი ვითარება: „ახლა ფუბლიქუმი ზალიან ბევრი მოვიდეს“ (დოსტოევსკი 2013: 16). ივანი, როგორც ადამიანი, არავისთვის წარმოადგენს ფასეულობას. „ისინი მართლები არიან“ (დოსტოევსკი 2013: 16) – ამბობს თავად გმირიც. იგი აბსოლუტურ თანხმობაშია საზოგადოების ღირებულებებთან. მომხდარი ამბით გაზეთების ნაწილი კაპიტალიზმის განვითარებას ქადაგებს, ნაწილი – შემფოთებულია ცხოველისადმი არაჰუმანური დამოკიდებულებით, ადამიანის ბედზე კი სიტყვას არ ამბობენ.

ვაჟას მოთხოვნაშიც საზოგადოებას გულგრილი დამოკიდებულება აქვს ადამიანის ბედის მიმართ. გმირის საფლავზე მისმა ნაცნობებმა სიტყვა წარმოთქვეს. „იმდენად არავის ებრალებოდა ბაგრატ ზახარიძი, რამდენადაც თვი-

თეული ორატორთაგანი სცდილობდა მჭევრმეტყველობა გამოეჩინა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 90). ალექსანდრე ნიკიტჩისთვის გარდაცვლილი იყო შეუცვლელი მოხელე. „ედირსებადა ჩვენი კანცელარია ბაგრატ ზახარიჩისთანა მოხელეს? მე ვამბობ: არა და არა!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 90). მწერალი თხოვრის ირონიული ფორმით აკრიტიკებს სისტემის დეჰუმანიზებულ ყოფას, მასში ადამიანის „გაქრობას“.

ბიუროკრატიულ-ბურჟუაზიული საზოგადოების მიერ აღქმული გრეგორ ზამზა ცხადად ჩანს მმართველთან შეხვედრის ეპიზოდში. ხუთწლიანი მუშაობის მანძილზე გრეგორმა პირველად დააგვიანა სამსახურში. იმ დილითვე სახლში აკითხავს მმართველი და საყვედურებით ავსებს: „წელისადის ისეთი დრო, როცა არაფრის კეთებაა მიღებული, ბატონო ზამზა, საერთოდ არ არსებობს!“ (ვაჟა 2017: 36). გრეგორის გამოჩენისთანავე მმართველი მას ზურგს აქცევს და გარბის ისე, რომ ერთ გამამხნეველ სიტყვასაც არ ეუბნება.

ბიუროკრატიულ-ბურჟუაზიული სისტემა ქმნის გარემოს, რომელიც ივანე მატვეიჩს, ბაგრატ ზახარიჩსა და გრეგორ ზამზას აერთიანებთ. ამ გარემოში, სადაც ჩინი, სოციალური სტატუსი და ეკონომიკური პრინციპი უმთავრესია, არ არსებობს ადამიანის უპირობო ღირებულება. მთავარი გმირები ერთნაირად არიან აღქმულნი ზემდგომი პირების მიერ, რომლებშიც სისტემის უზენაესობაა განსაზღვრებული – მათი მნიშვნელობა სტრუქტურის ფარგლებში ფუნქციონირებაშია. საზოგადოების სხვა წარმომადგენლებისთვისაც მერკანტილური თვალთახედვიდანაა დანახული ადამიანი.

2.4. ადამიანის ღირებულება ბიუროკრატიულ-ბურჟუაზიულ ოჯახში. ღირებულებათა ამგვარ წყობაში ოჯახური ურთიერთობებიც დეჰუმანიზებული და უსიყვარულოა. გულგრილობა და პირად სარგებელზე ზრუნვა ანაცვლებს სიყვარულსა და თანაგრძნობას. „...ასე რომ, მე ახლა თითქმის ქვრივივით ვარ. – დაუმატა მაცთუნებელ ღიმილით. აშკარად, დაინტერესებული ჩანდა თავისი ახალი მდგომარეობით“ (დოსტოევსკი 2013: 19). ელენა ივანოვნას, ივანის მეუღლეს, სულ არ აღელვებს ქმარი. „–ვინ ტუსადი? აჰ, კი! საცოდავი! მერე? რას შეება ნეტავ, მოიწყინა? ... მინდოდა მეკითხა თქვენთვის... მე ხომ შემძლია ახლა განქორწინება მოვითხოვო?“ (დოსტოევსკი 2013: 43). თავად ივანე მატვეიჩი ეგოისტურად ცოტას ეჭვიანობს ლამაზ ცოლზე, მაგრამ სიყვარულს არ ავლენს. ისიც პრაგმატულად გეგმავს, თუ რა ფუნქცია უნდა ჰქონდეს ელენას მის სამომავლო საქმეებში, როგორ უნდა შეუწყოს ხელი მის პატივმოყვარე გეგმებს.

ბაგრატ ზახარიჩის ცოლ-შვილი ფრიად სწუხდა თავისი „ბატონ-პატრონის“ დაკარგვას, მაგრამ ვერ ბედავდა ხმით ტირილს, რადგან სახლში აკრძალული იყო ხმაური. საგრძნობია ცივი და უსიცოცხლო სივრცე, რომელიც

„დაპატარავებული“ თუ „გამქრალი“ ადამიანის ირგვლივ იქმნება. უსიყვარულო ურთიერთდამოკიდებულებას ერთი ფრაზა საგულისხმოდ ასახავს: „ეს ვარდები მამის მოწყალებას მოკლებულმა ქალიშვილმა ნატაშამ უძღვნა საუკუნოდ გამოსალმებულს მშობელს, შიშით და კრძალვით დააწყო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 88); ოჯახში, სადაც შვილს მამისგან წყალობა, კეთილგანწყობა არ ჰქონია, გაჩნდა კრძალვა და შიში, მაგრამ არა – სიყვარული. ცოლ-შვილმა მხოლოდ ორი კვირა არგუნა ბაგრატის ხსოვნას, რაც დასტური და ლოგიკური განვითარებაა იმ გულგრილი და უსიყვარულო ურთიერთობის, რომელიც მათ ოჯახში იყო.

გრეგორ ზამზა, არათუ სიყვარულს, არამედ ყველაზე დაუნდობელ სისასტიკეს იღებს ოჯახისგან, განსაკუთრებით, მამისგან. სულიერი ტკივილი, რომელსაც ის გრეგორს ბავშვობიდან აყენებდა, შემდეგ ფიზიკურ ტკივილად განსახიერდა: „როგორი მორჩილებითაც უნდა დაეხარა გრეგორს თავი, მამა ფეხებით დარტყმებს უფრო აძლიერებდა. ... სულ გასისხლიანებული, თავის ოთახში გადაეშვა. კარი ჯოხით გამოუჯახუნეს“ (კაფკა 2017: 47). გრეტემ, იმავე თავდაჯერებით, რომლითაც თავის მეურვე ძმაზე ზრუნავდა, პირველმა განაცხადა ის, რასაც მამაც ვერ ბედავდა: „უნდა თავიდან მოგვშორდეს, მამა!“ (კაფკა 2017: 97). მხოლოდ დედაა ოჯახში, ვინც არაფერს უშავებს მას, მაგრამ არც არაფერს აკეთებს შვილისთვის, სულიერ მხნეობასაც კი ვერ მატებს, რომელსაც ასე მოელის ადამიანებისგან. დედაც, შვილის სიკვდილისთანავე, ქალიშვილთან და ქმართან ერთად უმაღლესი ივიწყებს გრეგორს და მომავლისკენ იმზირება.

ბაგრატისგან და ივანისგან განსხვავებით, გრეგორი თავად არის ფაქიზი განცდებით, მზრუნველობითა და სიყვარულით სავსე საკუთარი ოჯახის მმართველი. „ხოჭოდ გადაქცევამ, მისმა დამახინჯებულმა სხეულმა, როგორც ჩანს, კიდევ უფრო ნათლად გამოკვეთა მისი ადამიანური მშვენიერება“ (Навостов 1998: 348). ამით ფრანც კაფკამ „პატარა ადამიანი“ იმ წერტილთან მიაბრუნა, სადაც გოგოლის აკაკი აკაკიევიჩი და დოსტოევსკის მაკარ ძეგუშკინი იყვნენ თავიანთი ფაქიზი სულიერებით, რომელსაც ბევრად დაშორდნენ სრულად დეჰუმანიზებული მდგომარეობით ბაგრატ ზახარიჩისა და ივან მატვეიჩის სახეები.

2.5. ბაგრატ ზახარიჩისა და გრეგორ ზამზას ოჯახები. სამივე ოჯახის მსგავსება განპირობებულია ეპოქის იმ საერთო ფონით, რამაც შექმნა ლიტერატურაში „პატარა ადამიანი“ და შემდეგ რეაქცია დეჰუმანიზაციაზე. თუმცა, ვაჟას და კაფკას ტექსტებს შორის მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით განსაკუთრებული მსგავსებაა. გარემოებები და გმირები ისე ვითარდებიან, რომ ბაგრატ ზახარიჩის ოჯახის ისტორიას გრეგორ ზამზას ოჯახი აგრძელებს.

როგორც ლიტერატურის ისტორიისთვის, ისე იდეური განვითარებით, ბაგრატი რომ გრეგორ ზამზამდელი გმირია, მამებისა და შვილების ურთიერთმიმართებაში სახეობრივად ფორმდება. პირველი არის მამა, რომლის მოწყალება არასდროს ჰქონია მის ქალიშვილს, ხოლო მეორე შვილია, რომელსაც „თავისი ცხოვრების პირველივე დღეებიდან იმის საკმაო გამოცდილება მიეღო, რომ მამა მხოლოდ დიდი სიმკაცრისთვის თუ იმეტებდა“ (კაფკა 2017: 76). საერთო და გარდამავალი სოციალური კონტექსტი გმირების საქმიანობაშიც ჩანს: უფროსი ზამზა მოხელე იყო, როგორც ბაგრატ ზახარიჩი. გრეგორიც ბაგრატივით გადამწერად მუშაობდა კანცელარიაში, სანამ სავაჭრო საქმით დაკავდებოდა.

ბაგრატ და გრეგორის მამა ერთმანეთს გარეგნული იერიითაც მოგვაგონებენ. „ბაგრატ ზახარიჩი მართალია მკვდარია, მაგრამ, იმის პირი-სახეს რიხი და ემხი მაინც არ დაუკარგია. ... დიდრონი, გაჭადრაკებული ბაკენბარდები... გაფარჩხულს, სქელს ულვაშებს დაუფარია სიამაყისა და სიდარბაისლის გამომხატველი ტუჩები“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 88); გრეგორის მამა კი შემდეგნაირად წარმოგვიდგინა მწერალმა: „...მაღალი გაშეშებული საყელოს ზემოთ იკვეთებოდა მისი მძლავრი, ორად გაყოფილი ნიკაპი. ხშირი წარბების ქვემოთ თვალებს ცოცხლად და დაკვირვებით აცეცებდა. ჭადრა თმა კი ... ძლიერ უზ-ზინავდა“ (კაფკა 2017: 76). ორივე გმირის გარეგნობა წარმოგვიდგება მკაცრად, კრძალებისა და შიშის აღმძვრელად.

ეს პერსონაჟები ქცევითაც ჰგვანან ერთმანეთს. გავიხსენოთ, რომ ბაგრატ სახლში მისულიც მუდამ სამსახურზე ფიქრით იყო მოცული. მას სურდა გარდაცვალების მერეც სავარძელში ჩასვენებულ მის პორტრეტს მაგიდაზე გაშლილ ფურცლებში საქმიანად ეცქირა. ახლა კი ვნახოთ, გრეგორის მამაზე რას გვეუბნება მწერალი: „იგი ამ უნიფორმაში გამოწყობილი სავარძელში თვლემდა, თითქოს ყოველთვის მზადყოფნას ინარჩუნებდა სამუშაოს შესასრულებლად და აქაც კი ვითომ თავისი ზემდგომის ხმას მოელოდა“ (კაფკა 2017: 79). სავარძელში მიმინარე უფროსი ზამზაც მუშაობის იმიტაციას ქმნის. სავარძელში, საწერ მაგიდასთან სამუშაო ფორმით მთვლემარე ჩინოვნიკს ვხვდებით კაფკას რომანშიც – „გოდოლი“: „საწერ მაგიდას ოთახის შუაგულში მოსახერხებელი მრგვალ-ზურგიანი სავარძლით ეჯდა ბატონი კლამი, ... ხშირად სძინავს ხოლმე ამ მდგომარეობაში, საერთოდ, ამ ბატონებს ბევრი სძინავთ“ (კაფკა 2014: 48).

ამ სახეებით ორივე ავტორი დეჰუმანიზებული ყოფის სულიერ სიცარიელეს ასახავს, რომელიც შევსებულია ბიუროკრატიულ სისტემაში ფუნქციონირების იმიტაციით. ეს პრობლემა იდეურად დოსტოევსკის „ნანგშიც“

დგას, რომელიც პირველ ქვეთავში განვიხილეთ, თუმცა ვაჟასთან და კაფკასთან პარადიგმულია მხატვრული ფორმაც.

ტიქსტებს შორის ყველაზე ღრმა სოციალურ-ფსიქოლოგიური კავშირი ვლინდება ოჯახური მემკვიდრეობის მხატვრულ-იდეური საკითხის განხილვისას. გმირების ყოფა განპირობებულია ოჯახური მემკვიდრეობით. ბაგრატ ზახარიძის ვერაფერი მისცა ოჯახმა, მხოლოდ ანბანი ასწავლა. ამ „უმემკვიდრეობის“ გადაფარვა-გამოსწორების მცდელობა განაპირობებს მის დეჰუმანიზებულ ყოფას. და რას უმემკვიდრეობდა ბაგრატი თავის შვილს? თუ არა დეჰუმანიზებულ ყოფას და სულიერ კრიზისს. რა იმემკვიდრა გრეგორ ზამზამ მამისგან? მისი უფროსის ვალი. ეს ვალი სწორედ ის სულიერი კრიზისი და დეჰუმანიზებული მდგომარეობაა, რომელიც ბიუროკრატიულ სისტემაში მსახურების შემდეგ დარჩა ზამზას მამას და რომლიდან ამოღწევასაც ცდილობს გრეგორი. მეტამორფოზის შემდეგ გამოჩნდა, რომ მათი ოჯახის მატერიალური მდგომარეობა და პერსპექტივა არც ისეთი მძიმე და გამოუვალი იყო, როგორც ამას თავად გრეგორი ხედავდა. ვალი, რომლის დაფარვასაც უზარმაზარი ძალისხმევით ცდილობს გმირი, რომლის გადახდასაც ეწირება მისი ადამიანური ცხოვრება, მამისგან, ოჯახისგან ნამემკვიდრევი სულიერი ტრავმაა.

ბაგრატს ერგო „უმემკვიდრეობა“, არ მიეცა ოჯახისგან სოციალური თუ სულიერი რესურსი, რომელიც აარიდებდა დეჰუმანიზებულ ყოფას; გრეგორ ზამზამ კი „იმემკვიდრა“ მამის ვალი, რომელიც მეტაფორულად ასევე „უმემკვიდრეობაა“ იმ სულიერების, რომელსაც ნატრობდა გრეგორი დეჰუმანიზებულ მდგომარეობაში. ორივე პერსონაჟმა ოჯახისგან იმემკვიდრა შეზღუდული სოციალურ-სულიერი ყოფა.

ბაგრატისა და გრეგორის ოჯახების მსგავსებას, მათი უსიყვარულო მდგომარეობის ასახვის პროცესს ორივე ავტორი მსგავს დასასრულამდეც კი მიჰყავს. მწერლები სიუჟეტის ბოლოს გვიხატავენ მთავარი გმირების სიკვდილის შემდეგ მათი ოჯახების ფიქრებსა და განწყობებს: ბაგრატ ზახარიძის „ცოლმა და შვილმა მხოლოდ ორ კვირას ასრულეს ეს ანდერძი, ... ნატაშა ორის თვის შემდეგ ერთს დრაგუნს გადაჰყვა და ელენემ კი ფერუმარილის სმას მოუმატა პირისახეზე“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 92). „მეტამორფოზის“ დასასრულიც ზამზას ოჯახის მომავლის იმედებსა და გეგმებზე მოგვითხრობს: „მათ წამოიწყეს საუბარი მომავალზე, ... მშობლებმა იგრძნეს, რომ მათ კარგ განზრახვებსა და ოცნებებსაც მალე შეესხმებოდა ფრთები“ (კაფკა 2017: 107). როგორც ვხედავთ, არც ბაგრატის გარდაცვალებას გამოუწვევია განსაკუთრებული დანაკლისი და გრეგორის სიკვდილიც შვებად იქცა ოჯახისთვის. მათ ცხოვრებაში გარდაცვლილის გამო დარდს, რაც არც ყოფილა არსებითი, უმაღლეს ანაცვლებს მომავლის სასიამოვნო მოლოდინი.

2.6. საგნებისა და სიცილის მხატვრული სინტაგმა. დოსტოევსკის გმირი, სანამ სამუდამოდ გაუჩინარდება ნიანგის მუცელში, თავს იმისთვის ამოყოფს, რომ კიდევ ერთხელ, უკანასკნელად მოავლოს მზერა ყველა ნივთს და გამოემშვიდობოს მაღალი წრის სიამეებს. „...ეს ყოველივე შეიცავდა, ღმერთო შეგცოდე, რაღაც სასაცილოს; იმდენად სასაცილოს, რომ ერთ მომენტში თავი ვეღარ შევიმაგრე და ერთი დავიფრუტუნე“ (დოსტოევსკი 2013: 13). მთხრობელის სიცილი გამოწვეულია შეუსაბამობით – სიკვდილს მიახლოებულ ადამიანს ნივთებისკენ გაურბის თვალი. თავად გმირი კი, მომავლის პრაგმატული იდეებით შთაგონებული, არასდროს იცინის.

ადამიანურობისგან დაცლილილი გარემო იქმნება ვაჟას მოთხრობის დასაწყისშივე: „ბაგრატ ზახარიჩი კუბოთი შუა ზალაში ასვენია, თავით და ფეხით სანთლები უნთია, სანთლები, რომელთაც არც გლოვა იციან და არც ტირილი. იმათი მაღლი მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ ცოცხალს და მკვდარს ერთნაირად უნათებენ“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 88). ამ ეპიზოდში მწერალი საგანს აღწერს იმგვარად, რომ იგი უპირისპირდება ადამიანს. ადამიანია, ვინც გლოვა-ტირილი იცის და ვინც განარჩევს სიკვდილსა და სიცოცხლეს, მაგრამ ტექსტის რეალობაში ნივთი ადამიანზე აღმატებული ხდება: „...ორდენები, კედელზე ეკიდა შპაგა, მუნდირი, იქვე ეკიდა ბაგრატ ზახარიჩის ვარსკვლავიანი ქუდი, რომელნიც თითქოს დასცინიან თავის პატრონსაო, ისე გადმოიცქირებოდენ. დიად, აქ ესენი იცინოდენ და კანცელარიაში – მწვანე სტოლი“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 89). პერსონაჟი დეჰუმანიზებულია იმდენად, რომ საგნები დასცინიან, მაშინ, როცა ბაგრატს თავად არ შეეძლო სიცილი: „გარემოებამ და ადგილის დაკარგვის შიშმა, ეს კაცი სიცილსაც კი გადააჩვია“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 89). გმირზე ამაღლდა ონტოლოგიურად უსაზრისო ნივთი, რითაც მწერალი ადამიანური ღირებულების დამცრობას აღრმავებს.

გრეგორ ზამზას სულიერი მდგომარეობაც ნივთებისადმი დამოკიდებულებით ცხადდება: „დედა და და მის ოთახს აცარიელებდნენ. ართმევდნენ მას ყველაფერს, რაც ასე უყვარდა“ (კაფკა 2017: 70). სამალავიდან გამოსულმა გრეგორმა არც იცის პირველი რომელი ნივთი გადაარჩინოს. ეს საგნები ფლობენ პერსონაჟის იმ ადამიანური ეგზისტენციის ნაწილს, რომელში დაბრუნებისთვისაც იწყება მისი გარდასახვა. მისთვის ნივთები ღირებულია იმდენად, რამდენადაც ჯერ კიდევ აკავშირებენ ადამიანურობასთან.

ნივთებს სამივე ავტორი პერსონაჟთა არსებობის ნაწილებად აქცევს; მათ სჭირდებათ ეს საგნები, რომ იარსებონ; ამიტომ მწერლები ნივთებს განზიდვენ პერსონაჟებისგან, რადგან მათი არსებობა ილევს. თუმცა ამ საგნებს არ აქვს იგივეობრივი მნიშვნელობა. ამქვეყნიური სიამის მომცემ ნივთებში, რომელთაც უკანასკნელი სასაცილო მზერა მოავლო ივან მატვეიჩმა, მისი მერკანტი-

ლური ცხოვრების არსია განსახიერებული. ბაგრატ ზახარიძისთვის საგნები კავშირია მის ერთდერთ ჰიპოსტასთან – კანცელარიის მოხელეობასთან, რითაც შეზღუდულია გმირის ადამიანურობა; გრეგორ ზამხას კი ნივთები სწორედ მის ადამიანურობას ახსენებს;

სიცილი არის კიდევ ერთი საერთო ნიშანი, რომელსაც ეს მწერლები იყენებენ მსგავსი ფუნქციით – გმირების შინაგანი მდგომარეობის საჩვენებლად, თუმცა, ეს მდგომარეობა ერთნაირი არაა. ივანისთვის და ბაგრატისთვის არ არსებობს პრაგმატიზმის გარდა სხვა რეალობა, რომლიდანაც ყოფით მდინარეებასა ზემოდან დახედავენ, ამიტომ ისინი არ იცინიან და თავად ხდებიან სასაცილონი. მათგან განსხვავებით, გრეგორს შეუძლია სიცილი – „...ასეთ ფიქრებზე გრეგორს, მართალია, გასაჭირში იყო, მაგრამ მაინც გაეცინა“ (კაფკა 2017: 32). სიცილი რჩება მის ადამიანურ უპირატესობად.

2.7. შიშის მხატვრული კონცეპტი. გმირების შიშებითა და „უშიშრობით“ ტექსტების საზრისი იქმნება. ვაჟას მოთხრობა ასახავს ბაგრატ ზახარიძის ცხოვრების მთავარ შიშს – უფროსი არ გაენაწყენებინა და სამსახურიდან არ დაეთხოვათ. სიზმარშიც ამას ხედავდა: „ალექსანდრ ნიკიტჩი მრისხანედ, შუბლშეკრული თავზე დაადგებოდა და ეტყოდა: „Сдать все бумаги, подайте прошение!“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 90). იგი მადეჰუმანიზებული შიშებითაა სავსე, იმდენად, რომ „რას მოიფიქრებდა, ან კი სად ეცალა ეფიქრა საწყალს დამსახურებულს მოხელეს ბაგრატ ზახარიძს, რომ ერთხელაც იქნებოდა, უნდა მომკვდარიყო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 88). „ჩემზე დიდი კაცი ბევრი მომკვდარა და, მაღლობა ღმერთს, მეც ვკვდები, ჩემზედაც სრულდება ნება უფლისა“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 80), – ეუბნება ცოლს თვალცრემლიანი ბაგრატ ზახარიძი და უტოვებს ანდერძს, რომ მისი პორტრეტი ჩაასვენონ სავარძელში ისე, რომ მაგიდაზე გაშლილ ქაღალდებში იყურებოდეს. ამგვარად ის მკვდარი კი არა, ცოცხალი იქნება. გმირის ადამიანურ სიცარიელეს უფრო აღრმავებს ღმერთის ხსენება, რადგან ამ მომენტშიც კი მისი წარმოდგენა სიცოცხლეზე კანცელარიას უკავშირდება.¹

სიკვდილ-სიცოცხლეზე საფიქრალად არ სცალია ივან მატვეიქსაც. გროტესკულადაა გადმოცემული მისი მხნეობა და შემართება, რითაც გადაფარულია პერსონაჟის მთავარი შიში – ახალ მდგომარეობაში აღმოჩენილი უსარგებლო არ გამხდარიყო ბიუროკრატიულ-ბურჟუაზიული სისტემისთვის; იგი აბ-

¹ ღმერთის სახელი ამ მოთხრობაში ყოფის ისეთივე ცარიელი ატრიბუტია, როგორც ადამიანის რწმენის გარეშე დარჩენილი ღვთიურობის სიმბოლოა ვაჟას მოთხრობაში – „ირემი“. იხ. <https://sjani.ge/index.php/sjani/article/view/8122>

სურდულ საზრუნავს იჩენს, ოღონდ კი არ დაინახოს არსებობის განწირულობა, რომელიც ადამიანს ეგზისტენციალური შიშის წინაშე აყენებს.

ვაჟა-ფშაველასა და ფიოდორ დოსტოევსკის ტექსტებში სოციალურ ყოფაზე შიში წარმოგვიდგება ეგზისტენციალური შიშისგან გასაქცევ გაუცნობიერებელ გზად. გრეგორ ზამზაში სწორედ ამგვარი შიშები ჩნდება. ამ ეგზისტენციალური უშფოთველობის გამო ივანი და ბაგრათი გრეგორ ზამზამდელი გმირები არიან არა მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიისთვის, არამედ თავიანთი სულიერი განვითარებითაც. ეგზისტენციალური შიშის ხსენებასთან ერთად უნდა დაისვას ღმერთის არსებობის საკითხიც. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება არ მოიაზრებს სამყაროს უღმერთოდ, თუმცა მწერალი ხედავს ახალ ეპოქაში ადამიანის გაუცხოებისა და დაკარგულობის პერსპექტივას და სწორედ ამას ასახავს მოთხრობაში.

ბაგრატისგან განსხვავებით, არ ვიცით, რა ესიზმრა გრეგორს, როცა „შფოთიანი სიზმრებიდან გამოერკვა“ (კაფკა 2017: 23), თუმცა მისი შფოთვის არაერთი მიზეზია გადმოცემული. ყოფითი პრობლემების გარდა, კაფკას გმირს დაუკმაყოფილებელი სულიერი მოთხოვნილებები აქვს. გრეგორის ამგვარი ლტოლვები ჩანს ადამიანებთან ზედაპირული ურთიერთობებით მის უკმაყოფილებაში და, ყველაზე მნიშვნელოვანი, მის სიყვარულში საკუთარი ოჯახის მიმართ, რომლისგანაც ვერ იღებს საპასუხო დამოკიდებულებას. გრეგორი ფაქიზი განცდებით სავსე პერსონაჟია. სწორედ ამიტომ ექვა მადეჰუმანიზებული ყოველდღიურობა გარდასახვის დასაწყისად. გრეგორის შიშები ყოფას აცდენილი, არაცნობიერი და პანიკურია: „ფიქრის გამო ცუდად რომ არ გამხდარიყო, გრეგორმა აქეთ-იქით მოძრაობა წამოიწყო“ (კაფკა 2017: 51); „გრეგორი შიშისგან გაშეშდა“ (კაფკა 2017: 52); „...მიუხედავად იმისა, რომ ახლა არავინ დევნიდა, მაინც გოცეებული დარბოდა აქეთ-იქით“ (კაფკა 2017: 85) და სხვ. ეს ეგზისტენციალური ძრწოლაა. „ეს არის შიში, ყველასათვის ნაცნობი, ვინც კი თავის თავზე აიღო რაიმე პასუხისმგებლობა“ (სარტრი 2006: 31). ზამზას შიში, საკუთარ რეალობაში აღმოჩენილი პიროვნების შიშია.

ვაჟა-ფშაველასა და ფრანც კაფკას ტექსტების მსგავს დასასრულს, რომელიც მეხუთე ქვეთავში განვიხილეთ, ემატება კიდევ ერთი საერთო მხატვრულ-იდეური დეტალი: ავტორები აღნიშნავენ, რომ შიში და შფოთვა, რომლითაც მოცულნი იყვნენ გმირები, სრულდება მათთან ერთად: „ახლა ბაგრატ ზახარაიშმა მოისვენა, მორჩა იმოდენა ვაებას, აღარავისი ეშინიან“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 90); გრეგორ ზამზაც სიმშვიდეს პოულობს გაქრობასთან ერთად. სხეული სტკივა, მაგრამ შიში ქრება, უშფოთველ ფიქრებს მოუცავს უკვე. გმირების სიკვდილთან ერთად მათი შიშების დასრულების ხაზგასმა ცხადს ხდის შიშის კონცეპტუალურ კავშირს ტექსტების საზრისთან.

2.8. წესრიგი/სიჩუმე – ბარიერი ეგზისტენციალურ შიშთან. სამივე მოთხრობაში ჩნდება წესრიგის/სიჩუმის აუცილებლობა, რასაც განსაკუთრებული მხატვრულ-იდეური ფუნქცია აქვს. „მაგრამ თავისუფლება? ... შენ ხომ, ასე ვთქვათ, დილეგში ხარ. ადამიანი კი თავისუფლებით უნდა ტკბებოდეს“, – ეკითხება ივანე მატვეიძის მეგობარი. – ... ჩამორჩენილ ველებს უყვართ დამოუკიდებლობა. ბრძენს კი წესრიგი ურჩევნია. მაგრამ სადღაა წესრიგი?“ – უპასუხებს ივანე (დოსტოევსკი 2013: 38). თავისუფლება, რომელიც ასე სძულს ივანეს, ადამიანურობის ერთ-ერთი განმსაზღვრელია. ექზისტენციალები – ზრუნვა, შიში, სასრულობა, სინდისი, თავისუფლება და სხვ., შეადგენენ ადამიანის ყოფიერების ონტოლოგიურ სტრუქტურას და განსხვავდებიან სამყაროს კატეგორიალური აღწერისაგან, რომლის დროსაც, ჰაიდეგერის აზრით, იკარგება ადამიანური არსებობის თავისებურება (რამიშვილი 2016: 227). თავისუფლება, იმასთან ერთად, რომ განსაზღვრავს ადამიანურ არსებობას, არის ტვირთიც და მოითხოვს პასუხისმგებლობას. სწორედ ეგზისტენციალური სიძნელის დაუმკვებლობითაა განპირობებული უსიცოცხლო წესრიგისადმი ივანისა და ბაგრატის არაჯანსაღი მოთხოვნილება.

ბაგრატის სახლში სიჩუმე/წესრიგი სუფევდა მისივე მკაცრი კონტროლით. ცოლი თითის წვერებზე შედიოდა ოთახში, სადაც მეუღლე ესვენა. ოჯახში ხმით ტირილს ვერ ბედავდნენ, რადგან იცოდნენ, ხმაური როგორ ეჯავრებოდა. „ხმამალა ლაპარაკი და სიარული უწყამლავდა გულ-გონებას, დააავადებდა, გულს გადმოუტრიალებდა, ტანში გააჟრჟოლებდა, თითქოს, ეს-ეს არის, ეხლავე სული უნდა ამოჰხდესო“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 88). სიკვდილის წინ ანდერძშიც ამას იბარებს: ფრთხილად ადექით და თითის წვერებზე იარეთო. ავტორი ირონიულია გმირის ამ ჩვეულების მიმართ: ახლა მხოლოდ ქარი თუ შეაშფოთებს ბაგრატ ზახარიძის მყუდროებას, როდესაც სასაფლაოზე გრიალით გაიყოლებს ქალაქის ჟრიამულს.

არაჯანსაღი სიჩუმისა და წესრიგისკენ არის მოწოდებული ანტონ ჩეხოვის ბელიკოვი მოთხრობიდან „კაცი ფუტლიარში“ (1898 წ.). ორივე გმირი მუდმივ შინაგან შფოთში იყო, რამე არ დაეშავებინათ, ცუდი არაფერი მომხდარიყო; ბაგრატმა სახლში ცოლ-შვილი გადააჩვია ხმამაღლობას, ბელიკოვი კი გიმნაზიაში ებრძოდა ხმაურიან მოსწავლეებს; წესრიგი და სიჩუმე ორივესთვის შიშებისგან თავდაცვის ნევროზული მდგომარეობაა. ბელიკოვსაც დამშვიდებულს ხატავს მწერალი მისი სიკვდილის შემდეგ – „კუბოში ბელიკოვს მშვიდი და სასიამოვნო სახე ჰქონდა, თითქოს მხიარულიც, თითქოს უხაროდა, რომ ბოლოს ისეთ ფუტლარში ჩასჰედეს, რომლიდანაც ახლა აღარასდროს აღარ ამოვიდოდა“ (ჩეხოვი 1953: 309), – როგორც ბაგრატ ზახარიძე გვეუბნება ავტორი, რომ „მანც სიჩუმე და მყუდროება უყვარდა და მიაღწია კიდეც თა-

ვის სურვილს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 92). ვაჟას მოთხოვნა ჩეხოვის ამ თხზულებაზე ცხრა წლით ადრეა გამოქვეყნებული და უშუალო გავლენაზე ვერ ვისაუბრებთ. მთლიანად „პატარა ადამიანის“ პარადიგმა ქმნის შიშებისა და სიჩუმე/წესრიგის სინტაგმას, როგორც ეგზისტენციალური შეზღუდულობის გამომხატველ სახეს. ეს მოტივი ვლინდება დოსტოევსკისთან, ვაჟა-ფშაველასთან, ჩეხოვთან და პარადიგმულად გაგრძელდა კაფკასთან.

გრეგორ ზამხას ირგვლივ არაჯანსაღი სიჩუმე და წესრიგი მისგან დამოუკიდებლად იქმნება. „ირგვლივ ძალიან დიდი სიჩუმე იდგა, მიუხედავად იმისა, რომ ყველანი სახლში იყვნენ“ (კაფკა 2017: 51). ამ სიჩუმეს ძრწოლამდე მიჰყავს გმირი. წესრიგი კაფკას ტექსტში არის როგორც გარემოება, რომელმაც საბოლოოდ უნდა იმსხვერპლოს და განდევნოს გრეგორი ადამიანების სივრციდან. რეჟიმიდან უნებურად გაქცეულსა და გაუცხოებულს ახლა სახლში აკითხავს მადეჰუმანიზებული სისტემა ჯერ მმართველისა და შემდეგ მდგმურების სახით. ისინი კვლავ წესრიგის დაცვას მოითხოვენ: „ეს სერიოზული გამომეტყველების მქონე მამაკაცები მოწოდებულნი იყვნენ წესრიგისკენ. წესრიგი უნდა ყოფილიყო არა მარტო იმ ოთახში, რომელიც იქირავეს, არამედ მთლიან სახლში, ... უსარგებლო და მით უფრო, ჭუჭყიან ხარახურას ისინი ვერაფრით აიტანდნენ“ (კაფკა 2017: 87). გრეგორი თავად იქცა ხარახურად, ამიტომ მდგმურების გამოჩენით მისი გაუცხოებისა და განდევნის პროცესი სრულდება სიკვდილით.

სიჩუმე/წესრიგი სამივე ტექსტში არის ბარიერი სულიერ ხმაურთან, ეგზისტენციალურ შფოთთან, კრიზისთან, რომელმაც საბოლოოდ პიროვნულ ძიებასა და გარდასახვასთან შეიძლება მიიყვანოს ადამიანი. ივანი და ბაგრატი თავად არიან ასეთი სიჩუმე/წესრიგისკენ მოწოდებულნი, მათთვის ჯერ შორეულია გარდასახვა. ზამხასთვის კი, მისი სულიერი მოთხოვნილებებისა და ეგზისტენციალური შფოთვების გამო, შეუძლებელია მექანიზმად დარჩენა, რითაც არღვევს დეჰუმანიზებულ წყობას; ამიტომ წესრიგისკენ მოწოდებული გარემო საბოლოოდ აძევებს მას.

2.9. აბსურდული გარდასახვა. სამივე მწერალი გმირების სულიერ-ცნობიერ ზღვრულობას აბსურდულ ფორმაში გარდასახავს. გარდასახვით მათი არსებობა ფიზიკურ ზღვრულობასთანაც ზიარდება. მწერალმა ივან მატვეიჩის აბსურდულ რეალობაში გარდასახვის ფორმად გამოიყენა ნიანგი, რომელიც შიგნიდან „აღმოჩნდა სრულიად ფუტურო. აქაურობა ჰგავს უზარმაზარ ცარიელ ტომარას“ (დოსტოევსკი 2013: 33). მოთხოვნაში არის მოლოდინი, რომ ნიანგის მიერ გადაყლაპული გმირი მოკვდება. მისი ცოლი უკვე ქვრივად აცხადებს თავს; ეს მოლოდინი თითქოს გამართლდა თხზულების ბოლოს, როდესაც გაზეთის ერთ-ერთ ცნობას – როგორ შეჰამა ვიღაც მაღალი წრის კაც-

მა პასაჟში გამოფენილი გერმანელის ნიანგი – ამოიკითხავს მთხრობელი; თუმცა ეს უკანასკნელი გაზეთების დასტით ისევ ივანე მატევიჩთან მიეშურება. ამდენად, ტექსტში გარკვევით არ არის ნათქვამი, მოკვდა თუ არა პერსონაჟი და ეს არც არის არსებითი. მწერალმა იმისათვის, რომ ცხადი გამხდარიყო პერსონაჟის ფიზიკურ სიკვდილამდე დამდგარი ეგზისტენციალური სიკვდილი, გმირი არარას წიაღში გადაიყვანა. უსაზრისობაში აღმოჩენამ არაფერი შეცვალა გმირში, რადგან ნამდვილი სიცოცხლე არც ჰქონია ივანე მატევიჩს. ნიანგის მუცელი, რომელშიც გმირი აგრძელებს არსებობას, არის ალეგორია არარასი, სულიერი სიკვდილისა. მასში აღმოჩენა შეუმჩნეველია ბიუროკრატიულ-ბურჟუაზიული ცხოვრების მიერ დეჰუმანიზებული ადამიანისთვის. მისი ფიქრი კვლავ სოციალური ვერტიკალის მწვერვალისკენ არის მიმართული.

ვაჟა-ფშაველამაც გმირის სულიერი მდგომარეობის სხვაგვარად ანიმირებისთვის აბსურდული სახე შექმნა. პერსონაჟის არსებობა პორტრეტში გარდასახა. „თუ ამას აასრულებ, მე მკვდარი არ ვიქნები, არამედ ცოცხალი. ... ნაშუადღევს სამ საათზე გამოიტანეთ ხოლმე ჩემი პორტრეტი და დაასვენეთ სავარძელზე, – წინ ქაღალდები დაუწყეთ და თითონაც ისე მოაწყეთ პორტრეტი, რომ ქაღალდებში ჩაიციქრებოდეს“ (ვაჟა-ფშაველა 1964: 92). ბაგრატი საკუთარ სიცოცხლეს თავად წარმოიდგენს სავარძელში ჩასვენებულ პორტრეტად და ფიქრობს, რომ ამგვარად ცოცხალი იქნება. პორტრეტი საბოლოოდ გააცხადებს გმირის ცხოვრების შინაარსს. ეს არის ადამიანის კარიკატურა, რომელიც არ განსხვავდება იმისგან, რაც გმირის შესახებ მანამდე გვიამბო მწერალმა, თუმცა ამ აბსურდული გარდასახვით უკიდურესი ფრომით წარმოდგება მისი დეჰუმანიზებული ცხოვრება. ბაგრატ ზახარიჩის ანდერძი ოცნებას ჰგავს და არ არის ფენტეზი. ვაჟასთვის გმირის სიკვდილისწინა ნატვრა არის ზერხი, რომ შექმნას მისი აბსურდული ცხოვრების რეალისტური სურათი. ივანის გარდასახვა კი ფანტასტიკურია, მისი არარეალური გეგმებიც რეალური ჰგონია და სხვებს უკვე ეჭვი ეპარებათ მის მენტალურ ჯანმრთელობაში.

კაფკაც გმირის ეგზისტენციალურ კონდიციას ასახავს ფიზიკური სახე-ცვლილებით, მაგრამ მისი სულიერი მდგომარეობა თავისთავადაა ქმნადი, მეტამორფოზული, განსხვავებით ბაგრატისა და ივანისგან. ახალი ფორმით გღვიძრებული თავიდან მხოლოდ ინერციით ცდილობს ისევ გააგრძელოს ცხოვრება ძველებურად, სინამდვილეში კი თავის დახსნაზე ოცნებობს. სხეულებრივი გარდასახვა ადამიანური მგრძნობელობის გამოღვიძებას წარმოადგენს. ტოტალურად დეჰუმანიზებულ ყოფაში ეს გამოღვიძება, ადამიანურობის მოსაკლისება გმირს საზოგადოებრივი სისტემისთვის შეუთავსებელ არსებად აქცევს.

აბსურდი ნიკოლაი გოგოლის შემოქმედებაში გამოწვეულია სოციალური კონფლიქტით. კაფკას მოთხრობაშიც გრეგორ ზამზას აბსურდულ გარდასახვას კონფლიქტი იწვევს, ოღონდ ცნობიერ-ეგზისტენციალური კონფლიქტი. ვაჟა-ფშაველასა და დოსტოევსკის ტექსტებში კი კონფლიქტი არ არის. გმირები აბსურდულები ხდებიან არა წინააღმდეგობის ფონზე, არამედ იმის გამო, რომ ცდილობენ დეჰუმანიზებული ყოფისა და წყობის ნაწილებად დარჩნენ და ამგვარად შეინარჩუნონ სიცოცხლე. დოსტოევსკისა და ვაჟას აბსურდულ მოტივს გოგოლთან ანათესავებს კომიკურობა, მწერლები ირონიული თხრობით გვიამბობენ გმირებზე, რაც სრულებით არ ახასიათებს კაფკას. მასთან თხრობა დრამატულია.

სამივე გმირი ჩვეულებრივად ირგებს ახალ აბსურდულ სხეულს. ფიზიკური მეტამორფოზა არაფერს იწვევს პერსონაჟთა ცნობიერებაში. მათ პიროვნებაში ყველაფერი უკვე მომხდარი და გადაწყვეტილია გარდასახვამდე. ეს სახეცვლილება გარემოსა და მკითხველისთვის ხდება, რათა გმირების ახალ ფორმაში განსხეულების ენდოგენური მიზეზები ვიკვლიოთ.

გარდასახვის მოტივით ვაჟა-ფშაველას და დოსტოევსკის გმირები მეტიდევრ-მხატვრულ სიახლოვეს ავლენენ, რადგან მათი ფიზიკურ სიკვდილთან მიახლოება მხატვრული საშუალებაა ეგზისტენციალური სიცოცხლის არქონის გაცხადების. კაფკას პერსონაჟის ფიზიკური ზღვრულობა კი მისი სულიერი გამოღვიძების მხატვრულ ფორმას წარმოადგენს დეჰუმანიზებულ რეალობაში. სამივე მოთხრობაში საზრისი კოდირებულია გმირების ფიზიკურ-ეგზისტენციალური სიკვდილის აბსურდულ გარდასახვაში.

2.10. პორტრეტი ვაჟა-ფშაველასა და ფრანც კაფკას მოთხრობებში.

პორტრეტის მოტივი ვაჟა-ფშაველას მოთხრობაში შესაძლოა გაჩენილიყო ნიკოლაი გოგოლის თხზულების – „პორტრეტი“ (1835 წ.) – გავლენით. ნაწარმოები გვიამბობს მევახშის შესახებ, რომელიც სხვების უბედურების ფასად მდიდრდებოდა. მან სიკვდილის წინ საკუთარი პორტრეტის შექმნა შეუკვეთა მხატვარს. ამ პორტრეტს დიდი უბედურება მოჰქონდა ყველასთვის, ვისთანაც აღმოჩნდებოდა. მხატვარი მიხვდა, რომ „მევახშის სიცოცხლის ნაწილი როგორც გადავიდა პორტრეტში და ახლა ხალხს აწუხებდა“ (Тоголь 1987: 344); გოგოლის თხზულებაში პორტრეტს ბოროტება მოაქვს მასთან, ვისთანაც აღმოჩნდება, როგორც სიცოცხლეში თავად გმირი იყო ადამიანთა ტანჯვისა მიზეზი. ბაგრატის პორტრეტიც იმავე დანიშნულებას შეასრულებს, რასაც თავად ასრულებდა როგორც სამსახურში, ისე – ოჯახში. პორტრეტს მსგავსი ფუნქცია აქვს ორივე თხზულებაში – სიკვდილის შემდეგ წარმოაჩენს მასზე გამოსახული ადამიანების მთავარ პიროვნულ-სულიერ მიდრეკილებას. თუმცა,

გოგოლის მოთხოვნის ნარატივი ფანტასტიკურია, ვაჟა კი გმირის რეალისტური ოცნების გადმოცემით ქმნის აბსურდულ შინაარსს.

პორტრეტს გმირის სულიერი გამოცდილებისა და რაობის განსხეულებისთვის იყენებს ფრანც კაფკაც. გრეგორ ზამზას ეგზისტენცია მოთხოვნაში ორ ფორმაშია გარდასახული. უკანასკნელი ეგზისტენციალური გამოცდილება განსხეულებულია მწერის სხეულში, ხოლო მისი მშვიდი წარსული იმზირება მამის წინ ჩამოკიდებული პორტრეტიდან. მასზე გამოსახულია გრეგორის ბედნიერი წარსული, როდესაც სიხარული, უზრუნველობა, მომავლის მოლოდინი ჰქონდა. ახლა ეს ადამიანური ნაწილი მხოლოდ კედელზე ჩამოკიდებული დარჩა, რომლის წინაც ყოველ დილით მამა საუზმობის სასიამოვნო დროს ატარებს. ეს შეპირისპირება მამა-შვილის კონფორტაციას წარმოადგენს; ეს მხატვრული სახეც კაფკას პარაბოლური თხოვნის ნაწილია.

პორტრეტი ორივე თხზულებაში იტევს პერსონაჟთა მთავარ ნოსტალგიურ ნაწილს: ბაგრატისთვის ეს არის – კანცელარიის მოხელეობა, გრეგორისთვის – ადამიანური წარსული.

* * *

ნიკოლაი გოგოლის გავლენით გაჩნდა ფიოდორ დოსტოევსკისთან და ვაჟა-ფშაველასთან ის ტენდენციები, რომლებიც ასევე გოგოლის და დოსტოევსკის გავლენით ტრანსფორმირდა ფრანც კაფკას შემოქმედებაში. ამ პროცესმა შექმნა პარადიგმა „პატარა ადამიანიდან“ ევროპული ლიტერატურის დეჰუმანიზებულ გმირამდე, რომლის ნაწილია „ბაგრატ ზახარაიჩის სიკვდილი“.

ვაჟას გმირი „პატარა ადამიანი“, თუმცა, ამავე დროს, დეჰუმანიზებული იმდენად, რომ სცილდება თემის კლასიკურ ასახვას. ეს პერსონაჟი აღარ იწვევს მკითხველისგან სიბრაღულს და თანაგრძნობას, როგორც პუშკინის და გოგოლის „პატარა ადამიანები“. მასში აღარ არის შემორჩენილი ადამიანური მგრძნობელობა და წარმოადგენს სულიერებისგან დაცლილი სისტემის მექანიზმს. პარადიგმაში ამ ნიშნებით ბაგრატ ზახარაიჩი ერთიანდება დოსტოევსკის ივან მატვეიჩთან და ქმნის კაფკას შემოქმედებასთან გარდამავალ საფეხურს.

„ბაგრატ ზახარაიჩის სიკვდილი“ და „ნიანგი“ „პატარა ადამიანის“ სახით გლობალურ პრობლემას აყენებს; გადაჭარბებითა და აბსურდით, საკითხისთვის ფილოსოფიური განზოგადების მიცემით, სატირულად გვიამბობს დეჰუმანიზებული საზოგადოების დეჰუმანიზებულ ადამიანზე, რომელშიც სულიერების აღარაფერია შემორჩენილი. ვაჟა-ფშაველას და ფრანც კაფკას მოთხოვნებს აერთიანებს მხატვრული დეტალები და სიუჟეტური განვითარებაც: 1. ორივე მწერალი პერსონაჟთა პორტრეტებს იყენებს ერთი მხატვრული ფუნქციით – მათი ნოსტალგიური და სანატრელი ნაწილის გამოსახვისთვის. 2. მწერ-

ლები აღწერენ მსგავს ოჯახურ გარემოს, რომელიც თითქოს ერთ ისტორიას ქმნის: 2.1. ბაგრატ ზახარიჩი არა მხოლოდ ლიტერატურული გენეზისით წარმოგვიდგება გრეგორ ზამზამდელ გმირად, არამედ გარეგნულად და პიროვნულადაც, სამსახურისა და შვილისადმი თავისი დამოკიდებულებით ემსგავსება ზამზას მამას; 2.2. ბაგრატსა და გრეგორს აახლოებთ ოჯახური პასუხისმგებლობაც: ერთს – უმემკვიდრეობა, მეორეს – ნამემკვიდრევი ვალი, რისი კომპენსირებაც განსაზღვრავს გმირების ცხოვრების ფორმირებას; 3. ვაჟას და კავკას ტექსტებს ასევე აერთიანებს დასასრული: 3.1. მოთხრობების ბოლოს მწერლები გვიამბობენ, ოჯახებმა როგორ მალე და უსიყვარულოდ გამოიგლოვეს გარდაცვლილი წევრები და შეუდგნენ მომავალზე ზრუნვას; 3.2. ორივე ავტორი გმირების სიკვდილთან ერთად მათი შიშების დასასრულისა და სიმშვიდის, მყუდროების დასადგურების სურათს ქმნის.

ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისთვის უმნიშვნელოვანესია ვაჟა-ფშაველას განხილული მოთხრობა. „ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილი“ XIX საუკუნის რუსულ მწერლობაში არსებულ „პატარა ადამიანის“ თემასა და გვიანი მოდერნის ევროპული ლიტერატურის პრობლემას აერთიანებს. „პატარა ადამიანიდან“ ამოზრდილი ვაჟას დეჰუმანიზებული გმირი ეპოქის გლობალური სულიერი კრიზისის სახეა. მაშინ, როდესაც ამ დროის ქართული მწერლობა ვიწრო ეროვნულ-სოციალური პრობლემატიკით იფარგლება, „ბაგრატ ზახარიჩის სიკვდილი“, არა მხოლოდ გავლენებით, არამედ მწერლის ორიგინალური აღქმითა და ხედვით, მსოფლიო ლიტერატურის მთავარ პროცესებს მიჰყვება.

დამოწმებანი:

- Chekhov, Ant'on. Motkhroebi, Tbilisi: gamomtsemloba „sablit'gami“, 1953. (ჩეხოვი, ანტონ. მოთხრობები, თბილისი: გამომცემლობა „საბლიტგამი“, 1953).
- Dodd, W. J. Kafka and Dostoyevsky: The Shaping of Influence, N.Y., 1992.
- Dost'oevsk'i, Piodor. Uk'vdavi motkhroebi, Tbilisi: gamomtsemloba „Charp'e Diem“, 2013 (დოსტოევსკი, ფიოდორ. უკვდავი მოთხრობები, თბილისი: გამომცემლობა „Charp'e Diem“, 2013).
- Gogol', Nikolay. Povesti, Leningrad: izdatel'stvo „khudozhestvennaya literatura“, 1987. (Гоголь, Николай. Повести, Ленинград: издательство „художественная литература“, 1987).
- K'apk'a, Prants. Godoli, Tbilisi: gamomtsemloba „azri“, 2014 (კავკა, ფრანც. გოდოლი, თბილისი: გამომცემლობა „აზრი“, 2014).
- K'apk'a, Prants. Motkhroebi, gardasakhva, Tbilisi: gamomtsemloba „ochop'int're“, 2017 (კავკა, ფრანც. მოთხრობები, გარდასახვა, თბილისი: გამომცემლობა „ოჩოპინტრე“, 2017).
- Mann, Yuriy. Russian Literature XXXVIII, FRANTS KAFKA I GOGOL', 1995(Манн, Юрий. Russian Literature XXXVIII, ФРАНЦ КАФКА И ГОГОЛЬ, 1995).

- Nabokov, Vladimir. *Lektsii po Zarubezhnoy Literature*, Moskva: izdatel'stvo „nezavisimaya gazeta“, 1998 (Набоков, Владимир. Лекции по Зарубежной Литературе, Москва: издательство „независимая газета“, 1998).
- Pavlenko, Andrey. F. M. Dostoyevskiy i Rozhdeniye Russkogo Ekzistentsializma. Chelovek iz „Podpol'e“, *Vestnik yaslavyanskikh Kul'tur*, 2015 (Павленко, Андрей. Ф. М. Достоевский и Рождение Русского Экзистенциализма. Человек из „Подполье“, Вестник яславянских Культур, 2015) <http://vestnik-sk.ru/russian/archive/2015/n-1-35/filosofiya-etika-i-religiovedenie/f.-m.-dostoevskij-i-rozhdenie-russkogo-ekzistenczializma.-chelovek-iz-podpolya>
- Pushkin, Aleksandr. *Dramaticheskiye proizvedeniya / Proza*, Sankt-Peterburg: izdatel'stvo „khudozhestvennaya literatura“, 1982 (Пушкин, Александр. Драматические произведения / Проза, Санкт-Петербург: издательство „художественная литература“, 1982).
- Ramishvili, Valerian. *XX sauk'unis pilosopia, I nats'ili*, Tbilisi: gamomtsemloba „meridian“, 2016 (რამიშვილი, ვალერიან. XX საუკუნის ფილოსოფია, I ნაწილი, თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიან“, 2016).
- Rusuli lit'erat'uris ist'oria, Tbilisi: gamomtsemloba „tsodna“, 1978 (რუსული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი: გამომცემლობა „ცოდნა“, 1978).
- Sart'ri, Zhan-P'ol. *Egzist'entsializmi humanizmia*, Tbilisi: gamomtsemloba „PghINT“ 2006 (სარტრი, ჟან-პოლ. ეგზისტენციალიზმი ჰუმანიზმია, თბილისი: გამომცემლობა „PghINT“, 2006).
- Shaduri, Vano, T'aliashvili Giorgi. N. V. Gogoli, Tbilisi: gamomtsemloba „sakhalkho ganatleba“, 1952 (შადური, ვანო; ტალიაშვილი გიორგი. ნ. ვ. გოგოლი, თბილისი: გამომცემლობა „სახალხო განათლება“, 1952).
- Vayl', Potr, Smert' geroya, Znamya, № 11, 1992. (Вайль, Пётр, Смерть героя, Знамя, № 11, 1992).
- Vazha-Pshavela. *Tkhzulebata sruli k'rebuli at t'omad, t'.V.* Tbilisi: gamomtsemloba „sabch'ota sakartvelo“, 1964. (ვაჟა-ფშაველა. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ.V, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1964).

Tamta Ghonghadze
Georgia)

**The Paradigm of the “Little Man” and Dehumanization in the
Short Stories by Fyodor Dostoevsky, Vazha-Phshavela and Franz Kafka
 (“The Crocodile”/“The Death of Bagrat Zakharich”/“The Metamorphosis”)**

Summary

Key words: *Vazha-Phshavela, Fyodor Dostoevsky, Franz Kafka, “Little Man”, Georgian literature, Dehumanization.*

From the second half of the 19th century, during the period of the so-called late modern and into the 20th century, dehumanization and alienation emerged as prominent themes in art. The process of dehumanization is also reflected in the paradigm of the “little man”, which originated from the 19th century Russian literature. These tendencies gave rise to the shared thematic concerns in the writings of the 19th century classical and 20th century modernist authors. The article is going to discuss the short stories by Fyodor Dostoevsky, Vazha-Pshavela, and Franz Kafka, whose protagonists are developed from the image of the “little man”, established in Russian literature, and recurring motifs from these works are going to be identified. Our aim is to highlight the paradigm of dehumanization of the late modern period from the “little man” to modernist literature, and to underscore Vazha-Pshavela’s unique position within this artistic and intellectual framework.

Vazha-Pshavela’s short story “The Death of Bagrat Zakharich” (1889) fully presents the paradigm of the “little man”, with all its associated problems. This story reveals a conceptual affinity with Dostoevsky’s “The Crocodile” (1865). Both works extend beyond the theme of the “little man” to address the more universal issue of dehumanization. In these stories, the problem of transformation of the human being into a mechanized figure within a consumerist society forms a literary-semantic paradigm that connects with Franz Kafka’s modernist short story “Metamorphosis” (1915). Numerous scholars have explored Kafka’s works in relation to that of Gogol, Dostoevsky, and Chekhov from various perspectives. These authors, in turn, influenced Vazha-Pshavela, who was deeply familiar with Russian literature. Therefore, when comparing Vazha-Pshavela’s prose with Franz Kafka’s, it is essential to consider the context of Russian literature.

In the selected short stories, the paradigm of dehumanization is constructed through the following motifs: 1. Professional duty and pragmatism have precedence

above all other values; 2. Following from this, the central figure in each protagonist's life is their superior, who is the object of their most intense emotional experiences; 3. A bureaucratic-bourgeois system creates an environment uniting Ivan Matveich, Bagrat Zakharich and Gregor Samsa. In this world, where rank, social status and economic condition are paramount, unconditional personal values are absent; 4. Within this value system, family relations are also dehumanized and devoid of genuine affection; 5. Vazha's and Kafka's texts share striking similarity in terms of artistic treatment. The circumstances and characters unfold in such a way that the history of Bagrat Zakharich's family seems to be continued by the family of Gregor Samsa; 6. In all three stories, objects become extensions of the characters' very being. Consequently, the authors deliberately distance these objects from the protagonists, as their existence comes to an end; 7. The meaning of these texts is shaped by the character's fears and supposed "fearlessness". In the stories of Vazha-Pshavela and Fyodor Dostoevsky the fear about social condition is presented as an unconscious escape route from an existential dread; 8. In all three texts, silence/order serves as a barrier against the spiritual noise, existential anxiety and crisis which may ultimately lead a person to a metamorphosis. While Ivan and Bagrat are inclined to such silence/order, and their transformation is still distant, Gregor disrupts the dehumanized system by his spiritual needs and existential unrest. Consequently, his environment pressures him to conform to order and restriction; 9. All three writers transform protagonists' spiritual and psychological liminality into an absurd image. By this metamorphosis, their existence becomes intimately bound to death; 10. In Vazha's and Kafka's stories, the character's portraits convey their core nostalgic identity. While for Bagrat Zakharich it lies in his work as a clerical official, for Gregor Samsa it is his human past.

Under the influence of Nikolai Gogol, certain literary tendencies emerged in Dostoevsky's and Vazha-Pshavela's works. These tendencies, shaped once again by Gogol and Dostoevsky, were later transformed in the writings of Franz Kafka. This process gave rise to a paradigm that traces a trajectory from the "little man" to the dehumanized protagonist of European literature, a tradition to which "The Death of Bagrat Zakharich" belongs.

"The death of Bagrat Zakharich" and "The Crocodile" raise a universal issue through the image of the "little man". Through exaggeration and absurdity, and by framing the theme in philosophical terms, these stories satirically depict a dehumanized person of a dehumanized society, a human entirely devoid of spirituality. Vazha-Pshavela's and Franz Kafka's stories share not only artistic details, but also elements of plot development: 1. Both writers employ character portraits with the same artistic function, to present their nostalgic and longed-for selves 2. They depict

similar family situations, which seem to create a single, continuous narrative: 2.1 Bagrat Zakharich is presented as a pre-Gregor Samsa figure not only through literary genesis. He particularly resembles Samsa's father in terms of appearance and personality, and through his attitude towards his work and his daughter; 2.2. Bagrat and Gregor also share familial responsibilities. The former is burdened by having no heir, while the latter by an inherited debt, the compensation of which defines the course of his life; 3. These texts also share similar endings: 3.1. At the end of both stories writers describe how quickly and indifferently family members grieve the deceased ones and move on focusing on the future; 3.2. Through the death of the protagonists, both authors depict the resolution of their fears, creating an atmosphere of peace and serenity.

Vazha-Pshavela's short story "The Death of Bagrat Zakharich" holds critical significance in Georgian literary studies. It brings together the theme of the "little man" from 19th century Russian literature with the issue of the late modern period of European literature. His dehumanized protagonist, emerging from the "little man", becomes an embodiment of the global spiritual crisis of the era. At a time when Georgian literature remains largely confined to narrow national and social issues, "The Death of Bagrat Zakharich", not only through its influences, but also through the author's original perspective, engages with the major literary movements of its time.