

ზღურბლის ქრონოტოპი ფრანგ კავკას რომანში პროცესი

მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნიშანია ტექსტის დროით-სივრცითი ორგანიზაცია. ნებისმიერი ამბავი განსაზღვრულ თუ განუსაზღვრელ დროსა და სივრცეშია განფენილი. ნაწარმოების შექმნისას ავტორი თავისდაუნებურად ათავსებს თავის ნარატივს გარკვეულ სივრცე-დროში, ანუ ქმნის გარკვეულ სივრცეს, სადაც მოქმედება გარკვეულ დროში მიმდინარეობს.

მე-20 საუკუნის რომანის ანალიზისას დროისა და სივრცის ერთიანობაზე, შერწყმაზე, ქრონოტოპზე საუბარი გარდაუვალია. ესაა სწორედ ყველაზე საინტერესო შეჯერება ამ ორი ესთეტიკური კატეგორიისა, რომელიც ამა თუ იმ ნაწარმოების კომპოზიციისათვის მეტად მნიშვნელოვანი ასპექტია. არსებობს ქრონოტოპის რამდენიმე სახე, თუმცა განსახილვევი ტექსტის შემთხვევაში გამოვყოფთ მაღალი ემოციურ-ღირებულებითი ინტენსივობით გაჯერებულ ქრონოტოპს, რომელსაც ბახტინმა ზღურბლის ქრონოტოპი უწოდა. მისი ძირითადი არსი ღრმაა და კრიზისსა და გადამწყვეტ მომენტს უკავშირდება. ის უფრო მეტაფორულია და ცხოვრების გადამწყვეტი მომენტის, კრიზისის, გარდატეხის, მთელი დარჩენილი ცხოვრების განმსაზღვრელი რადიკალური გადაწყვეტილებების, ფიასკოს, აღდგომის, განახლების მეტაფორად უნდა გავიგოთ. დრო ამ ქრონოტოპში ძალიან მცირეა, აქ შესაძლოა მხოლოდ გაელვებაზე ვისაუბროთ.

ზღურბლი წარმოადგენს გარკვეულ სივრცით ბარიერს, რომელიც მინიმუმ ორ სივრცეს გამოჰყოფს ერთმანეთისაგან. ზღურბლითი ბარიერის ფუნქციებს კავკას პროცესში ასრულებს კარ-ფანჯრები. ზღურბლის ზონებს მრავალშრიანი ფუნქციები აქვთ რომანის მეტაფორული აზრის კვლევისას. არქიტექტონიკულად ზღურბლის სივრცე ორი გზით ხდება ხილული რომანში: ერთი მხრივ, როგორც ორი სივრცის დამაკავშირებელი ლიობი, ხოლო მეორე მხრივ, ფუნქციურად სრული აბსურდი. შესაბამისად, კარისა და ფანჯრის სახით გამოხატული ზღურბლის მოტივი ერთი მხრივ, თვით დაკეტილ მდგომარეობაშიც კი ვერ ქმნის უსაფრთხოებისა და დაცულობის შეგრძნებას, რადგან ისინი მოულოდნელად შეიძლება აღმოჩნდნენ სრულიად უცხო ადამიანებისათვის შეღწევადი და მეორე მხრივ, თვით გაღებულ მდგომარეობაშიც კი ვერ ქმნის იმის ილუზიას, რომ შეიძლება მათი გზით გაქცევა ან გასვლა სხვა სივრცეში. ამგვარად, ზღურბლის სივრცეს საკმაოდ პარადოქსული შინაარსი აქვს. იგი ერთდროულად არის საჯაროც და კერძოც, შიგა და გარე, ღია და დახურული. კარისა და ფანჯრის ზღურბლი მეტაფორულ მნიშვნელობას იღებს იმ კუთხითაც, რომ იგი შეიძლება აღქმული იქნას როგორც ფსიქოლოგიური გადასასვლელი ცნობიერსა და არაცნობიერს შორის, სიზმარსა და გაღვიძებას შორის, სხეულსა და სივრცეს შორის.

ფრანგ კავკას XX საუკუნის გერმანული ლიტერატურის თვალსაჩინო წარმომადგენელია. მან თავისი შემოქმედებით დიდი როლი ითამაშა გერმანული პარაბოლური პროზის განვითარებაში. რომანი *პროცესი* ისტორიას 30 წლის ბანკის პროკურისტზე, რომელიც ერთ დილას იღვიძებს და აცნობიერებს, რომ ის უმიზეზოდ დააკავეს. იგი ბრალდებულია მისთვის უცნობი დანაშაულის გამო. ამ მოქმედების

ავტობიოგრაფიული პარალელი გახლავთ ის, რომ კაფკა მეტად ცვალებადი ურთიერთობის შემდეგ კავშირს წყვეტს ფელიჩე ბაუერთან და ნიშნობას შლის. სტაგნაციის, ახალი მიდგომების, შეფერხებების, უკანდახვევებისა და დაშორების ეს პერიოდი ნათლად არის შესამჩნევი კაფკას წერის პროცესში.

საინტერესოა სტატისტიკაც, რომელიც გვთავაზობს სიტყვების „კარი“ და „ფანჯარა“ გამოყენებათა სიხშირეს. რომანში 264-ჯერ არის ნახსენები „კარი“ და 16 - ჯერ მასთან დაკავშირებული ცნება „კარიბჭე“. თუნდაც გამოყენების სიხშირიდანაც სარწმუნოდ ჩანს, რომ კარის მოტივი განსაკუთრებულ როლს თამაშობს *პროცესში*.

რომანში ოცზე მეტი ფანჯრის აშკარა და იმპლიციტური ხედის დემონსტრირებაა. *პროცესის* პირველი გამოცემის ვერსიაში „ფანჯარა“ 92 გვერდიდან 37 გვერდზე სულ 72-ჯერ არის ნახსენები, რაც შეესაბამება გვერდების მთლიანი რაოდენობის დაახლოებით ორმოცი პროცენტს. თუ მხოლოდ 14 ადგილზე არის საუბარი დახურულ კარსა და ფანჯარაზე, საპირწონედ 50-ჯერ ღია ფანჯარა და კარია ნახსენები.

განვიხილოთ დახურული კარის მოტივი. კარი დახურულ მდგომარეობაში წარმოადგენს ერთი სივრცის მეორე სივრცისაგან გამოყოფის წინაპირობას. პირველი კარი, რომელსაც მკითხველი ხვდება *პროცესის* კითხვისას, არის ე.წ. „გაუჩინარებული“ კარი, რომელიც ვიზუალურად დაკეტილია, მაგრამ რეალურად ის თითქოს არც არსებობს, აპრიორი უკვე გადალახულია ზღურბლი. ნაწარმოების დასაწყისში იოზეფ კ.-ს დაპატიმრების სცენა, როდესაც ორი უცნაური მამაკაცი ჩნდება მთავარი გმირის საძინებელში, მაშინვე ცხადყოფს, რომ ნებისმიერი გამიჯვნა კერძო და საჯარო სივრცეს შორის გაუქმებულია. სივრცულობის გარდა, კ.-ს ოთახი შეიძლება გავიგოთ, როგორც სხეული ან ცნობიერება, რომელშიც ნებისმიერ დროს მოულოდნელად ხდება უცხო ელემენტის შეღწევა: „ოთახში შემოვიდა უცხო მამაკაცი, რომელიც ამ ბინაში არასოდეს ენახა“ [1].

კარის შესასვლელი უბანი, რომელიც ზღურბლია საჯარო და კერძო სივრცეს შორის, განსაკუთრებით საცხოვრებელ შენობაში, და უნდა იცავდეს ბინის მესაკუთრის პირად სფეროს არასასურველი ადამიანების შემოსვლისგან, აქ უფუნქციოდაა დარჩენილი და საკუთარ ფუნქციას ვერ უზრუნველყოფს. ხდება კარის ფუნქციის დეკონსტრუირება და ჩამოშლა.

ღია ან თუნდაც დახურული კარი ვედარ იძლევა გარედან დემარკაციის ან პირადი სფეროს დაცვის გარანტიას სხვების ხელისშემშლელი მოქმედებისაგან. იმის ჩვენების სიხშირე, თუ როგორ გადაილახება კერძო სივრცე ემპირიულად თუ ცნობიერების დონეზე, გვარწმუნებს იმაში, როდენ ცენტრალური ადგილი უჭირავს პიროვნების დაუცველობის, მარტოობის თემას კაფკას შემოქმედებაში. იოზეფ კ. რომ გამონაკლისს არ წარმოადგენს ამ კუთხით, ამის ნათელი დადასტურებაა ფროილან ბიურსტნერის ოთახი, რომელიც ასევე ყველასათვის შეღწევადია და რომლის კარი მუდამ ფართოდაა გაღებული.

პატრონის იქ არყოფნის და საერთოდ მისი გაფრთხილების გარეშე ამ ოთახში თავის ჭკუაზე გადაადგილდება მამაკაცების მთელი ჯგუფი: იოზეფ კ., ზედამხედველი და ორი დარაჯი, ისინი საერთოდ ავეჯსაც ადგილს უცვლიან და პატრონის ნივთებში იქექებიან: „ახლა კი ფროილან ბიურსტნერის პატარა მაგიდა, რომელიც აქამდე საწოლთან იდგა, შუა ოთახში გადაედგათ დაკითხვისათვის და მაგიდასთან ზედამხედველი დამჯდარიყო, ფეხი ფეხზე გადაედო, ცალი მკლავი კი სკამის ზურგზე გადაეკიდა. ოთახის ერთ კუთხეში სამი ახალგაზრდა კაცი იდგა და ფროილან ბიურსტნერის ფოტოსურათებს ათვალიერებდნენ, კედელზე გაკრულ ჭილოფში რომ იყო ჩამაგრებული. ღია ფანჯრის სახელურზე ქალის თეთრი კოფთა ეკიდა“ [1]. მოპირდაპირე ფანჯარას უკვე მოსდგომოდნენ მოხუცები, მაგრამ მათ კიდევ

შემატებოდა ერთი მაყურებელი, მათზე ბევრად მაღალი მკერდგაღებული მამაკაცი, რომელიც მოხუცების ზურგს უკან იდგა და ჟღალ, წაწვეტებულ წვერს ბლუჯავდა და იგრეხდა. ამათ გარდა მეზობელი სახლის ღია ფანჯრიდან სამი ადამიანი – ორი მოხუცი და ერთი ახალგაზრდა აკვირდება მოვლენებს, ახალგაზრდას პერანგიც გაუხდია, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ინტიმურობის კარგვას. მოგვიანებით იოზეფ კ. იმასაც აღმოაჩინს, რომ ფროილიან ბიურსტნერის ოთახის ღია გამჭოლი კარებიდან ძალიან კარგად მოსჩანს მისი ოთახის სივრცე. ამით იხსნება მკითხველის თვალწინ საერთო და ღია სივრცე მთელი საცხოვრებელი კორპუსისა, რომლის ოთახები ერთმანეთს ღია კარებით, როგორც საიდუმლო გვირაბებით ისე უკავშირდება ერთმანეთს.

იქმნება იმის ილუზია, რომ ქირით მაცხოვრებელთა ოთახების არც ერთი კარი არ იკეტება, დაკეტვის შემთხვევაშიც კი მის იქეთა სივრცე ადვილად აღსაქმელია გარედან მაყურებლისთვის. მაგალითად: იოზეფ კ. და ფრაუ გრუბახი შედიან ფროილიან ბიურსტნერის ოთახში მისი არყოფნის დროს, ფრაუ გრუბახი დაკეტილი კარის მიღმა აკვირდება იოზეფ კ.-ს დაპატიმრების სცენას, საკეტის ხვრელიდან აყურადებს იოზეფ კ. ფროილიან ბიურსტნერს. ანუ ყველა ყველას აყურადებს და ყველა ყველას აკონტროლებს. ტოტალური არადიარებული კონტროლია გამეფებული, რაც პიროვნებას ართმევს პიროვნებად ყოფნის უფლებას და ერთიანი უსახელო მასის ნაწილად აქცევს, რომელიც ყოველგვარი პროტესტის და შეკითხვის დასმის გარეშეც კი ეგუება დეპერსონალიზაციის პროცესს. სწორედ ეგ შეგუებაა უპკე დანაშაული, რომლის წინააღმდეგაც პიროვნებას ფსიქიკაში გაუმართავს სასამართლო პროცესი და რომლის გამოც იგი სიკვდილით სასჯელს იმსახურებს, როგორც ხდება კიდევ ნაწარმოების ფინალში. იოზეფ კ. ცოცხლად მკვდარია, რადგან მან დათმო თავისი პიროვნული უფლებები, დაემორჩილა ტოტალურ ძალაუფლებას და კონტროლს. მას შეეძლო ასეთ სიტუაციაშიც ე. წ. სიცოცხლის გახანგრძლივებისთვის ებრძოლა, მაგრამ მას სწორედ ის განასხვავებს უსახელო მასისაგან, რომ ასეთ სიცოცხლეს პროცესის სწრაფად დასრულებას და განაჩენის სწრაფად გამოტანას ამჯობინებს.

პირადი ოთახი იქცევა ციხედ, ხაფანგად, რომელიც გარედან ყველასათვის შეღწევადია, შიგნიდან კი გაქცევის შესაძლებლობებს გამორიცხავს, შიგნიდან გარეთ გამოსასვლელი ბარიერი გადაულახავი ჩანს.

კონფიდენციალურობის და პირადი სივრცის ტოტალურ გაქრობას მოასწავებს ის ელემენტები, რომ სასამართლოს ოფისები გვხვდება ან შეიძლება შეგვხვდეს ყველაზე არაპროგნოზირებად ადგილებში, როგორიცაა დანგრეული კორპუსები, სხვენი. მისი ყველგანმყოფობა ლაიტმოტივად გასდევს რომანს.

არა მხოლოდ კარი, არამედ ფანჯრებიც ზღურბლის ქრონოტოპის გამომსახველი ერთეულებია. კარისაგან განსხვავებით, ისინი შიგა სივრცეში ფიზიკური შეღწევის შესაძლებლობას ნაკლებად იძლევა, თუმცა ე.წ. ოპტიკურ-ტრანსცენდენტული კომუნიკაციის საშუალებაა. მათი მეშვეობით ხდება ვირტუალური განცალკავება შიგა და გარე სივრცეებს შორის. ფანჯარა – ხშირად გამოყენებული მოტივია ლიტერატურაში. ფანჯრები ქმნიან კავშირს გარე და შიგა სამყაროებს შორის. ისინი შეიძლება გამოყენებულ იქნას ოთახების გასანათებლად, ჰაერის გასანიაველად და რაც მთავარია გარედან შიგნით შესახედად ან შიგნიდან გარე ხედის დასაკვირვებლად. ფანჯარა გადატანითი მნიშვნელობით შეიძლება ასახავდეს პერსონაჟის ფსიქიკურ მდგომარეობას. ღია მდგომარეობაში იგი პიროვნების ცნობიერ, შეღწევად შრეს წარმოადგენს, ხოლო დახურულ მდგომარეობაში ფსიქიკის ბნელ, შეუღწეველ, არაცნობიერ მხარეს. ფანჯარა ასევე შეიძლება იქცეს პიროვნების სურვილების

პროექტის ეკრანად. ისინი შეიძლება პასიურ როლში მოგვევლინონ, ან მათი დახურვა-გაღების საშუალებით ისინი შეიძლება აქტიურად ჩაერთონ ქმედებებში.

ფანჯარა პირველად კაფკას რომანში ჩნდება მაშინ, როდესაც ის ფრაუ გრუბახის ოთახში შესული ღია ფანჯარასთან დამჯდარ უცხო მამაკაცს შეხედავს, რომელიც თურმე მისი მცველია, ამავდროულად იგი მაშინვე მოპირდაპირე ფანჯარასაც შეამჩნევს, საიდანაც მოხუცი ქალი აკვირდება ცნობისმოყვარეობით. ე.ი. ერთდროულად ხდება იოზეფ კ., როგორც სხვათა დაკვირვების ობიექტი, ასევე სუბიექტი, რომელიც თავადაც აკვირდება მათ. ამ ორმაგ პროცესში კი ფანჯარას ენიჭება დამაკავშირებელი როლი: „ღია ფანჯრიდან ისევ მოჩანდა დედაბერი. ჭეშმარიტად ბებრულს, ცნობისმოყვარეობით შეპყრობილს ახლა მეორე ფანჯარასთან გადაენაცვლებინა, რათა უკეთ დაენახა, რა ხდებოდა ოთახში“ [1]. დასაწყისში ღიაობა ვლინდება ფანჯრიდან. ყველაფერი, რაც ხდება ბინაში, თითქოს გარედან ჩანს. იოზეფ კ. აღმოაჩენს, რომ მეზობელი ცნობისმოყვარეა, მაგრამ ამას უკომენტაროდ ტოვებს, ეს არ აწუხებს. იგი ფიქრობს, რომ თვითონაც ხომ უყურებს მეზობლებს, რამაც შესაძლოა მთავ დისკომფორტი შეუქმნას. იოზეფ კ. ჯერ კიდევ ვერ კარგავს თავისუფლების განცდას, რადგან მის წინ ღია ფანჯარაა, თუმცა მერე რა, რომ ფანჯარაა ღიაა, იმ ფანჯარასთან მისი მცველი ზის. იოზეფ კ.-ს თვალსაზრისით, ის გარკვეულწილად თავისუფალია, მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებითი თავისუფლებაა, რადგან დაცვა მას უთვალთვალეებს. დაკავების დროს მოპირდაპირე ფანჯარაში დეკორაცია ნელ-ნელა იცვლება. დაცვის თანამშრომლებსა და იოზეფ კ.-ს შორის სამართლებრივი მდგომარეობის შესახებ კამათის დროს, მოპირდაპირე ფანჯარაში მოხუც ქალს უერთდება მოხუცი მამაკაცი: „მოპირდაპირე სახლის ფანჯარასთან კვლავ შეჯგუფულიყვნენ დედაბერი და მისი ამაღლა, მაგრამ კ-ს ფანჯარასთან მისვლამ ხელი შეუშალათ, მშვიდად ეცქირათ. მოხუცები წამოდგომას აპირებდნენ, მაგრამ ისინი მათ უკან მდგომმა მამაკაცმა [1]. მათი ძლიერი ცნობისმოყვარეობა თავად იოზეფ კ.-ში აღვიძებს ცნობისმოყვარეობის გრძნობას, იგი თითქოს საკუთარ თავს გარედან აკვირდება. გარედან დაკვირვება ხდება ერთგვარი მუხტი იოზეფ კ.-ში თვითდაკვირვების გამოწვევისა. ხან ეჩვენება, რომ ჯერ კიდევ თავისუფალია, ხან თავისუფლების შეზღუდვას დადებითი პერსპექტივით განიხილავს, რომ ამით შეიძლება თავი დააღწიოს ყუველდღიურ რუტინას, ბოლოს კი ემოციურად იტვირთება, რასაც მხატვრულად კაფკა იმით გამოხატავს, რომ ბოლოს გარეთ ყველაფერი ინისლება.

სასამართლოსაკენ მიმავალი გზაც ფანჯრებითაა სავსე: „იულიუსშორასეზე, სადაც ის სახლი უნდა მდგარიყო და რომლის დასაწყისშიც კ. ერთი წამით შეჩერდა, ქუჩის ორივე მხარეს თითქმის ერთნაირი, მაღალი, რუხი ფერის ღატაკთა შენობები იყო ჩამწკრივებული. იმ კვირა დილით ხალხი ფანჯრებში გამოფენილიყო. პერანგისამარა მამაკაცები პაპიროსს ეწეოდნენ, ზოგსაც პატარა ბავშვები ფრთხილად, სათუთად ეჭირათ ფანჯრის რაფასთან. აქა-იქ ფანჯრებზე ქვემაგებელი დაეხვავებინათ, რომლის ზემოთ ხანდახან ქალის გაჩეჩილი თავი გამოჩნდებოდა. ქუჩის ერთი მხრიდან მეორე მხარეს ვიღაცეები ერთმანეთს რაღაცას უყვიროდნენ“ [1]. ამ ეპიზოდში იოზეფ კ. მომეტებული დაკვირვების ქვეშ იმყოფება. თითქოს ყველა მას უყურებს და აკვირდება, რაც უმძაფრებს საკუთარი გაუგებარი დანაშაულის გრძნობას. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ პასაჟის შემდეგ რომანში აღარ მოჩანს ღია ფანჯარა.

სასამართლოებში ფანჯრები ყოველთვის დაკეტილი და ბნელია. იქ აღარ ჩანს იმედი თავის დაღწევისა, აღარც დამკვირვებლები აღარ აწუხებენ, თუმცა უძლიერდება დაუცველობის და გარდაუვალი დაღუპვის შეგრძნება. იოზეფ კ. უკვე თვითონ ცდილობს გააღოს დაკეტილი ფანჯრები ადვოკატის, ფაბრიკანტის და მხატვრის სახლში. ეს

დემონსტრაციაა იმ ფაქტისა, რომ მას სურს ისევ დაიბრუნოს თავისუფლება. მხატვარ ტიტორელის სახლში შეეცდება რა იგი ფანჯრის გაღებას, აღმოჩნდება, რომ ის საერთოდ არ იღება, მხოლოდ მინის პაკეტია საკეტის გარეშე და ოთახში სინათლის სხივის შემოსვლას უზრუნველყოფს. იმ ხალხის სახლები დაკეტილი ფანჯრებითაა წარმოდგენილი, რომლებიც მთავარ გმირს ვერ ეხმარებიან. ღია ფანჯარა თავისუფლების სიმბოლოა იოზეფ კ.-სთვის. ნაწარმოების ბოლოს, როდესაც იგი სასიკვდილოდ მიჰყავთ, ერთ-ერთი კორპუსის ბოლო სართულზე ფანჯარა იღება და უცნობი კაცი იხედება. ეს ბოლო იმედია, თავისუფლების ბოლო იმედი, თუმცა მისგან ძალიან შორსაა და უფრო კი შეხსენებაა იმ ამაო ბრძოლისა, რომელსაც იგი აწარმოებდა თავისებურად შესაძლო თავისუფლების იმედიით.

ლიტერატურა:

1. კავკა ფ. პროცესი: <https://burusi.files.wordpress.com/2017/06/kafka.pdf> გვ. 2 (მომიებულია 15.03.2023)
2. Engel M. (2010): Der Prozeß, in: Kafka Handbuch. Leben- Werk- Wirkung, hg.v. Manfred Engel und Bernd Auerochs, Stuttgart, S. 192- 207
3. Saul N./ Möbus F. (1999): „Zur Einführung. Schwelle. Metapher und Denkfigur“, in: Saul Nicholas/Steuer Daniel/ Möbus Frank/ Illner Birgit (Hrsg.): *Germanistische Erkundungen einer Metapher. 15. – 18. Mai 1997*, Königshausen und Neumann, Würzburg, S. 9-15

Natia Nasaridze
Akaki Tsereteli State University

Threshold chronotope in Franz Kafka's novel „The Trial“ **Abstract**

One of the most important signs of the composition of an artistic work is the time-spatial organization of the text. Any story is spread over a definite or indefinite time and space. When creating a work, the author arbitrarily places his narrative in a certain space-time, that is, he creates a certain space where the action takes place in a certain time.

When analyzing a novel of the 20th century, it is inevitable to talk about the unity, fusion, chronotope of time and space. This is the most interesting combination of these two aesthetic categories, which is a very important aspect for the composition of this or that work. There are several types of chronotope, however, in the case of the text under consideration, we highlight a chronotope saturated with high emotional-value intensity, which Bakhtin called the threshold chronotope. Its main essence is deep and related to crisis and decisive moment. It is more metaphorical and should be understood as a metaphor for the decisive moment of life, crisis, turning point, radical decisions defining the rest of life, fiasco, resurrection, renewal. Time in this chronotope is very short, here we can only talk about the escape.