

## თანამედროვე ხელოვნების ენა უახლეს ქართულ დრამატურგიაში

**ბასა (ვასილ) ჯანიკაშვილი**

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
თბილისი, საქართველო

Email: [basa.janikashvili@gmail.com](mailto:basa.janikashvili@gmail.com)

<https://doi.org/10.52340/lac.2026.11.58>

### I. შესავალი: ენა, როგორც მთავარი მოქმედი გმირი და

#### ონტოლოგიური საზღვარი

უახლეს ქართულ დრამატურგიაში ენა დიდი ხანია გასცდა კომუნიკაციის მარტივი ინსტრუმენტის ფუნქციას. ის აღარ არის მხოლოდ პერსონაჟთა შორის ინფორმაციის გაცვლის საშუალება; ის თავად იქცა კონფლიქტის წყაროდ, დრამატურგიულ კვანძად და ხშირად - მთავარ მოქმედ გმირადაც კი.

კლასიკურ დრამატურგიაში კონფლიქტის საფუძველს, უმეტესწილად, პერსონაჟთა მიზნებისა და ინტერესების პირდაპირი შეჯახება წარმოადგენდა. თანამედროვე ქართულ პიესაში კი სრულიად განსხვავებული მოცემულობაა: აქ დრამატული დამატულობა არა პერსონაჟთა სურვილების ჭიდილით, არამედ კომუნიკაციის კრიზისით იქმნება. თუმცა, პრობლემა უფრო ღრმაა, ვიდრე უბრალოდ

„ვერგაგება“. თუ დავეყრდნობით XX საუკუნის ანალიტიკურ ფილოსოფიას, უნდა ვაღიაროთ: ენა არ აღწერს რეალობას, ენა ქმნის მას.

XX საუკუნის ერთ-ერთ ყველაზე გავლენიან მოაზროვნედ მიჩნეული ავსტრიელ-ბრიტანელი ფილოსოფოსი ლუდვიგ ვიტგენშტაინი აღნიშნავდა: „ჩემი ენის საზღვრები ემთხვევა ჩემი სამყაროს საზღვრებს“. თანამედროვე ქართული პიესის გმირები სწორედ ამ საზღვრებთან ომობენ. მათი ტრაგედია ის კი არ არის, რომ სიტყვები არ ჰყოფნით, არამედ ის, რომ ისინი გამოკეტილნი არიან კონკრეტულ „ენობრივ კარკასებში“.

რუდოლფ კარნაპის მიხედვით, ენობრივი კარკასის მიღება ნიშნავს „ახალი ობიექტების, ახალი რეალობის მიღებას“. როდესაც პერსონაჟი ლაპარაკობს, იგი უბრალოდ ინფორმაციას კი არ გაცემს, არამედ ამკვიდრებს თავის ონტოლოგიას. როდესაც ორი პერსონაჟის „ენობრივი კარკასი“ ერთმანეთს ეჯახება, დიალოგი კი არ იმართება, არამედ ეს ყველაფერი ორი სამყაროს შეჯახებით მთავრდება.

შესაბამისად, უახლეს ქართულ პიესებში კონფლიქტი ხშირად ენობრივ დონეზე იწყება: პერსონაჟები ვერ აგებინებენ ერთმანეთს, ან პირიქით, ზედმეტად კარგად ესმით იმ სიტყვების ფასი, რომლებსაც იარაღად იყენებენ. დღეს გმირის ტრაგედია არა მიზნის

მიუღწევლობაში, არამედ სათქმელის გამოხატვის შეუძლებლობაში მდგომარეობს. ჩვენი დაკვირვების საგანია: რა ხდება მაშინ, როდესაც გოტლობ ფრეგესეული „აზრი“ (Sinn) და „მნიშვნელობა“ (Bedeutung) ერთმანეთს სცილდება? რა ხდება, როდესაც სიტყვა რჩება, მაგრამ შინაარსი ქრება? სწორედ ამ ენობრივ ნაპრალებში იბადება უახლესი დრამატურგიის მთავარი კონფლიქტი. წინამდებარე ნაშრომში განხილულია ხუთი ავტორის: ირაკლი სამსონაძის, თამარ ბართაიას, ლაშა ბულაძის, დათო ტურაშვილის და ლაშა თაბუკაშვილის პიესები.

თითოეული მათგანი ქმნის უნიკალურ ენობრივ სამყაროს, სადაც „თანამედროვე ხელოვნების ენა“ სხვადასხვაგვარად ვლინდება: პოლიტიკური აბსურდიდან დაწყებული, ინტიმური ლირიზმით დამთავრებული. ჩვენი მიზანია, ვაჩვენოთ, რომ თანამედროვე ქართული პიესის გამრეები ხშირად ენობრივ კრიზისში არიან. ისინი ან ებრძვიან სისტემის იდეოლოგიზებულ კლიშეებს (ლაშა ბულაძე, მწერალი, დრამატურგი. დაბ. 1977. დათო ტურაშვილი მწერალი, დრამატურგი. დაბ. 1966), ან ეძებენ საკუთარ, დაკარგულ ხმას ყოფითი ქაოსის (ირაკლი სამსონაძე მწერალი, დრამატურგი. დაბ. 1961) და წარსულის აჩრდილების (ლაშა თაბუკაშვილი მწერალი, დრამატურგი დაბ. 1950, თამარ ბართაია მწერალი, დრამატურგი დაბ 1959) ფონზე.

## **II. პოლიტიკური აბსურდი და ენობრივი დეკონსტრუქცია (ლაშა ბულაძე, დათო ტურაშვილი)**

უახლეს ქართულ დრამატურგიაში პოლიტიკური რეალობა ხშირად არა დოკუმენტური სიზუსტით, არამედ აბსურდის პრიზმაში აისახება. ამ კონტექსტში ენა გვევლინება არა მხოლოდ კომუნიკაციის საშუალებად, არამედ ძალაუფლების, მანიპულაციისა და წინააღმდეგობის იარაღად. ლაშა ბულაძისა და დათო ტურაშვილის პიესებში პოლიტიკური კონფლიქტი სწორედ ენობრივ დონეზე განიცდის დეკონსტრუქციას.

ლაშა ბულაძის პიესა „პუტინის დედა“ საოკუპაციო ხაზთან მცხოვრები მოხუცი ქალის მონოლოგია, რომელიც დარწმუნებულია, რომ რუსეთის პრეზიდენტი მისი წლების წინ გაშვილებული ბიოლოგიური შვილია. პერსონაჟი, რომელიც სილატაკეში ცხოვრობს და „ჯონჯოლის ტყეში“ სარჩოს მოსაპოვებლად დადის, საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა მენტალობის პარადოქსული ნაზავია.

ლაშა ბულაძესთან პერსონაჟი კი არ იგონებს ახალ სიტყვებს, არამედ იყენებს უკვე არსებულ, სისტემის მიერ დამახინჯებულ ენას. პერსონაჟი ლაპარაკობს არა როგორც დედა, არამედ როგორც „ტელევიზორი“. მაგალითად, პერსონაჟი ამბობს:

„ვიძინებდი და ვიღვიძებდი, შენ კი ისევ ტელევიზორში იჯექი და მოსახლეობას ესაუბრებოდი“. მისი ლექსიკა („სამხედრო პიროვნება“, „არასათანადოდ მოაზროვნე“, „საზღვრის დამრღვევი“) არის არა პირადი, ემოციური ლექსიკა, არამედ ოფიციალური, საინფორმაციო გამოშვების ენა.

განსაკუთრებით საინტერესოა, პიესაში ეპისტოლარული ჟანრი - პერსონაჟი წერილებს წერს ვლადიმერ პუტინს. ეს არის მონოლოგი, რომელიც დიალოგის იმიტაციას

ახდენს. პერსონაჟის წერილები ადრესატამდე არასდროს მივა. ეს არის „ჩაკეტილი ენობრივი წრე“, სადაც პასუხი არ არსებობს, არსებობს მხოლოდ ექო ტელევიზორიდან.

თუ რუდოლფ კარნაპის ტერმინოლოგიას გამოვიყენებთ, პერსონაჟი მოქცეულ-ლია კონკრეტულ „ენობრივ კარკასში“. კარნაპის მიხედვით, ენობრივი კარკასის მიღება ნიშნავს ახალი ობიექტების, ახალი რეალობის მიღებას. პერსონაჟის ტრაგედია ისაა, რომ იგი ვერ გამოდის ამ კარკასიდან, რადგან მის გარეთ რეალობა ზედმეტად სასტიკია (სილატაკე, მარტოობა). ამიტომ, როდესაც პერსონაჟი ამბობს, რომ შვილმა (პუტინმა) უნდა „დასეტყვოს“ და „ააფეთქოს“ გამგებელი, იგი ამას „მკვლელობას“ არ ეძახის, არამედ „სამართლიანობას“. ენა აქ უკვე აღარ ასახავს შინაარსს, არამედ ნიღბავს მას.

განსხვავებულ ენობრივ სტრატეგიას მიმართავს დათო ტურაშვილი პიესაში

„საზღვარი“. ეს ერთმოქმედებიანი პიესაა, სადაც მოქმედება პირობით, მუდმივად მოძრავ საზღვარზე ვითარდება. მთავარი გმირები ეროვნებით ქართველი ქალი მესაზღვრე და ეროვნებით რუსი მამაკაცი ჯარისკაცი მავთულხლართების სხვადასხვა მხარეს დგანან. აქ თვალნათლივ მუშაობს გოტლობ ფრეგეს თეორია „აზრისა“ (Sinn) და „მნიშვნელობის“ (Bedeutung) შესახებ.

სიტყვა „რუსეთი“ ან „რუსული ენა“ ორივე პერსონაჟისთვის ერთსა და იმავე ობიექტს აღნიშნავს (მნიშვნელობა), მაგრამ სრულიად სხვადასხვა შინაარსი აქვს (აზრი). რუსი ჯარისკაცისთვის რუსული ენა არის „რბილი ძალა“, ფლირტისა და კულტურული ექსპანსიის ინსტრუმენტი (ის კომპლიმენტს ეუბნება გოგონას კარგი რუსული აქცენტის გამო და ახსენებს ტოლსტოის). ქართველი მესაზღვრისთვის კი ეს

„მტრის ენაა“, რომელსაც მხოლოდ პრაგმატული მიზნით ფლობს. შესაბამისად, დიალოგი კი არ აახლოებს მათ, არამედ უფსკრულს აღრმავებს.

### III. პირობითობის ენა და ყოფის მეტაფორა (ირაკლი სამსონაძე)

ირაკლი სამსონაძის „ციცქნა გოლიათში“ ენა ყოფის აბსურდულობის შენიღბვის საშუალებაა. აქ „თანამედროვე ხელოვნების ენა“ სრულიად სხვაგვარად, მეტაფორულ-ალეგორიულ სიბრტყეში იშლება. პიესის სათაურიც კი „ციცქნა გოლიათი“ უკვე ენობრივი პარადოქსია, ოქსიმორონი, რომელიც მთელი ნაწარმოების სემანტიკურ გასაღებს წარმოადგენს.

სამსონაძის პიესაში ენა ორმაგ ფუნქციას ასრულებს: ის ერთდროულად არის

„შინაური“, ყოფითი კომუნიკაციის საშუალება და ამავე დროს, საზარელი რეალობის გადაფარვის მექანიზმი. ცოლ-ქმარი, რომელიც „სამსახურიდან“ (ტერორისტული აქტების მოწყობიდან) ბრუნდება, ისეთივე ბანალური ლექსიკით საუბრობს სახლების აფეთქებასა და მსხვერპლზე, როგორც რიგითი ბუღალტერი კვარტალურ ანგარიშებს აზარებს.

აქ ენა კარგავს მორალურ განზომილებას. როდესაც კაცი ამბობს: „ნიღბები და სამოსი დაწვი... კვალი უნდა მოისპოს“, ეს ფრაზა წარმოითქმის არა როგორც კრიმი-ნალური შინაარსის ბრძანება, არამედ როგორც საოჯახო რუტინა. სამსონაძე ოსტატურად იყენებს

„ენობრივი გაუცხოების“ ხერხს: სიტყვები „მკვლელობა“, „აფეთქება“, „მსხვერპლი“ ჩანაცვლებულია ბიუროკრატიული ევფემიზმებით – „საქმე“, „გეგმა“, „ანგარიში“. ენა აქ რეალობის აღქმას კი არ ემსახურება, არამედ მისგან დისტანცირებას.

განსაკუთრებით საინტერესოა „ამნეზიის ენა“. პიესის მთავარი გმირი, კაცი, მუდმივად ივიწყებს საკუთარ წარსულს, მშობლებს (რომლებიც თავად დახოცა) და საკუთარი შვილის სქესსა და ასაკსაც კი. ენა მისთვის მეხსიერების ინსტრუმენტი კი არა, დავიწყების წამალია. დიალოგები აგებულია აბსურდულ გამეორებებზე: „ისიც კი არ გახსოვს, ბიჭი გვყავს თუ გოგონა?“ „ის ვაჟი იყო... ოდესღაც...“

ეს დიალოგი აჩვენებს, რომ სამსონადის სამყაროში ონტოლოგიური სტატუსიც კი (სქესი, ასაკი, ვინაობა) კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება. ის დამოკიდებულია იმაზე, თუ რას „იტყვიან“ პერსონაჟები მოცემულ მომენტში. ენა ქმნის დროებით რეალობას, რომელიც ნებისმიერ დროს შეიძლება შეიცვალოს.

პიესის მთავარი მეტაფორა „ციცქნა გოლიათი“ ბავშვია (ან ბავშვის იდეა), რომელიც აკვანში წევს. ის არ ლაპარაკობს (მხოლოდ „ააა“-ს ამბობს), მაგრამ მისი პიესაში არსებობა ხმამაღლა ისმის. ბავშვი არის ის ონტოლოგიური ზღვარი, რომელსაც პერსონაჟები ვერ გადალახავენ. მისი ხველაც კი აღიქმება როგორც

„პროტესტი“ და „საშიშროება“ აქ ვხედავთ, როგორ იქცევა პერსონაჟების ინტერპრეტაციაში არავერბალური ნიშანი (ხველა) ვერბალურ საფრთხედ. კაცი ბავშვის ხველას „ტერორიზმში დადანაშაულებად“ თარგმნის. ეს არის ენის ტოტალიტარული ბუნების გამოვლინება, როდესაც დუმილიც კი „სისტემის“ წინააღმდეგ მიმართულ სიტყვად ითარგმნება.

ირაკლი სამსონაძესთან ენა არის „პირობითობის თამაში“. პერსონაჟები თანხმდებიან ითამაშონ როლები (მზრუნველი მშობლები, პასუხისმგებლობიანი მუშაკები), თუმცა მათი ქმედებები (მშობლების მკვლელობა, ჩვილის მოკვლის მცდელობა) სრულიად საპირისპიროს მეტყველებს. ფინალში, როდესაც მათივე სახლი ფეთქდება, ეს რეალობის ერთადერთი მომენტი, რომელიც არღვევს ენობრივ ილუზიას, თუმცა პერსონაჟები ამასაც „ენობრივად ამუშავებენ“. ისინი აფეთქებასაც კი თავიანთ სასარგებლოდ, „ალიბიდ“ იყენებენ.

ამრიგად, ირაკლი სამსონაძის „ციცქნა გოლიათში“ ენა გვევლინება არა როგორც კავშირი, არამედ ნილაბი, რომელიც ფარავს ადამიანის ეგზისტენციალურ სიცარიელესა და მორალურ კრახს.

#### **IV. ინტიმური ენა და კონფლიქტი წარსულთან (ლაშა თაბუკაშვილი, თამარ ბართაია)**

თუ ლაშა ბუღაძესთან, დათო ტურაშვილთან და ირაკლი სამსონაძესთან ენა პოლიტიკური იარაღი ან აბსურდის წყარო იყო, ახლა ის ინტიმურ თავშესაფრად იქცევა. აქ პერსონაჟები ენას იყენებენ არა სხვებთან ურთიერთობისთვის, არამედ საკუთარ თავთან და წარსულთან დასაკავშირებლად. ენა აქ არის არა „ხიდი“, არამედ

„კედელი“, რომელიც გმირს რეალობისგან იცავს.

ლაშა თაბუკაშვილის პიესაში „მერე რა, რომ სველია, სველი იასამანი!“ ენა ასრულებს დროის მანქანის ფუნქციას. პერსონაჟები, ე.წ. „დაკარგული თაობიდან“, საუბრობენ ლექსიკით, რომელიც გაჯერებულია ქუჩური ჟარგონისა და მაღალი პოეზიის პარადოქსული ნაზავით, რაც ქმნის სპეციფიკურ, თაბუკაშვილისეულ „სევედის ენას“.

გერმანელი ფილოსოფოსის ლუდვიგ ვიტგენშტაინის ცნობილი თეზისი „ლოგიკური ატომიზმიდან“: „ჩემი ენის საზღვრები ჩემი სამყაროს საზღვრებს ნიშნავს“ ლაშა თაბუკაშვილის გმირების ტრაგედია სწორედ ამ ფილოსოფიურ ფორმულაში იკითხება. მათი ენის საზღვრები გადის იქ, სადაც მთავრდება მათი ახალგაზრდობა და მოგონებები. რადგან მათი ენა ვერ სცდება წარსულს და ვერ ქმნის აწმყოში ახალ შინაარსს. მათი „სამყაროს საზღვრებიც“ მკაცრად არის შემოსაზღვრული. ისინი ფიზიკურად აწმყოში არიან, მაგრამ ლინგვისტურად წარსულში ცხოვრობენ.

ლაშა თაბუკაშვილის პიესა „მერე რა, რომ სველია, სველი იასამანი!“ მოგვითხრობს 90-იანი წლების „დაკარგული თაობის“ სამ მეგობარზე: გიოზე, ბაჩასა და კოსტაზე. ისინი აფხაზეთის ომში დაღუპული მეგობრის ბინაში იმალებიან, რათა თავი დააღწიონ როგორც პოლიციას, ისე კრიმინალურ სამყაროს („შავებს“). პერსონაჟები ნარკოდამოკიდებულები არიან და მათი ყოფა მუდმივი „ლომკისა“ და წარსულის მოგონებების ფონზე ვითარდება. პიესაში შემოდის იდუმალი პერსონაჟი - ნია (მეტსახელად „ბეიბისითერი“), რომელიც ამტკიცებს, რომ პარალელური სამყაროდანაა და ცდილობს განწირული ადამიანების სულიერად გადაარჩინას. როდესაც პერსონაჟი ამბობს: „მე წავედი.“, იგი გულისხმობს არა ფიზიკურ გადაადგილებას, არამედ რეალობიდან გასვლას. ენა აქ იქცევა შელოცვად, რომელმაც უნდა შეაჩეროს დრო. თაბუკაშვილთან სიტყვა არ არის მოქმედება (როგორც ეს კლასიკურ დრამატურგიაშია), სიტყვა არის მოქმედებისგან თავის არიდების საშუალება.

თამარ ბართაიას პიესაში „სათამაშო პისტოლეტი“ ენობრივი თამაში კიდევ უფრო რთულ სტრუქტურას იღებს. აქ საქმე გვაქვს ორმაგ კოდირებასთან, რისი ახსნაც იდეალურად შეიძლება გოტლობ ფრეგეს სემანტიკური თეორიით. გოტლობ ფრეგე ერთმანეთისგან მიჯნავს „ნიშნის მნიშვნელობას“ (Bedeutung) და „ნიშნის აზრს“ (Sinn). „მნიშვნელობა არის თავად საგანი, რომელსაც ნიშანი აღნიშნავს“, ხოლო აზრი არის ის, თუ როგორ არის ეს საგანი მოცემული“.

პიესის მთავარი მეტაფორა - სათამაშო პისტოლეტი - ამ პარადოქსზეა აგებული: შინაარსობრივად სათამაშო პისტოლეტი პლასტმასის უსაფრთხო საგანია, ბავშვობის ატრიბუტი, ხოლო აზრი პერსონაჟისთვის და სიტუაციური კონტექსტისთვის - ეს არის ძალაუფლების, საფრთხისა და პროტესტის სიმბოლო.

დრამატურგიული კონფლიქტი იბადება იქ, სადაც „აზრი“ და „მნიშვნელობა“ ერთმანეთს ეჯახება. პერსონაჟი ცდილობს, გარემო საგნის „აზრში“ დაარწმუნოს, (რომ ის საშიშია), მაშინ როდესაც რეალობა (მნიშვნელობა) საპირისპიროს ამტკიცებს.

გარდა ამისა, ბართაიასთან უმნიშვნელოვანესია შინაგანი მონოლოგები. აქაც შეგვიძლია მოვიშველიოთ ვიტგენშტაინის ადრეული შეხედულება ენაზე, როგორც

„რეალობის სურათზე“. პიესაში გმირის ხმამაღალი საუბარი ხშირად სიცრუეა, ის არ ასახავს რეალობას. თუმცა, მისი შინაგანი მონოლოგები (რომელიც მაყურებელს ესმის, მაგრამ სხვა პერსონაჟებს - არა) მისი სულიერი მდგომარეობის ზუსტ

„ლოგიკურ სურათს“ წარმოადგენს. თამარ ბართაიასთან ენა ორად არის გაყოფილი. ერთი, ეს არის „საჯარო ენა“: ყალბი, სოციალური ნიღაბი (სადაც პისტოლეტი ნამდვილი ჰგონიათ); მეორეს მხრივ კი „პირადული ენა“ (შინაგანი მონოლოგი): ერთადერთი სივრცე, სადაც პერსონაჟი გულწრფელია და სადაც ენა რეალობას ემთხვევა.

დასკვნის სახით: როგორც თაბუკაშვილთან, ისე ბართაიასთან, ენა არის არა კომუნიკაციის, არამედ იზოლაციის ინსტრუმენტი. თაბუკაშვილის გმირები ენით წარსულში იმალებიან, ბართაიას გმირი კი საკუთარ ქვეცნობიერში.

## V. დასკვნა: პოლიფონიური ერთიანობა

წინამდებარე ნაშრომში განხილული ხუთი ავტორი - ლაშა ბუღაძე, დათო ტურაშვილი, ირაკლი სამსონაძე, ლაშა თაბუკაშვილი და თამარ ბართაია ერთი შეხედვით, სრულიად განსხვავებულ დრამატურგიულ სამყაროებს ქმნის. თუმცა, თუ მათ ტექსტებს ენობრივი ანალიზის ჭრილში შევხედავთ, აღმოვაჩინთ გასაოცარ და ამავე დროს, პარადოქსურ „პოლიფონიურ ერთიანობას“. ეს არის ხმების მრავალფეროვნება, რომელიც საბოლოო ჯამში, თანამედროვე ქართული ყოფის ერთიან, თუმცა ფრაგმენტირებულ სურათს ქმნის.

ჩვენი დაკვირვებით, უახლეს ქართულ დრამატურგიაში ენა გასცდა

„დიალოგის“ ფარგლებს და იქცა სამყაროს შექმნის მთავარ იარაღად, ენის საზღვრები ამ პერსონაჟთა სამყაროს საზღვრები აღმოჩნდა.

ამრიგად, პოლიტიკური ენა, როგორც აბსურდი: ლაშა ბუღაძესთან და დათო ტურაშვილთან დავინახეთ, რომ ენა სისტემასთან ბრძოლის ველია. აქ სიტყვები („მტერი“, „საზღვარი“, „პრეზიდენტი“) კარგავენ პირვანდელ მნიშვნელობას და იქცევიან იდეოლოგიურ იარაღად. პერსონაჟები ცდილობენ, გაარღვიონ ტოტალიტარული თუ ოკუპაციური „ენობრივი კარკასი“ (რ. კარნაპი), რათა საკუთარი სიმართლე იპოვონ.

**ყოფითი ენა, როგორც ნიღაბი:** ირაკლი სამსონაძესთან ენა იქცა რეალობის სისასტიკისგან თავშესაფრად. აქ სიტყვები კი არ ხსნიან ვითარებას, არამედ ფარავენ მას. „ციცქნა გოლიათის“ გმირები ლაპარაკობენ იმიტომ, რომ არ მოუსმინონ სიჩუმეს, სადაც მათი მორალური კრაზი ისმის. ინტიმური ენა, როგორც დროის მანქანა: ლაშა თაბუკაშვილთან და თამარ ბართაიასთან ენა წარსულში დაბრუნების ან რეალობისგან გაქცევის საშუალებაა. აქ რეგრესიული „აზრი“ და „მნიშვნელობა“ ყველაზე მძაფრად სცილდება ერთმანეთს - პერსონაჟები ერთს ამბობენ, მაგრამ სულ სხვას განიცდიან.

საბოლოო ჯამში, თანამედროვე ქართული პიესის მთავარი გმირი თავად ენაა, თუმცა ეს ენა არ არსებობს ადამიანის გარეშე. განხილული ავტორები სიტყვას იყენებენ არა

როგორც მშრალ კონსტრუქციას, არამედ როგორც პერსონაჟის ხასიათის, მისი შინაგანი ბუნების, ფარული შიშებისა და მიზნების გადმოცემის უმთავრეს საშუალებას.

დრამატურგია, როგორც ლიტერატურის სპეციფიკური ჟანრი, საბოლოო ჯამში მაყურებლისთვის და სცენისთვის იქმნება. შესაბამისად, თითოეული ავტორის მიერ შექმნილი ენობრივი ქსოვილი - იქნება ეს ბულადის ირონია, სამსონადის ქვეტექსტები თუ თაბუკაშვილის სევდა, არის ერთგვარი სამსახიობო პარტიტურა. სწორედ ამ სპეციფიკური ენით უნდა გააცოცხლოს მსახიობმა გმირი, რომელიც ძველი „ენობრივი კარკასებიდან“ გამოვიდა, მაგრამ ახალი ჯერ ვერ უპოვია. ეს პიესები გვიჩვენებენ საზოგადოებას, სადაც ენა არის ერთდროულად თავშესაფარიც და ბრძოლის ველიც. უახლესი ქართული დრამატურგია გვეუბნება: ჩვენ ვლაპარაკობთ, მაშასადამე, ვეძებთ გზას საკუთარი თავისა და ერთმანეთისკენ, და ეს გზა თეატრზე გადის.

### ლიტერატურა:

ბართაია თ., „სათამაშო პისტოლეტი“. ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი. ხელმისაწვდომია: <https://www.theatrelife.ge/georgainplaywriting> [გადამოწმებულია: 16.12.2025]

ბულაძე ლ., „პუტინის დედა“, ჟურნალი „არილი“. ხელმისაწვდომია: [rilimag.ge](http://rilimag.ge) 2014 <https://arilimag.ge/?s=%E1%83%9E%E1%83%A3%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%A1+%E1%83%93%E1%83%94%E1%83%93%E1%83%90> [გადამოწმებულია: 16.12.2025]

ვიტგენშტაინი ლ., „ლოგიკურ-ფილოსოფიური ტრაქტატი“ (ციტირებულია: მაკეევა ლ., „ლ. ვიტგენშტაინის ლოგიკური ატომიზმი: ენა როგორც რეალობის განსახიერება“, მთარგმნელი ი. გოგიჩაძე, 2017). <http://philosophya.ge/archives/620> [გადამოწმებულია: 16.12.2025]

თაბუკაშვილი ლ., „მერე რა, რომ სველია, სველი იასამანი“ ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი. ხელმისაწვდომია: [https://www.theatrelife.ge/files/ugd/0fb0d1\\_38bd0d2d221a440fa39e8ed880452818.pdf](https://www.theatrelife.ge/files/ugd/0fb0d1_38bd0d2d221a440fa39e8ed880452818.pdf) // [გადამოწმებულია: 16.12.2025]

კარნაპი რ., „ემპირიზმი, სემანტიკა და ონტოლოგია“: მაკეევა ლ., „რუდოლფ კარნაპის ენობრივი კარკასები“. მთარგმნელი ი. გოგიჩაძე, 2017) <http://philosophya.ge/archives/625> [გადამოწმებულია: 16.12.2025]

სამსონაძე ი., „ციცქნა გოლიათი, ჩვენი“. ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი. ხელმისაწვდომია: <https://www.theatrelife.ge/georgainplaywriting> [გადამოწმებულია: 16.12.2025]

ტურაშვილი დ., „საზღვარი“. ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი. ხელმისაწვდომია: <https://www.theatrelife.ge/georgainplaywriting> [გადამოწმებულია: 16.12.2025]

ფრეგე გ., „აზრისა“ (Sinn) და „მნიშვნელობის“ (Bedeutung) გამიჯვნის შესახებ: ლ. მაკეევა, „ენა და ონტოლოგია გ. ფრეგეს ფილოსოფიაში - ფორმალური ენა, ლოგიკური სემანტიკა და ონტოლოგია“. <http://philosophya.ge/archives/611> [გადამოწმებულია: 16.12.2025]

## **The Language of Modern Art in Recent Georgian Dramaturgy**

### **Abstract**

The present paper investigates the phenomenon of language in recent Georgian dramaturgy, where it has moved beyond the function of a simple instrument of communication and become the main source of conflict. **The research employs** the theoretical postulates of 20th-century analytical philosophy (L. Wittgenstein, R. Carnap), according to which language not only describes reality but also creates it. Based on the analysis of plays by five authors: Lasha Bugadze, Dato Turashvili, Irakli Samsonadze, Lasha Tabukashvili, and Tamar Bartaia - the paper demonstrates how "linguistic frameworks" determine the fate of the characters. In the works of Lasha Bugadze and Dato Turashvili, language deconstructs political absurdity, where the word serves as a weapon of power or a form of resistance.

For Irakli Samsonadze, it is a means of masking the nightmare of daily life, while for Lasha Tabukashvili and Tamar Bartaia, it acts as an intimate shelter and the only thread connecting to the past. The article argues that the drama of the modern hero lies not in the failure to achieve a goal, but in the abyss that has emerged between the word and the content. Characters speak not to communicate, but to conceal their own existential crisis. Ultimately, the paper presents language as an ontological boundary beyond which the character loses themselves.

**Keywords:** Recent Georgian dramaturgy, language as a protagonist, linguistic frameworks, political absurdity, existential crisis.