

ნატო ბერბული

ნარატივის მხატვრული ფუნქცია თანამედროვე ქართულ პროზაში

(დათო ტურაშვილის „გურჯი ხათუნი“, კოტე ჯანდიერის
„მაყვლიანი“, აკა მორჩილაძის „წიგნი“)

გამომცემლობა "ლაზარე+"

ბათუმი

2015

რედაქტორი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი ზეინაზ კიკვიძე

ISBN 978-9941-9244-4-6

© "ლაზარე+"

წინასიტყვაობა	4
შესავალი	6
თავი I - ნარატივის გაგებისათვის თანამედროვე ლიტერატურის მცოდნეობაში	12
1.1. ლიტერატურულ-თეორიული შეხედულებები ნარატივის შესახებ	13
1.2. ნარატივის დანიშნულების შესახებ ქართულ ლიტერატურის მცოდნეობაში	22
თავი II_ნარატივის ფუნქცია აკა მორჩილაძის მოთხრობათა კრებული „წიგნის“ მიხედვით	38
თავი III_ ნარატივის ფუნქცია კ.ჯანდიერის „მაყვლიანში“	63
თავი IV_ ნარატივის ფუნქცია დათო ტურაშვილის „გურჯი _ხათუნის“ მიხედვით	79
დასკვნა	98
გამოყენებული ლიტერატურა	104
დანართი	107

წინასიტყვაობა

თანამედროვე ქართულმა ლიტერატურამ საკმაო საფიქრალი გაუჩინა ლიტერატურისმცოდნეებს. ერთი შეხედვით ბველი და კარგად აპრობირებული ხერხი_ისტორიულ მასალაზე საკუთარი ფანტაზიით თხზვა და ამით წარსულის გაცოცხლება ახალ ამპლუაში წარმოჩინდა. პოსტმოდერნიზმმა სრულიად განსხვავებული რაკურსები შემოიტანა და მათი წყალობით მხატვრული თხზულებები, რამდენადმე, ფილმებს დაამსგავსა; მწერლებმა კი ერთდროულად სცენარისტის, რეჟისორისა და ოპერატორის ფუნქციები შეითავსეს.

ეს რაკურსები ნარატივის ვარიაციებად მოგვევლინა; მათი საშუალებით საუკუნეების ბურუსში ჩაკარგული და მატინეებში მშრალად ფიქსირებული წარსული ახალ სიცოცხლედ იქცა. მწერლებმა დავიწყებული ან ნაკლებად ცნობილი პიროვნებები სიმულაკრებთან ერთად აწმყოში შემოიყვანეს, ახალი მნიშვნელობებით, ახალი მიზნობრიობით, ახალი სუნთქვით...

წინამდებარე წიგნის ავტორი ლიტერატურისმცოდნეობაში დაწყებულ ახლებურ კვლევას უერთდება და ნარატოლოგიის პრინციპების მომარჯვებით ცალკეულ მწერალთა თხზულებების კომპოზიციისა და თემის დამუშავების ორიგინალურ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. კერძოდ, ნაშრომში წარმოდგენილია ა. დანტოს, რ. ბარტის, პ. რიკიორის, ჟ. ჟენეტის, ვ. შკლოვსკისა და სხვა თეორეტიკოსთა შეხედულებები, რომლებშიც ახსნილია ნარატოლოგიაში გამოყენებულ ტერმინთა მნიშვნელობა. მათ საფუძველზე კი განიხილულია აკა მორჩილაძის, კოტე ჯანდიერის, დათო ტურაშვილის ნაწარმოებები და რაოდენობრივი ცვლილებების თვისებრივ ცვლილებებად ქცევის კანონის საფუძველზე გამოტანილია ორიგინალური დასკვნები.

მისასალმებელია, რომ ავტორი ნარატივის გამოყენების სხვადასხვა ხერხზე ვრცლად საუბრობს და ადგენს ცალკეულ სახეობებს. ყურადღება გამახვილებულია როგორც შინაარსობრივ, ასე ფორმობრივ ნიშნებზე. გამოკვეთილია მწერლის, პერსონაჟისა და მკითხველის ფუნქციები. ავტორი მიიჩნევს, რომ ნარატივის ამგვარი გამოყენება პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის ერთგვარი ფიქსაციაა.

ნატო ბერძულის წიგნი ერთგვარად ახალი სიტყვა და მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართული ფილოლოგიური კვლევებისათვის.

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი ზეინაზ კიკვიძე

შესავალი

მწერლობა იმ კარის გასაღებია, რომლის მიღმაც იდუმალი და შეუცნობელი სამყაროა და რომლის შესწავლის შემდეგ ადამიანს შეეძლება განიცადოს რამდენიმე სიცოცხლე, უყვარდეს რამდენჯერმე და მოკვდეს სხვადასხვა სიკვდილით... მწერალს აქვს არაჩვეულებრივი შესაძლებლობა მკითხველი დროსა და სივრცეში ამოგზავროს, გადაუშალოს წარსულიცა და მომავალიც, შეაგრძნობინოს არნახულის ხიბლი და საკუთარ წარმოსახვაში გაჩენილი სახეები ახლობლად და დაუვიწყარად აქციოს.

„მწერლობა გმირობის გამოსარჩლებათ, მხოლოდ მიჩქმალული გმირობის ქომაგია მწერალი და სხვა არაფერია,“ – წერდა კონსტანტინე გამსახურდია. სწორედ მწერლის სიტყვას შეუძლია ცხადად, ხატოვნად წარმოგვიდგინოს ის, რაც მემკთიანეებისთვის ისტორიული ფაქტია, მშრალი სტატისტიკაა, რაც არც კი გამხდარა ფოლიანტებში შეტანის ღირსი, მაგრამ მწერლის წყალობით გაცოცხლებულა, გამოსულა დავიწყების ბურუსიდან და მკითხველის გონებასა და გრძნობაში უპოვნია ადგილი.

ლიტერატურისათვის ზოგადად ერთი „ჩვევა“ დამახასიათებელი, ის მუდმივად ერთსა და იმავე თემებს უტრიალებს, რადგან კაცობრიობის სხვადასხვა ეპოქაში პრობლემა თითქოს არ იცვლება და იგივე რჩება, რადგან ადამიანებს ახასიათებთ ერთი და იგივე თვისებები, ოღონდ დროის მიხედვით სახეცვლილი. ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ მწერლობა მარადიულად უბრუნდება მნიშვნელოვან საკითხებს, თუმცა ახლებური გამოსახვის საშუალებებით. წარსული ეპოქების კულტურული გამოცდილება, ძველი მწერლობა, ერთგვარ საყრდენს წარმოად-

გენს თანამედროვე ავტორებისთვის. ისინი იყენებენ ძველს, თუმცა „განახლებითა“ და „გადაფასებით“ გვთავაზობენ ახალ, ორიგინალურ ვერსიას. კვლავბრუნვით ახალ სიცოცხლეს აძლევენ დავიწყებულ სახეებს და ამკვიდრებენ თანამედროვე ხელოვნებაში. ამ მხრივ ნარატივის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია აკისრია.

ნარატოლოგია დიდი ხნის წინ ჩამოყალიბდა და ძირითადად მისი კვლევის საგანი თხრობის ფუნდამენტალური პრინციპების კვლევა იყო. ის იმდენად ძველია, რომ წარმოდგენები მის სტრუქტურაზე ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში შემუშავდა. ტერმინ „ნარატივის“ ეტიმოლოგიას თუ ჩავუღრმავდებით, ის ლათინურიდან მომდინარეობს და თხრობას ნიშნავს. ეს ტერმინი როლან ბარტის, კლოდ ბრემონის, ცვეტან ტოდოროვისა და სხვათა ნოვატორული ნაშრომების შედეგად შემოვიდა ლიტერატურისმცოდნეობაში. მეოცე საუკუნეში უამრავი თეორია შეიქმნა ნარატივის შესახებ და მეოცე საუკუნეშივე დადგინდა ნარატოლოგიის ძირითადი ანალიტიკური კომპონენტები –სიუჟეტი, ხმა, დრო, თვალთახედვა, პერსონაჟი, როლი.

თანამედროვე ნარატოლოგიას თავისი ყურადღება ყველაზე მეტად მაინც გამონაგონზე გადააქვს. უმბერტო ეკო წერდა, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების კითხვა – ეს ნიშნავს ჩართვას თამაშში, თამაშში ჩართვას კი მწერალი ნარაციის წყალობით ახერხებს, რომელიც სამი თვალსაზრისით ხორციელდება, ესაა პროცესის თვალსაზრისი, ანუ ავტორი მოგვითხრობს ამბავს, ობიექტის თვალსაზრისით, მოვლენები ვითარდება ისე რომ ჩვენ თავადვე ვხდებით ავტორი და სინთეტიკური თვალსაზრისით, როცა ზემოთ ნახსენები ორივე თვალსაზრისი სინთეზირებულია.

დღეს ერთ-ერთი უმთავრესი ტენდენცია ნარატოლოგიის განვითარებაში არის ის გადასვლა „კლასიკური ვერსიიდან“ „თანამედროვე“ ვერსიაზე. თუ კლასიკური ნარატოლოგია ძირითად აქცენტს სიუჟეტზე აკეთებდა, თანამედროვე ნარატოლოგიისათვის მნიშვნელოვანია „თემა“. თანამედროვე მწერალი იღებს უკვე კარგად ნაცნობ ისტორიულად და ლიტერატურულად დამუშევრულ ამბავს და საკუთარ შემოქმედებით ლაბორატორიაში თითქოს ექსპერიმენტს ატარებს მასზე, რადგან ამბავი აღებულია როგორც თავისთავადი თემა, ხოლო მწერალი ქმნის მის პოსტმოდერნისტულ ვერსიას და ამას აკათებს სწორედ ნარატივის მრავალფუნქციური გამოყენებით.

ნარატივი პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის მახასიათებლად შეგვიძლია ჩავთვალოთ, რადგან ნარატიული წყაროები პოსტმოდერნიზმში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იღებს და ერთგვარად ამ მიმდინარეობის მახასიათებლადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. ამ შემთხვევაში ნარატივის ორი სახე შეიძლება გამოიყოს: ერთი, თხრობითი ფორმა ტექსტისა და მეორე ავტორის მიერ ნარატიული მასალის გამოყენება ისტორიასა და წარსულიდან. თუმცა საანალიზო ტექსტების კვლევის შედეგად ჩვენ ნარატივის ფუნქციები გავამრავალფეროვნეთ. ყოველივე ამის საშუალება თავად საკვლევმა მასალამ მოგვცა. ვფიქრობთ, სწორედ ეს ფაქტი განაპირობებს თემის აქტუალურობას.

თანამედროვე მწერლობის კვლევისას განსაკუთრებული ფუნქცია ეკისრება ნარატივის გამოყენების რაგვარობას. ნაშრომის მიზანიც რამდენიმე მწერლის თხზულებათა შესწავლის მაგალითზე ნარატივის მხატვრული ფუნქციის გამოვლენაა თანამედროვე ლიტერატურაში. რა თქმა უნდა, მხოლოდ სამი მწერლის მაგალითის განზოგადებით ძნელია ვიმსჯელოთ მთლიანად ქართულ მწერლობაში როგორაა ეს ყველაფერი

წარმოდგენილი, მაგრამ გარკვეული მოსაზრებების გამოთქმა და შეფასება მაინც გვაძლევს საშუალებას, ვივარაუდოთ ნარატივის საერთო ლიტერატურული სპეციფიკა.

წარმოდგენილი ნაშრომი შედგება ოთხი თავისგან, პირველი თავში გამოყოფილია ორი პარაგრაფი. ნაშრომის პირველ თავში განხილული მაქვს თეორიული შეხედულებები ნარტივის შესახებ (პოლ რიკორი, ცვეტან ტოდოროვი, როლანდ ბარტი, ჟერან ჟენეტი და სხვები) ნარატოლოგიის ტერმინები და მათი განმარტებები, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს ვიკვლიოთ საანალიზო ტექსტები ნარატოლოგიური პრინციპებით. ასევე, ამ თავში ყურადღებას ვამახვილებ ნარატივის დანიშნულებაზე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში და განხილული მაქვს სხვადასხვა მკვლევართა კრიტიკული წერილები თუ მონოგრაფიები (ირმა რატიანი, გია ჯოხაძე, ნინო ჯანჯღავა, ზეინაბ კიკვიძე, ლანა გრძელიშვილი და სხვები).

მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ მხოლოდ რამდენიმე წერილი თუ არის, რომელიც ეხება ნარატივის ფუნქციებს ქართულ ლიტერატურაში და ამ საკითხის მონოგრაფიული კვლევა არავის მოუცია. ჩვენი ნაშრომის აქტუალობად სწორედ ის უნდა ჩაითვალოს, რომ ამ მხრივ ერთი მოკრძალებული წვლილი შეგვაქვს ნარატივის ფუნქციების კვლევაში, რადგან შეძლებისდაგვარად განხილული გვაქვს ნარატივის სხვადასხვა თვალსაზრისით გამოყენების შემთხვევები და ეს ყველაფერი გვაძლევს ორიგინალური დასკვნების გაკეთების საშუალებას. მიგვაჩნია, რომ ეს არის ნაშრომის პრინციპული სიახლე.

მას შემდეგ, რაც ვადგენთ ნარატოლოგიის როგორც პირვანდელ, ასევე მისი გამოყენების თანამედროვე მნიშვნელობას, განვიხილავთ სამი მწერლის თხზულებებს, ესენია: 1. აკა მორ-

ჩილაძის მოთხრობათა კრებული „წიგნი“, 2. კოტე ჯანდიერის „მაყვლიანი“, 3. დათო ტურაშვილის „გურჯი ხათუნი“.

მეორე თავში ნარატოლოგიის პრინციპებზე დაყრდნობით ვიკვლევ ნარატივის ფუნქციას აკა მორჩილაძის მოთხრობათა კრებულის „წიგნის“ მიხედვით. მწერალი ნარატიული მასალე-ბის (ისტორიულის, ლიტერატურულის) ვარირებით, გადასხვა-ფერებით გვთავაზობს სახეცვლილ და ორიგინალურ ვერსიას. მწერალი გვთავაზობს „ქაოსს“, ისტორიულ და ლიტერატურულ ნარატივს ემატება მწერლის მიერ ფანტაზიით შექმნილი, გამოგონილი, ასევე „აღუზირებული“ ამბები და მკითხველი ქაოსშია... მწერალი მიმართავს მეტატექსტს და თითქმის გვაძლევს რჩევებს, როგორ უნდა დავიხსნათ თავი მის მიერ შექმნი-ლი ლაბირინთიდან.

მესამე თავი წარმოადგენს ნარატივის ფუნქციების კვლევას კოტე ჯანდიერის „მაყვლიანში“, აქაც ავტორი ისტორიულ და ლიტერატურულ ნარატივს ამოფარებული ქმნის ამბავს და გან-გებ აუცხოებს სიუჟეტს. აღუზიის ელემენტებითაა გამსჭვალუ-ლი მთელი ტექსტი, განსაკუთრებით ხშირია ბიბლიის აღუზია.

მეოთხე თავი კვლავ ნარატივის ფუნქციების კვლევაა, მაგრამ ამჟამად დათო ტურაშვილის „გურჯი ხათუნის“ მიხედ-ვით. ავტორმა შემოგვთავაზა სრულიად განსხვავებული და ორიგინალური ვერსია, სხვადასხვა დროში სხვადასხვა პერსო-ნაჟებს აამბობინა ამბავი გურჯი ხათუნის შესახებ, ზოგი რეა-ლური პერსონაჟია, ზოგიც-სიმულაკრა, მაგრამ ისტორიულ და ლიტერატურულ ნარატივზე დაყრდნობით, ფანტაზიის მოშვე-ლიებით დათო ტურაშვილმა მკითხველი თავისი შემოქმედე-ბითი პროცესის თანაზიარი გახადა, ცალკეული პერსონაჟების მონათხრობები საფუძვლად დაუდო ნაწარმოების კომპოზი-ციურ აგებას, გამოიყენა ქართული დამწერლობის სახეები,

ასომთავრული და ზუგური, მიუხედავად იმისა, რომ ეს დამწერ-
ლობები ნაწარმოებში აღწერილ პერიოდთან კავშირში არ არის,
მაგრამ ამით მწერალმა ნაწარმოების მხოლოდ შინაარსობრივ
მხარეს კი არ დაუთმო ყურადღება, არამედ ფორმოზრისაც და
გამოიყენა ნარატივის მესამე ფორმა კომპოზიციური აგება,
თავისებური თხზვა.

მაშასადამე, ჩვენს ნაშრომში ნარატივის ძირითად პრინ-
ციპებზე დაყრდნობით განხილულია სამი მწერლის კონკრეტუ-
ლი ნაწარმოებები, ნარატოლოგიური კვლევები მწირია ქართუ-
ლი ლიტერატურისმცოდნეობის სივრცეში, ჩვენ ამ ნაშრომით
შევეცადეთ მცირე წვლილი შეგვეტანა ამ საკითხის სიღრმი-
სეულ კვლევაში.

ნაშრომს თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია
და საილუსტრაციო მასალა დანართის სახით.

თავი I. ნარატივის გაგებისათვის თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეოგაში

ნარატოლოგიას, როგორც ლიტერატურისმცოდნეობის დარგს, ხანგრძლივი ისტორია აქვს. იგი თხრობაზე ორიენტირებული კრიტიკაა და აქედან გამომდინარე, მისი საგანი თხრობის ფუნდამენტური პრინციპების კვლევაა. თხრობა არის პროცესი, სადაც აქტიურადაა ჩართული ავტორიც, ტექსტიც და მკითხველიც. ნარატოლოგია კი - თხრობის პროცესის ანალიზია.

ფართო ხმარებაში ტერმინი „ნარატოლოგია“ როლან ბარტის, კლოდ ბრემონის, ცვეტან ტოდოროვისა და სხვათა ნარატიული ნაშრომების შემდეგ შემოვიდა. თუმცა, როგორც ლიტერატურისმცოდნეობის დარგს, ნარატოლოგიას ხანგრძლივი ისტორია აქვს.

„ნარატოლოგია“, როგორც ტერმინი შემოიტანა ცვეტან ტოდოროვმა. ნარატოლოგიის საგანი თხრობის პრინციპების კვლევაა. პოლ რიკიორის სიტყვით, ნარატოლოგია, წესით უნდა გვეწოდებინა მეცნიერებისთვის, რომელიც თხრობით სტრუქტურებს შეისწავლის, იმ განსხვავებების გაუთვალისწინებლად, რაც ისტორიულ და გამოგონილ მონათხრობს შორის არსებობს. თუმცა, ამ ტერმინის თანამედროვე ინტერპრეტაციის თანახმად, ნარატოლოგია თავისი ყურადღების კონცენტრირებას, ძირითადად, მაინც გამონაგონზე ახდენს.

ჩვ.წ. პირველ საუკუნემდე ლათინური ტერმინი NARATTIO (თხრობა_ მისი ბერძნული შესატყვისია DIEGESIS, ზმნიდან DIAGO_ გადაყვანა, აღსრულება) გამოიყენებოდა როგორც ტექნიკური ტერმინი. ორატორი NARATTIO _ს თეზისის გამოთქმის შემდეგ მიმართავდა, ანუ იგი ერთგვარ ილუსტრაციას წარმოადგენდა. (მ. ხარბედია 2008)

1.1. ლიტერატურულ-თეორიული შეხედულებები ნარატივის შესახებ

მეოცე საუკუნეში, უამრავი სხვადასხვა თეორია შეიქმნა ნარატივის შესახებ. ჰილის მილერის აზრით, ყველაზე პრინციპული მათ შორის იყო რუსი ფორმალისტების თეორიები (პროპი, ეიხენბაუმი, შკლოვსკი), ნარატივის დიალოგური თეორია, რომლის სათავეებთანაც მიხეილ ბახტინი იდგა, "ახალი კრიტიკის" თეორიები (რ.პ.ბლევმერი), ნეოარისტოტელიანური თეორიები (ჩიკაგოს სკოლა: რ.ს.გრენი, უ.ბუტი), ფსიქონალიტიკური თეორიები (ზ.ფროიდი, კ.ბერკი, ჟ.ლაკანი, ნ.ებრეჰეიმი), ჰერმენევტიკული და ფენომენოლოგიური თეორიები (რ.ინგარდენი, პ.რიკიორი, უ.პულე), სტრუქტურალისტური, სემიოტიკური და ტროპოლოგიური თეორიები (ვ.ლევინ-სტროსი, რ.ბარტი, ც.ტოდოროვი, ა.გრეიმასი, ჟ.ჟენეტი, ჰ.უაიტი), მარქსისტული და სოციოლოგიური თეორიები (ფ.ჯეიმსონი), მკითხველთა აღქმის თეორიები (ვიზერი, ჰ.იაუსი), პოსტსტრუქტურალისტური და დეკონსტრუქტივისტული თეორიები (ჟ.დერიდუ, პ.დემანი). (მ. ხარბედია 2008)

მეოცე საუკუნეშივე დადგინდა საბოლოოდ ნარატოლოგიის ძირითადი ანალიტიკური კომპონენტები. სიუჟეტი, ხმა, დრო, თვალთახედვა, პერსონაჟი, როლი. თავად ნარატივი, ანუ თხრობა კი ზოგადად განისაზღვრა როგორც ამბის გადმოცემის, მოყოლის შედეგი, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ნარატივიზაციის პროცესის შედეგი.

„ნარატიულობის“ კატეგორია სხვადასხვანაირად განიმარტება ხოლმე: ყველაზე ფართო გაგება ა.გრეიმასმა და ჟ.კურტემ შემოგვთავაზეს, როცა ნარატიულობა განსაზღვრეს როგორც „ნებისმიერი დისკურსის მათგან მიღებული პრინციპი“.

ნარატოლოგიის ცენტრალური პრობლემა კი შეგვიძლია ა.დანტოს ხიტყვებით ჩამოვაყალიბოთ: „ნებისმიერი მოთხრობა ესაა სტრუქტურა, რომელშიც მოვლენები მოექცევიან და რომელიც აჯგუფებს ამ მოვლენებს ერთმანეთთან, ზოგიერთებს კი გამოირიცხავს როგორც არასაკმარისად არსებით მოვლენებს.“ (ა. დანტო 1965)

ნარატივი, ანუ თხრობა ხორციელდება ძირითადად სამი თვალსაზრისით: პროცესის თვალსაზრისით, რომელსაც მთხრობელი ახორციელებს, ობიექტის თვალსაზრისით, ანუ იმ მოვლენების მიხედვით, რომელსაც ჰყვებიან, და სინთეტიკური თვალსაზრისით, რომელიც პირველ ორს აერთიანებს. „ყველა კლასი, ნებისმიერი სოციალური ჯგუფის წარმომადგენელი ქმნის თავის საკუთარ ნარატივებს და ხშირად ხდება ისე, რომ განსხვავებული და საპირისპირო კულტურის ადამიანები ერთობლივად ისმენენ ერთსა და იმავე ამბებს. თხრობა ყველგანაა სამყაროში, როგორც თვით სიცოცხლე“ – წერს როლან ბარტი.

თხრობის ასეთი უნივერსალურობა ნიშნავს იმას, რომ ის საინტერესო აღარ არის ჩვენთვის? ნებისმიერი მსჯელობა თვითშემთხვევითი ან ისტორიულად შეზღუდული თხრობითი ფორმის შესახებ ხომ უკვე გულისხმობს ამგვარი ფორმის არსებობას, ამიტომ ეს თითქოსდა ერთფეროვნება, ჩვენთვის, მკითხველისთვის მოსაწყენიკაა და მოსაბეზრებელიც უნდა იყოს, თუმცა გავიხსენოთ არისტოტელე, ის უარს ამბობდა თხრობითი ტექსტის შესწავლაზე იმ საბაბით კი არა რომ ეს უნივერსალური მოვლენაა, არამედ, პირიქით, პერიოდულად უბრუნდებოდა თხრობითი ფორმის პრობლემას.

როლანდ ბარტი სვამდა კითხვას თუ სად უნდა ვეძიოთ თხრობითი ტექსტის სტრუქტურა და თავადვე პასუხობდა ასე: რა თქმა უნდა, თვით ტექსტებში. მაგრამ ყველა ტექსტში? მრა-

ვალი მკვლევარი არ უარყოფს თხრობითი სტრუქტურის არსებობას, მაგრამ ვერ ურიგდება იმის აუცილებლობას, რომ ლიტერატურული ანალიზი შეიძლება აიგოს ექსპერიმენტულ მეცნიერებათა მოდელისგან განსხვავებული მოდელის საფუძველზე, ისინი დაჟინებით მოითხოვენ ნარატოლოგიაში ინდუქციური მეთოდის გამოყენებას, სურთ თავდაპირველად შეისწავლონ ცალკეული ჟანრების, ეპოქებისა და საზოგადოებების თხრობითი სტრუქტურა, შემდეგ კი ააგონ განზოგადებული მოდელი. ეს პოზიცია - საღი განსჯის პოზიცია - უტოპიურია. თვით ლინგვისტიკამ, რომელიც შეისწავლის მხოლოდ და მხოლოდ დაახლოებით სამიათას სიტყვას, ვერ შეძლო მსგავსი მიზნის მიღწევა, ამიტომაც, რომ ლინგვისტიკა მეტად გონივრულად გარდაიქმნა დედუქციურ მეცნიერებად, სწორედ ამის შემდეგ მოხდა მისი ჭეშმარიტი გაფორმება და წინსვლა გიგანტური ნაბიჯებით. ლინგვისტიკამ, აგრეთვე, შეძლო ჯერ კიდევ აღმოუჩენელი ფაქტების წინასწარმეტყველება. რაღა ვთქვათ ნარატოლოგიაზე, რომელსაც საქმე აქვს მილიონობით თხრობით ტექსტთან? ბუნებრივია, მან უნდა გამოიყენოს დედუქციური პროცედურები, ის მოვალეა, თავდაპირველად შექმნას აღწერის საწყისი მოდელი (რომელსაც ამერიკელი ლინგვისტები უწოდებენ „თეორიას“), შემდეგ კი ნელ-ნელა დაეშვას ქვემოთ, თხრობითი ტექსტების კონკრეტული ნაირსახეობებისკენ, რომლებშიც ნაწილობრივ ხორცშესხმულია ეს მოდელი, ნაწილობრივ კი გადახრები შეინიშნება. მხოლოდ ამ თანხვედრებისა და გადახრების პლანში, აღწერის ერთიანი ინსტრუმენტის მეშვეობით, ნარატოლოგიას შეუძლია მოიცვას ამ ტექსტების ყველა სიმრავლე, მათი ისტორიული, გეოგრაფიული და კულტურული მრავალფეროვნება.“ (რ. ბარტი 2011)

ისევე, როგორც სიუჟეტურ ტექსტში არსებობს გაცვლის მიმართება (გამგზავნისა და რეცეპიენტის შორის), თვით ტექსტიც, – წერს რ.ბარტი, რომელიც იმავე ჰომოლოგიურ რიგში შედის, თავის მხრივ, კომუნიკაციური აქტის ობიექტია: ნებისმიერ ტექსტს ჰყავს გამგზავნი და მიმღები. ცნობილია, რომ ენობრივი კომუნიკაციის ფარგლებში მე და შენ გულისხმობენ ერთმანეთს აბსოლუტური აუცილებლობით, ანალოგიურად, ნარატივი არ შეიძლება იყოს იქ, სადაც არ არიან მთხრობელი და მსმენელი (მკითხველი). ამ ბანალური დებულებიდან ჯერჯერობით არ გამოუტანიათ ყველა შესაძლებელი დასკვნა. მართალია, ადრე-სანტის როლის შესახებ საკმარისად ბევრს ლაპარაკობდნენ (მაგალითად, მკვლევრები შეისწავლიდნენ რომანის „ავტორს“, თუმცა, ხშირად არც კი დაუსვამთ საკითხი იმის შესახებ, მართლაც არის თუ არ არის „მთხრობელი“). სამაგიეროდ, როდესაც საქმე ეხება მკითხველს, ლიტერატურის თეორია გაცილებით უფრო კდემამოსილია. მართლაც, ამოცანა ის კი არ არის, რომ ჩავწვდეთ მთხრობლის მოტივებს ან ნარატივის მიერ მკითხველზე ზემოქმედების არსს, ამოცანა ისაა, რომ აღიწეროს კოდი, რომლითაც აღინიშნებიან მთხრობელი და მკითხველი თხრობის მთელი პროცესის განმავლობაში, ერთი შეხედვით, მთხრობლის ნიშნები გაცილებით უფრო შესამჩნევი და მრავალრიცხოვანია, ვიდრე მკითხველის ნიშნები (მთხრობელი გაცილებით უფრო ხშირად ამბობს „მე“-ს, ვიდრე „შენ“-ს), სინამდვილეში კი მკითხველის ნიშნები, უბრალოდ, უფრო რთულია, ვიდრე მთხრობლისა, მაგალითად, ყოველთვის, როდესაც მთხრობელი აღარ „ასახავს“ და იწყებს მისთვის კარგად ცნობილი, მაგრამ მკითხველისთვის უცნობი, ფაქტების გადმოცემას, თავს იჩენს მკითხველის ნიშანი: მართლაც, სრულიად უაზრო

იქნებოდა, რომ მთხრობელს თავისი თავისთვის ეცნობებინა ის, რაც მან ისედაც მშვენივრად იცის.

ვინ არის ნარატიული ტექსტის გამგზავნი? რ.ბარტის აზრით ამ კითხვას სამი პასუხი აქვს: პირველის თანახმად, თხრობას ახორციელებ პიროვნება - ამ სიტყვის ზედმიწევნით ფსიქოლოგიური გაგებით, ამ პიროვნებას აქვს სახელი, და ის არის ავტორი, ესეიგი, სრულიად გარკვეული ინდივიდი, რომელშიც „პიროვნულობა“ და პროფესიული ოსტატობა თითქოს გამუდმებით ენაცვლება ერთმანეთს, დროდადრო ეს ინდივიდი ხელში იღებს კალამს, რათა შეთხზას მორიგი ისტორია, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ნაწარმოები (კერძოდ, რომანი) წარმოადგენს ამ ნაწარმოების მიმართ გარეშე მე-ს გამოხატვის საშუალებას. მეორე კონცეფციის თანახმად, მთხრობელი სხვა არაფერია, თუ არა ყოვლისმცოდნე და, როგორც ჩანს, უპიროვნო ცნობიერება, თავისი ისტორიების თხრობისას ის თითქოს დგას უზენაეს პოზიციაზე, ღმერთის პოზიციაზე: ერთი მხრივ, მთხრობელი თავისი პერსონაჟების იმანენტურია (რადგან ყველაფერი იცის მათი შინაგანი სამყაროს შესახებ), მეორე მხრივ კი, დისტანცირებულია მათგან (რადგან არც ერთ მათგანთან არ აიგივებს თავის თავს უფრო მეტად, ვიდრე დანარჩენებთან). მესამე - უახლესი - კონცეფციის თანახმად (ჰენრი ჯეიმსი, სარტრი) - მთხრობელმა უნდა გადმოსცეს მხოლოდ ის, რისი დანახვა ან გაგებაც შეუძლიათ მის პერსონაჟებს, ისე, თითქოს ისინი რიგრიგობით გვევლინებიან მთხრობლის როლში. ყველა ეს კონცეფცია ერთნაირად არასრულყოფილია, იმდენად, რამდენადაც ისინი განიხილავენ მთხრობელსა და პერსონაჟებს რეალური, „ცოცხალი“ ადამიანების სახით (ამ ლიტერატურული მითის მარადიული ძლევამოსილება კარგადაა ცნობილი), ისე, თითქოს თხრობითი ტექსტის ბუნება განისაზღვრებოდეს რეფერენციის

მისეული დონით (სამივე კონცეფცია ერთნაირად „რეალისტურია“). (რ. ბარტი 2011)

არ უნდა დაგვავიწყდეს პოლ რიკიორისეული განმარტებაც, რომლის თანახმადაც, სამყარო, რომელიც ნებისმიერ თხრობით ნაწარმოებში იქმნება, ესაა დროითი სამყარო, ანუ დრო იქცევა ადამიანურ დროდ იმდენად, რამდენადაც იგი ნარატიული ხერხებით არტიკულირდება და პირიქით, თხრობა იმდენადაა მნიშვნელოვანი, რამდენადაც მასში იკვეთება დროითი გამოცდილების თავდაპირველი ნარატიულობა. ანუ წარსულს, აწმყოსა და მომავალს უკვე აქვს წინარე ნარატიული სტრუქტურა. (მ. ხარბედია 2008)

ჟერან ჟენეტი წიგნში „თხრობითი დისკურსი“ თავდაპირველად თხრობის სამ ტიპს გამოყოფს:

1. თხრობითი გამონათქვამი, ზეპირი ან წერილობითი დისკურსი, რომელიც გარკვეულ მოვლენას ან მოვლენათა რიგს გადმოგვცემს;

2. რეალური ან გამოგონილი მოვლენების თანმიმდევრობა, რომელიც მოცემული დისკურსის (თხრობის) ობიექტს წარმოადგენს;

3. თხრობის მესამე ტიპი აღნიშნავს არა მოვლენას, რომლის შესახებაც ყვებიან, არამედ იმას, რომ ვიღაც რაღაცას ჰყვება – ანუ აღნიშნავს თავად თხრობის აქტს, როგორც ასეთს;

და, შესაბამისად, სამი ცნება შემოაქვს თხრობის ამ სამი ტიპის აღსანიშნავად:

1. ისტორია (ან ამბავი) - ესაა თხრობითი აღსანიშნი ანუ შინაარსი;

2. თხრობა - აღმნიშვნელი, გამონათქვამი, დისკურსი ან საკუთრივ თხრობითი ტექსტი;

3.ნარაცია -ეს ცნება ძირითადად თხრობით აქტის აღსანიშნად გამოიყენება და უფრო ფართოდ კი, მთელ გამოგონილ და რეალური სიტუაციისთვის, რომელშიც ეს აქტი ხდება.

ნარატოლოგიას თავისი ტერმინები აქვს, ამ ტერმინებისა და ცნებების შემომტანები არიან რუსი მეცნიერები: ვ.შკლოვსკი, ბ.ეიხენბაუმმი, ბ.ტომაშევსკი...

სიუჟეტი და ფაბულა აღნიშნავს ორ ნარატიულ ინსტანციას, ფაბულა ესაა მოვლენათა თანმიმდევრობა, ისე როგორც სინამდვილეში მოხდა, სიუჟეტი –ის, თუ როგორ ჰყვებიან მის შესახებ ტექსტში. მთხრობელის ანუ ნარატორის ფანტაზიას იქამდე მივყავართ, რომ, შესაძლოა, სიუჟეტი სულაც არ დაემთხვეს ფაბულას. შესაძლებელია ერთმა და იმავე ისტორიამ განსხვავებული ფორმები მიიღოს, ანუ ნარატივი შეიქმნას იმით, რასაც ყვებიან და როგორც ყვებიან.

თხრობა, ისტორია და დისკურსი, ეს ცნებები შემოიტანა ემილ ბენვენისტმა და შემდგომში განავითარეს რ.ბარტმა, ც.ტოდოროვმა, ა.გრეიმასმა, ჟ.ჟენეტმა. ბენვენისტის მიხედვით დისკურსი სუბიექტურია, მასში მოსაუბრეზე მინიშნება ჩანს. თხრობა ობიექტურია, რადგან მასში არაა მითითებული მთხრობელი. იგი ისე ფუნქციონირებს, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს „მოვლენები თავად ყვებიან თავიანთ შესახებ.“

ტერმინი ფუნქცია, შემოიტანა და დაამკვიდრა ვ.პროპმა. ფუნქციები – ესაა კატეგორიები, რომლებშიც შეგვიძლია გავაერთიანოთ რუსული ზღაპრის მთელი მრავალსახოვნება. ტექსტში ფუნქციები ერთი და იმავე თანმიმდევრობითაა დალაგებული: მათი ქრონოლოგიური ჯაჭვი თხრობის ლოგიკას განაპირობებს. ზღაპრის ფუნქციები მისი სიუჟეტის ელემენტებია, რომლებიც მჭიდროდ არის ერთმანეთთან დაკავშირებულნი. (მ. ხარბედია 2008)

ფუნქციას ემატება ინდექსი და ამ ცნების შემომტანია როლან ბარტი. ფუნქცია ესაა თხრობითი ერთეული, იგი შესაძლებელია ყველაზე უმნიშვნელო დეტალიც იყოს. ინდექსი კი პერსონაჟის ხასიათის გახსნაში გვებმარება, გვიხატავს მის ემოციურ მდგომარეობას და ატმოსფეროს, სადაც მოქმედება განვითარდა.

თანმიმდევრობა, – ცნების შემომტანია კლოდ ბრემონი და შემდეგ განავითარა ბარტმა – ესაა ძირითადი, ბირთვული ფუნქციების ჯგუფი, რომელიც პერსონაჟთა მოქმედების ლოგიკას აფიქსირებს.

პერსონაჟები, მოქმედი პირები –ამ ცნებების კლასიფიკაცია განახორციელეს პროპმა, გრეიმასმა, ბრემონმა და სხვა ავტორებმა; თუ პროპთან კლასიფიკაცია აგებულია პერსონაჟთა კლასიფიკაციების მიხედვით და ყოველი პერსონაჟი მხოლოდ თითო მოქმედებას ასრულებს, ბრემონთან მოქმედება, რომელიც ერთი პერსონაჟის მიერ პოზიტიურად აღიქმება, მეორესათვის უარყოფითია, ანუ მნიშვნელოვანია პერსონაჟთა პერსპექტივებს შორის განსხვავება.

თხრობის როლი, –ცნების შემომტანია ბრემონი, განავითარა გრეიმასმა. ბრემონი გამოყოფს როლის ორ ტიპს –აქტიურს, რომლებსაც ისინი ასრულებენ ვინც მოქმედების ინიცირებას ახდენს და პასიურს –ვინც განიცდის ამ სხვათა მოქმედებას.

ნარატიული ფიგურები, ცნების შემომტანია ჟერან ჟენეტი – მათი ტიპოლოგია ზმნის გრამატიკის ძირითად ცნებებს ეყრდნობა –დროის, მოდალობისა და გვარის კატეგორიებს.

დრო, დროითი სტრუქტურა თხრობით ტექსტებში (ცნებები შეიბუშავეს ე.ბენვენისტმა, პ.რიკიორმა, ფ.კერმოუდმა, კ.ჰამბურგერმა, ჰ.ვაინრიჰმა და სხვა). ურთიერთობის ურთულეს პრობლემას აფიქსირებს, პირველ რიგში, რეალური ცხოვრების

დროს, მეორე მხრივ, დროის ფენომენოლოგიურ განცდას, მესამე – დროის ზმნურ სისტემას და ბოლოს – ე.წ. „დროსთან თამაშს“ შორის ურთიერთობას.

თვალთახედვა, ცნების შემომტანია ჰენრი ჯეიმსი, განმავითარებელი ბ.უსპენსკი და „ახალი კრიტიკა“. თვალთახედვა, ეს არის ხედვის კუთხე, რომლის საშუალებითაც გადმოიცემა მოვლენები და განცდები. თვალთახედვათა სიმრავლეზეა დამოკიდებული ნაწარმოების მრავალპირიანობა. ავტორის, მთხრობელები სადა პერსონაჟების თვალთახედვათა ვარიანტებით მწერალი ქმნის ნაწარმოების კომპოზიციას. ბორის უსპენსკი განარჩევს შინაგან და გარეგან თვალთახედვას: პირველი, როცა ავტორი თხრობის ცენტრში თავისთავს აყენებს და მეორე, როცა გარეშე თვალით აღწერს მოვლენებს.

ფოკალიზაცია, ცნების შემომტანია ჟ.ჟენეტი. ის ამბობდა, რომ უნდა განვასხვავოთ ერთმანეთისაგან „ვინ ლაპარაკობს“ და „ვინ ხედავს“. მეტყველება, რომელიც ტექსტში ისმის, ყოველთვის როდი შეესაბამება იმას, რაც ავტორმა და მთხრობელმა იცის. ის გამოყოფს ფოკალიზაციი შემდეგ სახეობებს: ნულოვანი, გარეგანი, შინაგანი. ყველა ეს სახეობა ერთ ნაწარმოებში შეიძლება იყოს თავმოყრილი.

ხმა, – ცნების შემომტანია მ.ბახტინი, განმავითარებელი პ.რიკიორი, უ.ბუტმა. ხმა იძლევა პასუხს კითხვაზე „ვინ ლაპარაკობს“. თხრობითი ხმა, რიკიორის განსაზღვრებით, ტექსტის ინტენციონალობის მატარებელია, იგი მკითხველს მიმართავს საპასუხო რეაქციის იმედით.

ზემოთ ჩამოთვლილი ტერმინები საშუალებას იძლევა ვიკვლიოთ საანალიზო ტექსტები ნარატოლოგიური პრინციპით. მასალაზე დაყრდნობით გამოვავლინოთ, რამდენად დამახასიათებელია თანამედროვე ქართული ლიტერატურისათვის

ნარატივისა და მისი კომპონენტების მათი განმარტების შესაბამისი გაგება. ასევე, შეესაბამება თუ არა ქართული მწერლობის ნიმუშები პოსტმოდერნიზმის რაობას ნარატივის გამოყენების თვალსაზრისით.

1.2. ნარატივის დანიშნულების შესახებ ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში

ნარატივი სხვადასხვა ფუნქციით გამოიყენებოდა ცალკეულ ლიტერატურულ მიმდინარეობაში, მაგრამ მას განსაკუთრებული ფუნქცია დაეკისრა პოსტმოდერნიზმში, რადგან ამ მიმდინარეობამ ბევრი ლიტერატურული ხერხი ახლებურად და განსხვავებული ფუნქციით მოიმარჯვა.

„საზოგადოდაც, უმთავრეს კრიტიკულ ნაშრომებში პოსტმოდერნიზმის შესახებ ჩვეულებრივ სწორედ ნარატივია –იქნება ეს ლიტერატურაში, ისტორიასა თუ თეორიაში –ყურადღების მთავარი ფოკუსი.“ (პატჩენი1988:5) დიდ ნარატივთა დასასრულის ეპოქაში პოსტმოდერნისტული რომანი იქცევა მცირე მონათხრობად ადამიანის მოქმედების შესახებ საყოველთაო, უნივერსალური მოტივაციის არარსებობის ფონზე. ამგვარ მცირე ნარატივებს საკუთარი, მწერლისა თუ, ზოგადად, კულტურული ტენდენციების მიერ დადგენილი კანონები აქვთ და ამის მეშვეობით გამოეყოფიან დიდ, საზოგადო ნარატივებს. ამასთანავე, ავტორის მიერ დადგენილი კანონები, გართულებული თამაშის წესები, ტექსტის სტრუქტურა ისევე აირეკლავს მხატვრული ნაწარმოების სრული ორგანიზების შეუძლებლობის იდეას, როგორც ორგანიზებული რეალობის ხედვა აირეკ-

ლავს ზოგადი ქაოსის აღქმას პოსტმოდერნისტულ სამყაროში.“
(ბ.წიფურია 2008)

კრიტიკოსი და მკვლევარი ირმა რატიანი წერს, რომ პოსტ-მოდერნიზმი განმაზოგადებელი ცნებაა და საკუთარ თავში აერთიანებს ლიტერატურასა და ხელოვნებას, ადამიანის აზროვნებასა და სულიერ სამყაროში მიმდინარე პროცესებს, რომლებიც დროის გარკვეულ მონაკვეთში იჩენენ თავს. პოსტმოდერნს ხშირად დროის სულისკვეთებად მიიჩნევენ და საუბრობენ პოსტმოდერნის ხანაზე. გასული საუკუნის დასასრულს პოსტ-მოდერნმა მოიცვა მთელი ინტელექტუალური მსოფლიო და გამონაკლისი არც საქართველო აღმოჩნდა.

მისი აზრით, პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის არსის განმარტება ერთმნიშვნელოვანი არ არის, პირიქით, ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი ცნებებითა და წინააღმდეგობებითაა სავსე და ახასიათებს ინტერტექსტუალობაა. თუმცა თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკაში პოსტმოდერნის დახასიათებისას ხშირად იყენებენ სხვა ტერმინებსაც: „ორმაგი კოდირება“, „თხრობის პაროდოული მოდუსი“, „მეტათხრობა“, „ავტორიტეტთა კრიზისი“, ასევე – მთელ რიგ ფორმულებს: „პოსტმოდერნიზმი არის კლასიკური ტექსტის ხელახალი წაკითხვა დეკონსტრუქციის გზით“, „პოსტმოდერნი არის ლიტერატურა ლიტერატურის შესახებ“, „პოსტმოდერნის ძირითადი წყაროა ობიექტური საწყისების უარყოფა, ყველაფერი უნდა მივიღოთ როგორც ხუმრობა“, „პოსტმოდერნისტული ტექსტი არის ღია ტექსტი და მკითხველის ინტერპრეტაცია ძალიან მნიშვნელოვანი და საინტერესოა, ის არ არის ერთჯერადი ინტერპრეტირების საგანი.“

ირმა რატიანი ასკვნის, რომ პოსტმოდერნისტული ეპოქა კრიზისული ეპოქაა, როდესაც წაშლილია ზღვარი ტრაგიკულსა

და კომიკურს შორის, ხდება კულტურულ ფასეულობათა დევალაცია, ეს ფასეულობები მასობრივი ყიდვა-გაყიდვის საგნად იქცევა. კულტურის კომერციალიზაცია ამ ეპოქის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია. (ი. რატიანი 2007)

მწერალი და მთარგმნელი ზურაბ ქარუმიძე წერს, რომ 1990-იან წლებში და 2000-იანებში ლიტერატურამ უფრო მეტად გაითავისა პოსტმოდერნისტული პროზის ელემენტები: აკა მორჩილაძის “მადათოვი”, დათო ტურაშვილის „გურჯ ხათუნი“, ასევე სხვა ოპუსებიც წარმოადგენენ ქართული ლიტერატურული კლასიკის პაროდული ადაპტაციას, ხელახალ პაროდულ წაკითხვას, რაც არსებითია პოსტმოდერნისათვის. (ზ. ქარუმიძე 2007)

პოეტი და მთარგმნელი დათო ბარბაქაძე თავის ინტერვიუში პოსტმოდერნიზმთან დაკავშირებით ასეთ კომენტარს აკეთებს: „ქართული პოსტმოდერნიზმი ისეთივე უტყუარი რეალობაა, როგორიც არის ქართული რენესანსი, ქართული რომანტიზმი, ქართული სიმბოლიზმი, ქართული ფუტურიზმი და ა.შ. უფრო მეტიც, ქართული პოსტმოდერნიზმი მოიცავს ყველა იმ მიმდინარეობას, რაც ქართულ მწერლობაში ოდესმე არსებულა. ამას ვერ ვიტყვით იმაზე, რაც ოდესმე გაჩნდება და იარსებებს, რადგან ჯერაც არ ვიცით, თუ რა ახალი ტენდენციები იფეთქებს ხვალ-ზეგ შორეულ მსოფლიოში, რათა მაზეგ მასზე ქართული მწერლობის აწმყოსა და წარსულის მორგება ვცადოთ.“ (დ.ბარბაქაძე 2007)

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ძირითადი საყრდენი წარსული ეპოქების კულტურული გამოცდილებაა. ძველი მწერლობის უკვე შექმნილი სტილური ელემენტები, მსოფლმხედველობითი წიაღსვლები ერთგვარი საფუძველია პოსტმოდერნისტი მწერლისათვის, რადგან ის უკლებლივ იყენებს ყველაფერს,

განსაკუთრებით პოსტმოდერნისტულ არეალში შემოდის ისტორიაში ცნობილი მოვლენები, ან კიდევ იდუმალებით მოსილი ამბები, რადგან ისინი პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისათვის მეტად საჭირო ინტრიგას შეიცავენ. ასე რომ, ნარატიული წყაროები ამ შემთხვევაში წარმოადგენს არა რომელიმე თხზულების ისტორიული თემატიკის განმსაზღვრელს, არამედ ამ შემთხვევაში მიმდინარეობის მახასიათებელ ელემენტად იქცევა.

„პოსტმოდერნიზმში ნარატივი შეიძლება ორი მნიშვნელობით გამოიყენოთ: პირველი, როგორც თხრობითი ფორმა ტექსტისა, როცა თავად ავტორი გვიყვება ამბავს და არ აღწერს მოქმედებას, პერსონაჟები არ წარმართავენ თხრობის მდინარებას, მას განაგებს ავტორი და მიმართავს ესეისტური წერის მანერას, და მეორე: როცა ავტორი იყენებს ნარატიულ მასალას ისტორიიდან, წარსულიდან და ეს მასალა სავალდებულო არ არის იყოს აუცილებლად ისტორიული წყარო. მასში ერთიანდება რაიმე მოარული ფრაზა, ამა თუ იმ ეპოქაში მომხდარი ამბავი თუმცა ნარატივისადმი ასეთი დამოკიდებულება შეიძლება სხვა ტიპის ლიტერატურაშიც შეგვხვდეს, რომ არა პოსტმოდერნისტული სტილური რაკურსები, რომელთა საშუალებითაც, წარსულის ამბების გამოყენებას ძირითადად ირონიული გაფორმება გასდევს და ცალკეულ შემთხვევებში თუ აღმოვაჩენთ, რომ მწერალი „ხუმრობის ხასიათზეა“ არ არის. ასეთ დროს ზოგ ავტორს დოკუმენტური მასალა შემოაქვს, ზოგი თითქოს ისტორიის ფოლიანტებს ამოეფარება და თავად ნიღაბს ირგებს, ან საერთოდ „გადის“ თხრობიდან, უფრო სწორად საკუთარ სიტყვას სხვებს უთმობს.“ (ზ. კიკვიძე 2011)

„ქართულ პოსტმოდერნისტულ მწერლობაში ნარატივი ორივენაირი გაგებით გამოიყენება. ერთის მხრივ ავტორები

მოგვითხრობენ გადმოსაცემ ამბავს და ბერძნულ სიტყვას— „ეპოს“ —ს ადრინდელ ფუნქციას უბრუნებენ. ხოლო მეორე მხრივ, ეყრდნობიან რა ნარატიულ ინფორმაციას, ქმნიან წარსულის პოსტმოდერნისტულად აღდგენილ ვარიანტს და კომენტარებით, ჟანრული შერევით, რემარკებითა თუ ოკაზიონიზმებით ზრდიან ალუზიის შესაძლებლობებს, ასევე, მათ ინტერპრეტაციას, როგორც საკუთარი დისკურსის, —ისე მკითხველისეული დისკურსის ლოკალში.

თანამედროვე ტექსტში ნარატივის ირონიულ—პაროდული გარსი პოპკულტურისათვის ხდება საინტერესო და ასე ითავისებს პოსტმოდერნიზმის განმსაზღვრელი ერთ—ერთი მახასიათებლის ფუნქციას. წარსულის დეტალები ხშირად იქცევა ამ მიმდინარეობების ესთეტიკური მოდალობის აღმნიშვნელად. შედეგად ხელოვნების ორი მხარე —ელიტარული და მასობრივი თანხვდება ერთმანეთს, რაც ხელს უწყობს მათ შორის ზღვრის წაშლას.

მწერალი ცდილობს საზოგადოების ფენის დაკვეთას მთავრად საკუთარი თხზულება და ამიტომ ის ე.წ. ბესტსელერად აქციოს. განსაკუთრებულ ეფექტს ქმნის ნარატივში სენსაციურის აღმოჩენა და გაღრმავება. ეს მოვლენა ნიშნეულია არა მხოლოდ პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობისათვის, არამედ პოსტმოდერნისტული ეპოქისათვისაც. არასენსაციურ ამბავში სენსაციურის აღმოჩენა, ან რომელიმე ამბის სენსაციურად გადაქცევა იწვევს პოსტმოდერნისტულ მგრძნობელობას. შეიძლება ითქვას, რომ ამ დროს მწერლობა კარგად ირგებს სარეკლამო ხერხებს, როცა ცდილობს უკვე ნაცნობი მასალა რაც შეიძლება მიზიდველად შეფუთოს და როგორც სიახლე, ისე წარუდგინოს მკითხველს. ამ შემთხვევაში პოსტმოდერნისტი მწერალი მკითხველს პრინციპულ სიახლეს ვერ შესთავაზებს, ამიტომ მან

წარსულის ფაქტი, ან მოვლენა უნდა აიღოს როგორც ნედლი მასალა, რომელსაც პოსტმოდერნისტულად გააფორმებს და ტრავესტირებულად მიაწოდებს რეციპიენტს.“ (ზ. კიკვიძე 2011)

ლიტერატურული ნაწარმოების კითხვა ნიშნავს თამაშში ჩართვას, რომელიც საშუალებას გვაძლევს გავიაზროთ მოვლენების მრავალფეროვნება, ჩვენი ფანტაზია შესაძლებლობას გვაძლევს ვიყოთ მონაწილე იმისა რაც მოხდა, ან რაც უნდა მომხდარიყო რეალურ ან არარეალურ სამყაროში. ლიტერატურა რაც ხომ რეალურისა და არარეალურის ჭიდილს წარმოადგენს, მწერალი მოგვითხრობს იმას, რაც მოხდა ან რაც უნდა მომხდარიყო, მაგრამ არ, ან ვერ მოხდა. ამის შესახებ ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში არისტოტელე მიუთითებდა, მას მიაჩნდა, რომ ხელოვნება ამქვეყნიური მოვლენებისა და ფაქტების დამახასიათებელი თვისებაა და ხელოვნებას ძალუძს მისი მიბაძვა. მან შექმნა თეორიული ტრაქტატი „პოეტიკა“, რომელმაც ფრაგმენტული სახით მოაღწია ჩვენამდე, მაგრამ მას დღესაც არ დაუკარგავს ღირებულება. ფილოსოფოსმა განსაზღვრა ხელოვნების, ლიტერატურის ძირითადი ფუნქცია. მან დაასაბუთა, რომ ლიტერატურა მიბაძავს სინამდვილეს და გარდასახავს მას. არისტოტელე ერთმანეთს ადარებს პოეზიასა და ისტორიას და აფიქსირებს, რომ ორივე ასახავს რეალობას, მაგრამ ისტორიკოსი წერს იმას, რაც მოხდა, ხოლო პოეტი წერს იმას, რაც მოხდა და რაც შესაძლებელია მომხდარიყო. (არისტოტელე 1944)

არისტოტელეს იდეები გაიზიარა პოეტმა და თეორეტიკოსმა ჰორაციუს ფლაკუსმა, ის დაეყრდნო არისტოტელეს მოსაზრებას და მიიჩნია რომ პოეზია ბაძავს სინამდვილეს, მაგრამ ეს პროცესი არ უნდა იყოს მხოლოდ უბრალოდ ასლირება. შემოქმედმა უნდა შეძლოს თხზულებაში თავისი საკუთარი შეიტანოს. ნარატოლოგია თავისი ყურადღების კონცენტრირებას,

ძირითადად გამონაგონზე ახდენს და ნარატივის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი, ჟერან ჟენეტიც ხაზს უსვამდა თეორიისა და კრიტიკის მჭიდრო კავშირს.

ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში თანამედროვე კრიტიკოსები სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციით განიხილავენ ნარატივს:

გია ჯოხაძე თავის ნაშრომში „სათაურის სემიოტიკა ქართულ ისტორიულ ნარატივში“ ნარატივს შემდეგნაირად განმარტავს და იყენებს:

„თანამედროვე ისტორია ცდილობს, წარსული ერთ მთლიანობად წარმოსახოს, და ამ პროცესში ნარატივი მოვლენათა აღწერის მთავარ საშუალებად მიაჩნია, აქ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ასევე ამ მოვლენების დამაკავშირებელი კონტექსტის ფორმირებასაც. ნარატივის კონცეპტი მხოლოდ მრავალფეროვნების ფასეულობას როდი ამკვიდრებს, ამ ფორმით ხორციელდება ისტორიული კვლევის სპეციფიკურობა და მეცნიერულობა, აქ ისტორიკოსი ეპიზოდთა სერიას ერთ მთლიანობად აქცევს. თანამედროვე ისტორიაში ყველაზე საინტერესოა იმის კვლევა, თუ როგორ მოხდა ესა თუ ის მოვლენა, და არა ის, რამდენად ჭეშმარიტია ისტორიული ნარატივი. ნარატივი შეიცავს წარსულის მოდელების ერთიანობასა და მეტაფორულ განცხადებებს ისტორიის ამ ტიპებისა და მოდელების მსგავსებაზე, მათი მეშვეობით ადამიანები თავიანთ ცხოვრებისეულ მოვლენებს უკავშირებენ საკუთარი კულტურის სტრუქტურებსა და მნიშვნელობებს. ნებისმიერი ისტორიული ტექსტის ავტორი თხრობისას რეალურ დროს კი არ გამოხატავს, არამედ კულტურულ კონტექსტში ორგანულად ჩართულ პირობით ტემპორალურობას: ეს მსჭვალავს მთელ ნარატივს, რომელიც იწყება (დასაწყისში იკვეთება ზოგადი ორიენტაცია), გრძელდება

(თხრობის შუა ნაწილში ავტორი სვამს პრობლემას, აფასებს მას და წყვეტს) და სრულდება. ისტორიული ნარატივი არის ისტორიული ცოდნის ისეთი ფორმა, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანი აღარ არის განმარტებისა და გაგების დიქტომია. სოციალური ფენომენების ახალი ცოდნა ისტორიაში ყალიბდება ცალკეულ შემთხვევათა და ადამიანთა მოგონებების თეორიული გენერალიზაციის საფუძველზე: ისტორია წარმოდგება დროში მოწესრიგებულ მოვლენათა სერიად, ინტერპრეტაციისას მნიშვნელოვანია ისტორიულ დეტალებზე ყურადღების გამახვილება, ისტორიკოსი წარსულის რომელიღაც ხატ-სახეს უფრო მასშტაბურად მიიჩნევს, ინტერესდება მისით და ამიტომაც ირჩევს სწორედ მას.” (გ. ჯოხაძე 2012)

ნინო ჯანჯღავა თავის სტატიაში: „თანამედროვე ნარატოლოგია და ნარატიული მხატვრული ტექსტის მოდალური სტრუქტურის პრობლემა“ განიხილავს მხატვრული ტექსტის მოდალურ სტრუქტურას და მიაკუთვნებს ისეთ ფენომენტა რიცხვს, რომელთაგან ხილვა შესაძლებელია მხოლოდ ლინგვისტურ და ლიტერატურათმცოდნეობით კატეგორიათა ურთიერთდაკავშირების საფუძველზე. ის იკვლევს მოდალურობის ფენომენს არა ზოგადად მხატვრულ ტექსტში, არამედ ნარატიულ მხატვრულ ტექსტში. შესაბამისად ტერმინ „ნარატივს“ ხმარობს, როგორც თხრობითი ტექსტის სინონიმს. შემდეგ უკვე სიღრმისეულად აკონკრეტებს ტერმინს, მიმართავს თანამედროვე ნარატოლოგიას და განმარტავს ნარატივის ცნებას.

„როგორ აღიქვამს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა იმ ლიტერატურულ ფაქტს, რომელსაც ტრადიციული ლიტერატურათმცოდნეობა „ეპოსს“ უწოდებდა? ასეთ ფაქტს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა აღიქვამს როგორც „ნარატივს“. მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ შემთხვევაში საქმე

გვაქვს მხოლოდ ტერმინოლოგიურ ცვლილებასთან: საქმე ისაა, რომ შეიცვალა თვით ეპიკურ ნაწარმოებად ცნობილი ფაქტის თეორიული ხედვა და სწორედ ამ თეორიული ხედვის ცვლილებაზე მიუთითებს ტერმინი „ნარატივი“. რაში მდგომარეობს ამ თეორიული ცვლილების არსი? იგი მდგომარეობს ძირითადად იმაში, რომ შეიცვალა თვით ლიტერატურის როგორც ფენომენის ბუნების გაგება. ლიტერატურის ამ ახალი გაგების ძირითადი მომენტები კი დაიყვანება შემდეგზე: 1. „ლიტერატურა გაიგება როგორც კომუნიკაციური ფენომენი; 2. მხატვრული კომუნიკაცია გაიგება როგორც პროცესი, რომელიც რეალიზებულია ერთდროულად რამდენიმე თხრობით დონეზე; 3. გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება დისკურსს“... (ნ. ჯანჯღავა 2009)

ნინო ჯანჯღავა სტატიაში ცდილობს ახსნას თუ რა არის მიჩნეული თანამედროვე ნარატოლოგიის ძირითად ნიშნებად, რომ მნიშვნელოვანი თხრობითი ხასიათის ნარატიული ტექსტი კი არ არის, არამედ ნარატიული ტექსტის ანალიზი, რომელიც დაფუძნებულია თანამედროვე ნარატოლოგიის პრინციპებზე.

„რატომ იყო აუცილებელი ყოველივე იმის გათვალისწინება, რაც მიჩნეულ უნდა იქნას თანამედროვე ნარატოლოგიის ძირითად ნიშნებად? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხი შეიძლება გაიცეს ორ ურთიერთდაკავშირებულ დონეზე: ა) ზოგადმეთოდოლოგიურ დონეზე. ჩვენი კვლევის მეთოდოლოგიას აქვს როგორც ჰორიზონტალური, ისე ვერტიკალური განზომილებები და ეს განზომილებები ერთმანეთს გულისხმობენ: როგორც ითქვა, კვლევის ჰორიზონტალურ განზომილებაში უნდა დავუკავშიროთ ერთმანეთს ინტერსუბიექტურად გაგებული მოდალობის კატეგორია გამჭვირვალობა/გაუმჭვირვალობის კატეგორიას, მაგრამ ამგვარი დაკავშირება აუცილებლად მოითხოვს მეთოდოლოგიის იმ ვერტიკალურ განზომილებაზე დაყრდნობას,

რომელიც გულისხმობს ლინგვისტიკის პარადიგმული დინამიკის გათვალისწინებას, სახელდობრ კი იმას, რომ ლინგვოკულტუროლოგიური პარადიგმა კი არ უნდა აუქმებდეს „წინა“ პარადიგმებს, არამედ უნდა ითვალისწინებდეს მათ მიერ დაფუძნებულ ცნებით სისტემებს და ეყრდნობოდეს მათ. აქედან გამომდინარე, უნდა მივიჩნიოთ, რომ ვერ შევძლებთ ტექსტის მოდალური სტრუქტურის ლინგვოკულტუროლოგიურ კვლევას, თუ თეორიულ პლანში არ მივყევით თანამედროვე ნარატოლოგიას და, შესაბამისად, მხატვრულ ტექსტს არ გავიაზრებთ როგორც ნიშნობრივ ერთეულს, ხოლო თვით ტექსტის ფუნქციონირებას კი არ განვიხილავთ როგორც მხატვრულ კომუნიკაციას. საბოლოო დასკვნის სახით ვიტყვით, რომ ჩვენი მიზანია არა უბრალოდ თხრობითი ხასიათის მხატვრული ტექსტის, არამედ მხატვრული ნარატიული ტექსტის მოდალური სტრუქტურის დისკურსული ანალიზი და ამ მიზანდასახულობით მთლიანად ვეფუძნებით თანამედროვე ნარატოლოგიის პრინციპებს.“ (ნ. ჯანჯღავა 2009)

თეა თალაკვაძე სტატიაში: „90-იანი წლების გარდატეხა აკა მორჩილაძის ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლების ინგო შულცეს Simple Storys-ისა და ვიქტორ პელევინის მწერების ცხოვრების შედარებითი ანალიზის მიხედვით“ წერს, რომ ნარატოლოგიაში განასხვავებენ მულტიპერსპექტიული თხრობის სახეობებს, ერთ–ერთ ასეთად ასახელებს თხრობას, როცა ის ხორციელდება ორი ან ორზე მეტი სათხრობი ინსტანციის მიერ, მეორე სახეობად მიიჩნევენ თხრობას, როცა თხრობა ხორციელდება ორი ან ორზე მეტი რეფლექტორი ფიგურის პოზიციიდან და ბოლოს ასახელებს ისეთი ტიპის ნაწარმოებს, როცა თხრობა მიმდინარეობს განსხვავებული ტექსტების მონტაჟისა და ტექსტების კომბინაციით.

„ნარატოლოგიაში განასხვავებენ მულტიპერსპექტიული თხრობის სამ ძირითად სახეობას: პირველია, როდესაც მულტიპერსპექტიული თხრობითი პერსპექტივა გამოყენებულია ისეთი ტიპის ნაწარმოებებში, სადაც ერთი ამბის თხრობა ხორციელდება ორი ან ორზე მეტი სათხრობი ინსტანციის მიერ, როგორცაა „მულტი-ნარატიული ნოველები“ (ნიუნინგი 2000, 42). მეორე ტიპს განეკუთვნება ისეთი სახის მულტიპერსპექტივულ-ფოკალური ტექსტები, სადაც მოვლენის გადმოცემა ხორციელდება ორი ან ორზე მეტი რეფლექტორი ფიგურის პოზიციიდან. ამ შემთხვევაში მულტიპერსპექტიულობა ეყრდნობა არა მთხრობლის სათქმელის სუბიექტურობას, არამედ წარმოადგენს ორი ან ორზე მეტ ფოკალურ ინსტანციას, ან ინდივიდუალურ ინტერპრეტაციას. მოცემული ტიპი შეესაბამება ისეთი სახეობის ტექსტებს, რომლებსაც შტეფან ნოიჰაუზი „მრავალპერსონიანი ცნობიერების წარმოდგენის რომანს“ უწოდებს. მესამე ტიპს განეკუთვნება მულტიპერსპექტიულად სტრუქტურირებული, ან კოლაჟური ხასიათის ნაწარმოებები, რომლებშიც მომხდარის დალაგება წარმოდგენილი მრავალი ვერსიიდან და პერსპექტივიდან კი არ ხდება, არამედ განსხვავებული ტექსტების მონტაჟისა და კოლაჟის კომბინაციით. ფოლკერ ნოიჰაუზი ასეთი ტიპის ნაწარმოებებს არქივულ რომანს უწოდებს.“ (თ. თალაკვაძე 2012) ლანა გრძელიშვილი სტატიში „ოთარ ჭილაძის რომანის „რკინის თეატრი“ ნარატივი“ წერს, რომ რომანის ძირითადი კომპოზიციური ერთეულია ავტორისეული თხრობა.

„მიუხედავად იმისა, რომ თხრობის ერთიან სისტემაში ჩართულია პერსონაჟთა პირდაპირი მეტყველებაც - მონოლოგები და დიალოგები, ნაწარმოების ძირითადი არსი, შინაარსი გადმოცემულია სწორედ ავტორისეული მსჯელობებით, მის

მიერ პერსონაჟთა, სიტუაციათა თუ ამბავთა აღწერა-გადმოცე-
მით. მთხრობელი რომანის აქტიური „ელემენტია“. ის შუამა-
ვალი რგოლია მკითხველსა და პერსონაჟებს შორის, რასაც
ადასტურებს გარკვეული ლექსიკური ფორმები, მიმართული
თითოეულისადმი ცალ-ცალკე, როგორებიცაა: მკითხველისად-
მი წარმოთქმული „თქვენ წარმოიდგინეთ“, „იგი, კიდევ
რატომ?“, და რომანის პერსონაჟისადმი - „თუ კი შენს მსახიო-
ბობას, შენს ნიჭს, კიდევ სხვა, ქვენა მიზნებისთვის იყენებ, ნუ
გეწყინება და, ძალაუნებურად, ბოროტების სამსახურში დგები,
ემშაკს უამხანაგდები, ანდა სულაც იმ ხარბი ბრიყვივით
გემართება, ორი კურდღლის დაჭერა რომ მოინდომა ერთ-
დროულად, და ამიტომ, ორივე სამუდამოდ გაუშვა ხელიდან“...
(ლ. გრძელიშვილი 2012)

სტატია დაფუძნებულია ნარატივის ძირითადად სამი
თვალსაზრისის განხორციელებაზე: პროცესის თვალსაზრისით,
რომელსაც ახორციელებს მთხრობელი, ობიექტის თვალსაზრი-
სით, ანუ იმ მოვლენების მიხედვით, რომელსაც ჰყვებიან, და
სინთეტიკური თვალსაზრისით, რომელიც აერთიანებს პირველ
ორს. შესაბამისად, სტატიის ავტორი იმოწმებს ჟერან ჟენეტის
შეხედულებას :

წიგნში „თხრობითი დისკურსი“ ჟერან ჟენეტი გამოჰყოფს
თხრობის სამ ტიპს, რომელთა აღსანიშნავადაც შემოაქვს სამი
ცნება: 1) ისტორია, რაც გამოიხატება თხრობის აღსანიშნავში, ანუ
შინაარსში; 2) თხრობა - აღმნიშვნელი, გამონათქვამი, დისკურსი
ან საკუთრივ ტექსტი; 3) ნარაცია, რაც გამოიყენება თხრობითი
აქტის აღსანიშნავად.

ჩვენი ნაშრომიც დაფუძნებულია ნარატივის სამი ასპექტით
განხილვაზე: 1) ნარატივი, როგორც თხრობითი ტექსტი 2) ის-
ტორიული ნარატივი 3) ლიტერატურული ნარატივი.

ლიტერატურული თხრობა, იგივე, რაც ტერმინი ეპოსით გადმოიცემოდა, განსხვავდება ნარატიული თხრობისგან. ეს ფაქტორი გამოიყენება თანამედროვე ლიტერატურაში ერთ-ერთ ძირითად ნიშნად, ამის შედეგად ნარატივს თანამედროვე ლიტერატურაში შეაქვს პრინციპი, სიახლე რაც არ არსებობდა ადრინდელ ლიტერატურაში. ავტორი მოგვითხრობს როგორც არა მხოლოდ მწერალი, არამედ ის ითავსებს ისტორიკოსის ფუნქციას. ამავე დროს წერს მხატვრულ გამონაგონს, რეალურად მომხდარსა და ფანტაზიის ნაწილს შეაზავებს ერთიანად და სთავაზობს მკითხველს, თუმცა მკითხველი იწყებს დაეჭვებას რომელია ისტორიული ამბავი და რომელია მხატვრული გამონაგონი.

ნარატივი როგორც თხრობითი ტექსტი ქართველ მწერალთა შემოქმედებაშიც განვიხილოთ. გავიხსენოთ „დიდოსტატის მარჯვენა“ და კონსტანტინე გამსახურდიას გამოთქმული მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ ისტორიით თვითმიზნურ გატაცებას გამართლება არ აქვს და წარსული მწერლისთვის მხოლოდ-და მასალას უნდა წარმოადგენდეს თანამედროვეობის საჭირბოროტო საკითხთა ასახვად.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ნარატივი კ.გამსახურდიამ „ქართლის ცხოვრებაში“ გიორგი მეფეზე ჩაწერილ ერთ პატარა მონაკვეთზე ააგო. საფუძვლად დაუდო ისტორიული ფაქტი, მაგრამ ნარაცია სხვადასხვაგვარად და მრავალფეროვნად წარმართა, შემოიყვანა ნაწარმოებში არსებულიც და არარსებულიც პერსონაჟებიც და შექმნა ახალი ლიტერატურული სინამდვილე.

ღია ოსაძე თავის სტატიაში: „კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის „დიდოსტატის მარჯვენის“ მიხედვით გიორგი I, როგორც მონარქი და როგორც მოჯნური“ – წერს: „დოკუმენტურ წყაროებში მეფეთა პირადი ცხოვრება დაწვრილებით არ არის

აღწერილი, ხანდახან თუ გაიელვებს ქრონიკებში რაიმე პირადული. „ქართლის ცხოვრებაში“ არ ჩანს მეფის განცდა, გრძნობა, სულის „ტკივილი“. მემკვიდრეს ნაკლებად აინტერესებს მეფის პირადული, ყოველდღიური ცხოვრება, მას უფრო მეფე - ძლიერი, მეომარი, სარდალი, თავდადებული მხედართმთავარი ხიბლავს. რა გააკეთა სამშობლოსათვის კარგი, რათა შთამომავლობამ გაიგოს მისი ღვაწლი.“ (ლ. ოსაძე 2006)

მწერალს, ლიტერატორს კი სხვა ფუნქცია აკისრია. მან მხატვრულად უნდა გააფორმოს ისტორიული ამბები. ხელოვანის დამსახურება ის არის, რომ საზოგადოება ააღელვოს, გრძნობა და ინტერესი აღუძრას.

ანალოგიურად შეგვიძლია განვიხილოთ ვ.ბარნოვის „ტრფობა წამებული“. ავტორმა შეძლო ერთის მხრივ ისტორიულ წყაროებზე დაყრდნობა, ვგულისხმობ „ქართლის ცხოვრებას“ და, მეორე მხრივ გიორგი მერჩულეს თხზულებას. ისტორიულ ფაქტებს შეუზავა მხატვრული გამონაგონი და სულ სხვა თვალით წარმოგვიდგინა გრიგოლ ხანცდელის ცხოვრება. ვასილ ბარნოვს დასჭირდა დიდი მხატვრული ზომიერება და ტაქტი, რომ გრიგოლისა და თებრონიასათვის მოეხსნა წმინდანობის ის შარავანდი, რომლითაც ისინი მერჩულემ შემოსა, და ამავე დროს არ გადასულიყო მეორე უკიდურესობაში, არ დაეჭრდილა გრიგოლის დიდი ღვაწლი ქართული კულტურის წინაშე. ბარნოვი მეტად მაღალ შეფასებას აძლევს ამ ღვაწლს. მიუხედავად ამისა, ბარნოვის გააზრებაში გრიგოლი უხორცო წმინდანი კი არაა, არამედ სისხლხორციტ სავსე მამაკაცი, რომელსაც ლოცვამ და მარხულობამ ვერ მოუხპო ბუნებრივი ლტოლვანი, ვერ დაუხშო თვალი მშვენიერების სამზერად. მით უფრო პატივსაცემია მისი ნებისყოფა, გამოვლენილი საკუთარი გრძნობების ალაგმვისას. რომანში თებრონიასა და გრიგოლის ურ-

თიერთობის შემოტანით ბარნოვმა თითქოს აღჭურვა გრიგოლი აშოტის სიყვარულთან ბრძოლის მორალური უფლებით. თუ გრიგოლმა, ჯერ სრულიად ახალგაზრდამ და თავისუფალმა, უარყო მშვენიერი თებრონიას სიყვარული.

ისტორიულ მასალას ბარნოვი ყოველთვის ერთნაირად არ იყენებს. რომანში ჩვენ ვხვდებით ამ გამოყენების რამდენიმე ხერხს. პირველ შემთხვევაში ბარნოვი მემატეიანის მშრალ ცნობას მხოლოდ ეყრდნობა და მხატვრული სურათებით აძლევს მას რელიეფურობასა და დინამიკურობას (ასეთია რომანში აღწერილი პოლიტიკური თუ სახელმწიფოებრივი ამბები, გმირების საზოგადოებრივი მოღვაწეობა). მეორე შემთხვევაში რომანისტს პირდაპირ გადმოაქვს ისტორიკოსის ცნობები ვრცელი ამონაწერების სახით თავის რომანში (გრიგოლის პორტრეტი. მისი სწავლისადმი გულისყურის აღწერა, გრიგოლის მიერ ეპისკოპოსობაზე უარის თქმა, შუქიას მონასტერში წაყვანა).

საკუთარი იდეის განვითარებისა და მხატვრული ხორცშესხმისათვის ბარნოვს რომანში შეაქვს გამოგონილი ფაქტები და შეჰყავს გამოგონილი პერსონაჟები. რომანის ორივე ელემენტი – ისტორიულიცა და გამოგონილიც – ერთ მყარ კომპოზიციურ ყალიბშია ჩასმული. ამ მთლიანობას ემყარება ბარნოვის ნაწარმოების სიუჟეტის საერთო დინამიკურობა და იდეური მიზანდასახულობა.

როდესაც ვეცნობით ნარატივის გამოყენების შემთხვევებს სხვადასხვა მიმდინარეობის ტექსტებში, საჩინო ხდება, რომ თხრობითი დისკურსი და ისტორიული სინამდვილე ყოველთვის აინტერესებდათ მწერლებს, თუმცა პოსტმოდერნიზმში ნარატივმა შეიძინა ახლებური დატვირთვა. ის ლოგიკურად აღმოჩნდა ამ მიმდინარეობის მახასიათებლებს შორის, როგორც პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ნიშანი, იმ

ფუნქციური დატვირთვით, რაც შეიძინა ზუსტად თანამედროვე ლიტერატურაში.

მაშასადამე, პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ ძირითად საყრდენს წარსულის გამოცდილება წარმოადგენს. პოსტმოდერნიზმში შემოდის ისეთი მოვლენები, რომლებიც ისტორიისათვის მეტად ნაცნობი და ღირებულია. პოსტმოდერნისტულ ნარატივში მწერალი ცდილობს საკუთარი თხზულება საზოგადოების ყველა ფენას მოარგოს, „ძველი“ ახლად „აქციოს“, კარგად „შეფუთოს“ და ისე წარუდგინოს მკითხველს. მწერალი ითავსებს მემატიანის ფუნქციას, გვთავაზობს ნარატიულ თხრობით ტექსტს, რომლის მეშვეობითაც თანამედროვე ლიტერატურაში შემოაქვს პრინციპული სიახლე, ის რაც არ არსებობდა ადრინდელ ლიტერატურაში. ავტორი ითავსებს ისტორიკოსის ფუნქციებს, წერს მხატვრულ მონოლოგს და რეალურისა და ფანტაზიით შექმნილის შერწყმით გვთავაზობს ახალ რეალობას.

თავი II _ ნარატივის ფუნქცია აკა მორჩილას პოეტროგიატა კრებული „ზიგნის“ მიხედვით

„თავის დროზე დაისვა კითხვა: ჩვენში პოსტმოდერნიზმი დამკვიდრდა თუ, უბრალოდ, ქართველმა მწერლებმა ვალი მოიხადეს მსოფლიო კულტურული ესთეტიკის წინაშე, წერდნენ რა ამ მანერით?! ქართველ მწერალთა გარკვეულმა ნაწილმა, შეიძლება, მართლა მოვალეობის მოხდის მიზნით მიმართა პოსტმოდერნისტულ ტენდენციებს, მაგრამ მისი ხელოვნურობა იმდენად თვალშისაცემია (რაც აღვნიშნეთ კიდევ), რომ მკითხველი აშკარად გრძნობს ნაპრალს ჭეშმარიტ მწერლობასა და ყალბს შორის. პოსტმოდერნიზმი არც ევროპული გავლენით განზრახ „გადმონერგილი“ ლიტერატურული მიმდინარეობაა და არც ქართულ ნიადაგზე ბუნებრივად, ლოგიკურად აღმოცენებული სკოლა. ამ ესთეტიკის შემოღინება გლობალიზაციამ და საზღვრების მოშლამ განაპირობა. ქართველი საზოგადოებისთვის ხელმისაწვდომი გახდა ყველანაირი ტიპისა და ფორმის ლიტერატურა, მრავალფეროვანი წასაკითხი მასალა, რამაც თავისთავად ზეგავლენა იქონია ჩვენს მწერლობაზე და თავად მწერლებზეც. პოსტმოდერნიზმი ჩვენში, ალბათ, მაინც ცალკეული ტენდენციების სახით გამოვლინდა, ვიდრე – კონკრეტული ლიტერატურული სკოლის სახით. საბედნიეროდ, გამოჩნდნენ (დამკვიდრდნენ კიდევ) ის ავტორები, რომლებმაც ქართული პოსტმოდერნისტული ლიტერატურა შემოგვთავაზეს, ყოველგვარი „სესხის“ გარეშე.“ (ა. იმნაიშვილი 2010)

სწორედ ასეთი პოსტმოდერნული მწერალია აკა მორჩილაძე, რომლის შემოქმედებაში თითოეული ტექსტი გაჯერებულია უკვე ნაცნობი ლიტერატურული თუ ისტორიული მოტივებით,

მოქმედი პირებით, სიუჟეტებით, მაგრამ ის ნარატიული თხრობით, ლიტერატურული თამაშით სულ სხვა სინამდვილეს ქმნის.

„სწორედ ასეთი ნიუანსების წყალობით აკა მორჩილაძის შემოქმედება, ფაქტობრივად, პოსტმოდერნისტულ არეალში ექცევა. მწერალი ამ მიმდინარეობის ყველა მახასიათებელს იყენებს და ნარატიული მასალების (ისტორიული, ლიტერატურული) ვარიანტებით, ე.წ. ლიტერატურული თამაშით ქმნის ახალ მხატვრულ სინამდვილეს, რომელსაც თან ახლავს პოსტმოდერნისტული დაეჟვება და შფოთვა, ირონია, იმედგაცრუება.“ (ზ. კიკვიძე 2011)

მწერლის შემოქმედებას კრიტიკოსი ლალი ავალიანი ქაოსად მიიჩნევს, მართლაც არეულია რეალური და არარეალური, ლიტერატურული, ისტორიული, თუ მწერლის მიერ გამოწვრილანებული. კრიტიკოსი ზეინაბ კიკვიძე წერს, რომ „იგი ალუზიების საშუალებით ახალ სინამდვილეს ქმნის, რომელიც თითქოს საკმაოდ საჩინოა, მაგრამ ამავე დროს ბუნდოვანიც, რადგან უკვე არსებული და მკითხველის გონებაში ტრადიციული მწერლობიდან ჩამოყალიბებული ნორმატივი ირღვევა და აღძრავს ეჭვს.“ (ზ. კიკვიძე 2011)

ავტორი ქმნის თხრობით ტექსტს, რომელსაც საფუძვლად უდევს როგორც ლიტერატურული ტექსტები, ასევე ისტორიული ინფორმაციები. თითქოს ჩვენთვის, მკითხველისთვის კარგად ნაცნობ ამბებსა და სტერეოტიპად ჩამოყალიბებულ წარმოდგენებს სხვაგვარი თვალთვლით გვაჩვენებს და ქმნის ახალ მხატვრულ სინამდვილეს. ამას ავტორი სხვადასხვაგვარი ხერხით გვთავაზობს, ტექსტები სხვადასხვა დროსა და ეპოქაში გვამოგზაურებენ, პერსონაჟები იმას აკეთებენ და სჩადიან, რაც სინამდვილეში არც ისტორიულ პირებს ჩაუდენიათ და არც ლიტერატურულ პერსონაჟებს. ამის შესახებ რ. ბარტი წერს:

„ავტორი საკუთარი ნაწარმოების წაკითხვის მრავალგვარ ხერხს სთავაზობს მკითხველს, ყველა პატარა გზა ერთი, მთავარი სათქმელისკენ არის მიმართული, დანაწევრებული ტექსტები უნდა გამთლიანდეს იმისთვის, რათა აღქმა იყოს სრულყოფილი, თუმცა ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ამ ტიპის ლიტერატურისთვის არ არსებობს არავითარი წესები, ავტორი არ სცნობს მას, პოსტმოდერნიზმი უარყოფს ყოველგვარ კანონებსა თუ დოგმებს. ლიტერატურული ნაწარმოების შესაქმნელად საჭიროა თავისუფალი გარემო, სადაც ყოველგვარი ზღვარი წაშლილია, ისევე როგორც არ არსებობს ზღვარი მკითხველის აღქმასა და ტექსტს შორის“. „ადამიანი ჩაბმულია თამაშში საკუთარ წარმოდგენებთან.“ (ა. იმნაიშვილი 2010)

ჩვენი განხილვის თემაა აკა მორჩილადის მოთხრობათა კრებული „წიგნი“. აქ გაერთიანებულია ნაწარმოებები, რომელთაც საფუძვლად უდევს როგორც ლიტერატურული ტექსტები, ისე – ისტორიული წყაროები.

ლალ ავალიანმა როგორც შენიშნა, აკა მორჩილადის პროზა „ლიტერატურულ-მხატვრულ-კინემატოგრაფიული „შარადების“ ამოცნობის მოყვარულთათვის, – პირდაპირ სულზე მისწრებაა.“ (ავალიანი, 2005: 139) „ლალ ავალიანის მსგავსად, სხვა ლიტერატორებიც თავს იკავებდნენ თანამედროვე მწერლის შემოქმედების რაიმე, განსაზღვრულ ჩარჩოებში მოქცევისაგან, კონკრეტული სახელის დარქმევისაგან, უფრო კი პოსტმოდერნიზმის ქართულ ლიტერატურაში შემოსვლა-დამკვიდრების აღიარებისაგან. აკა მორჩილადის „გამონაგონები“, მისტიფიკაციები, ალუზიები, ფანტასმაგორიები ერთი მთლიანი და „ბრჭყვიალა“ სამყაროა, რომლის უშუალო თანამონაწილეა (შეიძლება ითქვას, თანაავტორიც) მკითხველიც.“ (ა. იმნაიშვილი 2010)

მოკლედ, აკა მორჩილაძემ „მველი ამბების“ ახლებურად „წაკითხვით“ და „კვლავ წარმოებით“ შექმნა ახალი ლიტერატურული მითები, უახლესი ქართული ლიტერატურის „მოთამაშე“ სახე. ჩვენი ტრადიციული მწერლობისთვის თამაში უცხო ხილი იყო, მაგრამ აკა მორჩილაძემ „ამ ხილის ფრიად მომგებიანი იმპორტი შემოგვთავაზა.“ (ა. იმნაიშვილი 2010)

აკა მორჩილაძისეული ხელწერა კარგად ჩანს წარსულიდან აღებული მასალის გამოყენებისას. მწერალი აბსოლუტურად ათავისუფლებს ჯერ საკუთარ წარმოდგენას, მერე კი მკითხველის შეხედულებას ისტორიული კლიშეებისაგან და მოულოდნელ მხატვრულ სინამდვილეს ქმნის. სწორედ მოულოდნელობაა მისი მოთხრობების დამახასიათებელი სტილური თავისებურება, იმდენად, რამდენადაც ისტორიულად დაკანონებული ფაქტების სისწორეში დარწმუნებულ მკითხველს მწერალი რადიკალურად განსხვავებულ რეალობას შესთავაზებს. ზოგჯერ კი მისი შექმნილი სინამდვილე იმდენად დიდ შთაბეჭდილებას ქმნის, რომ მხატვრული გამონაგონი რეალობად მიიღება და შეიძლება მკითხველის გაღიზიანებაც კი გამოიწვიოს. ამის ნათელ მაგალითად შეიძლება ერთი ფაქტი დავიმოწმოთ:

ჟურნალ „მეცნიერება დღეს“, 1998 წლის ნომერში ისტორიკოსი კ.ბობოხიძე წერდა „...დიახ, გავეცანი აკა მორჩილაძის მოთხრობას სათაურით „როგორ მოკვდა ვარსკენ პიტიახში“... ძნელი დასაჯერებელია, რომ ამ მოთხრობის ავტორს, რომელსაც ისტორიკოსის დიპლომი უდევს ჯიბეში, რაიმე წარმოდგენა ჰქონდეს საქართველოს ისტორიაზე...“ შეგვიძლია ვთქვათ რომ ა.მორჩილაძე ისტორიულ ფაქტებსა და მოვლენებს სხვა კუთხით წარმოუჩინს მკითხველს.“

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ჟერან ჟენეტი წიგნში „თხრობითი დისკურსი“ თავდაპირველად თხრობის სამ ტიპს გამო-

ყოფს და შესაბამისად სამი ცნება შემოაქვს ამის აღსანიშნავად ლიტერატურაში.

ჟერან ჟენეტის თეორია დავუდოთ საფუძვლად აკა მორჩილადის მოთხრობებს და ამ ასპექტებში განვიხილოთ ის.

ლიტერატურულ ტექსტებში ჟერან ჟენეტის თანახმად იქმნება „თხრობითი დისკურსი, თხრობითი გამონათქვამი, ზეპირი ან წერილობითი დისკურსი, რომელიც გარკვეულ მოვლენას ან მოვლენათა რიგს გადმოგვცემს, რეალური ან გამოგონილი მოვლენების თანმიმდევრობა, რომელიც მოცემული დისკურსის (თხრობის) ობიექტს წარმოადგენს და თხრობის მესამე ტიპი აღნიშნავს არა მოვლენას, რომლის შესახებაც ყვებიან, არამედ იმას, რომ ვიღაც რაღაცას ჰყვება—ანუ აღნიშნავს თავად თხრობის აქტს, როგორც ასეთს, (მ. ხარბელია 2008) სწორედ, ასეთივე დისკურსს ქმნის აკა მორჩილაძე. მის მოთხრობებში თხრობას განსაკუთრებული ფუნქცია ენიჭება. აქაც იქმნება მოვლენათა რიგი, რეალური და გამოგონილი ეხლართება ერთმანეთს. ისტორიული ნარატივი და ავტორის ფანტაზია ქმნის ერთ დინამიკას, ანუ ერთმანეთის გვერდი-გვერდ თანაარსებობს და არ გამორიცხავს ერთმანეთს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ავტორი თავის შემოქმედებაში ასე ვთქვათ „ათავისუფლებს“ საკუთარ დამოკიდებულებას ისტორიული და ლიტერატურული წარსულისაგან. ის რაც უეჭველი სინამდვილე იყო წარსულში, აკა მორჩილაძესთან ახალ, ორიგინალურ ვერსიად გარდაიქმნება. თანაც მწერალი ამას ისე ოსტატურად ახერხებს, რომ მკითხველს მისდაშეუმჩნეველად „ითრევს“ საკუთარ წარმოსახულ დისკურსში და თანაც ცდილობს დააჯეროს კიდეც მკითხველი, რომ ესა თუ ის ფაქტი ნამდვილად ასე იყო, როგორც მწერლის ნაწერებშია და არა ისე, როგორც ვთქვათ,

ისტორიულ წყაროში ან რომელიმე ძველი პერიოდის ლიტერატურულ ტექსტშია.

„ფრიდონიანი“ ორი ნაწილისაგან შედგება, ესაა „წიგნი“ და „ამბავი ვეფხისა და ასისთავისა“. ამ ნაწარმოებში ავტორი იყენებს ლიტერატურულ ნარატივს, ნაწარმოებს საფუძვლად უდევს „ვეფხისტყაოსნიდან“ ფრიდონთან ტარიელის მისვლა და ქაჯეთის ციხის აღების ამბები, ავთანდილისა და ფატმანის ურთიერთობა. ჩვენთვის უკვე კარგად ნაცნობი დეტალები ნაწარმოებში გაუცხოებულია, თუ „ვეფხისტყაოსანში“ ნურადინ ფრიდონი ახალგაზრდა და ძალ-ღონით სავსე ვაჟკაცია, აქ „მოხუცი გამგებლის“ სახელით გვაცნობს მწერალი. მისი ცხოვრების მიზანი თავს გადახდენილ გმირობათა აღრიცხვა და მხატვრული სრულყოფაა. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირისაგან განსხვავებით, ავტორი სულ სხვაგვარი კუთხით წარმოაჩენს ნურადინ-ფრიდონს. ის არის წიგნების გადაწერით დაინტერესებული კაცი, რომელსაც ერთ-ერთი პერსონაჟი აბუ ქაბი ასე ახასიათებს: „*მაშინ აღესრულება, როცა წიგნების გადაწერას დაასრულებს, ანუ არ აღესრულება, რადგან დავრწმუნდი, წიგნის სწორებას ბოლო არ აქვს, ისევე, როგორც ქვეყანას*...“ [ა. მორჩილაძე 2003 :43]

„ზღვისპირიდან ამოსული ნურადინ ფრიდონი დაწვებოდა თავისი ბაღის მომღერალ ბუჩქთა ხეივნის ერთ-ერთ ფანჩატურში და ბაღდადურ ფეხსახოცში კანჭებგამოხვეული მოატანინებდა თექვსმეტსავე წიგნს აწ ნახსენებ სამყაროში რომ მოგზაურობდა ცალკე ამბებად და ზღვისრეთის სასახლეშიაც რომ ინახებოდა თავად გამგებლის სურვილითა და ჩელების სამწერლობო რუდუნების წყალობით.“ [ა. მორჩილაძე 2003 :39]

ნურადინ ფრიდონს თავის გაზრდილმა გამოუგზავნა წიგნი საჩუქრად, რომელსაც ერქვა „ჰინდურელ-ნამე“, რომელშიც აღ-

წერილია ნურადინ ფრიდონისა და მისი ორი ძმობილის ამბები, აქ ავტორი მიმართავს „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზიას: „ამადაც გიგზავნი ამ ნაწერს მამავ და გამდელთ ჩემო, და მოგთხოვ, გაიმეტო სიტყვანი აქ ჩაწერილის გამო. ჰქვია ამ წიგნს „ჰინდურელ-ნამე“ და სხვა თავგადასავალთა შორის სჩანს შენიც. მოგიბოდიშებ ეჭვისათვის ამისა და თავსატკივარ პასუხისათვის ბრძენკაცისა, რომელსაც მოველი შენგან, რახან შექსა და შარვანში და ვიდრე შირაზის ბოლო ვენახებამდის ახლა ამ წიგნის სიტყვებსა მღერაიან აშულნი და შიში ჩემი მისახვედრია, რაც აქამდე არ თქმულა ამბავი ნურადინ ფრიდონისა და მის ორს ძმობილთა, ანდა სად არიან ის ძმობილნი?“ [ა. მორჩილაზე 2003 :45]

ავტორი აუცხოებს თხზულების ამბავსაც და პერსონაჟებსაც. ამას ემსახურება თავების აღრევაც, მწერალი თავად ეუბნება მკითხველს დაალაგოს არეული თავები და ისე წაიკითხოს ნაწარმოები. ამბის გადმოსაცემად ავტორი აღმოსავლური სამყაროს რაკურსს ირჩევს. მოქმედი პირები მაჰმადიანური რელიგიის წარმომადგენლები არიან, ამას მოწმობს პერსონაჟთა სახელები (ჩელები, აბუ ქააბი, ჯუვეინი, შარვანშა საიდ-მუმი, ალ ქაუსი, ალკაზ აქიმი), მაჰმადიანური რელიგიისათვის დამახასიათებელი დეტალები (ჰარამხანა, ინა, ხალიჩებზე ფეხის მორთხმა და სტუმრის მიღება), ისტორიული ქალაქების სახელწოდებები (დამასკო, შაქი, შირვანი, ბაღდადი), წიგნების სპარსული სახელწოდებები („სიესეთ-ნამე“, „ზღვისრეთ-ნამე“, „ნურადინ-ნამე“, „ჰინდურელ-ნამე“).

ნაწარმოების პერსონაჟები რომ მაჰმადიანური სამყაროს წარმომადგენლები არიან ამას ეს ნაწყვეტიც კარგად ადასტურებს: „მთელს სიგრძეგან სამყაროზე, ურჯულოთა ზღვებიდან თავისთავის მჭამელთა მოსისინე ტყეებამდე მოგზაურობდა

თექვსმეტი გალექსილი ამბავი, ჩაწერილი სულ ნაირგვარ ფურცლებზე. ყველანაირზე გარდა ღორისა.“[ა. მორჩილაძე 2003 :39]

ავტორი აუცხოებს სიუჟეტს, პერსონაჟებიც, რომლებიც ერთი შეხედვით ნაცნობია, სულ სხვაგვარად ჰყავს წარმოჩენილი ნაწარმოებში მწერალს, როგორც კრიტიკოსი ზეინაზ კიკვიძე წერს: „ამას ემსახურება თავების საგულდაგულოდ აღრევაც, რაზეც მწერალი შემდგომში თვითონვე მიაჩნდება, რომ უმჯობესია მკითხველმა თვითონ დააღაგოს არეული თავები და ისე წაიკითხოს ნაწარმოები. მაგრამ ყველა ეს ხერხი გამოყენებულია იმისთვის, რომ მკითხველმა გამუდმებით ეძიოს მთავარი სათქმელი, იპოვოს მსგავსება „ვეფხისტყაოსანთან“, აღმოაჩინოს სიუჟეტური სიახლოვე და, რადგან ნაწარმოებში თბილისის სელჯუკებისაგან გათავისუფლების ისტორიაცაა გამოყენებული, გაარჩიოს რეალური და წარმოსახვითი სინამდვილე. ალბათ, ამიტომაც ავტორი სათაურის ქვემოთ მიაწერს – „აღმოსავლური დეტექტივი“, თუმცა პოსტმოდერნიზმის კანონებიდან გამომდინარე, ეს მწერლის ნილაბია, რადგან შემოთავაზებულ მოთხრობას ძნელად შეიძლება ეწოდოს დეტექტივი.“ (ზ. კიკვიძე 2011)

აკა მორჩილაძე თავისი ტექსტებით კრიტიკოსებსაც მრავალფეროვანი ინტერპრეტაციის საშუალებას აძლევს. ირონიით ავტორი წარსულს კი არ დასცინის, არამედ მას კიდევ ერთხელ იგონებს და საკუთარი შეხედულებებისამებრ წარმოაჩენს, რაც ხშირად მკითხველისთვის უფროა, ვიდრე მწერლისა. აკა თავისი პერსონაჟებით თითქოს ისტორიასა და ლიტერატურაში მიმოდის, რაც იმაზე მეტყველებს რომ ის, ძველი ტექსტების გემოვნებიანი და გულითად მკითხველია. აკა კი არ დასცინის მის პერსონაჟებს, არამედ, ნარატივს უქვემდებარებს პოსტმო-

დერნიზმისათვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ დეტალს — ირონიას.

„ფრიდონიანი“ რომ „ვეფხისტყაოსნისგან“ სრულიად განსხვავდება, ამას ისიც მოწმობს, რომ რაც განსაზღვრავს პოემის გენიალურობას, ის „ფრიდონიანში“ უარყოფილია, აღმოსავლური მსოფლალქმა ქალის გულისთვის ბრძოლას დაუშვებლად მიიჩნევს, ქალის გამოსყიდვა ფულითაა შესაძლებელიო. ავტორს მკითხველი ნელ-ნელა გადაჰყავს ახალ სინამდვილეში. ნურადინ ფრიდონს შემდეგ სიტყვებს ათქმევინებს წიგნზე რომელსაც „ჰინდურელ-ნამე“ ჰქვია „რაინდობა დიდი სჩანს მასში, მაგრამ მიზეზი ამ რაინდობისა მოგონილია. არაფრისგან არს“. „აქ აღწერილი თავგადასავალი ჩემი საგმიროდ კი გამოიყურება, მაგრამ არ მომხდარა და ვერასოდეს მოხდებოდა. მე მახსოვს ეს კაცები, ორივე მახსოვს, მაგრამ მიზეზი საგმირო საქმისა ვერ დავინახე მათ სიტყვებში და არ მიბრძოლია მათთან ერთად სახელისათვის.“ (ა. მორჩილაძე 2003 :46)

ნურადინ ფრიდონი ამბობს: „არ მომეწონა, რომ ქალის დასაუფლებლად ხმალია საჭირო და არა ფული. დერვიშიც კი ვერ გაამართლებს ამას.“ [ა. მორჩილაძე 2003:59]

ნურადინ ფრიდონი უარყოფს „ჰინდურელ-ნამეში“ გადმოცემულ ამბებს, რომ მავრები ორმა დაამარცხა, ხოლო ბრძენი ალ ქაუსი ეუბნება „მათ მიაჩნიათ, რომ ყველაფერს სამი აკეთებს, თქვენც სამნი ხართ. თქვენ სამი დარჩებით“. [ა. მორჩილაძე 2003:61]

„ვეფხისტყაოსნის“ ალუზიაა, როცა ნურადინ ფრიდონი ვაჟრებზე გამოთქვამს თავის შეხედულებას „ვის გაუგია ვაჟართა გმირობა... ვაჟარნი ჯაბანნი არიან.“ [ჯანდიერი 2003:54] გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსნიდან“ ეს ეპიზოდი: „თქვენ, ვაჟარ-

ნი, ჯაბანნი ხართ, ომისაცა უმეცარნი, შორს ისრითა არ დაგზოგ-
ნენ, ჩაიხშენით თანა კარნი“... (შ. რუსთაველი 1983 :215)

„ნაწარმოებში მწერალი ირიბად აფიქსირებს პოემის ორიგინალობას, რადგან მასში ჩადებული იდეა არ ესადაგება მაჰმადიანურ მენტალობას. ავტორს მკითხველი საკმაოდ დამაჯერებლად გადაჰყავს ახალ მხატვრულ სინამდვილეში, მისი, ნურადინ–ფრიდონის საქმენი თექვსმეტ წიგნში ითხოვია, მაგრამ ბრძენის დასკვნა მაინც ისაა, რომ დარჩება არა ის, რაც იყო მართალი, არამედ ის, რაც „ჰინდურელ–ნამეშია“ მოთხრო-
ბილი. ამ პასაჟით აკა მორჩილაძე საკუთარ ვერსიას თვითონვე ფიქსაციად აცხადებს. თუმცა მისი შელევა არც ისე ადვილია. ამიტომაც „ფრიდონიანის“ მეორე ნაწილი „ამბავი ვეფხვისა და ასისთავისა“ კვლავ „სათამაშოდ“ უხმობს მკითხველს.“ (ზ. კიკვიძე 2011)

აკა მორჩილაძე ფატმანის და ავთანდილის შეხვედრის მონაკვეთის პაროდირებით, ასევე ჭაშნაგირისა და ავთანდილის ურთიერთობის წარმოჩენით ახალ, პოსტმოდერნისტულ ვერსიას გვთავაზობს. ტექსტში გადმოცემულია ფატმანის მიერ ნესტან–დარეჯანის დამალვის, ავთანდილთან გამიჯნურების, ავთანდილის მიერ ჭაშნაგირის მოკვლის ეპიზოდები, მათი ალუზიით მწერალი ქმნის ახალ მხატვრულ სინამდვილეს. ისტორიული და ლიტერატურული ნარატივი ერწყმის ერთმანეთს და მწერალი ასევე ფანტაზიასაც იშველიებს. ისტორიული სინამდვილიდან ავტორს აღებული აქვს დავით აღმაშენებლის ეპოქა, კერძოდ თბილისის გათავისუფლება სარკინოზებისაგან.

„ფრიდონიანის“ მეორე ნაწილს „ამბავი ვეფხვისა და ასის-
თავისა“ ეპიგრაფად წამძღვანებული აქვს ნაწყვეტი კონსტან-
ტინე გამსახურდიას „დავით აღმაშენებლიდან“: „ამ უზარმაზარ
იმპერიას სელჯუკებისას მართავდა უწიგნური სულთანი მა-

ლიქ-შაჰნიზამ ალ-მულკს მდივნების მთელი ლაშქარი ჰყავდა... საერთოდ ბრძენი ნიზამ ალ-მულკიც არ ერიდებოდა საკანცელარიო მიწერ-მოწერას... რაც ხშირად იწერება, იმას ნაკლებ პატივსა სცემსო ხალხი." აქ ერთ დროის ლოკალში აქვს მოქცეული ავტორის ისტორიული პირები (დავით აღმაშენებელი, სულთანი მალიქ-შაჰი, ვეზირი ნიზამ ალ-მულკი, თამარის ეპოქის მოღვაწე დიდგაჰარი ზანქან ზორაბაბელი), ასევე მწერალი ლიტერატურულ პერსონაჟების ალუზირებული სახით გვთავაზობს (სულთნის ასისთავი ნურადინ-ფრიდონი, ზორაბაბელის ცოლი ფათმან-ხათუნი, მეფის ღვინოებისა და შარბათის უხუცესი ჭაშნაგირი, რომლის სიკვდილი უკავშირდება თბილისის აღებას). ასევე ნაწარმოების პერსონაჟებია სიმულაკრები, მწერლის მიერ შექმნილი პერსონაჟები (ალკაზ აქიმი, თავაზა, თალიბ თანი).

ნაწარმოების მეორე ნაწილს ავტორი იწყებს იმით, რომ ნურადინ-ფრიდონი მიემგზავრება ბაღდადს: „*პირველსავე სოფელში უბრალო ცხენი იყიდა ნურადინ ფრიდონმა. დაიფარა ძვირფასი სამოსი გვალოთი და ხურჯინი გადაჰკიდა იმ ცხენს*“... [ა. მორჩილაძე 2003 :64]

ნურადინ ფრიდონი მიდის ბაღდადში, რადგან მოძებნოს ვეფხვი, რომელსაც შუბლზე თეთრი ნიშანი აქვს და რომელიც სულთნის ბაღებიდან გაიქცა. ვეფხვის ძებნაში ნურადინ-ფრიდონი ფატმან ხათუნის სამყოფს მიადგება, სადაც შეიტყობს ფატმანისა და ჭაშნაგირის სასიყვარულო ამბებს და ვეფხვი, რომელსაც ის ეძებს ფატმან ხათუნთან უნდა იყოს, ამიტომ იმდენს იზამს, რომ: „*აბრეშუმში გაბურღულიყო თავი, ხელები, ორთავე სხეული და ჩურჩულებდა სიტყვებს და არ ესმოდა ნურადინ ფრიდონს, პირგამშრალ მადებარს ფათმა ხათუნის ტუჩებისას. ოქრო... ნადირი... აბრეშუმი ჩინმაჩინისა და ღამე,*

სარკმლიდან შემოვარდნილი და ფაჰლავა იგი, ტუჩთა შორის წარმოქმნილი. ხელი შენს ხელზე, მკერდი შენს მკერდზე და კვლავ ძებნა ამ ხელებით დამალულ ადგილებისა“... [ა. მორჩილაძე 2003 :121] მათ სიმყუდროვესა და განცხრომას ჭაწაგირი დაარღვევს, ხმაღს იძრობს და ნურადინ ფრიდონისკენ გაიქცევა, მაგრამ ნურადინ ფრიდონი დაასწრებს, იძრობს ხანჯალს და გულში აძგერებს მომხდურს.

„ჭაწაგირი შეტორტმანდა, მოსწყდა მკლავი და გაუვარდა ამართული ხმაღი. ნურადინ ფრიდონმა გულში ჩაუტოვა ხანჯალი, ხელი ჰკრა და ბალიშებზე გადააქცია.“ [ა. მორჩილაძე 2003 :123]

როგორც აღვნიშნეთ, მთელი ნაწარმოები „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზიას წარმოადგენს. აქ გვახსენდება ავთანდილისა და ფატმანის სასიყვარულო ეპიზოდი და ავთანდილის მიერ ჭაწაგირის მოკვლა და პოვნა ნესტან-დარეჯანის კვალისა. კრიტიკოსი ანუკი იმნაიშვილი წერს: „მოკლედ, აკა მორჩილაძემ “ძველი ამბების” ახლებურად “წაკითხვით” და “კვლავწარმოებით” შექმნა ახალი ლიტერატურული მითები, უახლესი ქართული ლიტერატურის “მოთამაშე” სახე. ჩვენი ტრადიციული მწერლობისთვის თამაში უცხო ხილი იყო, მაგრამ აკა მორჩილაძემ ამ ხილის ფრიად მომგებიანი იმპორტი შემოგვთავაზა.“ [ა. იმნაიშვილი 2010 :12]

„ვეფხისტყაოსანში“ ვეფხვი ნესტანის სიმბოლოა („რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს“, „ვეფხი-ავაზა პირქუშად ზის“, „ქვე წვა ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირგამეხებული“... „ფრიდონიანში“ ვეფხვი პოსტმოდერნისტული პაროდირების ობიექტია. ამ ცხოველის ძებნამ მიიყვანა ასისტავი თბილისში. თბილისის სახელწოდებები განსხვავებულია: თიფლისი, ბითლისი, ფაიტაკარანი, ყალა, სეიდაბადი, –სპარსული,

თურქული, ქურთული, თათრული, სომხური წარმოშობის მოქალაქეთა ამბიციის ნიშანია. ზეინაბ კიკვიძის აზრით: „ჭაშნაგირის მიერ ვეფხის მოკვლა და ფიტულის გაკეთება, შემდეგ თავად ჭაშნაგირის სიკვდილი ნიშანია იმისა, რომ, როგორც სულთანი ვეღარ დაიბრუნებს ცოცხალ ვეფხვს, ისე ამირა და ყადი ვეღარ იბატონებენ თბილისში. ახალგაზრდა მეფემ უნდა დაიბრუნოს თავისი მამაპაპური უფლება ფლობდეს წინაპართა მიწას, ისე, რომ არ შეილახოს იქ მცხოვრებთა უფლებები: „ილოცეთ ყველამ თქვენს სალოცავ ადგილას და მე მოვალ და ვილოცებ თქვენს სალოცავ ადგილას. მოკვდება მუსლიმი, ვინც იტყვის, რომ სძაგს მუსლიმი. ოთხას წელიწადს მოველოდით ასე ყოფნას და განაგო უფალმა მართლად.“ [ა. მორჩილაძე 2003: 134] ეს სიტყვები თბილისის გათავისუფლების შემდეგ დავით აღმაშენებლის პოზიციის ალუზირებული ასახვაა. (ზ. კიკვიძე 2011)

ნაწარმოებში გვაქვს ზღაპრის ალუზია: „*ბევრი იარა თუ ცოტა იარა თალიბ თანმა*“... [ა. მორჩილაძე 2003 :89]

ლიტერატურული და ისტორიული წყაროების ნარაგით მწერალი კომპოზიციურადაც პოსტმოდერნისტულ ესთეტიკას უმორჩილებს საკუთარ თხზულებას, შეგნებულად რევს თავებს და შეიძლება ითქვას, ამითაც თითქოს ტექსტის დეტექტივაციას ახერხებს. იწყებს ეპილოგით ხოლო პროლოგს ტექსტის ბოლოს წარმოგვიდგენს. ქრონოლოგიურად თავები არეულია, ესეც ნარატიული თხრობისათვისაა მწერალი გვეუბნება თუ მკითხველს უნდა „დალაგებულად“ წაიკითხოს: „*მონათბრობი აღ-რეულია შეგნებულად. თუ ვინმეს მოესურვება ნურადინ ფრიდონის ამბის დალაგებით წაკითხვა, მიჰყევს თავთა რიგს: პირ-ველი, მეორე... და ასე ბოლომდე.*“ [ა. მორჩილაძე 2003 :130]

ავტორი თითქოს „თამაშობს“ და ამ თამაშის უშუალო მონაწილენი ვხდებით ჩვენ, მკითხველნი:

„რადგანაც პოსტმოდერნიზმისთვის ლიტერატურა უპირველეს ყოვლისა თამაშია, თავის მხრივ, თამაში კი, სამყაროს შემეცნების, განმარტებისა და თარგმანების საშუალებაა, სწორედ ამ მეთოდით მოახდინა აკა მორჩილაძემ ძველი თბილისის პაროდული „წაკითხვა.“ (ა. იმნაიშვილი 2010)

არეული თავების დალაგება თითქმის შეუძლებელია, ამოტომ თვითონ მწერალი გვიადვილებს საქმეს და მეტატექსტს იყენებს და საკუთარ თხზულებას განმარტებებს ურთავს: 1. ამბავი გალავანისა, 2. ალკაზ აქიმის ფიქრისა, 3. ერთი სურათიც ალკაზ აქიმისა, 4. ახალგაზრდა მეფის ნამოქმედარი, 5. ერთი რჩევა, 6. საგანგებო სიცრუისათვის, მწერალი ამ მეტატექსტს „არცთუ აუცილებელ საიდუმლოებებს“ არქმევს და ზოგი რამის თქმას დუმილს არჩევს: „*უფრო მეორე სიცრუეთა გამო დუმილი სჯობს.*“ [ა. მორჩილაძე 2003 :131]

„პოსტმოდერნისტულ ტექსტში თამაშდება წარსულის კულტურული მემკვიდრეობა. სინამდვილე ილუზორულად ოპერირდება. თამაშს აქვს თავისი წესები, რისი საშუალებითაც მოთამაშე ადგენს მიმართებას გარესამყაროსა და საკუთარ საქმიანობასთან. თამაშის პრინციპით ორგანიზდება საგანთა და მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრივი დამოკიდებულება. ინდივიდი საკუთარი წარმოდგენების საფუძველზე შეიცნობს სამყაროს, თამაშის დროს კი ურთიერთობას ამ წარმოდგენებთან და არა რეალურად არსებულთან. შეიძლება ითქვას, რომ აკა მორჩილაძის „ფრიდონიანი“ ტიპიური პოსტმოდერნისტული ტექსტია, რომელსაც მკითხველი თამაშ-თამაშით ეპიტემიოლოგიურ დაეჭვებამდე მიჰყავს. (ზ. კიკვიძე 2011)

მკითხველის ინტერპრეტაციას „ბამავს“ აკა მორჩილაძის „კაპულა ორშაურაშვილის მემუარები“, რომლებიც პოსტმოდერნისტული მხატვრული ხერხებით არის შექმნილი მწერლის მიერ.

„ეს მოთხრობები მთელი ქართული ლიტერატურის – ძველი (XII-XVIII საუკუნეების) და ახალი (XIX საუკუნის) პერიოდების – რემიქსული ვარიანტია. აკა მორჩილაძეს უძირო ჯადოსნური ზარდახმასავით უდევს საქართველოს ისტორია და ლიტერატურა და იქიდან ირჩევს საკუთარი შემოქმედებისათვის ფრაგმენტებს, სიუჟეტებს, პერსონაჟებს, ხასიათის ნიუანსებს.“ (ა. იმნაიშვილი 2010)

„კაპულა ორშაურაშვილის მემუარები“ ვარსკენ პიტიახშიდან მოყოლებული, უამრავი ცნობილი პიროვნების თუ პერსონაჟის პაროდითაა გაჯერებული. ავტორმა აქაც შეგნებულად „აურდაურია“ ყველაფერი. „ძველი ამბები“ განაახლა და ახალი სახით წარუდგინა მკითხველს. მწერალი „რესტავრატორის“ ამპლუაში გვევლინება.

„კაპულა ორშაურაშვილის მემუარებში“ ერთმანეთის გვერდით, ერთსა და იმავე დროსა და სივრცეში ვხვდებით სტალინსა და დოზია მეწისქვილეს („ოთარაანთ ქერივის“ სოსია მეწისქვილეს) თუ ვარსკენს და თამარ მეფეს... „ძველი ამბების“ ხელახლა გადმოცემას თუ „კვლავწარმოებას“, ალბათ, გარკვეული საერთო აქვს იმ მოვლენის შედეგთან, რასაც „ფრანკფურტის სკოლის“ წარმომადგენლები ხელოვნების მასობრივი ტირაჟირების ხანას უწოდებდნენ.“ (თ.ლომიძე 2004)

აკა მორჩილაძის მიერ შექმნილი პერსონიჟა კაპულა ორშაურაშვილი, მწერლის ფანტაზიის ნაყოფი მწერლის მიერ გამოგონებული სიმულაკრა, მხატვრული სახე, არარსებული პერსონაჟი, რომლის მეშვეობითაც ავტორი მოგვითხრობს სხვადასხვა

ამბავს და ამ ამბავთა თხრობისთვის იყენებს ნარატიულ მასალას როგორც ლიტერატურიდან, ისე-ისტორიიდან.

პირველი მოთხრობა ამ მემუარისა არის ამბავი თუ „როგორ არა ჰყვარობდა პაპაჩემი დოზია მეწისქვილე უდროვანთა კნეინას“

კაპულა ორშაურაშვილი მოგვითხრობს ამბავს პაპამისზე, დოზია მეწისქვილეზე, რომელიც ასევე მწერლის მიერ შექმნილი პერსონაჟია. დოზია მეწისქვილეს თორმეტი ხის ნერგი ჩამოეტანა სათათრეთიდან, თხუთმეტი ყოფილა სულ მაგრამ ორი წაერთმია სტრაჟნიკებს მეწისქვილესთვის. –აქ თითქოს თხრობა ჩვეულებრივად მიდის, მწერლის მიერ შექმნილი ორი პერსონაჟი გავიცანით, მაგრამ ნაწარმოებში ჩნდება ახალი პერსონაჟი, ოძელაშვილი არსენა, პერსონაჟი ხალხური შემოქმედებიდან.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ალუზირებულობას აკა მორჩილაძის მოთხრობებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. არსენა ოძელაშვილი მართალია ნახსენებია ნაწარმოებში, მაგრამ ის სრულიად განსხვავდება იმ არსენასგან, რომელსაც ჩვენ ხალხური შემოქმედებიდან ვიცნობთ. „*მაშინ ოძელაშვილი არსენა დადიოდა შამბიანში და პაპაჩემის პაპის პაპისთვის იმას ესწავლებინა ნაღვლის წამლობაც.*“ [ა. მორჩილაძე 2003:136]

მოთხრობა „ოთარაანთ ქვრივის“ ალუზიითაა განმსჭვალული. კერძოდ, სოსია მეწისქვილის სიყვარული ოთარაანთქვრისადმი და გიორგის სიყვარული კესოსადმი: „*ბიჭობაშიო, დოზია კნეინას ჰყვარობდაო, დაუნახიათ წისქვილშიო და ეჰ, როგორ დაუფასდაო*“. „*ერთხელ კნეინა მოდიოდა ცხენზე დამჯდარი, ხელში ქოლგის ტრიალით, პაპაჩემი დოზია მეწისქვილე კიდენა, თივის ბულულზე იდგა და საზამთრო ზვინებს ატკეპნიდა ზემოდან. გეეყოლებინა თვალი, გეედევნებინა და მიჰყოლოდა აემ მოსახვევამდის, რო გედევნებია კნეინასა, ბულულზე*

მდგომი პაპაჩემიც გადაზნექილიყო, თვალი ვერ გეეძლო იმის ცქერითა. გადაზნექილიყო და გადმოვარდნილიყო კიდეცა, მარგილს წამოჰგებულოყო ფერდითა. სამ დღეს უგონოთა ჰყავდათ და მერე ისევ არსენას ეშველნა“. [ა. მორჩილაძე 2003:137]

მოთხრობაში ლიტერატურულ პერსონაჟებთან ერთად მწერალს შემოჰყავს ისტორიული პირები (ჩოლოყაშვილი, მეფე ერეკლე, გიორგი სააკაძე), მაგრამ სრულიად სხვა ფუნქციითა და დანიშნულებით, მწერალი აუცხოებს ისტორიულ პერსონაჟებს და ლიტერატურული, ისტორიული თუ გამოგონილი პერსონაჟების შეკრებით ქმნის ახალ სინამდვილეს.

წისქვილში ყოფნის დროს დოზია მეწისქვილემ დაინახა მამბიანში ცეცხლი და გაემართა სანახავად იმისა თუ რა ხდებოდა. სწორედ აქ გაიცნობს ის „ბელადს“, რომელიც ჩოლოყაშვილი აღმოჩნდება: „*ჩოლოყაშვილი ვარო და ამის გამგონეს დაუკრავს მუშტი გამწარებულ პაპაჩემს შიგ იმ ნაღვერდლებშია, ქართველებს გიორგი სააკაძე მოგვკვდომია და აგე ვინ გამოგვიგ ზავნა ღმერთმაო.*“ [ა. მორჩილაძე 2003:142]

მეორე მოთხრობა მემუარებისა „ჩიტებმა რო დასწერეს“ , ალუზირებულია სხვადასხვა ისტორიული და ლიტერატურული ფაქტებით, ასევე მწერლის ფანტაზიით შექმნილი სიტუაციებით არის სავსე. მწერალი ცდილობს ზღაპრული ელემენტების შემოტანით ნაწარმოებში დაგვაჯეროს, რომ, თურმე ჩიტებს წინასწარმეტყველება და ცაში წერა შეუძლიათ, ხოლო დოზია მეწისქვილეს –მათი ნაწერების წაკითხვა: „*ჩიტი ხომ ხედამს, რომ ქვემოდან დოზია მეწისქვილე უყურებს, თავისი ახლო ამბანაგი, და ცაში ასოები გამოჰყავს თავისი ფრენითა.*“ [ა. მორჩილაძე 2003:145]

აქვე ერთმანეთს ერწყმის ალუზირებული ვერსიები ისეთი ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან აღებული, რომლებსაც საფუძვლად უდევს ისტორიული ნარატივი, ესენია, დანიელ

კონქაძის „სურამის ციხე“ და დავით გურამიშვილის „დავითიანი“: „*დამეცნენ ლეკები, ყაზილქალაზე რო ვძლებოდი მაყვლიანში და იმ მაყვლის ბურჯიანა მომიტაცეს. ჩემზე კაი მაგარი ბიჭები მოუტაცნიათ ძველ დროში და გაუყიდიან ურჯულოზე*“... „*ერთიც გავიხედო და, დამიბრუნეს თვალიჩინი. მივიხედე—მოვიხედე და რასა ვხედავ, არაშენდას ციხეზედ მივუყვანივარ.*“ [ა. მორჩილაძე 2003:147]

სურამის ციხის ამბები რომ ალუზირებულობის სახითაა გადმოცემული ნაწარმოებში და მწერალი ლიტერატურული ნარატივის გამოყენებით, რომ გვთავაზობს „ახალ ამბავს“, ამას ეს ნაწყვეტიც კარგად გადმოსცემს: „*არაშენდას კიდე, იმიტო ჰქვია არაშენდა, რო ამ ქარის მიზეზითა. ააშენებენ, დაიგულებენ გულს საგულესა და მეორე დღით რომ ამოჰხედავენ—ჩრდილო კედელი დანგრეულია. ქარი სცემს იქიდანა, ის პირმყრალი. იწვალეს, იფიქრეს და გეგონათ, გოგიას ციხეზედო, რო დამეხა და წყალი დააწდოო, კედელში ლეკები ჩაატანესო. აბა, ვის ეცოდინებოდა, რო ის ლეკები ღმერთმა გააქვავა, შეცდომით ლოდები ეგონათ და იმიტო ჩაატანეს.*“ [ა. მორჩილაძე 2003:148]

ხოველი კალატოზის, თაღია შიმბაქაშვილის გამოჩენა ნაწარმოებში ალუზიაა კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენიდან“ არსაკიმესი.

კაპულა რომ ბართაანთ შადიმანმა ციხის კედლებში ჩააყოლა სხვა ხალხთან ერთად და პაპამისმა, დოზია მეწისქვილემ რომ გადაარჩინა, მაშინ მოუხმეს ხოვლელ თაღიას, რათა გაეთავისუფლებინა კაპულა ჩაქვავებული კირქვისგან: „*მერე პაპაჩემ დოზია მეწისქვილეს კაცი გეგ ზავნა ხოვლელ თაღიას მოსაყვანად, ამის წამალი ის არისო, ჩამოამტვრევსო. მაგრამ შიმბაქაანთ თაღია ავად ყოფილიყო: შადიმან ბართააშვილსა, იმ ორი კურკის წონასა, ბოღმა ამოეშრო თვალებში, დროით არ გაისარჯეო, და მარჯვენა ხელი მეექვრა. ემაგ ხელით ხო სწევდი ჩაის ჭიქასა*

და იმიტომაც მოგვისწრო მაზნიაანთ გარდაო.“ [ა. მორჩილაძე 2003:153]

მესამე მოთხრობა „ყარყატაანთ ხანჯალი“ ძირითადად მწერლის გამოხატონზეა დაფუძნებული, თუმცა აქაც გვაქვს ისტორიული და ლიტერატურული ნარატივი.

კაპულა ორშაურაშვილი მოგვითხრობს ხანჯლის ამბავს, რომელიც მას თურმე ერეკლე მეფემ აჩუქა და რომელიც ყარყატაანთ ხელში ჩავარდა და ვეღარ დაიბრუნა კაპულამ.

აქაც მწერლის მიერ შექმნილი პერსონაჟების (კაპულა, ყარყატაანთ მარო, სუმბათაშვილები) და ისტორიული პიროვნების, გიორგი სააკაძე თითქოსდა რეალური ურთიერთობაა ასახული და ეჭვი არ უნდა შეგვეპაროს სისწორეში.

„ხმლების ასალესად მისულა კაპულასთან გიორგი სააკაძე, კაპულა გაჰყოლია სალესი ქვის ალაგს, შეეხსნა წელზე სააკაძეს თავისი ხანჯალი და ერუქებინა კაპულასთვის, ატარე ჩემს სახელზეო.“ [ა. მორჩილაძე 2003:156]

მეოთხე მოთხრობა კაპულას მემუარებისა არის „ვილაცა იმერელისა“

მწერალი აქაც ალუზიითა და ნარაციით, აღწევს მიზანს და ლიტერატურულ თუ ისტორიულ პიროვნებებს სულ სხვა კუთხით წარმოაჩენს. ვილაც იმერელი, რომელიც კაპულა ორშაურაშვილის პაპას, მეწისქვილე დოზიას წისქვილში ესტუმრება, „ის კაცი რო მოდის ცხენითა, იმერეთიდან მოდის. ეგრეა, რო ან ყორანა ყაჩაღია, ან კიდენ იმერეთიდან მოდიან. ყორანა ვერ იქნება, იმიტომ, რო ყორანას შავი ცხენი ჰყავს, ეს კიდე წაბლა ცხენია. ჩამოუყვა წყლისპირსა და ჰხედავს პაპაჩემი დოზია მეწისქვილე, იმერელია.“ [ა. მორჩილაძე 2003:165] ვილაც იმერელი ბაში-აჩუკის ალუზირებული ვერსიაა, რომელიც ავტორს ქოსა-მატყუარად ჰყავს გამოყვანილი: „ქოსამ მომატყუა, რაღათი გავისწორებ გზასაო“... (ა. მორჩილაძე 2003: 172)

შემდეგ მოთხრობაში „ბოლმისა, ჯავრისა და დარდისა“ აკა მორჩილაძეს სულხან-საბა ორბელიანის იგავის „კაცი და გველის“ ალუზიით გადმოცემული აქვს ახალი ამბავი, რომელიც თავს გადახდა მეწისქვილეს, სამფეხა კურდღელმა დოზია მეწისქვილე მიიყვანა გამოქვაბულთან, რომელშიც ოქრო და თვალ-მარგალიტია, თუმცა იგავისგან განსხვავებით გველის ნაცვლად აქ კურდღელია მთავარი პერსონაჟი, მეწისქვილესგან განსხვავებით კაცმა გველი გადაარჩინა და რაც მთავარია, ამბავი კეთილად დამთავრდა იგავში, აქ კი, ყველაფერი მოჩვენებითი და სინამდვილისგან შორს აღმოჩნდა.

„ციდან ნისანი ეძლევა პაპჩემ დოზია მეწისქვილესა, რო შაფარე თავი გამოქვაბულსაო. ვითომ რო, წმინდა გიორგი ბეჭზე წაჰკრამს ხელს, შადი შიგაო“... „... ერთი ხელი ჩამოვისვი დასველებულ ცხვირპირზეო და ჰხედავს, აბრწყვიალდა ყველაფერი, როგორც რო დედოფლის გულისპირზე. ერთიც ჩამოვისვიო, ხო არ დამკრა მეხი, უკვე ხო არ დამაცია და იმ ქვეყნის კარში ხო არ ვდგავარო.“ [ა. მორჩილაძე 2003 : 180]

შემდეგ მოთხრობაში „პაპაჩემის თითისა“ ავტორი ალუზირებული აქვს „ბაში-აჩუკიდან“ „ექვსი თითის“ ამბავი და ისტორიიდან მირიან მეფის ნადირობა: „იქიდანაც რო, აემ მარჯვენა ხელზე ახალგაზრდობაში ექვსი თითი ჰქონიყო. რაღაც ჭანდრაკობით დაბადებულაიყო ეგრე, ორი ნეკა თითი გამოსულიყო სინათლეში.“ [ა. მორჩილაძე 2003 : 186]

„ერთხელ წმინდა გიორგი ტყვედ ყოფილა და დარაჯად ნაგაზები სდგომია. წამოდგებოდა ცალ მუხლზე და ესენიც წაიწევდნენ ზედა. მაშინ უთქომს, ქრისტე ღმერთო, შენთვის დამიყენეს ეს ძაღლები და მე მეხმარეო. ამასაც უსწავლებია და ეგრე დაუხსნია თავი.“ [ა. მორჩილაძე 2003 : 186]

მემუარების ბოლო მონათხრობია „როგორ მოკვდა ვარსკენ პიტიახში“, სადაც ავტორს აღებული აქვს ქრისტიანული ეპოქის

ნაწარმოებიდან „შუშანიკის წამებიდან“ ვარსკენის ამბები. ვარსკენს სხვაგვარი ინტერპრეტირებით წარმოგვიდგენს ავტორი, თითქოს სურს ვარსკენს ჩამორეცხოს ის „ლაფი“, რომელიც ლიტერატურამ ასე ვთქვათ „მიაწება“ ვარსკენს: „*იყო ერთი ვარსკენ პიტიახში. დედა სომეხი ჰყავდა, მამა ქართველი. ამ ჩვენი სოფლის უფროსი იყო. თევზაობა უყვარდა ჩავიდოდა ყიზილჭალაზე და იტყოდა, ღმერთო, უფალო იესო ქრისტევ, ისე ნუ მომკლავ, აქაურობის კალმახი არ მაჭამოო.*“ [ა. მორჩილაძე 2003 : 191]

ლიტერატურულ პერსონაჟებთან ერთად (ვარსკენი, შუშანიკი), თუმცა ესენი ამასთანავე ისტორიული პიროვნებებიც არიან, ავტორი ისტორიული პიროვნებების მთელ გალერეას წარმოაჩენს, (თამარ მეფე, ვახტანგ გორგასალი, შაჰაბასი, გიორგი სააკაძე, მეფე ერეკლე) თითქოს ისინი ერთ ეპოქაში მოღვაწეობდნენ და ერთმანეთს კარგად იცნობდნენ.

ვარსკენ პიტიახში სომეხი იყო, მაგრამ შემდეგ კაპულა გვიყვება, რომ დედით სომეხი კი არა, თათარი იყო პიტიახში: „*ვარსკენ პიტიახშისთვისაც იმიტომ დაურქმევიათ „პიტიახში“ ესე იგი, რო „იახში“ იყო, მერე დროებამ მოცვითა. კარგი ბიჭიო—ქართულ—თათრულათ დაურქმევიათ. ასე იგი—სწორი ყოფილა „ბიჭიახში.*“ [ა. მორჩილაძე 2003 : 190]

ავტორი აუცხოებს სიუჟეტს და ვარსკენის ბიძად შაჰაბაზი გვევლინება: „*შაბაბაზი კი არ მოსულა და კაცი გამოუგზავნია—ჩემი დისშვილი, ვარსკენ პიტიახში ცოლს რო შეირთავს, აქეთ გამოგზავნეთო.*“ [ა. მორჩილაძე 2003 : 193]

შუშანიკის და ვარსკენის ქორწილში თამარ მეფეც დაუპატიჟებულია. მათ ბედნიერ ცოლ—ქმრობას მწერლის მიერ გამოგონილი ფაქტი უშლის ხელს, ვახტანგ გორგასლანს და ვარსკენს ცუდი ურთიერთობა აქვთ იმის გამო, რომ: „*ვახტანგ გორგასლანს ვარსკენის და, რუსუდანი ჰყავდა შერთული, ადრე, ბავშ-*

ვობიდან დანიშნული და სახლში სულ ჩხუბი ჰქონოთ. ასე რომ, აიღებდა ვახტანგი ცეცხლის საჩხრეკსა და დაურთავდა. ვარსქენი კიდე ვერ გერეოდა ცოლ-ქმრის საკითხში.” [ა. მორჩილაზე 2003 :194]

აქ ავტორი იმას რაც „შუშანიკის წამებაში“ ხდება: „მაშინ იწყო უჯეროსა გინებად ვარსქენ და ფერხითა თვსითა დასთრგუნვიდა მას, და აღიღო ასტამი და უხეთქნა მას თავსა, და ჩაჰფლა, და თუალი ერთი დაუბუშტა.“... (ი. ხუცესი 1986: 13) იმეორებს, ანუ ალუზირებულია, მაგრამ შუშანიკსა და ვარსქენს შორის კი არ არის ეს უთანხმოება, არამედ ვარსქენის დასა და ვახტანგ გორგასლანს შორის.

ვარსქენი ცდუნებამ სძლია, „ნახევრათ თათარი ხარ, მოდი, გათათრდი და აქ ჩემს მემკვიდრედ გამოცხადდიო.“ [ა. მორჩილაზე 2003: 196] შახაბასი კი „ტვინს ურევს“ ვარსქენს და ურჩევს ჯარი წაიყვანოს, რადგან გულში საქართველოს აოხრება აქვს. აქვე ჩანს შუშანიკის ექვიანობაც: „ჩემი სიყვარული დააბურღავა სათათრეშიო.“ [ა. მორჩილაზე 2003 : 196]

მოთხრობაში ავტორი „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზირებასაც მიმართავს, გვახსენდება ეპიზოდი „ვეფხისტყაოსნიდან“ როცა ტარიელი მიდის ქაჯეთის ციხეში ნესტან-დარეჯანის გამოსახსნელად: „ციხეს ვუბი ეზომ მაღალსა, თვალნი ძლივ გარდასწვდებიან, გზა გვირაბითა შემოვა, მცველნი მუნ ზედა დგებიან“... (შოთა რუსთაველი 1983 : 264)

„შუშანიკ დედოფალი კი ერთ დიდ კოშკში გამოუკეტია. ბირთვისები ხო იცი, აგე იქა. ჩიტი ვერ შეფრინდება.“ [ა. მორჩილაზე 2003 : 197]

აკა მორჩილაძე მხოლოდ „შუშანიკის წამებისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზიას როდი ჯერდება, ამ მონაკვეთს როცა ვკითხულობთ, არ შეიძლება ჰომეროსის „ილიადა და ოდისეადან“ ტროას ომი და კერძოდ, ომის ხერხით (ცხენის გაკეთება)

მოგების ეპიზოდი არ გაგვახსენდეს: „ერთი დიდი კიდობანი შეაკვრევინა. იმას ცხენის ფეხები და თავი გაუკეთა და ერთ დიდ სათამაშო ცხენს მიაბეჭანა. ადგა და მთელი ჯარი შიგ ჩასხა. ციხის ყარაულებს დეეღვიძათ და რას ხედავენ? ცხენსა და თან ამხელას. ადგნენ და გამოხსნეს კარები, ცხენი შიგ შეიყვანეს და თვალიერება დაუწყეს. ამ დროს აიხსნა კიდობანის სახურავი, ამოცვივდა ჯარი და ყველა დახოცეს. შევარდა ვარსქენი კოშკში გახარებული, რო ჩაეკონოს შუმანიკ დედოფალს და ეს განაწყენებული დაუბედა.“ [ა. მორჩილაძე 2003 : 198]

როგორც ვხედავთ აქ არ მოხდა ისე როგორც „ვეფხისტყაოსანში“: „მათ ერთმანერთსა აკოცეს, დგანან ყელ-გარდაჭდობილნი. კვლა შეეწებნეს ხშირ-ხშირად ვარდნი ბაგეთათ პობილნი“... (შოთა რუსთაველი 1983 : 290)

ნესტან-დარეჯანისგან განსხვავებით შუმანიკი ეჭვიანია და არ პატიობს ვარსქენს სათათრეთში ყოფნას.

ავტორი კი ამართლებს თითქოს ვარსქენის საქციელს და ცდილობს ის „ჭუჭყი“ ჩამოაშოროს, რომელიც ლიტერატურაში ვარსქენს ღრმა კვალად აჩნია: „ამას უყვარდა შუმანიკი, მაგრამ სახელმწიფო ამბავმა ასეთ დღეში ჩააგდო, რო ორასი ცოლის შერთვა მოუხდა და იმათ თათრულ წესზე ბაირამობა დააწყებინა.“ [ა. მორჩილაძე 2003 : 198]

ბოლოს მწერალი ორიგინალურ დასასრულს გვთავაზობს ვარსქენისა და ვახტანგ გორგასლის შებრძოლებით სადაც ვარსქენი იღუპება: „ასე მოკვდა ვარსქენ პიტიახში.“ [ა. მორჩილაძე 2003 :200] გვეუბნება ავტორი და კიდევ ერთხელ ცდილობს მის გამათლებას: „ვარსქენი ძან კაი კაცი იყო და ქვეყნის მართვა გაუჭირდებოდა, ვახტანგ გორგასლანი კიდევ მაგარი მეფე იყო და ვარსქენი რო კლდიდან არ გადევგდო, შახაბაზი იმისით არ შეშინდებოდა.“ [ა. მორჩილაძე 2003 :200]

მამასადამე, აკა მორჩილაძემ შექმნა ახალი მხატვრული სინამდვილე ნარატიულ წყაროებზე დაყრდნობით. გააინეტრალა ქართველი მკითხველის სტერეოტიპად ჩამოყალიბებული წარმოდგენები. ძველზე დაყრდნობით შექმნა სულ სხვა რეალობა. არარსებული ადამიანი (სიმულაკრა) კაპულა ორშაურაშვილი, შემოჰყავს თხრობითი ტექსტში. ეს პერსონაჟი თითქოს ისტორიასა და ლიტერატურაში მიმოდის, რომელიც შეიძლება ავტორია, ან პერსონაჟია, რომელსაც მოერგო ავტორი.

შემდეგი მოთხრობა აკა მორჩილაძისა არის „მოგზაურობა კახეთში 1855 წ.“ ამ მოთხრობაშიც მწერალი ცდილობს რაც შეიძლება მიმზიდველად „შეფუთოს“ და როგორც სიახლე ისე წარუდგინოს მკითხველს უკვე კარგად ცნობილი ამბავი. მწერალი იყენებს ისტორიულ და ლიტერატურულ ნარატივს, ასევე მხატვრულ გამოხატონს და ქმნის თხრობით ტექსტს. ავტორი არ არის „პლაგიატორი“, ავტორი – „რეფორმატორია“.

ნაწარმოებს საფუძვლად ისტორიული წყარო უდევს, კერძოდ, ოსმალთა შემოსევა საქართველოში და კახეთის აჯანყების ამბები.

ავტორს ლიტერატურული პერსონაჟი, ლუარსაბ თათქარიძე ალუზირებულად ჰყავს წარმოდგენილი მოთხრობაში. ილიასეული ლუარსაბისგან განსხვავებით, აქ, ავტორი ლუარსაბს სხვა ასპექტით წარმოაჩენს. ქართველი მკითხველის სტერეოტიპად ჩამოყალიბებული წარმოდგენები გაანეიტრალა მწერალმა და შემოგვთავაზა „ახალი ვერსია“ ლუარსაბის ცხოვრებისა, შექმნა ახალი მხატვრული სინამდვილე და ჩააფიქრა მკითხველი. თუ ლუარსაბი ხალხისთვის სიზარმაცესა და გემოთმოყვარეობასთან ასოცირდება, მორჩილაძე ცდილობს „ჩამორეცხოს“ ეს ლაქა ლუარსაბს. თითქოს ვარსკვლავი პიტიახშსაც და ლუარსაბ თათქარძესაც „გამოესარჩლა“ მწერალი.

თუ ლიტერატურაში ლუარსაბს და დარეჯანს შვილი არ ჰყავთ, აქ მშობიარობას გადაჰყვება დარეჯანი და ვაჟიშვილიც დაიღუპება. ლუარსაბი სასოწარკვეთას მიეცემა: „ქვეით მოუწყვეს ოთახი და დასახლდა იქ, არც სანთელი შეიტანა, არავა ჭრაქი, თეფში და ჯამი. იჯდა იქა და დღის შუქს არ ენახვებოდა, შეკამებულზე გამოდგამდა ხოლმე ფეხსა და ისევ შევიდოდა და მიეგდებოდა, ძაღლისძალ შეუტანდა ხოლმე მოურავი პურის ფაფას და იმ ბნელშიაც ხედავდა, როგორ დნებოდა ეს ამოდენა დევსავით მოსული და სუქანი კაცი, მომლოდინე თავის სიკვდილისა და ოჯახთან შერთებისა.“ [ა. მორჩილაძე 2003 :250]

ენდრონიკაანთ თავადი ამ კაცის გადარჩენის გზას იმაში ხედავდა, რომ ლუარსაბი ომში უნდა წასულიყო, რომ ბნელ ოთახში თავის დაღუპვას ომში თავის დაღუპვა სჯობდა.

ასე წავიდა ლუარსაბ თათქარიძე ომში.

მაშასადამე, აკა მორჩილაძეს „პოსტმოდერნისტული თამაშით“ შევყავართ ახალ სამყაროში. მწერალი „ძველის განახლებით“ ახალ სინამდვილეს ქმნის და წარმოგვიდგენს ჩვენ, მკითხველს, ამას კი ნარაციისა და ფანტაზიის წყალობით ახერხებს. მკითხველი პერსონაჟიცაა და ზოგჯერ, მწერლის ფუნქციებსაც ითავსებს. ის მორჩილად მიჰყვება მწერლის შემოთავაზებებს და „თამაშობს“ მასთან ერთად.

თავი III_ ნარატივის ფუნქცია კ.ჯანდიერის „მაყვლიანში“

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ ძირითად საყრდენს წარსული ეპოქების კულტურული გამოცდილება წარმოადგენს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ძველი მწერლობა და ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი მოძველებული თემები პოსტმოდერნისტი მწერლისთვის საძირკველია. ისტორიულ, ლიტერატურულ ამბებსა და პერსონაჟებზე დაყრდნობით სრულიად ახალი კუთხით წარმოგვიჩინოს ახალი პრობლემა, აი, ესაა პოსტმოდერნისტი მწერლის გამარჯვება. ამ შემთხვევაში ჩვენ, მკითხველს ნაწარმოების სახით გვაქვს კარგად „შეფუთული ინტრიგა“, ინტერესი იმისა, თუ რა უნდა ითქვას ახალი. ასეთ ნაწარმოებში ნარაცია ისე საინტერესოდ და მომხიბლავადაა წარმართული, რომ სულ აღარ გვაინტერესებს მწერალი „აყალბებს“ თუ არა ისტორიულ ფაქტებს, ისტორიაში იყო კი ასე, როგორც მწერალი გვეუბნება?! როგორც ვიცით, მწერალი ცდილობს უკვე ნაცნობი მასალა რაც შეიძლება მიმზიდველად შეფუთოს და როგორც სიახლე ისე წარუდგინოს მკითხველს.

თანამედროვე ქართულ მწერლობაში ასეთი მოდელით ნარატივი საკმაოდ ორიგინალურია კოტე ჯანდიერის თხზულებაში „მაყვლიანი“.

„კოტე ჯანდიერი იმ იშვიათ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, ელიტარულიც რომ არის და პოპულარულიც. არსებითად და ქრონოლოგიურადაც, იგი ე.წ. „ოთხმოცდაათიანელების“ ერთი ლიდერთაგანია. კოტე ჯანდიერი არაფერს არ ალამაზებს, მაგრამ არც ამახინჯებს. შესანიშნავი მთხრობელის ნიჭის გარდა, მას უხვად აქვს მომადლებული მაღალმხატვრული გემოვნება და საოცარი ალღო.“ (ლ.ავალიანი 2005)

ნარატოლოგიის არსს დახასიათების საფუძვლად ვუდებთ კონკრეტული მწერლის, კერძოდ, კოტე ჯანდიერის „მაყვლიან-ში“ ნარატივის რამდენიმე სპეციფიკური ნიშნის გამოკვეთას.

კოტე ჯანდიერის თხზულების ძირითადი კომპოზიციური ერთეული ავტორისეული თხრობაა. მიუხედავად იმისა რომ თხრობის სისტემაში ჩართულია პერსონაჟთა პირდაპირი მეტყველება, –მონოლოგები და დიალოგები, ნაწარმოების ძირითადი არსი, შინაარსი გადმოცემულია სწორედ ავტორისეული მსჯელობით, მის მიერ პერსონაჟთა სიტუაციათა თუ ამბავთა აღწერა-გადმოტანით.

ავტორი, რომელიც აქტიური „მთხრობელია“, არის შუამავალი რგოლი მკითხველსა და პერსონაჟს შორის. ავტორი ჩვენ გვანდობს გარკვეული დასკვნების გამოტანას. ამასთანავე, ჩვენ ვხდებით ერთ–ერთი რიგითი პერსონაჟი.

ისტორიულ ნარატივს ამოფარებული ქმნის ჯანდიერი თავის თხზულებას. მწერალი ეყრდნობა „ქართლის ცხოვრებას“ და იქცევა ნარატორად, ის მოგვითხრობს უფლის კვართის საქართველოში ჩამოტანის ამბავს. კ.ჯანდიერი თხზულებაში არ იწყებს ისტორიული ფაქტების წერას, არამედ შეგნებულად აუცხოებს ნარატივს, ნიღბავს სათქმელს, ცდილობს სულ სხვა კუთხით დაგვანახოს საკითხი, განგებ ნიღბავს უცნობი, საექვო წარმოშობის ნაყალბევი მანუსკრიპტით, რომ მკითხველი დააინტერესოს. ფაქტობრივად მწერალი ქმნის თხრობით დისკურსს, რომელშიც ამბავი თითქოს უკვე „თავისთავადი თხრობა“. თავად ავტორი კი საკუთარი რეფლექსიით აუცხოებს ნარატივს და პოსტმოდერნიზმის ლოკალში აქცევს, რადგან ამ მიმდინარეობის ერთ–ერთი მახასიათებელია დაექვევება, მწერალი განგებ და უტრირებულად აფიქსირებს საკუთარ პოზიციას და თითქოს

განზე დგება იმისაგან, რასაც ქმნის, რადგან საკუთარ ნაღვანს მიაწერს უცნობ ავტორს:

„მე ახლა დაბეჭდითებით შემოიძლია ვთქვა, რომ ხელნაწერი შესრულებულია თხელ, ხელოვნურად დაძველებულ ქაღალდზე შავი ფერის მელნით. ალაგ ალაგ მელანი იმდენად უფერულია, რომ ზოგ აბზავის და ცალკეული სიტყვის ამოკითხვა არ ხდება. წარწერა თავფურცელზე და საზედაო ასოები სინგურით არის გამოყვანილი. არც თხზულების სათაური და არც ავტორის სახელი ჩვენთვის ხელმისაწვდომი არცერთ კატალოგში არ დასტურდება.“ [ვ. ჯანდიერი 2009:13]

ეს ერთგვარი გაუცხოებაა და ასეთი ხერხი უცხო არ არის ქართული მწერლობისათვის. თუნდაც გავიხსენოთ რუსთაველის „ესე ამბავი სპარსული“, ეს ფრაზა ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში ახსნილია როგორც სათქმელის შეგნებულად შენიღბვა, გაუცხოება. შეიძლება ვთქვათ, რომ კოტე ჯანდიერიც იმავეს აკეთებს, თუმცა ამ შემთხვევაში ლიტერატურული ხერხი ექცევა პოსტმოდერნიზმის ლოკალში, რადგან მას ემატება დაეჭვება, შემოთავაზებული ტექსტი მწერლის მიერ დაწერილია, თუ მართლაც ნაყალბევი მანუსკრიპტიდანაა.

„ალუზირებული ელემენტებით (ჩერქეზი ქალი მაღამ ფალესტრა –გრ.რობაქიძის პერსონაჟის გამოჩენა, 1921 წლის 29 თებერვალი –ყურადღება მახვილდება ამ ავადმოსაგონარი წლის ნაკიანობაზე, ოღონდ თებერვლისთვის თვისებრივობით, სიტყვა „ჟოლი“, რომელიც ფრანგულად ლამაზს ნიშნავს, მაგრამ იწვევს ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის „ჟოლის“ ასოციაციას ემიგრანტულობისა და უცხო ნიადაგზე გადანერგვის გამო, და ა.შ.) და მეცნიერული კვლევა-ძიების ტიპის თხრობით მწერალი წარმოგვიდგენს ძირითად ტექსტს. თუმცა თვითონ გვეუბნება, რომ ის ხელოვნურად და ძველებულ ფურცელზეა შესრულებული

და მცირე „გამოკვლევის“ შემდეგ ირწმუნება, რომ ტექსტი შესრულებული უნდა იყოს 1922 და 1993 წლებს შორის. „ასეთი დასკვნის გაკეთებას ავტორი იმით ამართლებს, რომ გაუცხოების ხერხი მისი მოგონილი არ არის და მას, როგორც ლიტერატურულ მანერას, ადრეულ ნაწერებში ვხვდებით. ავტორი ერთგვარ გადაძახილს გვთავაზობს ძველ ეპოქათა ავტორებთან, ცდილობს თავისი თხზულება გაუცხოების ეფექტით არაორიგინალურად წარმოადგინოს და აკვლევინოს მკითხველს, რამდენად უტყუარია მასში მოთხრობილი ამბავი და რომელ ნარატიულ წყაროს ეფუძნება. არის ის ისეთივე, როგორც ქართულ ცნობიერებაში დამკვიდრებული „ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით, თუ მის გარდა კიდევ შეიცავს რაიმე ახალსა და უცხოს.“ (ზ. კიკვიძე 2011)

სქემატური და თითქოს მოდელირებულია მოთხრობის შესავალი-მისტიფიკაცია: „ავტორს (სავარაუდოდ, საფრანგეთში ემიგრირებულს) ხელში ჩავარდნია ლათინური ნაყალბევი ხელნაწერი, შესრულებული ხელოვნურად დაძველებულ ქაღალდზე; როგორც ჩანს, ის გვიანდელი ლათინური მანუსკრიპტების იმიტაციაა. თხზულების სათაური და ავტორი არც ერთ კატალოგში არ მოიხსენიება: „ელიოზ მცხეთელის ვნებანი“ - აღწერილი XI საუკუნეში ათონის მთის ბერის, ილარიონ ალაზნელისაგან და ლათინურად ნათარგმანები წმინდა სამების ეკლესიის მღვდლის, კალისტრატე კვიგოსის (მიწადგანობის) მიერ, 1209 წელს ქალაქ ტიროსს.“ [ვ. ჯანდიერი 1992: 4]

ნაწარმოებში წარმოდგენილი ხელნაწერი მეტად ბურუსითაა მოცული, მისი მფლობელია ვინმე პროკლე ჭკადუა, ეროვნებით ქართველი (დაბადების წელი და ადგილი უცნობი დარჩა). ოცდაორი წლის შოტლანდიელი მოწყალების დის, ელის ბრენდანის დღიურმა ჩანაწერი შემოინახა, სადაც ეწერა, რომ

ტიფმა იმსხვერპლა კიდევ ერთი ავადმყოფი პროკლე ჭკადუა, ავადმყოფს თან ახლდა იშვიათი სილამაზის ჩერქეზი ქალი „მადამ ფალესტრა“. მიცვალებულის ნივთები პარიზის ქართულ სათვისტომოს გადასცეს და ნივთებში იყო ლათინური ხელნაწერიც. პოლკოვნიკი ჭავჭავაძე კრილობების სამკურნალოდ იმყოფებოდა საფრანგეთში და ხელში ჩაუვარდა მანუსკრიპტი. ეს იყო „ელიოზ მცხეთელის ვნებანი აღწერილი მეთერთმეტე საუკუნეში ათონის მთის ბერის, ილარიონ ალაზნელისაგან და ლათინურად ნათარგმანები წმინდა სამების ეკლესიის მღვდლის, კალისტრატე ეპიგეოსის (მიწად განრთხმულის) მიერ 1209 წელს ქალაქ ტიროსს“. ჭავჭავაძემეს წარმოდგენა არ ჰქონდა არაფერზე, მაგრამ მიხვდა რომ რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ეს ხელნაწერი. —აქ შეგვიძლია ნარაცია შევაჩეროთ და ვიმსჯელოთ რა გააკეთა მწერალმა?! ანუ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მწერალმა შეგნებულად გააუცხოვა ნარატივი, შენიღბა სათქმელი, გააბუნდოვანა და ლაბირინთის სახით წარმოგვიდგინა, უფრო კარგად რომ ვთქვათ, ინტრიგა შემოგვიგდო, ჩვენ მკითხველი, დაგვაინტერესა თუ რა არის ეს ხელნაწერი, რატომაა ასეთი მნიშვნელოვანი, რა დატვირთვა უნდა ჰქონდეს ნაწარმოებში? პასუხიც შეგვიძლია გავცეთ ამ შეკითხვებს, როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, სწორედ ესაა პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ერთ—ერთი ხერხი, სიუჟეტის გაბუნდოვანება, ანუ, პოსტმოდერნისტული ნარატივისათვის მნიშვნელოვანია ტექსტის თხრობითი ფორმა, როცა ავტორი გვიყვება ამბავს და არ აღწერს მოქმედებას, პერსონაჟები არ არიან მთავარი თხრობაში, ავტორია მთავარი, რომელიც იყენებს ნარატიულ მასალას ისტორიიდან, წარსულიდან და სულაც არ არის სავალდებულო ეს მასალა იყოს ისტორიული წყარო. ამ ნაწარმოებშიც ასეა. ავტორი ხელნაწერზე გვეუბნება, რომ ის

ხელოვნურად დაძვლებულ ფურცელზეა შესრულებული, მაგრამ შემდეგ ამბობს, რომ ტექსტი შესრულებული უნდა იყოს 1922 და 1993 წლებს შორის. გაუცხოების ხერხი რომ ადრინდელია და მას როგორც ლიტერატურულ მანერას, ადრეულ ნაწერებშიც წავაწყდებით, ამის შესახებ თავად კოტე ჯანდიერი წერდა: „ასწლეულების მანძილზე ადამიანები ეწეოდნენ ხელოვნების ნიმუშების, მხატვრული და ისტორიული ტექსტების ფალსიფიკაციასა და იმიტაციას ფულის, სახელისა და საზოგადოებრივი მდგომარეობის მოსაპოვებლად, ანდა, (რაც უფრო უცნაურია) თავისი ვინაობის, ან ავტორობის დასამალად. რუსთაველი თავის პოემას სპარსულიდან „ნათარგმანებს“ უწოდებს, სერვანტესი კი „დონ-კიხოტის“ მეცხრე თავში აცხადებს, რომ რომანის ტექსტი არაბული ხელნაწერის თარგმანია, რომელიც მან ტოლედოს ბაზრობაზე შეიძინა.“ [ვ. ჯანდიერი 2010: 132]

თხზულების ამოსავალია „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ (ჩვენამდე მოღწეულია ხუთი რედაქცია, დათარიღებული IX-XIII სს.) ერთი ფრაგმენტი, უმნიშვნელოვანესი ქართული ქრისტიანული რწმენისათვის: ჰურიათა თემის მიერ მცხეთელი ებრაელი ელიოზის წარგზავნა იერუსალიმს, მაცხოვრის ჯვარცმის ხილვა, უფლის კვართის მცხეთაში ჩამოტანა, მისი გადაცემა ღვთისმომშიში დისათვის, სიდონიასათვის, რომელმაც „დაიდვა მკერდსა“ კვართი უფლისა და იქვე აღესრულა.

„მაშინ სჯულის მეცნიერთა მათ გამოარჩიეს ელიოზ მღვდელი, კაცი ბრძენი და მეცნიერი, და წარგზავნეს იერუსალემს.

...და კვალად და იგი მისი ვითარცა მისცემდა მოკითხვასა, ჰრქვა:

- ძმაო სასურველო! ღირს იქმნები შენ ხილვასა კაცისა მის მართლისასა, რომელსა ჰქვია იესუ. და ნეტარ ხარ შენ და

გვედრები მე, რათა რასაცა შეხებულიყვნენ ხელნი მისნი წმი-
დანი, ანუ თუ სამოსელთა მისთა შეხებულიყვნენ, უკეთუ
მოიტანო, ნეტარ ვიყვნეთ.

...და ვითარცა მიიწია იერუსალემს, შეკრებულიყო ერი
ჰურიათამ და დაემტკიცა ჯვარცმად ქრისტესი. ხოლო არასადა
ეზიარა განზრახვასა მათსა, არამედ შორს დგა იგი.

...ხოლო ვითარცა აღესრულა ნეფისითი ვნებამ მაცხოვრი-
სამ, მიხვდა წილითა კვართი უფლისა ჩვენისა ელიოზს, ვითარ-
ცა წერილ არს: „განიყვეს სამოსელი ჩემი და კვართსა ჩემსა ზედა
განიგდეს წილი“.

...ამისსა შემდგომად წარმოვიდა ელიოზ იერუსალემით
სახედ თვისად. და და იგი მისი მიეგება და მოეხვია ქედსა. ხო-
ლო ელიოზ გამოიღო კვართი იგი საუფლო და მისცა მას და
ჰრქვა:

- აჰა, რომლისა-იგი გასუროდა, მიიღე კვართი მისი!

ხოლო ვითარცა მიიღო დედაკაცმან მან კვართი იგი
უფლისა, რამეთუ შეკეცილ იყო იგი, და იმთხვია რა პირსა და
დაიდვა მკერდსა და ხმა ყო ცრემლით და აღმოუტევა სული.

...ხოლო ელიოზ შიშითა შეპყრობილმან და იგი საყვარელი
და წმიდა კვართითურთ დაჰკრძალა მიწასა შინა. და
მეყსეულად აღმოხდეს მის ზედა ხენი იგი კვიპაროზნი და
აღმოეცენა ხესა მას ქვეშე ყვავილი მრავალფერი და სულნელი.“
(უცნობი ავტორი, „ნინოს ცხოვრება“ 1979: 180-181).

უკვე გასაგებია თუ რას დაეყრდნო ავტორი, ანუ რომელი
ლიტერატურული ფაქტი დაუდო საფუძვლად თავის ნაწარ-
მოებს, თუმცა, ეს ყველაფერი პოსტმოდერნიზმისათვის დამახა-
სიათებელი საბურველით შემოსა და ისე წარმოგვიდგინა. კ.ჯან-
დიერი „მაყვლიანში“ წერს, რომ ებრაელ ვაჰარ ზენონს ორი
შვილი ჰყავდა, უფროსი სიდონია და უმცროსი-ელიოზი,

ელიოზს დედობას და უწევდა. სიდონიამ ასწავლა მას ანგარიში, აგრეთვე დამწერლობა ებრაული და არამეული. ისინი დადიოდნენ მტკვრის პირას მაყვლიანში და კითხულობდნენ წინასწარმეტყველთა წიგნებს, იცავდნენ შაბათს და მსხვერპლსაც დროულად წირავდნენ, მოვიდა დრო ზენონის გამგზავრებისა იერუსალიმში, ის წაიყვანა ზენონის ძმამ ზებულონმა. თუმცა სიდონიას ელიოზისადმი განშორება უძნელდებოდა. ნარაცია საინტერესოდ მიმდინარეობს, ავტორი ცდილობს ჩვენს დაინტერესებას, უკვე მიმართავს ლიტერატურულ ნარატივს, იგონებს დეტალებს, რომელიც „არ მომხდარა, მაგრამ შეიძლება მომხდარიყო“, კოტე ჯანდიერის გმირი ელიოზი, განსხვავდება იმ ელიოზისგან, რომელსა ჩვენ წმინდა ნინოს ცხოვრებიდან ვიცნობთ, მართალია, ის თავდაპირველად ღვთისმოსიშია და სიმართლის მთქმელი, მაგრამ, როგორც იტყვიან, ეშმაკს არ სძინავს... „*ზებულონის ძეთ შემუშრდათ დიდი შურით და გულში ავი ჩაიდეს ელიოზის მიმართ, რადგან იფიქრეს, ეს, კელური ქვეყნიდან მოსული ბიძისშვილი ჩვენს თავს ურჩევნია და, ემანდ ჩვენი სამემკვიდრო ოთახად არ გაყოს სამის მაგიერო.*“ [კ. ჯანდიერი 2009: 22] –ამიტომ მახე დაუგეს. ელიოზი სეზიასთან შეაგზავნეს, ეს იყო ქვრივი ქალი, რომელმაც ელიოზი მოაჯადოვა.

ნაწარმოებში ავტორი მიმართავს ალუზიასაც, ანუ ესაა პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ხერხი, როდესაც ავტორი სეზიას ბაღს აღწერს ჩვენ გვახსენდება ბიბლია, კერძოდ, ადამი და ევა, მათი სამოთხე, რომელიც უფალმა შეუქმნა.

„*ხოლო სეზიას ბაღი იყო გამორჩეული კაპერნაუმის ბაღებს შორის. უფრო სრულქმნილი არაფერი ენახა იქამდე ელიოზის თვალს. სურნელოვანი ლიმონის, ლიბანური კედრისა და დარიჩინის ხის კორომები გვერდიგვერდ ხარობდნენ. დაჩრდილული*

ტერასები, მსგავსად ვეება კიბის საფეხურებისა, ეშვებოდნენ გალილუის ზღვისაკენ, სადაც ქვიშიან ნაპირზე ნაზი იალღუნები ყვოდნენ და ტკბილ სურნელებას აფრქვევდნენ წარმტაც სანახებს, სუროთი დაბურულ, მოჩრდილულ მღვიმეებს და ნატიფად ნაშენებ ფანჩატურებს. კეთილშობილი ლოტოსებით დაფარული არხების ნაპირებზე კი ცეცხლოვანი ყვავილებით გადაპენტილი ჯამბუს ხეები ხარობდნენ. საღამოს სიო არხვედა ტანკენარი პალმების ტოტებს და პაპირუსებს, მრავალრიცხოვან წყაროთა ირგვლივ. ჩამავალი შზის უკანასკნელი სხივები ეღვარებდნენ შადრევნების გამქვირვალე ჭავლებსა და მარმარილოს აუზების მოსარკულ ზედაპირებზე." [ვ. ჯანდიერი 2009 : 28]

ამ მცირე ეპიზოდის ვრცელი აპოკრიფია „მაყვლიანი“ - ავტორის წიგნიერების, წარმოსახვისა და უნატიფესი, შთამბეჭდავი მეტყველებითი სტილის ნაზავი. კოტე ჯანდიერი არ ზღუდავს ფანტაზიას, მისი გმირის მრავალწლიანი ყარიბობის ტრაგიკული პერიპეტეიები (ძლიერ რომ გვაგონებს ბე შეცდომილის განვრცობილ თავგადასავალსაც და წმინდანთა ცდუნებებსაც), „ზოგადადამოსავლური“ ანტურაჟი, დიდი ცოდვილის დიდი სიმძიმილი, ხორცის გვემა და სულის უსამანო სატანჯველი, ყოველივე ეს მაინც „ქართლის მოქცევის“ ზემოხსენებული ამბის ჩარჩოშია მოქცეული.

ზედმეტად მიმაჩნია ყველა იმ „შეუსაბამობის“ აღნუსხვა, რითაც „მაყვლიანი“ ემიჯნება პირველწყაროს. მხოლოდ ზოგიერთს წარმოგიდგენთ სანიმუშოდ: ელიოზი პატივცემული მღვდელი კი არაა, რომელსაც მცხეთელ ჰურიათა თემი საგანგებოდ წარგზავნის იერუსალიმს მესიის საქმეთა გასაგებად, არამედ, ვაჟარ ზენონის შვილია, ბიძამ (ზებულონმა) 17 წლის ასაკში რომ იშვილა და იერუსალიმს წაიყვანა სამართლის შესასწავლად. ზებულონის მოშურნე შვილებმა მისი შეცდენა და დაღუპ-

ვა განიზრახეს (შდრ. იოსები და მძანი მისნი), კაპერნაუმელი მდიდარი ქვრივის ინდოელი სეზიას მეშვეობით (სეზიას სილამაზის აღწერა ელიოზის მიერ „ქებათა ქებას“ გვაგონებს, ქალის მონათხრობი ჯატაკა - ძველ ინდურ იგავებს), ბავშვობის მოგონებამ - ჩაბურდული მაყვლიანისა და სიდონიას მაყვალავით შავი თვალების ანაზდეულმა ხილვამ - იხსნა ელიოზი მრუმობისაგან, მაგრამ გლადიატორთა შერკინებაზე ბიძაშვილების მიერ ძალით წაყვანილმა - „შესვა მძვინვარების ღვინო, ...დატკბა ცოდვის ცქერით“ და სულ მალე მემთვრალეობასა და ბილწ ცხოვრებას მიეცა.

„ელიოზი კი ახლა უკვე თვითონ ეძებდა თანამგზავრს, თვითონაც აიძულებდა სხვებს სისხლისთვის ეცქირათ. გაოფლილი და აღგზნებული მისი სხეული მოითხოვდა გაგრილებას. ამიტომაც მოეძალა ღვინის სმის სურვილი. არ დაზარებიან ბიძაშვილები, მოატარეს ყველა დახლი და ფუნდუკი და შეახვედრეს ბახუსის ქურუმს. ელიოზი უკვე ყველა მემთვრალესა და გარეწარს იცნობდა ქალაქში. აღარც სავაჭრო სახლი ახსოვდა და აღარც ლიცეუმი. განუხრელად ეცემოდა დაბლა და ბოლოს, სეზიასაგან უბიწოდ გამოსული, იერუსალიმელი მეძავის სარეცელზე დასცა ზარბოშმა. ასე ვიდოდენ იმისი დღენი სიძვაში, ნაყროვანებასა და მემთვრალეობაში. ბოლო დაცემა მისი იყო ისევე სრული, როგორც ადრინდელი მისი ღვთისმოსიშობა.“ [კ. ჯანდიერი 2009: 36]

ამის შემდეგაც ავტორი განაგებს თხრობის მდინარებას და იყენებს ნარატიულ მასალას რელიგიიდან, კერძოდ, ბიბლიიდან. ელიოზი, ლოთობისაგან დაგლაზავებული ერთ-ერთი ფუნდუკიდან გამოდის და დაინახავს სუსტ, ნაგვემ კაცს, რომელიც მოათრევდა ვეება ჯვარს და ელიოზს სთხოვა გზა დაეთმო, მაგრამ ელიოზმა უხეშად მიუგო მას, მაშინ მან დაწყევლა ელიო-

ზი: „ამიერიდან ამაოდ დაუწყებ ძებნას სიმშვიდესა და ვერ იპოვი, ეჭვი და ქენჯნა დაგისნეულებს სულს და არ იქნება ქვეყნად მკურნალი, სიკვდილს ინატრებ, მაგრამ გაგეცევა სიკვდილი, სანამ მაღალი ხე არ ატირდება უკვდავების ცრემლებით და მაცოცხლებელი მირონი არ ჩამოდინდება მის ტანზე, რადგან სიკვდილად მიმავალმა ღვთისშვილმა გზა გთხოვა და შენ არ დაუთმე შეჭირვებულს!“ [ვ. ჯანდიერი 2009: 37]

აქ, შეუძლებელია არ შევნიშნოთ, რომ პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ალუზია აქვს მწერალს გამოყენებული, ამ მონაკვეთი სწაკითხვისას გვახსენდება სახარება და კერძოდ, ქრისტეს ჯვარცმა, ელიოზი თითქოს იუდაა, ქრისტეს გამყიდველი და მოღალატე.

„მაცვლიანის“ ელიოზი არა მარტო ცოდვილია, არამედ მაცხოვრის მიერ დაწყევლილია, მაგრამ როდესაც მონანიების სურვილი გაჩნდება მის სულში, ელიოზი დაეწაფება ცოდნას, რომელიც მაღამოდ უნდა მოეფინოს მის სულს.

„ელიოზის სწეული სული, ძრწოლით შეპყრობილი, ამაოდ ეძიებს შვებას: არც ქრისტეს მოძღვრების შემეცნება, არც მარხვა-გვემა და ლოცვა-ვედრება აღმოჩნდება საკმარისი შენდობისათვის. მოძღვარი ელიაკიმი, მას, წყეულ ცოდვილს, უფლის კვართს გადასცემს და ეტყვის, რომ არ არსებობს ქვეყანაზე ცოდვა, რომლის მიტევებაც უფალს არ შეეძლოს. მთავარია გულწრფელი მონანიება. ამგვარი ქრისტიანული თანაღმობით შეძრული ელიოზი უდაბნოში განდგომას ირჩევს. თუმც იშვიათი მგზავრები მას წმინდა კაცად მიიჩნევენ, ელიოზი კვლავ ლოცვასა და ხორცის დათრგუნვაში ატარებს წლებს.“ (ლ. ავალიანი 2007)

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თითქმის მთელი ნაწარმოები ალუზირებულია, ამ მონაკვეთის წაკითხვისას არ შეიძლება

ილია ჭავჭავაძის „განდეგილი“ არ გაგვახსენდეს, ალუზია ესაა გადაკვრით ხსენება რაიმე ისტორიული ფაქტის, ან ლიტერატურული ნაწარმოების. აქაც ასეა, ილიას განდეგილისთვისაც ყოველი წელი და ყოველი თვე ერთმანეთს ჰგავს, დანანებით იგონებს წარსულ დროს, როგორც ელიოზი.

ელიოზი მიტევებას ელოდა და ამ ლოდინში გადიოდა დრო, და აი, მის მხსნელად გამოჩნდება მაყვლიანი. ეს უკვე მეორედ, ერთი მაშინ იხსნა მაყვლიანმა ელიოზი, როდესაც სეზიას ცდუნება ძლიერი იყო, ახლა მეორედ გამოჩნდა ეს „წმინდა მცენარე“: უდაბნოს პირას, მაყვლიანში, გველისგან მონუსხული პატარა გოგონას გადარჩენის სურვილი გარინდებიდან გამოიყვანს ელიოზს და ცოდვასაც ჩაადენინებს. გველის მოკვლის და გოგონას ხსნის სანაცვლოდ (გოგონა სიდონიას სეზნია აღმოჩნდება), ელიოზს გონების თვალი გაუნათდება და პირველად ჩაესახება იმედი: „სიდონია, სიდონია“, ტკბილ-მწარე გრძნობით ავსებდა ეს სახელი. ...უცებ მშვიდი მტკვარი გაახსენდა, იქაური მაყვლიანი და სიდონიას მტკვარივით მშვიდი, რბილი ხმა. აქ რა უნდოდა? ან რისთვის მოვიდა? უწყალო ღმერთისაგან დავიწყებული, ეჭვებით დასნეულებული და ბნელში მყოფი? ცა არ ინდობდა, იქნებ მშობელ მიწას მაინც ეცხო საღბური მისი სულისათვის. ...ელიოზი წამოდგა, მღვიმეში შევიდა, უფლის კვართი მოიხვია წელზე და გზას გაუდგა. რა მიჰქონდა თან? კვართი უფლისა, რომელიც ჟამთა სვლისაგან გახუნებულიყო და ალაგ-ალაგ ჩრჩილისგან გაწყალებულიყო? სწავლება, რომელიც მასავით შესაძლოა არავინ იცოდა და რომლისაც სწამდა თუ არა, თვითონაც ვერ იტყოდა? ის მიდიოდა განსჯა-დახშულის, მხოლოდ გულის ძახილს აყოლილი და სიყვარულის ხმას მინდობილი.“ [ვ. ჯანდიერი 2009: 47]

ფინალი ემთხვევა „ნინოს ცხოვრების“ რედაქციებს, განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ ელიოზი შენდობილია.

„...სიდონია მაყვლიანში დაასაფლავეს. მეორმოცე დღეს მის საფლავზე უცხო და თვალწარმტაცი ხე აღმოცენდა. მის ტანს მირონი სდიოდა, მირონი კურნავდა სნეულთ, სვეტი სიცოცხლის მომნიჭებელი იყო, ეს იყო „სვეტიცხოვლისა“ და ელიოზი მიხვდა, რომ შენდობილი იყო ღვთისაგან.“ [კ. ჯანდიერი 2009 : 52]

კრიტიკოსი ლალი ავალიანი წერს, რომ კოტე ჯანდიერის დამოკიდებულება ცნობილი სიუჟეტისადმი, ყველაზე უწინარეს, „იოსებისა და მისი ძმების“ ავტორის, თომას მანის მბეჭდავი ქალის ცნობილ გამონათქვამს გვაგონებს, - ძლივს არ გავიგე, რა გარდახდა თავს იოსებ მშვენიერსო!(ლ.ავალიანი 2007), მართლაც, თუ ჩავუღრმავდებით მივხვდებით, რომ ჯანდიერი არ ღალატობს პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ ელემენტებს, შეგნებულად აუცხოვებს ნარატივს, რომ თხრობა საინტერესო იყოს და სხვა კუთხით დაგვანახვებს ჩვენთვის ისედაც კარგად ნაცნობ ფაქტებს ლიტერატურასა და ისტორიიდან. ძირითადად ლიტერატურული ნარატივი ჯანდიერს წმინდა ნინოს ცხოვრებიდან აქვს აღებული, ასევე ბიბლიიდანაც, რელიგიური გავლენის ქვეშაა ნარაცია, ხოლო ისტორიული ნარატივი, ესაა „ქართლის ცხოვრება“.

ამ ნაწარმოებში კ.ჯანდიერი ექსპერიმენტს მიმართავს, ცდილობს გააუცხოვოს ჩვენთვის ნაცნობი ფაქტები, საბურველით შემოსოს, გააბუნდოვანოს და შემდეგ ჩვენ, მკითხველს გვაკვლევინოს რამდენად უტყუარია მასში მოთხრობილი ამბავი და რომელ ნარატიულ წყაროს ეფუძნება.

საკმაოდ მნიშვნელოვანია კოტე ჯანდიერის მიერ გამოყენებული ერთი შტრიხი: ელიოზისათვის, რომელიც დიადი მი-

სიის მტვირთველია, სარწმუნოებაზე უპირატესია მშობელი მიწა. მხოლოდ სამშობლოში დაბრუნება ესალბუნება მის მტკივან სულს, მხოლოდ მცხეთაში იგრძნო მან „როგორ უყვარდა მთელი სამყარო განათლებული და გამთლიანებული სიყვარულის უსაზღვრო გრძნობით.“ [ვ. ჯანდიერი 2009: 35] ელიოზი ებრაელია, მაგრამ, ზაქარია ჭიჭინაძის მოსაზრებით: „საქართველოს მიწასა და ნიადაგთან ქართველი ებრაელიც ისევე იყო მიკრული და მიწებებული, როგორც თვით ქართველნი.“

ანალოგიურია კორნელი კეკელიძის შეხედულება „ნინოს ცხოვრების“ ავტორის ტენდენციურობაზე: „წითელი ზოლივით გატარებულია ავტორის ეროვნული ტენდენცია, რომელიც გამოიხატება მშობლიური ქვეყნის განდიდებისა და მისი ეროვნულ-კულტურული დამოუკიდებლობის დაცვის სურვილში.“ (ვ. კეკელიძე 1960)

„მაყვლიანის“ ეპიგრაფში, რომელიც შეამზადებს მკითხველს თბუღლების სულისკვეთების უკეთ აღსაქმელად, განყენებულ ფიქრს და განსჯას მოყვასის მსახურება (ამ შემთხვევაში, - გოგონას გადარჩენა და ძმის მომლოდინე სიდონიასათვის დანაპირების აღსრულება) აღემატება. ეპიგრაფის ავტორია ვივეკანანდა (1863-1902 წწ., ინდოელი ჰუმანისტი, რელიგიის რეფორმატორი, იოგი, ადეპტი „უნივერსალური რელიგიისა“, რომლის უპირველეს ფუნქციად ლატაკთა დახმარებას მიიჩნევდა):

„...გადადე ვედანტას კითხვა, განსჯა და ფიქრი მომავალი ცხოვრებისათვის. ახლა კი, დაე სხეული თქვენი ემსახურებოდეს მოყვასს. მაშინ მე ვიტყვი, რომ თქვენ უქმად არ მოსულხართ ჩემთან“.

„მაყვლიანი//მაყვლოვანი//ზუჩქი შეუწველი“, „Неопалимая купина“, ბიბლიიდან რომ იღებს სათავეს (იაჰვე აღმოდებულ მაყვლიანში გამოეცხადება მოსეს, სახარებაში - ის ღვთისმშობ-

ლის სახეს უკავშირდება) ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი სიმბოლოა მსოფლიო ლიტერატურაში. კოტე ჯანდიერის ტექსტში ის სიწმინდის, უბიწოების, სათნოების, სიყვარულის, სამშობლოს მეტაფორული განსხეულებაა. მოსალონდელიც იყო, რომ „ქართლის მოქცევის“ ახლებურ გადაწერა-წაკითხვაში წმინდა ნინოს სამყოფელს განსაკუთრებული ფუნქცია დაკისრებოდა („ხოლო ნინო წარვიდა მაყვალთა მათ შინა... ესევეთართა მოღვაწებითა დაადგრა მაყვალთა შინა ექვს წელ“, იხ. „ნინოს ცხოვრება“, გვ. 175). აქვე ვიტყვი, რომ მაყვალი, როგორც უბიწოების თუ ბიწიერების მხილების სახე-სიმბოლო ჩნდება კოტე ჯანდიერის თანამედროვეობის ამსახველ მოთხრობაში „საოჯახო ქრონიკა“. საინტერესოა, რომ ოთარ ჭილაძის „გოდორში“ მაყვლიანი დამსჯელის როლში გვევლინება: აქ ის დაუნდობელი ეკლიანი ბუჩქია ბიწიერი ქალისათვის.“ (ლ. ავალიანი 2007)

„კოტე ჯანდიერის „მაყვლიანი“ პოსტმოდერნიზმის იმ ელიტარულ ფრთას მიეკუთვნება, რომელიც ეროვნული თუ ზოგადად, ლიტერატურული ტრადიციისადმი „სერიოზულ-ირონიულ“ დამოკიდებულებას ავლენს, ხოლო მისი ტექსტი - „იმიტაცია“, მიმზიდველი თხრობის გარდა, მეტყველებითი სტილითაც სანიმუშოა და მისაბამი, გარკვეული თვალსაზრისით, უნიკალურიც არის, - დღევანდელი თითქმის საყოველთაოდ დაკნინებულ-დამახინჯებული ქართულის ფონზე.“ (ლ. ავალიანი 2007 :11).

საბოლოოდ შეგვიძლია კიდევ ერთხელ ვთქვათ, რომ კოტე ჯანდიერმა თავის პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებში ნარატივი რამდენიმე მნიშვნელობით გამოიყენა, ერთი, როგორც თხრობითი ფორმა ტექსტისა, ის თავად გვიყვება ამბავს, პერსონაჟები არ წარმართავენ თხრობის მდინარებას. მეორე, ავტორი ნარატიულ მასალას იყენებს ისტორიიდან, ანუ ისტორიული ნარატივი და

როცა ავტორი ნარატიულ მასალას იღებს ლიტერატურიდან და ჩვენთვის უკვე კარგად ნაცნობ ფაქტებს სხვაგვარად წარმოგვიდგენს. ავტორი ითავსებს მემატიანის ფუნქციებს და დასკვნის გამოტანას ჩვენ გვანდობს. გარდა ისტორიული და ლიტერატურული ნარატივისა ნაწარმოებში გვხვდება მხატვრული გამო-ნაგონიც, მწერალი „აყალბებს“ ფაქტებს და ქმნის ტიპიურ პოსტ-მოდერნისტულ ტექსტს.

თავი IV. ნარატივის ფუნქცია დათო ტურაშვილის „გურჯი-ხათუნის“ მიხედვით

ნარატივი თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში წინა ეპოქებისაგან განსხვავებით საკმაოდ ორიგინალურად გამოიყენება და ამის ნიმუშად სწორედ დათო ტურაშვილის თხზულება „გურჯი-ხათუნი“ შეიძლება დავასახელოთ. პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი „თამაშებით“ ავტორი აღწევს მიზანს, კრის, ანაკუწებს, ანაწილებს თხზულებას, მკითხველს აქცევს თანაავტორად, ლიტერატურული შემოქმედებითი პროცესის თანამდევად და მხოლოდ ამას როდი ჯერდება მკითხველი შეიძლება პერსონაჟადაც კი მოგვივლინოს. ავტორი მიმოდის დროსა და სივრცეში უპრობლემოდ და ისტორიულ, ლიტერატურულ თუ გამოგონილ პერსონაჟებს ერთმანეთთან აკავშირებს. ცალკეული ნაწილები ტექსტისა ზოგჯერ ინტერტექსტუალური ჩანარტები და ალუზიებია, ზოგჯერ კი მთელი ტექსტები.

დათო ტურაშვილიც თავის ნაწარმოებში „გურჯი ხათუნი“ ნარატივის ტრავესტირებით ქმნის ტიპიურ პოსტმოდერნისტულ ტექსტს.

როგორც აღვნიშნეთ ნარატივი ორი მნიშვნელობით შეიძლება იქნეს გამოყენებული ტექსტში ერთი, როგორც თხრობითი ფორმა ტექსტისა, როცა თავად ავტორი გვიყვება ამბავს, პერსონაჟები არ წარმართავენ თხრობას, ავტორია მთავარი „მესაქე“ ნაწარმოების თხრობის მსვლელობისა, და მეორე, როცა ავტორი იყენებს ნარატიულ მასალას ისტორიიდან, წარსულიდან. არაა აუცილებელი მასალა იყოს მოცულობით დიდი და ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი, თუნდაც უმნიშვნელო რამ შეუძლია ავტორს აქციოს ნარაციად (თხრობად) და ისტორიული მოვლენა

თუ ამბავი სხვა კუთხით დაგვანახოს; ავტორი ითავსებს „მემატეიანის ფუნქციას“. ლიტერატურული ნიღბით გულმოდგინედ ფუთავს მოქმედებას, შემოჰყავს ისტორიულიცა და ისტორიისათვის უცნობი პერსონაჟებიც, ე.ი .იყენებს ლიტერატურულ ნარატივს.

ნარატოლოგიის ცენტრალური პრობლემა კი შეგვიძლია ა.დანტოს სიტყვებით ჩამოვაყალიბოთ: „ნებისმიერი მოთხრობა ესაა სტრუქტურა, რომელშიც მოვლენები მოექცევიან და რომელიც აჯგუფებს ამ მოვლენებს ერთმანეთთან, ზოგიერთებს კი გამორიცხავს როგორც არასაკმარისად არსებით მოვლენებს.“ (ა.დანტო 1965)

მწერალი მოსათხრობ ამბავს საკუთარი რეფლექსიით იწყებს და ქმნის იდუმალებით მოცულ მხატვრულ სინამდვილეს, ავტორი თითქოს არაფრიდან იწყებს თხზვას: „უდაბნოს ქარები მარტო სიტყვებს კი არა, თურმე ფრაზებს, წინადადებებს და ამბებსაც კი იმახსოვრებენ და აგროვებენ. რასაც ადამიანები კარგავენ, ქარები ინახავენ და ყვებიან. მთავარია მოსმენა იცოდე, ჯერ სიჩუმის მოსმენა უნდა ისწავლო, მერე კი—ქარის. ქარმა იცის რა იყო, რა არის და რა იქნება, რადგან, როცა არაფერი იყო, იყო მხოლოდ ქარი—წინ ყარაიას ველი, უკან ომარ ხაიამი და ირგვლივ უდაბნოს სიჩუმე. ვიჯექი ხოლმე და ვუსმენდი დაკარგულ და დავიწყებულ სიტყვებს.“ [დ. ტურაშვილი 2003: 1], –აი, ასე შევყავართ დათო ტურაშვილს ნელ–ნელა, სიტყვა–სიტყვით „გურჯი–ხათუნის“ სამყაროში. გვასწავლის სიჩუმის და ქარების მოსმენას, რადგან მხოლოდ ასე შეიძლება შვიდი საუკუნის მიღმა გაიხედო და ჩაფიქრდე გურჯი–ხათუნის ეპოქაზე. ქარის ფუნქცია დიდდება და ქართული ანდაზის „ქარის მოტანილს ქარივე წაიღებსო“ ანტითეზას ქმნის. უდაბნოს ქარებმა უნდა შვას მხატვრული სინამდვილე, რამდენადაც მწერლისთვის ძნე-

ლია შეადოს ისტორიის მიღმა დაკარგული რეალობის კარები, კონიის დედოფლის სევდიანი ამბავი მოიტანოს და გაათავისუფლოს თანამედროვე მკითხველს.

ავტორმა მხოლოდ ეს ისტორიული ფაქტი იცის, რომ „გურჯი ხათუნი“ ცამეტი წლის გაათხოვეს რუმის სულთანზე და ეს ქორწინება, დედამისის, რუსუდანის სურვილი იყო. „ისიც ვიცოდი, რომ მეცამეტე საუკუნის საქართველოში, იმ ასაკის გოგონებს, დღეს რომ თინეიჯერებს უწოდებენ, ქალები ერქვათ. თუმცა ცამეტი წლის ქართველი მზეთუნახავი, თუნდაც მეცამეტე საუკუნეში, თუნდაც სელჩუკების დედოფლობისთვის, მაინც ვერ გავიმეტე. რადგან ისიც ვიცოდი, რომ ეს ქორწინება დედამისის, რუსუდანის სურვილი იყო, ვეღარ მოვისვენე და ოსმალეთში წავედი.“ [დ. ტურაშვილი 2003: 1] აქ გვიჩნდება ფიქრი იმის შესახებ, რომ ავტორი იმოგზაურებს ოსმალეთში და თუ რამეს „ახალს“ შეიტყობსა და გაარკვევს, თავისებურად გამჭირბოვანი გონებითა და მწერლობისათვის დამახასიათებელი სტილით მოგვითხრობს და ჩვენც გავერკვევით, თუ რა ბედი ეწია ცამეტი წლის ქართველ მზეთუნახავს, მაგრამ ასე არ ხდება. გურჯი-ხათუნის ისტორია მოთხრობილია არა ერთი, არამედ რამდენიმე ადამიანის მიერ. მოგზაურების, ვაჭრების, ისტორიკოსების დ.ა.შ. აღწერილი ამბები საინტერესოდ არის გადმოცემული. ტურაშვილმა მზა მასალა მოგვიტანა და წინ გაგვიშალა სხვადასხვა ადამიანების პირით გადმოცემული და ძირითადი აზრის ჩამოყალიბება და დასკვნების გამოტანა ჩვენ მოგვანდო. როგორც დასაწყისში ვთქვით, მწერალი ითავსებს მემპტიანის ფუნქციას და დასკვნები ჩვენ უნდა გავაკეთოთ.

სიტყვა აგურს ჰგავს, სახლის აშენება წიგნის წერას - წერს დათო ტურაშვილი: „რაც კი ძველი აგური მქონდა, ლექსიკონებზე დახმარებით ახალზე გადავცვალე და მხოლოდ ორი წერილი

დავტოვე ისე, როგორც მან ჩვენამდე მოაღწია. იმ გაახლებულ ტექსტებში სტილისა და კულტურის, ხასიათისა და გემოვნების შენარჩუნებას მაქსიმალურად შევეცადე და რა გამოვიდა, ღმერთმა იცის. ღმერთმა იცის ისიც, რა აწუხებს ხარუკი მურაკამის და მთავარი ალბათ ის არის, რომ ჩვენც გავიგოთ, ჩვენც მივხვდეთ, რატომ არ არსებობს იდეალური ტექსტი, ისევე როგორც იდეალური თავგანწირვა და ტექსტის შექმნა კი მართლაც წამებაა.“ [დ. ტურაშვილი 2003: 3]

რას გვთავაზობს ავტორი ამ ნაწარმოებში? ავტორს შემოყავს ისტორიული პერსონაჟები, ლიტერატურული პერსონაჟები, ფანტაზიით შექმნილი პერსონაჟები, ამავე დროს მეცნიერები. ნარატივი ამ ნაწარმოებში ღებულობს დამატებით ფუნქციებს. მონათხრობი გამოიყენება არა მხოლოდ მოთხრობის, არამედ თხზულების კომპოზიციურ აგებაში.

დათო ტურაშვილის „გურჯი ხათუნი“ ძირითადად ემყარება ისტორიულ ნარატივს. „თამარი, გურჯი-ხათუნი (XIII საუკუნე) — საქართველოს მეფის რუსუდანის ასული. მამამისი მოღის ედ-დინი იყო, არზრუმის გამგებლის ტოდრილის ძე. 1236 წელს მიათხოვეს რუმის სულთან ყიას ედ-დინ ქეი ხუსრვე II-ს (1236-1246). თამარმა დიდი გავლენა მოიპოვა სულთნის კარზე. 1236 წელს მოჭრილ ფულზე სულთანმა სიმბოლურად ამოავიფრინა მისი სახე (მზე ლომის ზოდიაქოში). ასე შეიქმნა აღმოსავლეთში ცნობილი ემბლემა შირ-უ-ხირშიდ (ლომი და მზე), რომელიც შემდგომ სელჩუკის სხვა სულთნებმაც გამოიყენეს და მოგვიანებით სპარსეთშიც დამკვიდრდა. სულთნის გარდაცვალების შემდეგ ქვეყნის გამგებლობა ხელთ იგდო ვეზირმა ბუინ ედ-დინ სულეიმან ფერვანამ და იმდროინდელი ტრადიციების მიხედვით სულთნის ქვრივი – გურჯი-ხათუნი ცოლად შეირთო. გურჯი-ხათუნი მეგობრობდა აღმოსავლეთის უდიდეს

პოეტ ჯალალ ალ-დინ რუმისთან. დედოფლის მცდელობით შეიქმნა რუმის პირველი პორტრეტი. მისივე უშუალო ხელმძღვანელობით აშენდა პოეტის მწვანე თურბეც (აკლდამა), რომელიც სელჩუკური არქიტექტურული მშვენიერებაა.“ (ე. ჯაველიძე 1979:579_580) აი, რას მოგვითხრობს ჟურნალ „ცისკრის“ 1970 წლის #1 ნომერში გამოქვეყნებული ისტორიული ცნობები გურჯი ხათუნის შესახებ: „მოხდა ისე, რომ მე-13 საუკუნის საქართველოს უმძიმესი პოლიტიკური მდგომარეობის გამო თამარ მეფის შვილიშვილი, რუსუდანის ასული თამარი სელჯუკიანთა სასულთნოს დედოფალი გახდა. იგი დიდი პატივით მიიღეს თავისი მეუღლის ქვეყანაში. უზომოდ შეყვარებულმა სულთან ყაისედინ ქაიხოსრო მეორემ გადაწყვიტა სიმბოლურად წარმოეჩინა თავისი დიდებული ქართველი მეუღლის თამარის, ანუ როგორც მას სიყვარულით უწოდებდა „გურჯი ხათუნის“ პიროვნება. 1236 წელს გამოსცა სახელმწიფოს ახალი ფული-მონეტა, რომელზეც ამოტვიფრული იყო ფაფარაყრილი ლომი და სხივოსანი მზე. მზის დისკოში ნატიფი და მშვენიერი ქალის თამარის სახე იკვეთებოდა. ასე შეიქმნა აღმოსავლეთში ცნობილი ემბლემა „შირ-უ-ხურში“, მზე და ლომი, რომელიც შემდგომ სელჯუკთა სხვა სულთანებმაც გამოიყენეს, მოგვიანებით კი სპარსელებმაც გაითავისეს. ასე, რომ ქრისტიანი, ლაღად აღზრდილი ქართველი მეფის ასულისთვის ისლამის სამყაროში ცხოვრება მძიმე და არასასურველი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ, „სიტურფით აღმატებულსა“ და გონებგამჭრიახ, მტკიცე ხასიათის მქონე თამარს უაღრესად დიდი ავტორიტეტი მოუპოვებია სულთანის კარზე. თავისი ქველმოქმედებით, „სათნოებითა და უბიწოებით“, დიდსულოვნებით, „დატაკთა მფარველობითა“ და „ღვთის მოშიშობით“ იმდენად შორს გაუთქვამს სახელი, რომ იგი ლეგენდებსა თუ „წმინდანთა ცხოვრების“ აღმწერის თხრო-

ბის ობიექტად ქცეულა. თუმცა დედამისის რუსუდანის შესახებ ამას ვერ ვიტყვოდით. როგორც „ქართლის ცხოვრება“ გვაუწყებს – რუსუდანმა სიძესა და ქალიშვილს მათთან სტუმრად მყოფი ბიძაშვილის დავით ულუს შესახებ მისწერა: „მოჰკალით ჩემი ძმიშვილი, მანდ რომ დიდი ხანია გიზითო.“ ლაშა-გიორგის შვილის დავით ულუს მოკვლით რუსუდანს სურდა თავისი შვილის დავით ნარინისათვის ტახტისაკენ გაეკაფა გზა. როცა სიძე-ქალიშვილმა სასტიკი უარი შემოუთვალეს, მაშინ გააგებულმა რუსუდანმა ფარულად სიძეს გაუგზავნა თავისი ასულისა და დავით ულუს შესახებ ცილისმწამებლური წერილი, რასაც სულთან ყაისედინის აღმფოთება მოჰყვა. მან „უპატიოდ განითრია ცოლი თვისი, მოფხურითა თმათა და ფერხითა ძლიერად უხეთქნა პირსა მისსა მშვენიერსა.“ ცემით სისხლი ადინა, სალოცავი ხატები დაულეწა და სიკვდილით დაემუქრა თუ ქრისტეს სჯულს არ დატოვებდა.“ (ე. ჯაველიძე 1970)

დათო ტურაშვილი ისტორიულ ცნობებზე დაყრდნობით და ლიტერატურული ნარატივითა, ასევე ფანტაზიით მოშველიებით გვთავაზობს თხრობით ტექსტს: გურჯი-ხათუნი თამარ მეფის შვილის, რუსუდანის ქალიშვილი იყო. პოლიტიკური მიზნებისათვის კონიის სულთანს მიათხოვეს. თამარი, ანუ, გურჯი ხათუნი, როგორც მას კონიაში უწოდებდნენ, სილამაზის გარდა გონიერებითაც გამოირჩეოდა. ეს იყო ქალი, რომელმაც მოხიბლა სულთანი ქეიხუსრევ ბენ ქეიქუბადი, ვაზირი ფერვანი ქართველი მურზაყან ორბელიანი და კიდევ უამრავი ადამიანი რომელთა სახელების ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს. თამარის სილამაზე ყველამ იცოდა, ეტრფოდნენ და აღმერთებდნენ მას. მუსლიმანურ სამყაროში არ არსებობს ალბათ შემთხვევა, ისეთივე პატივი გამოეხატათ, როგორც „ქვეყნიერების დედოფალს“ მიაგეს. სულთანმა მის სახელზე მონეტაც მოჭრა, რომელზედაც

გამოსახული იყო ლომი და მზე, ანუ, მზე ლომის ზოდიაქოში. (ვეფხისტყაოსნის მიხედვით ავთანდილს ლომს, ხოლო თინათინს მზეს ადარებენ.) შოთა რუსთაველი თავის უკვდავ „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილს ლომს: „ავთანდილ იყო სპასპეტი, ძე ამირ-სპასალარისა, საროსა მჯობი ნაზარდი, მსგავსი მზისა და მთვარისა“ (შოთა რუსთაველი 1983: 12) ხოლო თინათინს – მზეს: „თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრამ მზე თინათინობდა“ ადარებდა. (შოთა რუსთაველი 1983: 14)

„როცა ისტორიული ფაქტების გამოყენებაზეა საუბარი ქართულ ლიტერატურაში, ალბათ არც ერთ თანამედროვე მწერალთან ისე არ შემოდის წარსულის შეგრძნება, როგორც დათო ტურაშვილის „გურჯი ხათუნის“ მეშვეობით. თუ სხვა შემთხვევაში ისტორიული დეტალების გამოყენებისას მწერლები აუცილებლად ირონიას დაურთავენ, ან კომენტარებსა თუ შენიშვნებში ისეთ რამეს აფიქსირებენ, რომ მკითხველს ნიჰილიზმი თუ არა, მისი მსგავსი შეგრძნება გაუჩინონ, აქ პირველი სტრიქონებიდანვე ვიძირებით იმ უსაშველო სევდაში, რომელიც ავტორის სიტყვებში ამოიგნობა და მთელ თხზულებას გასდევს სენსორული შრის სახით. მწერლის მიერ მოძიებული მასალები იმდენად შთამბეჭდავი გამოდგა, რომ არათუ ლიტერატურული თხზულება, არამედ დ.ტურაშვილილმა გურჯი ხათუნზე დოკუმენტური ფილმიც კი გადაიღო. ვისაც წაუკითხავს „გურჯი ხათუნი“ და მასზე ფილმიც უნახავს, დამეთანხმება, რომ ორივე ქმნილება ერთი დანაწიების გამომხატველი ფრაზითაა გაჯერებული, ეს არის – „ცამეტი წლის მზეთუნახავი, თუნდაც მეცამეტე საუკუნეში, თუნდაც სელჯუკების დედოფლობისათვის, მაინც ვერ გავიმეტე.“ (ზ.კიკვიძე 2011)

ნაწარმოების დასაწყისში ავტორს შემოჰყავს ასტროლოგი ბიბი. მუნაჯიმე, (ცნობილი მოგზაურისა და სპარსულენოვანი ისტორიკოსის იბნ-ბიბის დედა). „ცხელი ივლისის სწორედ იმ ღამეს, როცა ჩემი ვაჟიშვილის დაბადება ინება ღმერთმა, პირველად დავინახე კონიის ცაზე ის ვარსკვლავი, ჩვენი დედოფლის სახელი რომ ჰქვია...

ნეტავ გურჯისტანის ცაზეც თუ მოჩანს ჩვენი დედოფლის ვარსკვლავი, ნეტავ იქიდანაც თუ ასე ლამაზია გურჯი-ხათუნი...“ [დ. ტურაშვილი 2003: 5]

ნაწარმოებში მხოლოდ აქ არ გვხვდება ვარსკვლავების თემა. აი, მაგალითად ბიბი მუნაჯიმეს ათქმევინებს ავტორი, მე შევაყვარე ვარსკვლავები ქართულ დედოფალს, როცა ის მოწყვნილი იყო. ვარსკვლავებთან საუბარი ალბათ შეიძლება, თუ ახლა გურჯისტანშიც ნათელი ღამეა, იქაც ჩვენსავით დგას ვიღაც, ცას შეჰყურებს და ვარსკვლავების წაკითხვა იცისო, – ამბობდა დედოფალი.

აქედან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ავტორი ბევრგან მიმართავს პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ მწერლურ ხერხს; ალუზიას. ამ ეპიზოდების წაკითხვისას შეუძლებელია „ვეფხისტყაოსანი“ არ გაგვახსენდეს, მწერალმა ალუზიით, მიწინააღმდეგაობით შეძლო ეს განწყობა შემოეტანა ჩვენში.

მივყვეთ თხრობის მდინარებას და აღმოვაჩენთ, რომ სამეფო კარის ვითარება სრულიად შეცვალა რუსუდან დედოფლის მზაკვრულმა წერილმა „როგორც „ასწლოვანი მატთანე“ გვამცნობს, ლაშას ძე დავითი დედოფალმა ქალიშვილთან და სიძესთან გაგზავნა იმ მიზნით, რომ „წარწყმიდონ“ იგი რათა „იყოს უშფოთველად მისა მისისა დავითისათვის არა განყოფად მეფობისა“. მაგრამ სულთანმა და დედოფალმა არ ისმინეს ბიბის მის მოკვლის ბრძანება. პირიქით, „შეიყუარეს“ და თვისთან

თანა ჰყუეს პატივითა“. გაბრაზებულმა რუსუდანმა დაივიწყა დედობრივი სიყვარული და მისწერა სულთანს“ „ამისთვის მენება მოკულა ძმისწულისა ჩემისა დავითისი, რომე ცოლსა შენსა და ასულსა ჩემსა ძმისწული ჩემი დავითი თანა–ეყოფის.“ სულთანმა ირწმუნა დედისგან თქმული. მან თმებით ათრია და სისხლი ადინა თამარს, სიკვდილით დაემუქრა „უკეთუ არა დაუტეოს სჯული ქრისტესი და მუსულმან იქმნას.“ ამგვარი იძულებით გამაჰმადიანებული გურჯი ხათუნი ძალიან მალე მართლმორწმუნე მუსლიმის შარავანდედით იმოსება. საქმე ის არის, რომ იგი ეზიარა არა ორთოდოქსულ ისლამს, არამედ მის სუფიურ მიმდინარეობას –მავლევოებას. მისი დამაარსებელი იყო მევლანა – აღმოსავლეთის ყველა დროის უდიდესი მოაზროვნე – ჯელალ–ედ–დინ რუმი. გურჯი ხათუნი მთელი არსებით მიენდო მევლანას. იგი გახდა დედოფლის სულიერი მამა, რაც განაპირობა პოეტის მსოფმხედველობამ: პანთეისტობა, ადამიანის წარმოსახვა სამყაროს გვირგვინად, ქალისა და მამაკაცის გათანაბრება – „ქალი შვის სხივია“, ადამიანის სრულყოფილება და არა რიტუალური სამსახური ღვთისა. „ჴემმარიტება –ღმერთი ერთია. ესაა, რომ სხვადასხვა ხალხი მას სხვადასხვა სახელს არქმევს. სული ცოდნასთან და გონებასთან არის დაკავშირებული, მისთვის მნიშვნელობა არა აქვს ენას. მევლანამ, მუჰამედისაგან განსხვავებით, ყველა რელიგიას თანაბრად მიაგო პატივი. ამრიგად, მევლევოება არ მოითხოვდა გამაჰმადიანებას. გურჯი ხათუნი შეიძლებოდა ქრისტიანად დარჩენილიყო და ისე გაჰყოლოდა მევლენას მოძღვრებას.“ (ზ.კიკვიძე 2011)

მივყვეთ ტექსტს და შევჩერდეთ იმ ადგილას, სადაც მწერალი მხატვრულ გამოწავლას მიმართავს. ვინმე ფატმან ბინთი ნასრედინი გვიამბობს პაპამისის, ხოჯა ნასრედინის შესახებ,

რომ, ყველა ფრაზას და ამბავს რაც ადამიანებს მოსწონდათ, პაპამისს მიაწერდნენ. ზოგჯერ იმასაც აბრალებდნენ რაც არ უთქვამს და არ ჩაუდენია: „რუმის სასულთნოში პირველად პაპაჩემის შესახებ 1236 წელს ალაპარაკდნენ, როცა იგი კეისერიეში ჩავიდა ქორწილზე დასასწრებად სრულიად დაუპატიჟებლად. თვრამეტი წლის სოფელელ, მაშინ ყველასათვის უცნობ ბიჭს, ბუნებრივია, სულთნის ქორწილზე არავინ დაპატიჟებდა, მაგრამ თურმე მთელს ანატოლიაში იმდენს ლაპარაკობდნენ სულთან ქაიხუსრევის მომავალ, მზეთუნახავ ცოლზე, რომ ახალგაზრდა პაპას გულმა ვეღარ გაუძლო და კეისარიეში ჯორით წავიდა, რათა საკუთარი თვალით ენახა ცამეტი წლის პრინცესა გურჯისტანიდან, რომლის მსგავსი არც მინამდე შობილა და არც მერე. სელჯუკებს სატახტო ქალაქი კონიაში ჰქონდათ, მაგრამ ქორწილი რატომღაც კეისარიეში გამართეს და პაპაჩემს რომ თავისი ჯორით ჩაუღწევია იქ, დიდი წვეულება უკვე დაწყებული ყოფილა. მაგრამ პაპა ნასრედინი არ დაბნეულა და იმდენი მოუხერხებია, რომ ხელმწიფე-დედოფალთან ყველაზე ახლოს მოკალათებულა. მასპინძელს ალბათ პატარძლის ამალიდან ეგონათ ეს უცხო კაცი და იბერიელ პატარძალს კი –სულთანის საპატიო სტუმარი.“[დ. ტურაშვილი 2003: 12]

მწერალი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ისტორიულ, ლიტერატურულ და ფანტაზიით შექმნილ პერსონაჟებს თავიანთ სათქმელს ათქმევინებს, ზოგს როგორ და ზოგს როგორ, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ სხვადასხვა პერსონაჟის მიერ გადმოცემული ამბები თავმოყრილია ნაწარმოებში და დასკვნა ჩვენ უნდა გამოვიტანოთ. მწერალი მიმართავს როგორც ისტორიულ ნარატივს, ასევე ლიტერატურულ ნარატივს, ზოგჯერ ეჭვი გვეპარება თითქოს და ისტორიული პიროვნებები, მართლაც ისტორიული პერსონაჟებია, თუ მწერალი „გვატყუებს“, თუმცა საბოლოოდ რო-

გორც მკითხველებს აღარ გვაინტერესებს სინამდვილეში რომელი პერსონაჟია გამოგონილი, რომელი ისტორიული და რომელი ლიტერატურული, მთავარია ამბავი და ის რომ შწერალმა შემლო პატარ_პატარა მონაკვეთებითა და ჩანაწერებით (მიუხედავად იმისა ნამდვილია თუ არა) გადმოცემული ამბის შეჯამება ჩვენ უნდა მოვახდინოთ, ყველა მკითხველი, ვინც ამ ნაწარმოებს კითხულობს, ავტორიცაა, მან მხოლოდ მოგვითხრო და სათქმელი ჩვენ დაგვიტოვა.

ერთ-ერთი ასეთი პერსონაჟია, სხვა მრავალ პერსონაჟთან შორის ქალბატონი სამირა სინჯიკაშვილი, (ქაიროს უნივერსიტეტის პროფესორი), რომელიც მოგვითხრობს გურჯი ხათუნის შესახებ. ის წერს, რომ იბრაჰიმი იყო ძლიერი მმართველი და იცოდა კონიის სამეფო კარზე დატრიალებული ტრაგედიების შესახებ. სავარაუდოდ მისწერა წერილი გურჯი ხათუნს და შესთავაზა დახმარება მექაში გასამგზავრებლად, მაგრამ დედოფალმა უარი თქვა და ცნობილია ისიც, რომ სიცოცხლის ბოლოს ისევ მიიღო ქრისტეს რჯული და ქართული ეკლესიაც კი ააშენა კაბადოკიაში. ისიც ცნობილია, რომ სინამდვილეში მუსლიმანი არასოდეს ყოფილა, მაგრამ იყო წევრი სუფიური ორდენისა, რომელიც კონიაში დაარსდა მსოფლიოს უდიდესი პოეტის მევლანა ჯალალ ედ-დინ რუმის მიერ, სადაც გაერთიანებული იყვნენ სხვადასხვა მრწამსის ადამიანები.

ავტორი პერსონაჟ ბიბი მუნაჯიმეს ათქმევინებს, რომ სულთანს ისე ძლიერ შეუყვარდა თამარი, რომ სახელმწიო საქმეებზე ზრუნვას თავი დაანება და მთელ დროს სასახლეში ატარებდა ცოლთან ერთად. იმპერიის მოვლა პირველ ვაზირს მიანდო და თვითონ ფულის მოჭრა გადაწყვიტა დედოფლის სახელზე. სამეფო კარზე განრისხდნენ, რადგან ფულზე ადამიანი უნდა გამოესახათ, თანაც ქალი, ისლამი კი ამას კრძალავდა, ამიტომ

სულთანმა გამოაჭრევინა მონეტა, რომელზეც გამოსახულია მზე ლომის ზოდიაქოში. მზე გურჯი ხათუნია, ხოლო ლომი კი სულთან ქაიხუსრევის სიმბოლოა. მზე და ლომი იმ წიგნში ჰქონდა ამოკითხული გურჯი ხათუნს, საქართველოდან რომ წამოიღო.

ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ავტორი ამ სხვადასხვა პერსონაჟების ამეტყველებით თითქოს ინტერვიუს იღებს მათგან და ჩვენ ნელ–ნელა ვეცნობით გურჯი ხათუნის ისტორიას.

„დათო ტურაშვილი უმეტესად ეპისტოლარულ ჟანრს მიმართავს, ან თითქოს ინტერვიუს იღებს პერსონაჟისაგან, თუმცა თავად, როგორც ინტერვიუერი არსად ჩანს, აქაც ირდევია დროის საზღვარი და მოქმედება ხან გურჯი ხათუნის დროინდელ კონიაში, ხან კი თანამედროვე თბილისში. ეს განსაკუთრებით საჩინოა აბუ ალ–ბიკა საბით იბნ აჰმად ნაჯმ ად–დინ ათ თიფლისის მონოლოგის კითხვისას, რადგან ეს მთხრობელი XIII საუკუნის ამბებსაც ისე ყვება, როგორც დღევანდელს, თითქოს ის არ ემორჩილება დროს და ანგლო–საქსური თქმულებების გმირის–მერლინის მსგავსად ყველა ეპოქაში ცხოვრობს. საგულისხმოა, რომ თავისთავად გურჯი ხათუნის ამბავი დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი ხერხით წარმოჩინდება. ავტორი არაფერს გვიამბობს. ფაქტობრივად რემარკაც კი არ არის, მხოლოდ ცალკეული წერილებისა თუ სიტყვების სახით, რომელსაც, ასე ვთქვათ, არამოქმედი პირები გვიამბობენ, მკითხველი თავად ცდილობს ერთ ამბად აკინძოს მონათხრობები და მას დაარქვას გურჯი ხათუნის ისტორია.“ (ზ. კიკვიძე 2011)

მევლანასა და გურჯი ხათუნის მეგობრობის ფაქტები აღწერილია აჰმედ ევლაქის 1318–58 წლებში დაწერილ წიგნში „მეცნიერთა ცხოვრება“. მევლანას ცოლი ამბობს: „ეპოქის დედოფალი, ქვეყნიერების ქალბატონი სულთნის მეუღლე

გურჯი ხათუნი მევლანას მემკვიდრეთა მეგობარი და თავად მევლანას წმინდანობასა და სასწაულმოქმედებებთან დაკავშირებული საგნების მიმართ. მან უამრავი ფული გადაიხადა რუმის პერანგსა და იაგუნდის ნატეხში ქვიშა გადასცა, ღამის მოგზაურობიდან დაბრუნებულ მევლანას ფეხზე რომ შემორჩა. თავად მევლანაც ხშირად მიმართავდა მეგობარს. 70 000 დირჰემი მიუცია გურჯი ხათუნს შეიხ სალაჰ ედ-დინის ქალიშვილის სამზიოთვოდ. გურჯი ხათუნი მევლანას მიმდევრების ქომაგი და შემწე იყო. ჯელალ ედ-დინ რუმის დღემდე შემორჩენილ წერილთაგან სპეციალისტები ორის ადრესატად გურჯი ხათუნს მიიჩნევენ. გურჯი ხათუნის ინიციატივით შეიქმნა მევლანას პორტრეტი. ასეთივე გადამწყვეტი როლი უთამაშია მას მწვანე თურბეს მშენებლობის საქმეში. მეგობრული ურთიერთობა და თანამშრომლობა მათმა მემკვიდრეებმაც გააგრძელეს. ცნობილია, რომ გურჯი ხათუნის ასულმა აინ-ულ-ჰაიათმა ერზერუმში დიდი ხნით მიიწვია ჯელალ-ედ-დინ რუმის შვილი პოეტი სულთან ველედი. ერთი სიტყვით, ჯელალ-ედ-დინი რუმის სახელს თანავარსკვლავედივით დაჰყვება თამარყოფილი გურჯი ხათუნის სახელს.

2007 წელი იუნესკოს მიერ ჯელალ-ედ-დინ რუმის წლად იყო გამოცხადებული. პროფ. მ.თოდუა გამოეხმაურა ამ მოწოდებას და სპარსულიდან თარგმნა პოეტის სტრიქონები, მიძღვნილი გურჯი ხათუნისადმი: „მოწყალე და დიდსულოვანი, საეჭვო საქმეთაგან განრიდებული ჭეშმარიტი მონა ღვთისა, ბანოვანთა ღირსება-მათშორის ყველაზე უმწიკვლო და ნამუსიანი, კეთილბუნებოვანი და სათნოდმყოფელი, მომავლის მჭვრეტელი, სიკეთის მთესველი, დიდად პატივდებული, ხელმწიფური ბუნების მქონე, მეფეთა მეფის შთამომავალი ხათუნი.“ (მ. თოდუა 2007)

დ.ტურაშვილი გურჯი ხათუნზე ასაუბრებს როგორც მის თანამედროვე, ასევე სხვადასხვა ეპოქისა და სტატუსის ადამიანებს (ბიზნ მუნაჯიმი, ჟაკ დე ვიტრი, ლუკა მანტოვანი, აბუ ალ-ბიკა საბით იბნ აჰმად ნაჯმ ად-დინ ათ თიფლისი, ფატიმა ბინთი ნასრედინი, ბატონი აკაკი გაწერელია, დასავლეთიბერიელი ბიჭი კოელო და კატალუნიელი ბრალმდებელი, მევლანა, აკადემიკოსი ელიზბარ ჯაველიმი, რეზე აჰმედ ბათური, ანაკუშ მამიკუნიაი, ლუკა მანტოვანი, აბდულა ალბანი და სხვები), მათ მონათხრობებში ყალიბდება თამარის, ანუ გურჯი ხათუნის პორტრეტი. თითქმის ყველა ეტრფის და შეჰხარის თამარს.

გურჯი ხათუნის სულიერ მარტოობაზე მაგვითხრობს ბიზი მუნაჯიმი, აქ მწერალი ლიტერატურულ ნარატივს მიმართავს: *„მე ყოველთვის მოცეხდა გურჯი-ხათუნის დარდი-განა ისეთი რა უნდა ყოფილიყო მის მშობლიური გურჯისტანი, რომ ამდენ ცრემლად დაღვრილიყო ქვეყნიერების დედოფალი. ქართველების ქვეყანაში არასოდეს ყყოფილვარ, მაგრამ ისეთი მაინც რა იყო, რომ გურჯი ხათუნის სევდიან თვალებად ღირდა, არადა, რამდენჯერ მინახავს მერე, როცა ვარსკვლავები შევაყვარე, სასახლის ბანზე მჯდარი, უსიტყვოდ, გაუნძრევლად ჩაფიქრებული, ვინ იცის რაზე. რას მისტიროდა, არც ვიცოდი და ვერც ვხვდებოდი.“* [დ. ტურაშვილი 2003: 78]

როგორც ტექსტიდან ჩანს, გურჯი ხათუნს განსაკუთრებული დამოკიდებულება აქვს სამშობლოსადმი. ერთადერთი რამ, რაც სამშობლოსთან აკავშირებდა იყო „ვეფხისტყაოსანი“, რომელსაც მაშინ მზითვებად ატანდნენ ქალებს. თამარს, მიუხედავად იმისა რომ „ქვეყნიერების დედოფალი“ იყო და მისი ყველა სურვილი სრულდებოდა, მაინც სევდის მორევში ცურავდა და სამშობლოს ნოსტალგია ტანჯავდა. სულ სამშობლოზე ფიქრობდა და ყველას ეკითხებოდა მის შესახებ.

კომპოზიციური თვალსაზრისით „გურჯი ხათუნი“ ტიპიური პოსტმოდერნისტული თხზულებაა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ საყრდენს წარსული ეპოქების კულტურა და გამოცდილება წარმოადგენს. პოსტმოდერნისტი მწერალი უკლებლივ იყენებს ყველაფერს, განსაკუთრებით ისტორიული მოვლენებს, უცნაური ამბებს, რადგან ისინი მეტად საინტერესო ინტრიგას შეიცავენ, ასაუბრებენ სხვადასხვა ისტორიულ თუ ლიტერატურულ, ასევე გამოგონილ პერსონაჟებს, წარმოგვიდგებიან როგორც „მემატიანეები“, უკვე ჩვენთვის ძალიან ახლობელ და ნაცნობ ამბებს სულ სხვაგვარი კუთხით, განახლებული სახით დაგვანახებენ. ასე ხდება „გურჯი ხათუნში“. გვაქვს მოცემული პერსონაჟთა გალერეა, საინტერესო ამბავი, რომელიც ბუნდოვანიცაა და საინტერესოც, ჩვენთვის ახლობელი. ასეთი „ავტორისეული ინტრიგა“ ნიშნულია პოსტმოდერნიზმისადმი. პოსტმოდერნისტულ მგრძნობელობას იწვევს ამბები რომლებიც სენსაციურია, იდუმალებით მოსილია, მიმზიდველია, ცოტა მხატვრული საბურველით შემოსილია, ცოტა ისტორიულით და სწორედ ესაა პოსტმოდერნისტი მწერლის გამარჯვება, „შეიძლება ითქვას, რომ ამ დროს მწერლობა კარგად ირგებს სარეკლამო ხერხებს, როცა ცდილობს უკვე ნაცნობი მასალა რაც შეიძლება მიმზიდველად შეფუთოს და როგორც სიახლე ისე წარუდგინოს მკითხველს. ამ შემთხვევაში პოსტმოდერნისტი მწერალი მკითხველს პრინციპულ სიახლეს ვერ შესთავაზებს, ამიტომ მან წარსულის ფაქტი, ან მოვლენა უნდა აიღოს როგორც ნედლი მასალა, რომელსაც პოსტმოდერნისტულად გააფორმებს და ტრავესტირებულად მიაწოდებს რეცეპიენტს.“ (ზ. კიკვიძე 2011)

მწერალი „გურჯი ხათუნში“ ფართო ადგილს უთმობს მეტატექსტს. ნაწარმოებს იწყებს შემოქმედებითი პროცესის აღწე-

რით, სადაც მოგვითხრობს თუ როგორ დააინტერესა ცამეტი წლის ქართველი მზეთუნახავის გურჯი ხათუნის ამბავმა, ამ ფაქტით დაინტერესებულმა ოსმალეთში იმოგზაურა, იქ უნივერსიტეტელი გაა ჯანჯღავა მოძებნა, რომელიც დაეხმარა, შეისწავლა ხელნაწერები და თუ რამე წყარო იყო გურჯი ხათუნის შესახებ. ეს მასალები შეკრიბა, ერთი პატარა უდაბნო მოძებნა სადაც ქარის მოსმენა ისწავლა: „ქარმა იცის, რა იყო, რა არის და რა იქნება, რადგან როცა არაფერი იყო, იყო მხოლოდ ქარი“... [დ. ტურაშვილი 2003: 2] აქ შეგვიძლია შევჩერდეთ და ვთქვათ რომ ამ მონაკვეთში ავტორი მიმართავს ალუზიას (პოსტმოდერნული თხზულებისათვის დამახასიათებელი ნიშანი). ალუზია (“გადაკრული სიტყვა” რიტორიკული ხერხი გადაკვრით ხსენება რაიმე ცნობილი ისტორიული ამბის ან ლიტერატურული ნაწარმოებისა (უცხო სიტყვათა ლექსიკონი)), როდესაც ამ მონაკვეთს ვკითხულობთ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ბიბლია, კერძოდ, სამყაროს შექმნის ამბავი.

ავტორი ასახელებს კონკრეტულ პირებს, რომლებიც დაეხმარნენ ამ ნაწარმოების შექმნაში, ასევე აღწერს ადგილებს, გვაგმოგზაურებს მასთან ერთად და ამბის სხვადასხვა პერსონაჟებთან ერთად ჩვენც, მკითხველიც პერსონაჟად ვიქცევით.

„ავტორი თითქოს მკითხველთან ერთად დახეტილობს შვიდი საუკუნის ქრონოტოპში, თავის თხზულებას აძლევს სამეცნიერო გამოკვლევის ფორმას და ამით ცდილობს ის პოსტმოდერნისტულ ლოკალში მოაქციოს. ამასთან მწერალი არ ივიწყებს ლირიზმს. დროით გამოწვეული სიშორე რომ ამოავსოს, ავტორი შემოქმედებით სულს დებს ქარის სიმბოლოში, უხილავი და მარადიულად მქროლავი სუბსტანციის საშუალებით დაიძლევა დროის ბარიერი და მკითხველი უკვე განწყო-

ბილია მოისმინოს ქართველი დედოფლის სევდიანი ამბავი.“ (ზ. კიკვიძე 2011)

ავტორი ქმნის სიმულაკრასაც, ეს არის პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ერთ-ერთი ტერმინი, იგივეა რაც მხატვრული სახე, არარსებული სინამდვილე, სინამდვილე დედანის გარეშე. ასეთი პერსონაჟია ვინმე ათ-თიფლისი, არაბი პოეტი, რომელიც თითქოს უკვდავია, მოჰყვება ნაწარმოებს მეცამეტე საუკუნიდან თანამედროვეობამდე. საბოლოოდ კი ამ არარსებულ პერსონაჟს საფლავში მიაქვს ქართველი დედოფლის საიდუმლო.

ნაწარმოებს თუ კარგად ჩავუკვირდებით, მივხვდებით, რომ ავტორი „დროში თამაშობს“, დახასიათებული აქვს როგორც გურჯი ხათუნის ეპოქა, ასევე გვიანი შუა საუკუნეები, მეოცე საუკუნე, თანამედროვე ეპოქა, ანუ ოცდამეერთე საუკუნე და გვთავაზობს დროს, რომელიც არარსებულია, ჰიპერდროითი პერიოდი. ამ დროითი პერიოდების აღსანიშნავად ავტორი ირჩევს შესაბამის მეტყველებას და წერით მანერასაც კი. დათო ტურაშვილმა ასომთავრული ანბანით ნაწარმოებში წარმოგვიდგინა ვიღაც მგზავრის ჩანაწერი, რომელიც მხედრულ ანბანზე ასე იკითხება: „აი ახლა კი მართლა წავხდე და ისევ ეს ძველი ეჭვი შემომიჩნდა რომელიც ალბათ ნებისმიერ პატიოსან კაცს აწუხებს ვინც რაღაცას წერს მართალია პატიოსნებისაგან საკმაოდ შორსა ვარ მაგრამ ეჭვი იმისა რომ ამაოდ დავშვრე არსებობს ჩემში და მიხარია არ მიხარია რომ მურზაყან ორბელმა მოკლა სულთანნი ყიასედინი მხოლოდ იმიტომ რომ მისი ცოლი უყვარდა ჯერ კიდევ სრულიად ყმაწვილს როცა მამამ ლიპარიტ ორბელმა რუსუდანი სამეფო კარს მიაბარა უფრო სამწუხარო ის არის ქართველმა შეყვარებულმა უშედეგოდ მოკლა სელჩუკების სულთანნი რადგან თურქული წესების თანახმად ქვრივი დედოფალი პირველივე ვეზირს დარჩა ცოლად. ჩვენის ვარაუდით

მურზაყანმა მეტოქე მოკლა მაშინ როცა მიხვდა რომ გურჯი ხათუნს თავისი ქმარი შეუყვარდა შეიძლება ვცდებით მაგრამ ვინც არ ცდება არც ფიქრობს და ვინც არ ფიქრობს არც არსებობს.“ [დ.ტურაშვილი 2003: 43] ასევე მგზავრის ჩანაწერია გადმოცემული ნუსხური დამწერლობით, სადაც წერია რომ: „სინამდვილეში რა მოხდა, არავინ იცის, რადგან სხვადასხვა წყარო სხვადასხვა ცნობას იძლევა. მურზაყან ორბელმა ნამდვილად დაარტყა ოლუზური ბეზუთი გურჯი-ხათუნის მეორე ქმარს, მუიან ედ-დინ ფერვანეს. მაგრამ დიდვეზირი სიკვდილს გადაურჩა და მურზა ორბელიანი კი ანთალიის ციხეში ჩაამწყვდიეს. ალბათ, ანთალიის ახლანდელმა ქართველმა დამსვენებლებმა არც იციან, რომ იქ, სადაც ისინი ასეთი მონდომებით ეფიცებებიან მზეს, ოდესღაც საშინლად ეწამა ქართველი შეყვარებულები. სამწუხაროდ, იმის დადგენა, ციხეში გარდაიცვალა მურზა ორბელი, თუ გაიქცა ან გააპარეს, ვერ შევძელით. ვეზირი ფერვანე კი მაინც მოკლეს, მაგრამ ვინ და როგორ უცნობია. ვერც იმის დადგენა მოვახერხეთ, სელჩუკეთის ქართველ დედოფალს თუ უყვარდა იბერიელი ბიჭი და იმასაც ხომ ვერასოდეს გავიგებთ, როგორ უყვარდათ მაშინ ჩვენგან განსხვავებით“... [დ.ტურაშვილი 2003: 59]

ე.ი. დათო ტურაშვილმა ნარატივს კიდევ ერთი ფუნქცია შესძინა, ახალი და მეტად საინტერესო, ისტორიულ, ლიტერატურულ და მხატვრულ ნარატივთან ერთად შემოიტანა განსხვავებული წერის ფორმა ასომთავრულითა და ნუსხურით. ეს ავტორმა შეგნებულად გააკეთა, ასომთავრული და ნუსხური დამწერლობა კავშირში არ არის იმ პერიოდებთან, რომელი პერიოდებიც აღწერილია ნაწარმოებში. ესეც შეიძლება ჩავთვალოთ ნარატიული წყაროების გამოყენების ერთგვარ თავისებურებად, როცა მწერალი მხოლოდ შინაარსობრივ მხარეს კი არ

უთმობს ყურადღებას, არამედ ფორმოზრისა და მასაც ნარა-
ციის სამსახურში აყენებს.

საბოლოო ჯამში შევაჯამოთ რა გააკეთა ავტორმა, მოკრიბა
ნარატიული დოკუმენტები, მიაწოდა მკითხველს და გაიხადა
თანაავტორად, სამუშაო პროცესში მკითხველიც ჩართო. ისტო-
რიულ და ლიტერატურულ ნარატივთან ერთად ავტორმა გა-
მოიყენა ნარატივის მესამე ფორმა, –კომპოზიციური აგება,
თავისებური თხზვა.

ნარატივის გამოყენებას ხანგრძლივი ისტორია აქვს, მისი საგანი თხრობის ფუნდამენტალური პრინციპების კვლევაა, ნარატოლოგიის არსის უკეთ გააზრებაში იმ მეცნიერთა ნაშრომები დაგვეხმარა, რომლებიც თხრობით სტრუქტურებს სწავლობდნენ (ც. ტოდოროვი, რ. ბარტი, ჟ. ჟენეტი და სხვები).

ნარატოლოგიის პრინციპების შესწავლის შედეგად, საზღვარგარეთელი თუ ქართველი ლიტერატურათმცოდნეების შეხედულებების გათვალისწინებით, შესაძლებელი გახდა ჩვენს მიერ საანალიზოდ შერჩეული თხზულებების კვლევა და კონკრეტული დასკვნების გაკეთება.

ნაშრომში ნარატივი გამოვიყენეთ ორგვარი მნიშვნელობით: შინაარსობრივი და ფორმოზღოვი მახასიათებლის მიხედვით.

შინაარსობრივ ნარატივში ვგულისხმობთ ლიტერატურულ და ისტორიულ ნარატივს. ეს არის უკვე არსებული ლიტერატურული ტექსტების ახალი რემიქსული ვარიაცია. აკა მორჩილაძე თავის მოთხრობათა კრებულში „წიგნი“ ლიტერატურული პერსონაჟების მთელი გალერეაა მოცემული, „ფრიდონიანს“ საფუძვლად უდევს „ვეფხისტყაოსნის“ ამბები, გაუცხოებულია „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები: ფრიდონი, ჭაშნაგირი, ფატმანი და სხვები, ნაწარმოები ფაქტობრივად „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზიაა, მაგრამ სახეცვლილი და ახალი სინამდვილით გამოხატული. აქვე უნდა დავასახელოთ ის ლიტერატურული პერსონაჟები, რომლებიც ფიგურირებენ აკა მორჩილაძის მოთხრობათა კრებულში „წიგნი“ : ვარსკენ პიტიახში, ლუარსაბ თათქარიძე და სხვები. უხვად გვაქვს ლიტერატურიდან ალუზირებული ამბები, „ოთარაანთ ქვრივის“, „სურამის ციხის“, „დავითიანის“, „ბაში

–აჩუკის“, „შუშანიკის წამების“, „ილიადას და ოდისეას“, „კაცია ადამიანის“, ალუზირებული ვარიანტები. ლიტერატურულ ნარატივს ავსებს ისტორიული ნარატივი და მთელი რიგი ისტორიული პიროვნებები გვესახება ამ ნაწარმოებებში, აქ ერთ ეპოქაში მოღვაწეობენ და „ლიტერატურულ პერსონაჟებს“ ემეგობრებიან თუ მტრობენ ისტორიული პიროვნებები, ესენია: თამარ მეფე, დავით აღმაშენებელი, სტალინი, ჩოლოყაშვილი, მეფე ერეკლე, გიორგი სააკაძე, შაჰ-აბაზი... მაშასადამე, აკა მორჩილაძე ახალ სინამდვილეს ისტორიულ და ლიტერატურულ ნარატივზე დაყრდნობით ქმნის.

ასევე ისტორიულ და ლიტერატურულ ნარატივზე დაყრდნობით ქმნის „გურჯი ხათუნს“ დათო ტურაშვილი. ისტორიისთვის ცნობილი ფაქტი და ცნობილი პერსონაჟებია ერთ მხარეს, ხოლო მეორე მხარეს ლიტერატურული ალუზიები, კერძოდ მთელი ტექსტი გამსჭვალულია „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზიით.

რაც შეეხება კოტე ჯანდიერის „მაცვლიანს“, ლიტერატურული და ისტორიული ნარატივის საუკეთესო ნიმუშადაც შეიძლება დავასახელოთ, ნაწარმოებს საფუძვლად უდევს წმინდა ნინოს ცხოვრება და როგორც ლიტერატურაში ცნობილი, ასევე ისტორიაში ცნობილ ამბებზე დაყრდნობითაა შექმნილი ნაწარმოები და წარმოადგენს ბიბლიის ალუზიასაც.

ჟერან ჟენეტის „თხრობითი დისკურსზე“ დაყრდნობით, სადაც ის თხრობის სამ ტიპს ასახელებს, ისტორია, თხრობა, ნარაცია, განვიხილე კონკრეტულ მწერალთა კონკრეტული ნაწარმოებები:

სიუჟეტი და ფაბულა: აკა მორჩილაძე თავის მოთხრობათა კრებული „წიგნის“ მიხედვით მთხრობელის ანუ ნარატორის ფანტაზიას იქამდე მივყავართ, რომ შესაძლოა სიუჟეტი არ და-

ემთხვეს ფაბულას, „ფრიდონიანში“ ლიტერატურული ნარატივის გამოყენებით ავტორი აბსოლუტურად განსხვავებულ სიუჟეტს გვთავაზობს, აქვე შეგვიძლია გავიხსენოთ ვარსკენ პიტიახში, რომლის ლიტერატურული და ისტორიული სახე სრულიად განსხვავებულ ამბლუაში წარმოგვიდგინა ავტორმა. აქვე შეგვიძლია დავასახელოთ სიუჟეტის და ფაბულის ორიგინალურობით გამორჩეული ჩვენს მიერ განხილული ნაწარმოებები კოტე ჯანდიერის „მაყვლიანი“ და დათო ტურაშვილის „გურჯი ხათუნი“.

თხრობა, ისტორია, დისკურსი, ჩვენ მიერ განხილულ ნაწარმოებებში, აკა მორჩილაძესთან, დათო ტურაშვილთან, კოტე ჯანდიერთან თხრობა ობიექტურია, რადგან მთხრობელი არ ჩანს, თითქოს მოვლენები თვითონ ყვებიან ამბავს. ჯანდიერი აუცხოებს სიუჟეტს და სულაც „ნახულად ასაღებს“ ამბავს, რომელიც მანუსკრიპტზე იპოვა და „პოვნილსა“ და „გადაწერილს“ უწოდებს. ტურაშვილი „გურჯი ხათუნში“ ანაკუწებს ამბებს, სხვადასხვა ეპოქისა და დროის წარმომადგენლებს სხვადასხვა სიტუაციებში ალაპარაკებს გურჯი ხათუნის შესახებ, თვითონ კი ამოფარებულია რომელიმე პერსონაჟს, ანუ შენიღბულია. აკა მორჩილაძეც არ მოგვითხრობს ღიად წიგნში გადმოცემულ ამბებს. ქმნის არარსებულ სინამდვილეს, არარსებულ პიროვნებას კაპულა ორშაურაშვილს და მასზე ამოფარებული მოგვითხრობს ამბებს. ფაქტობრივად მწერალთა მიერ შეთხზული ამბები მკითხველს კონკრეტული პერსონაჟების თვალთახედვით მიეწოდება, ისინი „აიძულებენ“ რეციპიენტს, მოცემული ამბავი მათსავე შემოთავაზებული დისკურსით მიიღოს.

არც ერთ ჩვენს საკვლევ მწერალთან ნაწარმოების სიუჟეტი დალაგებული არაა ქრონოლოგიურად, გვემინია არ „გავიხლართოთ ლაბირინთებში“, აკა მორჩილაძე მეტატექსტის საშუა-

ლებით რჩევას გვაძლევს, თუ გვინდა მივუბრუნდეთ ნაწარმოებს და თავები თავად დავალაგოთ.

თხრობითი როლი, თხრობითი როლი კოტე ჯანდიერის „მაყვლიანში“ დაცულია, ამბავს მოგვითხრობს ავტორი, აკა მორჩილადის „წიგნში“ ამბავს მწერლის მიერ გამოგონილი პერსონაჟი მოგვითხრობს, ავტორი მის ზურგსაა ამოფარებული, ხოლო დათო ტურაშვილის „გურჯი ხათუნში“ ავტორი პერსონაჟებს ამეტყველებს თვითონ ზოგჯერ საერთოდ გასულია თხრობის მდინარეებიდან, ზოგჯერ კი, ამა თუ იმ პერსონაჟის ზურგსაა ამოფარებული.

დრო, დროითი სტრუქტურა ჩვენ მიერ შესწავლილ არც ერთ თხრობით ტექსტში არ არის სტაბილური, გურჯი ხათუნში ავტორი დროის სხვადასხვა მონაკვეთში გვაშთაბრუნებს და ასევე გვიხატავს ჰიპერდროით პერიოდსაც, აკა მორჩილადის მოთხრობებშიც დრო ქაოსურია, სხვადასხვა ეპოქაში მოღვაწე პიროვნებებს მწერალი ერთ დროის ლოკალში გვიხატავს, მაყვლიანში დროის სხვადასხვა პერიოდი ალწერილი, აქ თითქოს დრო წლების მდინარებას მიჰყვება, თუმცა პერსონაჟი უცებ გადის დროიდან, კათარზისის მოლოდინში ელიოზს ცხოვრების დიდი ნაწილის გატარება უხდება მარტოდმარტო ლოცვასა და მარხვაში.

ფოკალიზაცია, გურჯი ხათუნში ავტორი მიმართავს შინაგან ფოკალიზაციას, მოვლენები პერსონაჟების თვალით აღქმება, ასევე შეიძლება ვთქვათ „მაყვლიანსა“ და აკა მორჩილადის „წიგნზე“.

ხმა, ხმის მიხედვით სამივე ჩვენ მიერ განხილული ნაწარმოები პოლიფონიურია, თითქოს ყველა პერსონაჟი სხვადასხვაგვარად მეტყველებს.

რაც შეეხება ფორმოზრივ მახასიათებლებს, მწერლები მიმართავენ ალუზიას, სიუჟეტის გაუცხოებას, მეტატექსს, ძველ დამწერლობებს.

ნაწარმოებში შესაძლებელია ამოვიკითხოთ მწერლის დამოკიდებულება ნარატივის მიმართ. მაგალითად, აკა მორჩილაძე „ფრიდონიანის“ ბოლოს წერს: „მონათხრობი აღრეულია შეგნებულად. თუ ვინმეს მოესურვება ნურადინ ფრიდონის ამბის დალაგებით წაკითხვა, მიჰყვეს თავთა რიგს: პირველი, მეორე ...და ასე ბოლომდე... [ა. მორჩილაძე 2003 : 130]

გურჯი ხათუნის შესავალში დათო ტურაშვილმა წიგნის წერა სახლის აშენებას შეადარა, ხოლო სიტყვა აგურს: „სიტყვა აგურსაც ჰგავს (თუ სახლს აშენებ და წიგნს წერ), იმაზეც ვიფიქრე, თუ როგორი აგური უფრო გამომადგებოდა _ძველი, ანასეული ან მარიამისეული თუ ახალი, ისეთი თანამედროვე, რომელსაც რუსთაფელის ცემენტიც კი ადვილად გაამაგრებს“. [დ. ტურაშვილი 2003: 3]

კოტე ჯანდიერი კი მანუსკრიპტის გაყალბებაზე საუბრობს და „პოვნისა“ და „გადაწერილს“ უწოდებს, აუცხოებს სიუჟეტს.

ნარატივის მხატვრული ფუნქცია მხოლოდ ისტორიული და ლიტერატურული ტექსტების გამოყენებაში არ მდგომარეობს, ის ფორმოზრივი მახასიათებლებით პოსტმოდერნიზმის სპეციფიკის ჩამოყალიბებას ემსახურება: დაშლილი სიუჟეტები მწერლის „თამაში“ და რეფლექსია საკუთარ ნაწერზე.

წარმოდგენილი ნაშრომი არის მოკრძალებული ცდა იმისა, რომ გაირკვეს ნარატივის მნიშვნელობა და ფუნქციები არსებულ თეორიებზე დაყრდნობით. ვიკვლიეთ რა რაჰდენიმე მწერლის შემოქმედება, ვიმედოვნებთ, რომ ეს ნაშრომი დახმარებას გაუწევს ყველას, ვინც დაინტერესებულია ამ საკითხის კვლევით და

ერთი პატარა, წინ გადადგმული ნაბიჯი იქნება, რადგან აქამდე სათანადოდ არ ყოფილა დასმული არც პრობლემა და არც მისი გადაჭრის გზები მოუცია ვინმეს ამომწურავად და მონოგრაფიულად.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ავალიანი 2007: ავალიანი ლ., ინტერტექსტუალიზაციისათვის, კრიტიკა 2007, #2
2. აბრამიშვილი 2012: აბრამიშვილი ა., კლასიკური ტექსტის რეკონსტრუქცია პოსტმოდერნისტულ ნარატივში. „სტუდენტური კვლევები“ 2012, #1
http://litinstituti.ge/studentkvleva/studenturi_kvleva_1.htm
3. ავალიანი 2005: ავალიანი ლ. „შემოქმედება განმარტოებული ხელოვანის თავის შექცევა როდია“, „კრიტიკა“ 2005, #1
4. არისტოტელე 1944: არისტოტელე, „პოეტიკა“, თბილისი, 1944
tornike.eristavi.blogspot.com/2013/03/blog-post-2966.html
5. ბარტი 2011: ბარტი რ., „თხრობითი ტექსტების სტრუქტურული ანალიზის შესავალი“, „სემიოტიკა“, 2011, #9
6. ბარნოვი 1918: ბარნოვი ვ., „ტრფობა წამებული“, 1918
www.buki.ge/library-7451.html
7. გრძელიშვილი 2012: გრძელიშვილი ლ. „ოთარ ჭილაძის რომანის „რკინის თეატრის“ ნარატივი“ 2012, #1
litinstituti.ge/studentkvleva/nomeril/grzelishvili.pdf
8. გამსახურდია 1939: გამსახურდია კ., „დიდოსტატის მარჯვენა“, 1939
www.buki.ge/library-7451.html
9. თალაკვაძე 2012: თალაკვაძე თ., „90-იანი წლების გარდატეხა აკა მორჩილაძის ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლების ინგო შულცეს simple storys-ისა და ვიქტორ პელევენის მწერების ცხოვრების შედარებითი ანალიზის მიხედვით“, თბილისი, 2012
10. იმნაიშვილი 2010: იმნაიშვილი ა., მე_20 საუკუნის 90-იანი წლების პოსტსაბჭოთა თაობის ქართული პროზის პოსტმოდერნისტული ტენდენციები „სემიოტიკა“ 2010, #7
11. კიკვიძე 2011: კიკვიძე ზ., პოსტმოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურული დისკურსი, ქუთაისი, 2011
12. კიკვიძე 2011: კიკვიძე ზ., „მწერალი, მეტატექსტი და პოსტმოდერნისტული თამაშები“ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია

„თანამედროვე ინტერდისციპლინარიზმი და ჰუმანიტარული აზროვნება“, მასალები, ქუთაისი, 2013

13. კეკელიძე 1960: კეკელიძე კ., „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ.1, თბილისი, 1960

14. ლომიძე 2007: ლომიძე გ., „ქრისტიანული ნარატივის აპოლოგია“, „კრიტიკა“ 2007, #2

15. მორჩილაძე 2003: მორჩილაძე ა., „წიგნი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2003

16. მენაბდე 2007: მენაბდე ვ., „პოსტმოდერნიზმი საქართველოში–(რევოზ სირაძე, ლევან ბრეგაზე, ირმა რატიანი, ზურაბ ქარუმიძე, დათო ბარბაქაძე)“ „თანამედროვე ქართული ლიტერატურა“ ჟურნალი „ლ/ილ/“ 2007 lib.ge

17. ოსაძე 2006: ოსაძე ლ., „კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის „დიდოსტატის მარჯვენის“ მიხედვით გიორგი I, როგორც მონარქი და როგორც მიჯნური“, კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა, 2006, #11

18. რუსთაველი 1983: რუსთაველი შოთა., „ვეფხისტყაოსანი“, თბილისი, 1983

19. ტატიშვილი 2011: ტატიშვილი ე., „აღწერა როგორც ტექსტის კომპოზიციური ერთეული და მისი დროითი სემანტიკა, მხატვრულ ნარატივში. (ინგლისურენოვანი მცირე პროზის მასალაზე), ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 2011

20. ტურაშვილი 2003: ტურაშვილი დ., „გურჯი_ხათუნი“, გამომცემლობა „ლიტერა“ თბილისი 2003

21. სილაგაძე 1970: სილაგაძე მ., ჟურნალი „ცისკარი“, 1970წ#1, გვ. 106_117 [ciagi.ge index.php/ciagi/item/35](http://ciagi.ge/index.php/ciagi/item/35) თამარ-დედოფალი-გურჯი

22. წიფურია 2006: წიფურია ბ., „პოსტმოდერნიზმი“. ლიტერატურის თეორია, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 2006

23. ხუცესი 1986: ხუცესი ი., „შუმანიკის წამება“ სასკოლო გამოცემა გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1986

24. ბარბელია 2008: ბარბელია მ., „ნარატოლოგია“, ლიტერატურის თეორია და საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 2008

25. ჯანდიერი 2009: ჯანდიერი კ., „მაყვლიანი“ „კონკიას ღამე“, გამომცემლობა დიოგენე, თბილისი, 2009

26. ჯანჯღავა 2009: ჯანჯღავა ნ., „თანამედროვე ნარატოლოგია და ნარატიული მხატვრული ტექსტის მოდალური სტრუქტურის პრობლემა“, „ინტელექტუალი“, 2009, #10

27. ჯოხაძე 2012: ჯოხაძე გ., „სათაურის სემიოტიკა ქართულ ისტორიულ ნარატივში“, „სემიოტიკა“, 2012

28. ჯოხაძე 2007: ჯოხაძე გ., „XX ს-ის ისტორიული ნარატივი და მითოლოგია“, „სემიოტიკა“, 2007, #2

29. ჯაველიძე 1979: ჯაველიძე ე., ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ.4, გვ 579-580, თბილისი, 1979 ka.wikipedia.org/wiki/თამარი (გურჯი ხათუნი)

30. „ნინოს ცხოვრება“ 1979: (უცნობი ავტორი, „ნინოს ცხოვრება“, „ძველი ქართული მოთხრობა“), გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1979

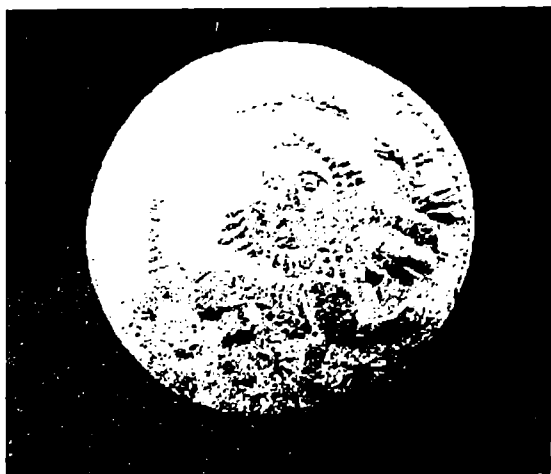
31. ქართული ლიტერატურის ისტორია.ტომი მეხუთე XIX საუკუნის 90-იანი წლების ქართული ლიტერატურა. (bu.org.ge „უსინათლოები საზღვრებს გარეშე“)



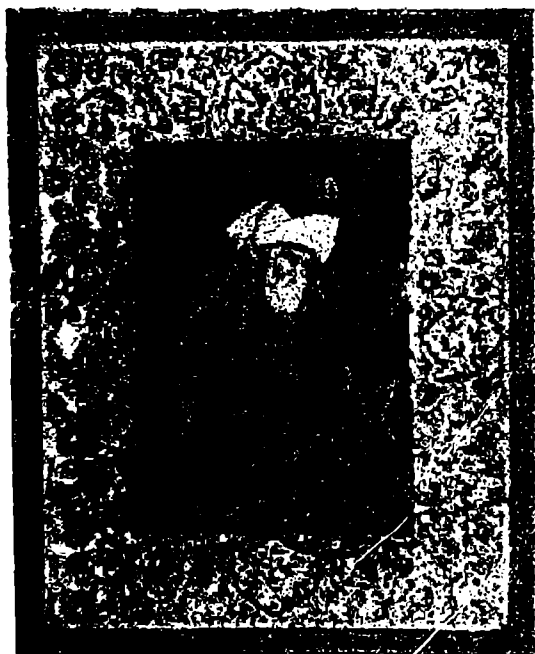
თამარ მეფის შვილისშვილი გურჯი ხათუნი 1236 წელს
მიათხოვეს რუმის სულთანს
ყიას ედ-დინ ქეი ხუსრევს II-ს (1236–1246)



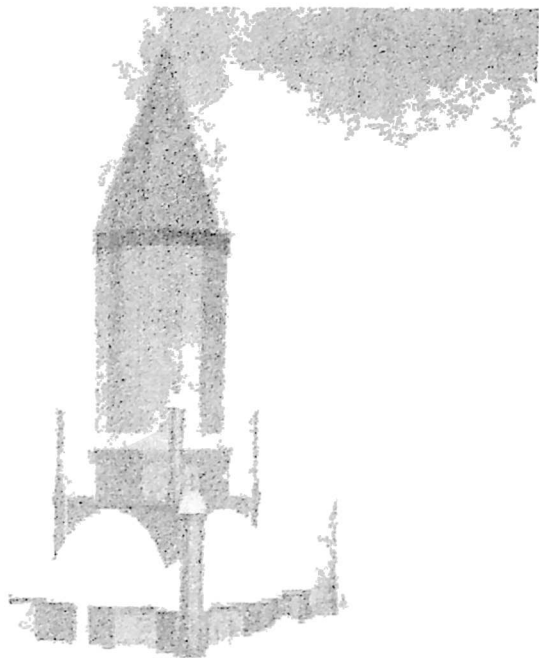
1236 წელს მოკრილ ფულზე სულთანმა სიმბოლურად
ამოატვიფრინა გურჯი-ხათუნის სახე (შზე ლომის ზოდიაქოში).
ასე შეიქმნა აღმოსავლეთში ცნობილი ემბლემა შირ-უ-ხირშიდ
(ლომი და შზე), რომელიც შემდგომ სელჩუკის სხვა
სულთნებმაც გამოიყენეს და მოგვიანებით
სპარსეთშიც დამკვიდრდა.



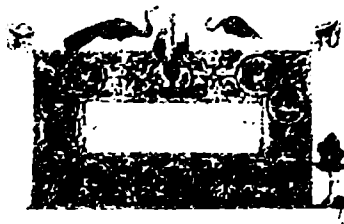
მეცამეტე საუკუნის უდიდესი პოეტი
ჯეალალედინ რუმი_ მევლანა



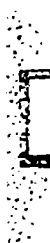
მწვანე თურბე, რომელიც გურჯი ხათუნის დროს
აშენებულა, მისი გუმბათი მართმადიდებლური ტაძრის
გუმბათს წააგავს



დათო ტურაშვილმა ნაწარმოებში წარმოგიდგინა ვიღაც
მგზავრის ჩანაწერები რომლებიც შესრულებულია
ასომთავრულითა და ხუცურით.



Իմենդիկացու մե խնայե՛ր քան ձեռքդ Եղեմիկացու քրտնադր
Եղեմիկացու ընդդէմ ժողովուրդ ձաթնորով անդրուն անձրաւով
Յետոքս անդնովն Դժուրս ընդհարողովն յարս ընդն ձաթնով
քրտնովն ձաթնով Դժուրովն Եղեմիկովն ընդդէմովն Եւ ձաթնով անդ
սո Ի Դժուրովն ընդդէմ Եղեմիկովն Եղեմս Դժուրովն Եղեմիկովն
քրտնորովն Դժուրիկովնովն ընդ դռնն ձաթնով անդ անդ Դժուր Դժուր Դժուր
Դժուրովն Դժուրովն Դժուր Դժուրովն Դժուրովն Դժուր քրտնորովն
անդրովնովն



Իմենդիկովն ան Դժուրովն ընդդէմ քրտնորովն
Դժուրովն անդրովն ան քրտնովն ան քրտնովն քրտն քրտն
անդրովն Դժուրովն քրտնովն Եւ Դժուր Դժուրովն Դժուրովն
քրտնովն Դժուրովն քրտնովն քրտնովն ան Դժուրովն Դժուրովն
քրտնովն Դժուրովնովն քրտնորովն Դժուրովն ան քրտնովն
Եւ քրտնովն Դժուր Դժուրովն քրտնովն քրտնովն քրտնովն քրտն
քրտն անդրովն քրտնովն Դժուրովնովն քրտնորովնովն

გამომცემლობის დირექტორი - მურმან ცეცხლაძე
გამომცემლობის რედაქტორი - ჟუჟუნა შაინიძე

ნაბეჭდი ფორმა - 7,0
ქარალდის ზომა 60X84, 1/16
ტირაჟი - 100