

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

ნატო ბერძული

„ნარატივის მხატვრული ფუნქცია თანამედროვე ქართულ პროზაში  
(დათო ტურაშვილის, კოტე ჯანდიერის, აკა მორჩილაძის  
შემოქმედებაში)“

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად  
წარდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სპეციალობა - ლიტერატურათმცოდნეობა

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:  
პროფესორი მ. ჩოხარაძე  
ასოც. პროფესორი ზ. კიკვიძე

ბათუმი

2019

## გ ა ნ ა ც ხ ა დ ი

როგორც წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორი ვაცხადებ, რომ ნაშრომი წარმოადგენს ჩემს ორიგინალურ ნამუშევარს და არ შეიცავს სხვა ავტორების მიერ აქამდე გამოქვეყნებულ, გამოსაქვეყნებლად მიღებულ ან დასაცავად წარდგენილ მასალებს, რომლებიც ნაშრომში არ არის მოხსენიებული ან ციტირებული სათანადო წესების შესაბამისად.

სახელი, გვარი, -----

(ხელმოწერა)

-----

(თარიღი)

## შინაარსი

|  |     |
|--|-----|
| შესავალი .....   | 4   |
| <b>I თავი ნარატივის გაგებისათვის თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში</b>          |     |
| I.I ნარატივის რაობა და ლიტერატურულ-თეორიული შეხედულებები ნარატივის შესახებ ..... | 10  |
| I.II პოსტმოდერნიზმი და პოსტმოდერნისტული ნარატივი .....                           | 23  |
| I.III ნარატივის ფუნქციები.....   | 32  |
| <b>II თავი თხრობის ნარატიული ფორმები</b>   |     |
| I. თხრობა .....  | 50  |
| I.I სიუჟეტის ელემენტთა მთლიანობა .....   | 50  |
| I.I.I სიუჟეტის მოჩარჩოების ხერხი .....   | 55  |
| I.I.II რეტროსპექციული თხრობა .....   | 58  |
| I.I.III მონტაჟი და კოლაჟი .....  | 68  |
| I.I.IV გაუცნაურების ხერხი .....  | 72  |
| I.II ავტორი და პერსონაჟი .....   | 72  |
| I.II.I დიეგეზისი- ავტორისეული თხრობა .....                                       | 74  |
| I.II.II მიმესისი-პერსონაჟისეული თხრობა .....                                     | 78  |
| I.II.III თხრობის პირიანობა .....   | 84  |
| I.II.IV პერსონაჟთა ქმედებები და სიმულაკრა .....                                  | 94  |
| II მოთხრობილი სამყარო .....  | 100 |
| <b>III თავი ნარატივის ფორმოზრივი და გამომსახველობითი დეტალები</b>                |     |
| III.I ნარატიული კომპოზიცია, თავისებური თხზვა .....                               | 102 |
| III.II ქრონოტოპი.....  |     |
| III.III ტექსტის სისტემა, ნარატიული ნაწარმოების ენა .....                         | 110 |
| დასკვნა .....  | 113 |
| გამოყენებული ლიტერატურა .....  | 122 |

## 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... მწერლობის ძირითადი გამომსახველობითი ფორმა სიტყვაა და მწერალი სწორედ სიტყვით, თხრობით აზიარებს მკითხველს იმ სამყაროს, რომელიც თავდაპირველად შემოქმედის შექმნილია და მთელ მკითხველ საზოგადოებას ეკუთვნის.

აქედან გამომდინარე, 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. სწორედ მწერლის სიტყვას შეუძლია ცხადად, ხატოვნად წარმოგვიდგინოს ის, რაც მემატრიანებისთვის 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, ვინაიდან 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 წარმოადგენს 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 ნარატივს ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია აკისრია.

თხრობა და მოთხრობები ახლავს ადამიანების კულტურასა და ისტორიას სხვადასხვა ეპოქაში. თუმცა იმ მნიშვნელობის გაცნობიერება, რომელიც თხრობას ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებასა და აზროვნებაში აქვს, დაკავშირებულია მე-20

საუკუნის 60-იან წლებში ფრანგული სტრუქტურალიზმის წარმოქმნასთან. მართალია, თხრობით ტექსტებს მანამდეც იკვლევდნენ, მაგრამ თავად ტერმინი "ნარატოლოგია" პირველად ბულგარელმა ლიტერატურათმცოდნემ, **ცვეტან ტოდოროვმა**, გამოიყენა 1969 წელს. ამ ცნებაში იგი გულისხმობდა მეცნიერებას თხრობის შესახებ. მისი აზრით, ნარატოლოგიის ფარგლებში უნდა გამოკვლეულიყო თხრობითი ტექსტების ფორმალური თავისებურებები. თუმცა ნარატოლოგია არასოდეს ყოფილა ერთიანი მეცნიერული დარგი - მასში ერთმანეთს კონკურენციას უწევს სრულიად განსხვავებული მიდგომები, მოდელები და ტერმინოლოგია.

ნარატოლოგია დიდი ხნის წინ ჩამოყალიბდა და ძირითადად მისი კვლევის საგანი თხრობის ფუნდამენტალური პრინციპები იყო. ის იმდენად ძველია, რომ წარმოდგენები მის სტრუქტურაზე ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში შემუშავდა. ტერმინი „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. ნარატივის წამყვანი თეორეტიკოსები, პირველ რიგში კი პოლ რიკიორი და ჟერარ ჟენეტი, დაწვრილებით განიხილავენ თავიანთ ტექსტებში ანტიკურ იდეებს. პოლ რიკიორმა თავისი უმნიშვნელოვანესი ნაშრომის, „დრო და თხრობის“ პირველი წიგნი მთლიანად ამ იდეებს მიუძღვნა, ერთი მხრივ არისტოტელეს „პოეტიკას“, მეორე მხრივ - ნეტარი ავგუსტინეს „აღსარებებს“. ჟერარ ჟენეტი კი თავის „თხრობით დისკურსში“ დაწვრილებით განიხილავს პლატონისა და არისტოტელეს იდეებს.

მეოცე საუკუნის სამოცდაათიან და ოთხმოციან წლებში **ჟერარ ჟენეტმა** სცადა ერთიან სისტემაში მოექცია სხვადასხვა თეორიული კონცეფცია, რის გამოც ამ მეცნიერის მიერ შემუშავებული ტერმინოლოგია დღემდე გამოიყენება ლიტერატურათმცოდნეობაში.

მეოცე საუკუნეში უამრავი თეორია შეიქმნა ნარატივის შესახებ და მეოცე საუკუნეშივე დადგინდა ნარატოლოგიის ძირითადი ანალიტიკური კომპონენტები – სიუჟეტი, ხმა, დრო, თვალთახედვა, პერსონაჟი, როლი.

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

დღეს ერთ–ერთი უმთავრესი ტენდენცია ნარატოლოგიის განვითარებაში არის 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 დამუშავებულ 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.

ნარატიული თხრობა 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.

ამგვარად, ჩვენი **სადოქტორო ნაშრომის მიზანია**, თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ნარატივის მხატვრული ფუნქციის გამოვლენა.

**სადოქტორო შრომის ამოცანაა** დადგინდეს, რამდენად აქტუალურია ნარატივის სპეციფიკური და ნოვაციური გამოყენება საანალიზო ტექსტებში, რა საშუალებებით მიმდინარეობს თხრობა, როგორია მისი ფორმები.

**ნაშრომის სიახლე:** მიუხედავად იმისა, რომ ნარატივი უძველესი დროიდან გამოიყენებოდა და მისით მეცნიერულ დონეზე დაინტერესება ჯერ კიდევ ანტიკურ

ეპოქაში დაიწყო, თანამედროვეობაში ნარატივის ფუნქციები დაიხვეწა და გამრავალფეროვნდა. საანალიზო ტექსტების კვლევის დროს ნარატივის ფუნქციათა მრავალფეროვნება თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა. ამ საკითხთან დაკავშირებით არსებობს ცალკეული სამეცნიერო სტატიები, რომლებშიც კრიტიკოსები აანალიზებენ ნარატივის სხვადასხვა ფუნქციას თანამედროვე მწერლობაში, თუმცა საგანგებო კვლევისა და მონოგრაფიულად შესწავლის საგნად არ ქცეულა. ამდენად, ჩვენი სადოქტორო ნაშრომის აქტუალობას სწორედ ნარატივის ფუნქციების დეტალური ანალიზი და კვლევა განაპირობებს.

**ნაშრომის თეორიული ღირებულება:** სამეცნიერო ლიტერატურის დამუშავების, ანალიზისა და სინთეზის საფუძველზე ნარატივის მხატვრული ფუნქციების დადგენა, გამოკვეთა და განხილვა.

აღნიშნული კვლევა აქამდე არსებულ თანამედროვე კვლევებსა და მიდგომებთან ერთად საშუალებას გვაძლევს გაიზარდოს ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება.

**ნაშრომის პრაქტიკული ღირებულება:**

. შესწავლილი, გაანალიზებული და გადამუშავებულია დიდძალი სამეცნიერო ლიტერატურა;

. შესაძლებელია ნაშრომის გამოყენება თანამედროვე მხატვრული ლიტერატურის სწავლების დროს;

. ნაშრომი დაეხმარება იმ მეცნიერებს, რომლებიც დაინტერესებულნი არიან ნარატოლოგიური კვლევებით;

. გაანალიზებულია სამი თანამედროვე ქართველი ავტორის (აკა მორჩილაძე, დათო ტურაშვილი და კოტე ჯანდიერი), შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნაწილი და მათ მაგალითზე გამოკვეთილია ნარატივის მხატვრული ფუნქციები.

**კვლევის ზოგადი მეთოდოლოგია:** ნაშრომის ძირითადი მიზნის განხორციელებისთვის გამოყენებულია ნარატოლოგიური მეთოდი, დაკვირვების, ანალიზის და სინთეზის მეთოდები.

**ნაშრომის თეორიულ საფუძველს ქმნის შემდეგ თეორეტიკოსთა შრომები:** არისტოტელე, პ. რიკიორი, ც. ტოდოროვი, რ. ბარტი, ჟ. ჟენეტი, მ. ბახტინი, ი.ილინი



3. ებოტი, ა. კირბი, მ. კროსლი, 3. მილერი, ჩ. მეტინგლი, მ. ფლუდერნიკი, ლ. ავალიანი, ა. აბრამიშვილი, ლ. ბრეგაძე, ა. იმნაიშვილი, ლ. გრძელიშვილი, თ. თალაკვაძე, შ. მახაჭაძე, ზ. კიკვიძე, გ.ლომიძე, ნ. მუზაშვილი, ვ. მენაბდე, ლ. მირცხულავა, ხ. მაჭავარიანი, ლ.ოსიძე, ი. რატიანი, ე. ტატიშვილი, მ.სილაგაძე, ე. ჩხეიძე, ლ. ცაგარელი, ს. ძნელაძე, ბ. წიფურია, მ. ხარბედია, ნ. ჯანჯღავა, გ. ჯოხაძე, ე. ჯაველიძე და სხვები.

**ნაშრომის სტრუქტურა** განსაზღვრა დასახელებულმა მიზნებმა და ამოცანებმა. ნაშრომი შედგება შესავალის, სამი თავის, დასკვნებისა და ბიბლიოგრაფიისგან. სადისერტაციო ნაშრომი კომპიუტერულად ნაბეჭდი 123 გვერდია.

**ნაშრომის პირველ თავში - ნარატივის გაგებისათვის თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში** - გამოყოფილია სამი პარაგრაფი.

1. ნარატივის რაობა და ლიტერატურულ-თეორიული შეხედულებები ნარატივის შესახებ - სადაც ზოგადად მიმოხილულია ნარატივის არსი, ასევე, ქართველ და უცხოელ მეცნიერთა მოსაზრებები ნარატივის შესახებ.

2. პოსტმოდერნიზმი და პოსტმოდერნისტული ნარატივი - ამ პარაგრაფში მიმოხილულია პოსტმოდერნიზმის წარმოშობისა და ქართულ მწერლობაში დამკვიდრების საკითხები, ასევე მოკლედია მიმოხილული პოსტმოდერნიზმის ნიშნები. საუბარია, თუ როგორ ჩადგა ნარაცია პოსტმოდერნიზმის სამსახურში.

3. ნარატივის ფუნქციები - ამ პარაგრაფში ჩამოყალიბებულია ნარატივის ფუნქციები.

**ნაშრომის მეორე თავში - ნარატივის მხატვრული ფუნქციები აკა მორჩილაძის, დათო ტურაშვილის, კოტე ჯანდიერის შემოქმედებაში** - თავში განხილულია ნარატივის მხატვრული ფუნქციები საანალიზო ავტორთა ტექსტებზე დაყრდნობით. გამოყოფილია ორი პარაგრაფი:

**1. თხრობა.** თხრობა ნარატივის ფუნქციებს შორის ერთ-ერთი ფუნდამენტალური ფუნქციაა. საანალიზო ტექსტები განხილულია შემდეგი სტრუქტურით: სიუჟეტის ელემენტთა მთლიანობა, სიუჟეტის მოჩარჩოების ხერხი, რეტროსპექციული თხრობა, მონტაჟი და კოლაჟი, გაუცნაურების ხერხი, ავტორი და პერსონაჟი, დიეგეზისი - ავტორისეული თხრობა, მიმესისი - პერსონაჟისეული თხრობა, თხრობის პირიანობა, პერსონაჟთა ქმედებები და სიმულაკრა .

**2. მოთხრობილი სამყარო.** მეორე პარაგრაფში წარმოჩენილია, რომ საანალიზო ავტორთა ტექსტები გაჯერებულია უკვე ნაცნობი ლიტერატურული თუ ისტორიული მოტივებით, მოქმედი პირებით, სიუჟეტებით, მაგრამ ისინი ნარატიული თხრობით, ლიტერატურული თამაშით, სულ სხვა ახალ მხატვრულ სინამდვილეს გვთავაზობს.

**ნაშრომის მესამე თავში - ნარატივის ფორმოზრივი და გამომსახველობითი დეტალები,** საანალიზო ტექსტები განხილულია შემდეგი ფორმოზრივ-გამომსახველობით ჭრილში: 1. კომპოზიციური აგება, თავისებური თხზვა, 2. ქრონოტოპი , 3. ტექსტის სისტემა, ენის ნარატიული ფუნქცია თხზულებებში.

მაშასადამე, ნაშრომში ნარატივის ძირითად პრინციპებზე დაყრდნობით განხილულია სამი ქართველი ავტორის (აკა მორჩილამის, დათო ტურაშვილის, კოტე ჯანდიერის) კონკრეტული ნაწარმოებები, რომელთა ანალიზი მკაფიოდ წარმოაჩენს ნარატივის ფუნქციას მრავალფეროვნებას თანამედროვე ქართულ მწერლობაში.

ნარატოლოგიური კვლევები მწირია ქართული ლიტერატურისმცოდნეობის სივრცეში, ჩვენ ამ ნაშრომით შევეცადეთ მცირე წვლილი შეგვეტანა ამ საკითხის სიღრმისეულ კვლევაში.

საანალიზო თხზულებების შედარებისა და განხილვის შედეგად მიღებული შეხედულებები ჩამოყალიბებულია დასკვნით ნაწილში.

## I თავი

### ნარატივის გაგებისათვის თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში

#### I.I. ნარატივის რაობა და ლიტერატურულ-თეორიული შეხედულებები

##### ნარატივის შესახებ

მწერალი თითქოს დროსა და სივრცეში მოგზაურობის შესაძლებლობას აძლევს მკითხველს, გადაუშლის წარსულსა და მომავალს, შეაგრძნობინებს არნახულის ხიბლს და წარმოსახვაში გაჩენილ სახეებს ახლობლად და დაუვიწყრად აქცევს.

მწერალი იმ ჯადოსნურ სამყაროში სამოგზაუროდ გვიწვევს, რომელიც თითქოს ჩვენთვის ნაცნობია, ქვეცნობიერში ჩაღებულა, მაგრამ რაღაც ბიძგია საჭირო, რომ ჩვენს გონებაში ამოტივტივდეს, ფრთები შეესხას და მზის სინათლე იხილოს. ამ ყველაფერს ავტორი შეგვაგრძნობინებს ნარატივით, თხრობით და, როგორც როლანდ ბარტი იტყოდა, არ არსებობს ადამიანთა საზოგადოება, რომელმაც არ იცის თხრობა, ყველა კლასი და სოციალური ჯგუფი ქმნის თავის საკუთარ ნარატივებს და ხდება ისე, რომ ადამიანები ისმენენ ერთსა და იმავე ამბავს, თხრობა ყველგანაა სამყაროში, ისევე, როგორც თვით სიცოცხლე (ბარტი, 2011 :1).

თხრობა, როგორც პროცესი ბევრად უფრო ადრე გაჩნდა, ვიდრე მოთხრობები. თხრობა ჩვენი ყოველდღიურობაა, ჩვენ საშუალება გვაქვს შევთხზათ ამბები, გავავრცელოთ, ვთარგმნოთ, გადავაკეთოთ, ან დავამუშავოთ ისინი, თხრობითი ტექსტები ჩვენს ირგვლივ არსებობენ და ჩვენ შეგვიძლია მათი გამოყენებით შევქმნათ ახალი სინამდვილე.

ერთსა და იმავე ამბების „კვლავ ბრუნვით“ იქმნება ლიტერატურული მრავალფეროვნება, ეს „კვლავბრუნვა“ სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ლიტერატურული პროცესი არ იცვლება და იგივე რჩება, მართალია, მწერლობა მარადიულად უბრუნდება მნიშვნელოვან საკითხებს, თუმცა, ახლებური გამოსახვის საშუალებებით.

თხრობითი ტექსტის შესწავლა საკმაოდ საინტერესო პროცესია, არისტოტელედან მოყოლებული მეცნიერები სისტემატურად მუშაობენ თხრობით ტექსტებზე და აწყდებიან ტექსტების უსასრულო სიმრავლესა და მათდამი მრავალფეროვან მიდგომებს.

რა არის ნარატივი? ნარატივის განსაზღვრის შესახებ სხვადასხვა მოსაზრება არსებობს. სტრუქტურალისტური თეორიის მიმდევრები მიიჩნევენ, რომ „ნარატივი“ და „მონათხრობი“ სხვადასხვა რამ არის. ზოგიერთი მეცნიერი ფიქრობს, რომ დროის ფუჭი კარგაა ამ ტერმინის განსაზღვრაზე ფიქრი, არსებითია ის, თუ რა მნიშვნელობა აქვს ამა თუ იმ ეპიზოდს, საინტერესოა ნარატივის ფუნქცია და არა მონათხრობი.

რ. ბარტი ნარატივის ასეთ განმარტებას გვთავაზობს: „ნარატივები სამყაროს შესახებ უღევიანაა. უპირველესად, და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ნარატივი წარმოადგენს ჟანრთა უსაზღვრო მრავალფეროვნებას, რაც მოიცავს სხვადასხვა სუბსტანციას, თითქოს ნებისმიერი მატერია იყოს შესაფერისი ადამიანური ისტორიების მისაღებად. მისი გადაცემა შესაძლებელია არტიკულირებული, ზეპირი თუ წერილობითი ენის - მოძრავი ხატების, ჟესტებისა და ყველა ზევით ჩამოთვლილის ორგანიზებული ნაერთით, ნარატივი არსებობს მითში, ლეგენდაში, იგავში, ზღაპარში, ნოველაში, ეპიკურ ნაწარმოებში, ისტორიაში, ტრაგედიაში, დრამაში, კომედიაში, პანტომიმში, მხატვრობაში, ვიტრაჟში, კინოში, კომიქსში, ახალ ამბებში, საუბარში. უფრო მეტიც, ფორმათა ამ უსაზღვრო მრავალფეროვნებაში ნარატივი არსებობს ყველა ეპოქაში, ნებისმიერ ადგილას, ყოველ საზოგადოებაში, იგი ადამიანის ისტორიასთან ერთად იწყება და არსად არის ან ყოფილა ადამიანთა ჯგუფი ნარატივის გარეშე. ადამიანთა ყველა კლასს, ყველა ჯგუფს გააჩნია თავისი ნარატივი, რომლით მიღებული სიამოვნება ხშირად მსგავსია განსხვავებული, დაპირისპირებული კულტურული გამოცდილების ადამიანებშიც კი. კარგი ან ცუდი ლიტერატურის განურჩევლად, ნარატივი ინტერნაციონალური, ტრანსისტორიული, ტრანსკულტურული მოვლენაა: იგი უბრალოდ არსებობს, როგორც თავად ცხოვრება (ბარტი, 1966 :79) .

ჩ. მეტინგლი აღნიშნავს, რომ ნარატივისთვის არ არის მთავარი მხოლოდ შინაარსი, არამედ უმთავრესია, როგორ გადმოსცემს ნარატორი ამა თუ იმ ამბავს, - გადმოცემის სტილი. წარმატებული ნარატივი მკითხველის გულამდე მიდის და მასში გადმოცემული მოვლენებისადმი ინტერესს აღვიძებს (მეტინგლი, 2002: 8).

მ. კროსლი მიიჩნევს, რომ ჩვენ ნარატივის მეშვეობით ვქმნით საკუთარ თავს, ჩვენ იმგვარად ვქმნით ნარატივს, რომ „საკუთარი ცხოვრება და სხვების ცხოვრება აზრს იძენენ“ (კროსლი, 2011 :2).

ჟერარ ჟენეტი ნაშრომში „ნარატიული დისკურსი“, ნარატივს განმარტავს როგორც რეალურ ან ფიქციურ მოვლენათა თანმიმდევრობას. აქვე გვთავაზობს სამ ცნებას: ამბავი (story), რასაც ნარატიული შინაარსის აღსანიშნის სახელდებისთვის იყენებს, ნარატივი (narrative) აღმნიშვნელის, დისკურსის ან ნარატიული ტექსტის აღსანიშნად და თხრობა (narration), ნარატიული ქმედების, იმ რეალური თუ ფიქციური სიტუაციის აღსანიშნად, რომელშიც ნარატიული ქმედება ხორციელდება (ჟენეტი, 1980 :27).

3. ებოტისეული განმარტებით ნარატივი წარმოადგენს მოვლენათა რეპრეზენტაციას, რომელიც შედგება ამბისა და ნარატიული დისკურსისაგან, ამბავი არის მოვლენა ან მოვლენათა თანმიმდევრობა (ქმედება), ხოლო ნარატიული დისკურსი წარმოადგენს აღნიშნულ მოვლენებს ( ებოტი, 2002 :3).

პოლ რიკორი განმარტავს, რომ სამყარო, რომელიც ნებისმიერ თხრობით ნაწარმოებში იქმნება, ესაა დროითი სამყარო, დრო ნარატიული ხერხებით არტიკულირდება, ან პირიქით, თხრობა იმდენადაა მნიშვნელოვანი, რამდენადაც მასში იკვეთება დროითი გამოცდილების თავდაპირველი ნარატიულობა (რიკორი, 200 :106-107).

ცვეტან ტოდოროვი აღნიშნავს, ნარატივი არის დისკურსი და არა მოვლენათა სერია. მოვლენები ასევე ისტორიის კომპონენტებია, ანუ მოვლენათა სერია ისტორიად იქცევა იმის წყალობით, რომ ისინი დისკურსში არიან წარმოდგენილნი (ტოდოროვი, 1992 :7).

რასაც ტრადიციული ლიტერატურათმცოდნეობა უწოდებს „ეპოსს“, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა უწოდებს „ნარატივს“. მკვლევარი ნინო ჯანჯღავა მიიჩნევს, 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 “ (ჯანჯღავა, 2009:3) .

რაც შეეხება ტერმინ „ნარატოლოგიას“, ბულგარელმა ლიტერატურათმცოდნემ, ცვეტან ტოდოროვმა, გამოიყენა 1969 წელს, თუმცა, ნარატოლოგიას, როგორც ლიტერატურათმცოდნეობის 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. 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 (ხარბედია 2008:194).

ლევან ცაგარელის აზრით, თანამედროვე ნარატოლოგიის საფუძველია მოსაზრება, რომ თითოეული თხრობითი ტექსტი არის კონსტრუქციული შრომის შედეგი, თხრობის თეორიების ამოცანა კი ამ პროცესის კვლევაა. როგორც გამოყენებითი ლიტ-

ერატურათმცოდნეობითი დარგი, ნარატოლოგია აღწერითი მეთოდია, რომელიც ქმნის საფუძველს ლიტერატურული ტექსტების ინტერპრეტაციისთვის. სხვაგვარად რომ ვთქვათ: „ნარატოლოგია ტექსტის აღწერის მეცნიერულად გამართული ინსტრუმენტია, რომელიც გვხმარება, თხრობითი ტექსტის ინტერპრეტაცია განვახორციელოთ ობიექტური დაკვირვების საფუძველზე“ (ცაგარელი 2011: 2).

მაშასადამე, თხრობა, ეს ბუნებრივი და უნივერსალური პროცესია, კაცობრიობის გაჩენიდან დღემდე ადამიანები ქმნიან ნარატივებს.

მეოცე საუკუნეში, უამრავი თეორია შეიქმნა ნარატივის შესახებ. განსაკუთრებით საინტერესოა ჰილის მილერის კლასიფიკაცია. **ჰ. მილერი** ყველაზე პრინციპულად ნარატივის თეორიებს შორის რუსი ფორმალისტების თეორიებს მიიჩნევს (**პროპი, ეიხენბაუმი, შკლოვსკი**), შემდეგ ასახელებს ნარატივის დიალოგურ თეორიას, რომლის სათავეებთანაც **მიხეილ ბახტინი** იდგა; ასევე, საყურადღებოა „ახალი კრიტიკის“ თეორიები (**რ.პ.ბლეკმერი**), ნეოარისტოტელიანური თეორიები (**ჩიკაგოს სკოლა: რ.ს.გრენი, უ.ბუტი**), ფსიქოანალიტიკური თეორიები (**ზ.ფროიდი, კ.ბერკი, ჟ.ლაკანი, ნ.ებრეჰემი**), ჰერმენევტიკული და ფენომენოლოგიური თეორიები (**რ.ინგარდენი, პ.რიკიორი, უ.პულე**), სტრუქტურალისტური, სემიოტიკური და ტროპოლოგიური თეორიები (**კ.ლევინ-სტროსი, რ.ბარტი, ც.ტოდოროვი, ა.გრეიმასი, ჟ.ჟენეტი, ჰ.უაიტი**), მარქსისტული და სოციოლოგიური თეორიები (**ფ.ჯეიმსონი**), მკითხველთა აღქმის თეორიები (**ვ.იზერი, ჰ.იაუსი**), პოსტსტრუქტურალისტური და დეკონსტრუქტივისტული თეორიები (**ჟ.დერიდა, პ.დემანი**).

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 მორგანიზებელი პრინციპი“. ნარატოლოგიის ცენტრალური პრობლემა კი შეგვიძლია ა.დანტოს სიტყვებით

ჩამოვყალიბოთ: „ნებისმიერი მოთხრობა ესაა სტრუქტურა, რომელშიც მოვლენები მოექცევიან და რომელიც აჯგუფებს ამ მოვლენებს ერთმანეთთან, ზოგიერთებს კი გამოირიცხავს როგორც არასაკმარისად არსებით მოვლენებს“ (ხარბედია 2008:198).

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.

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, მოსაწყენიც და მოსაბუზრებელიც 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? მრავალი 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... მხოლოდ აღწერის ერთიანი ინსტრუმენტის მეშვეობით, ნარატოლოგიას შეუძლია მოიცვას ამ ტექსტების ყველა სიმრავლე, მათი ისტორიული, გეოგრაფიული და კულტურული მრავალფეროვნება“ (ბარტი 2011:4).

ჩ. მეტინგლი მიიჩნევს, რომ ნარატივისთვის დამახასიათებელი სამი თვისება განსაკუთრებულობას სძენს ნარატივის გაგებას, პირველი, ესაა ნარატივის მოვლენაზე კონცენტრირება. ეს ადამიანთა ურთიერთქმედებას შეეხება, მეორე



თვისება არის ნარატივის გამოცდილებაზე ცენტრირებულობა: „ის უბრალოდ კი არ აღწერს იმას, თუ ვიღაც რას აკეთებს სამყაროში, არამედ იმასაც გვიჩვენებს, თუ სამყარო როგორ მოქმედებს ამ ვიღაცაზე.“ მესამე თვისებად ასახელებს ნარატივის წარსულის გამოცდილებას. „ნარატივი მოწოდებულია რომ პროვოკაციული იყოს. ნარატივი მეხსიერებაში მოგონებების გაცოცხლების, ხატებისა (იმიჯების) და უთქმელის საიდუმლოების მემკვიდრეობით გვთავაზობს მოყოლილი ამბის მნიშვნელობას/აზრს“ (მეტინგლი, 2002 :12).

„ნარატიული დისკურსის, მისი შესწავლის საგნის რაობა, მეთოდოლოგია და პრიორიტეტები, ბუნებრივია, დამოკიდებულია ლინგვისტურ თეორიებში არსებულ ტენდენციებზე. თეორიები და ცოდნა ნარატივის შესახებ ვითარდება და სხვადასხვა ეპოქაში განსხვავებულ აქცენტებს იძენს. ჯ. ფელანი თვლის, რომ თანამედროვე ეპოქაში ნარატივი გასცდა რ. შოლსისა და რ. კელოგის მიერ 1966 წელს გაკვალულ გზას. მკვლევრები ნარატიული კვლევის იმ დროისათვის დომინანტ საგანს, რომანს, ლიტერატურულ ნარატივში ათავსებდნენ, თანამედროვე ნარატიული თეორია კი ლიტერატურულ ნარატივს თავად ნარატივის უფრო ვრცელ ცნებაში ათავსებს“ (კვანტალიანი 2015: 16).

მ. ფლუდერნიკი ასკვნის, რომ ნარატოლოგია არის როგორც გამოყენებითი მეცნიერება, ისე – თეორია ნარატიული ტექსტების შესახებ. როგორც გამოყენებითი ნარატოლოგია, მის წინაშე დგას რთული ამოცანა: რა როლი და მნიშვნელობა გააჩნია ნარატოლოგიაში არსებულ ქვეკატეგორიებს ტექსტის გააზრებაში. როგორც თეორია, მსგავსად დეკონსტრუქციისა ან ფსიქონალიზისა, ნარატოლოგიაც ექცევა კრიტიკის ქვეშ – რომ მისი თეორიული ასპექტები არ ასრულებს მნიშვნელოვან როლს ტექსტის წაკითხვისას მნიშვნელობის შექმნაში. განსხვავებით ლიტერატურის პოსტკოლონიური ან ფემინისტური ანალიზისა, ნარატოლოგიური ანალიზი არ წარმოშობს ტექსტის სრულიად ახლებურ წაკითხვას; ნარატოლოგიური ანალიზი წინა პლანზე წამოწევს იმ საშუალებებს, რომელთა მემკვიდრეობითაც ტექსტები გარკვეულ ეფექტებს ქმნიან და ხსნის მათ მიზეზებს, აქედან გამომდინარე, იგი გვთავაზობს არგუმენტებს ტექსტის არსებული ინტერპრეტაციისთვის. სწორედ ამ თვისებით ხსნის ფლუდერნიკი ნარატოლოგიის წარმატებას პოსტმოდერნისტულ ნარატივთან

მიმართებით, სადაც მისი ინსტრუმენტები და მეთოდები აჩვენებს, როგორ ხდება მიმეტური ტრადიციის დარღვევა და რეფუნქციონალიზება (ფლუდერნიკი, 2009 :16-20).

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 (ხარბედია, 2008 :200).

ცვეტან ტოდოროვი მიიჩნევს, რომ ნარატივი არის დისკურსი და არა მოვლენათა სერია, მოვლენები ისტორიად დისკურსის წყალობით იქცევა. ტოდოროვს არარსებულად მიაჩნია დისკურსამდელი ისტორიები (ტოდოროვი, 1992 8). არა მხოლოდ უცხოელი თეორეტიკოსები, არამედ ქართველი ლიტერატურათმცოდნეებიც დაინტერესებულები არიან ნარატოლოგიით.

გია ჯოხაძე თავის ნაშრომში „სათაურის სემიოტიკა ქართულ ისტორიულ ნარატივში“ ყურადღებას ისტორიულ ნარატივზე ამახვილებს და ასკვნის, რომ მნიშვნელოვანი იმის კვლევაა, თუ როგორ მოხდა ესა თუ ის მოვლენა, და არა ის, რა მოხდა სინამდვილეში: „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“ (ჯოხაძე , 2012 :12).

ნინო ჯანჯღავა სტატიაში: „თანამედროვე ნარატოლოგია და ნარატიული მხატვრული ტექსტის მოდალური სტრუქტურის პრობლემა“ განიხილავს მხატვრული ტექსტის მოდალურ სტრუქტურას და მიაკუთვნებს ისეთ ფენომენტთა რიცხვს, რომელთაგან ხილვა შესაძლებელია მხოლოდ ლინგვისტურ და ლიტერატურათმც-

ოდნეობით კატეგორიათა ურთიერთდაკავშირების საფუძველზე. ის იკვლევს მოდალურობის ფენომენს არა ზოგადად მხატვრულ ტექსტში, არამედ ნარატიულ მხატვრულ ტექსტში. შესაბამისად ტერმინ „ნარატივის“ ხმარობს, როგორც თხრობითი ტექსტის სინონიმს. შემდეგ უკვე სიღრმისეულად აკონკრეტებს ტერმინს, მიმართავს თანამედროვე ნარატოლოგიას და განმარტავს ნარატივის ცნებას.

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. ის იკვლევს არა უბრალოდ თხრობითი ხასიათის მხატვრულ ტექსტს, არამედ, მხატვრული ნარატიული ტექსტის მოდალური სტრუქტურის დისკურსულ ანალიზს და ეფუძნება თანამედროვე ნარატოლოგიის პრინციპებს (ჯანჯღავა, 2009 :4).

თეა თალაკვაძე სტატიაში: „90-იანი წლების გარდატეხა აკა მორჩილადის „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 მიიჩნევს 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 (თალაკვაძე, 2012 :11).

ლანა გრძელიშვილი სტატიაში „ოთარ ჭილაძის რომანის „რკინის თეატრის“ ნარატივი“ მიიჩნევს, რომ რომანის ძირითადი კომპოზიციური ერთეულია ავტორ–ისეული 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-გადმოცემით. მთხრობელი რომანის აქტიური „ელემენტი“. ის შუამავალი რგოლია მკითხველსა და პერსონაჟებს შორის“ ( გრძელიშვილი, 2012 :9).

მაღხაზ ხარბედია სტატიაში „ნარატოლოგია“ ხაზს უსვამს იმ საკითხს, რომ ლიტერატურის თეორეტიკოსები ნარატივს გლობალური ნიშნებით განსაზღვრავენ და საინტერესოა ლინგვისტიკაზე ორიენტირებული ნარატოლოგები, რომლებიც ყურადღების კონცენტრირებას ნარატივის შინაგან სტრუქტურაზე ახდენენ: მაკროსტრუქტურაზე (ტიპიური ისტორიის ძირითადი ნაწილები) და მიკროსტრუქტურაზე (ორგანიზება გამონათქვამებისა და წინადადებების დონეზე). მათი აზრით, „მინიმალური“ ნარატივი ესაა წინადადებათა ნებისმიერი თანმიმდევრობა, რომელსაც თუნდაც ერთი დროითი კავშირი გააჩნია (ორი წინადადება , რომლებიც ტემპორალურად არიან მოწესრიგებულნი ერთმანეთის მიმართ, ანუ მათ აერთებთ, ვთქვათ, სიტყვა, „ამის შემდეგ“, უკვე ნარატივს წარმოადგენს (ხარბედია, 2008 :201).

**ჟერან ჟენეტი** 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: **ისტორია, თხრობა და ნარაცია.**

მაღხაზ ხარბედია აღნიშნავს, რომ თანამედროვე ნარატოლოგიის განვითარებაში ტენდენციურია გადასვლა ნარატივის „კლასიკური“ ვერსიიდან, „თანამედროვეობაზე“, რომელიც, პირველ რიგში, თხრობის საზრისისმიერ მომენტებსა და მის ფართოდ გაგებულ პრაგმატიკაზეა მიმართული. „კლასიკური“ ნარატოლოგიებისათვის თუ მთავარი ცნება იყო სიუჟეტი, „თანამედროვე“ ნარატოლოგები ყურადღებას ამახვილებენ ისეთ ცნებაზე როგორცაა „თემა“.

ნარატივის შექმნისათვის ორი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი არის საჭირო: 1. „რას ყვებიან?“, 2. „როგორ ყვებიან?“ ანუ, საჭიროა „ფაბულა“ და „სიუჟეტი“, მაგრამ

„თანამედროვე ნარატოლოგიაში“ ამ ტერმინებს პირვანდელი დანიშნულება შეცვლილი აქვთ და სიუჟეტის თანმიმდევრობა სრულიადაც არ ემთხვევა ფაბულას (ხარბედია, 2008:202)

**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** - დისკურსი უფრო ფართო ცნებაა ვიდრე სიუჟეტი. დისკურსი აღნიშნავს თუ როგორ ყვებიან ამბებს. თხრობა, ისტორია, 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.“ ს. ჩეტმენი დისკურსს უწოდებს ხერხებს, რომლის მეშვეობითაც შინაარსს გვაწვდის ავტორი.

ტერმინი **ფუნქცია**, შემოიტანა და დაამკვიდრა ვ. პროპმა. ფუნქციები – ესაა კატეგორიები, რომლებშიც შეგვიძლია გავაერთიანოთ 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 დაკავშირებული .

ფუნქციას ემატება **ინდექსი** და ამ ცნების შემომტანია როლან ბარტი. ფუნქცია ესაა თხრობითი ერთეული, იგი შესაძლებელია ყველაზე უმნიშვნელო დეტალიც იყოს. ინდექსი კი პერსონაჟის ხასიათის გახსნაში გვეხმარება, 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, გრემასმა, 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 გრემასმა. ბრემონი გამოყოფს როლის ორ ტიპს – აქტიურს, რომლებსაც ისინი ასრულებენ, ვინც მოქმედების ინიცირებას ახდენს და პასიურს – ვინც განიცდის ამ სხვათა მოქმედებას.

ჟ. ჟენეტისთვის მთხრობელი ნარატივის განუყოფელი ნაწილია. ბ. უსპენსკი თავის ნაშრომში გამოყოფს თხრობის ორ ძირითად ტიპს: როდესაც მთხრობელი სუბიექტურია და როდესაც მთხრობელი ობიექტურია. ის თხრობის ამ ორ ტიპს „შინაგან“ და „გარეგან“ ნარაციას უწოდებს.

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

**დრო**, დროითი სტრუქტურა თხრობით ტექსტებში (ცნებები შეიმუშავეს 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.

გასახსენებელი მოვლენიდან რაც უფრო მეტი დროა გასული, მით უფრო მატულობს ფაქტობრივი შეცდომების რაოდენობა ავტობიოგრაფიულ მოგონებებში. მაშასადამე, ავტობიოგრაფიული მეხსიერების დროში არასტაბილურობას თავისი წვლილი შეაქვს დროთა განმავლობაში ცხოვრებისეული ისტორიის ცვლილებაში. თუმცა, აქ ბევრი სხვა პროცესიც მონაწილეობს და ბევრი მათგანი გვიჩვენებს, თუ

როგორ იცვლება ადამიანი სოციალური სამყაროს პირობებთან ადაპტირებისას. ყველაზე კარგად ჩანს, რომ ადამიანები დროთა განმავლობაში აგროვებენ ახალ გამოცდილებას, რომელიც იმდენად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდება, რომ თავის კვალს ამჩნევს ნარატიულ იდენტობას (ხეჩუაშვილი, 2013 : 7).

**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, მთხრობელისა და 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 თვალთახედვით 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 ფოკალიზაციის შემდეგ სახეობებს: ნულოვანი, გარეგანი, შინაგანი. ყველა ეს სახეობა ერთ ნაწარმოებში შეიძლება იყოს თავმოყრილი.

ტერმინ „ფოკალიზაციასთან“ ერთად გვხვდება ტერმინი „თვალსაზრისი“. სხვადასხვა ავტორი, სხვადასხვა ტერმინს ანიჭებს უპირატესობას. ჟ. ჟენეტი ეწინააღმდეგება ამ ტერმინის არსებობას და ფიქრობს, რომ ეს ტერმინი მოიცავს ორ განსხვავებულ ასპექტს-ნარატიულ კილოს და ნარატიულ ხმას და ეს ყველაფერი ცალკე კვლევის საგანია.

**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.

## I.II პოსტმოდერნიზმი და პოსტმოდერნისტული ნარატივი

პოსტმოდერნიზმი განმაზოგადებელი ცნებაა, რომელშიც ერთიანდება ხელოვნებასა და კულტურაში, ადამიანის აზროვნებასა და სულიერ სამყაროში მიმდინარე პროცესები. პოსტმოდერნიზმს განიხილავენ ამერიკულ მოვლენად, მაგრამ თანამედროვე კრიტიკაში პოსტმოდერნიზმის გავრცელების არეალი ფართოა. ზოგჯერ მოდერნიზმის და პოსტმოდერნიზმის ნიშნებს აიგივებენ ერთმანეთთან და საუბრობენ მოდერნიზმის პოსტმოდერნიზმზე გადასვლას ცალკეულ ავტორებთან. მართალია, პოსტმოდერნიზმი უშუალოდ შეიძლება განვიხილოთ მოდერნიზმის დროის შედეგად, მაგრამ „დროში“ გულისხმობენ სულიერ დროს. სწორედ დროთა მახასიათებლების მიხედვით, პოსტმოდერნიზმის დასაბამი უკავშირდება მოდერნიზმს. პოსტმოდერნიზმი შესაძლებელია ვთქვათ, რომ საკუთარ თავს აღიარებს მოდერნიზმის მემკვიდრედ.

პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის განმარტება რთულია და ეს განმარტებები ხშირად გამორიცხავენ კიდევ ერთმანეთს. თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკაში პოსტმოდერნიზმის დახასიათებისას ხშირად მიმართავენ 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“ (რატიანი, 2017 :1).

პოსტმოდერნისტული მსოფლგანცდა კი უარყოფს იდეალური სამყაროს არსებობას; აქედან გამომდინარე, რეალური სამყარო არის ასლი ორიგინალის გარეშე.



პოსტმოდერნისტიკისათვის სამყარო საეჭვოა და არ გააჩნია თვისობრიობა, არსი და თავისთავადობა.

ლ. ბებურიშვილი მიიჩნევს: „მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთ თანამედროვე შემოქმედს ნამდვილად აქვს იმის ტალანტი, უფრო სიღრმისეულად ასახოს რეალობა, ამას არ აკეთებს პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისადმი თავისი უგუნური ერთგულების გამო და მუდამ ზედაპირზე ტრიალებს. სამყაროს ზედაპირულობისა და ქაოტურობის აღწერას კი დიდი მხატვრული ოსტატობა სრულიადაც არ სჭირდება, ძნელი ყოფის შინაგანი სირთულეების გამომზეურებაა (ბებურიშვილი, 2014 : 3).

„პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა ის უნივერსალური მეთოდი თუ რეაქციაა, რითაც საერთოდ კულტურამ შეიძლება უპასუხოს როგორც ევროპულ, ისე ჩვენი საზოგადოებისთვის დამახასიათებელ კრიზისებს.“ - აღნიშნავდა ნ. მუზაშვილი (მუზაშვილი, 2001 :3).

ბელა წიფურია პოსტმოდერნიზმის შესახებ ხაზგასმით მიუთითებს, რომ „პოსტმოდერნიზმი ხელოვნების სფეროში აბრუნებს ტრადიციულ ნორმებს და მათი მასობრივი მოხმარების ფორმებსაც. ფაქტობრივად, ხდება მოდერნიზმის მიერ უარყოფილი ხელოვნების ნორმებისა და მასობრივი გემოვნების უფლებების აღდგენა“ (წიფურია, 2008 :273).

მკვლევარი, ამასთანავე, ასკვნის, რომ პოსტმოდერნიზმი არაფრის გადაფასებას აღარ ახდენს, რადგან, ფაქტობრივად, უარს ამბობს ძიებაზე, უარს აცხადებს ჭეშმარიტებაზე. ხელოვნების ყველა ფორმასა და იდეას იღებს, მაგრამ არაფრის აღარ სჯერა.

მოდერნიზმის წარმოშობილი პრობლემების დამლევა და ახალი გზის გაკვალვა პოსტმოდერნიზმს დაეკისრა. ბუნებრივია, პოსტმოდერნიზმი იწყება იმ მომენტიდან, სადაც დამთავრდა მოდერნიზმი, თუმცა, იუნგერ ჰაბერმასი მიიჩნევს, რომ პოსტმოდერნი ეს არის დაუმთავრებელი მოდერნი.

კრიტიკოსები XX საუკუნის მეორე ნახევარს თვლიან პოსტმოდერნისტული ეპოქის დასაწყის ხანად. თუმცა, ზოგიერთი მათგანი მიიჩნევს, რომ ამავე საუკუნეში პოსტმოდერნიზმი, როგორც ლიტერატურული დინება თავისი დაცემის დასასრულს

მიუახლოვდა. სხვათა შეხედულებით პოსტმოდერნიზმს უწოდებენ ლიტერატურულ ეპოქას, რომელიც XX საუკუნის 70-იან წლებში დაიწყო და დღემდე გრძელდება.

მიუხედავად იმისა, რომ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის შესახებ ქართულმა კულტურულმა ცნობიერებამ გვიან შეიტყო, შეიძლება ითქვას, რომ მას საქართველოში მომზადებული ნიადაგი დახვდა.

ქართულ მწერლობაში პოსტმოდერნიზმის შემოსვლასთან დაკავშირებით რამდენიმე მოსაზრება არსებობს, ერთნი ფიქრობენ, რომ პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში იმავე პერიოდში შემოვიდა, როდესაც ის გაფორმდა ევროპაში, მეორეთა აზრით, პოსტმოდერნიზმი გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან დამკვიდრდა ქართულ რეალობაში. პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსები მიიჩნევენ, რომ პოსტმოდერნიზმი სიახლეს სულაც არ გვთავაზობს, ის იყენებს წარსულის მემკვიდრეობას და გადაფასებულ წარსულს. ამიტომ, პოსტმოდერნიზმის ნიშნები გაცილებით ადრეულ ტექსტებში შეინიშნება.

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.

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. ლიტერატურაც 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).

იმ თეორიული შეხედულებებიდან გამომდინარე, რომელსაც დაემყარა პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკა, თავისთავად ფიქსირდება მისი განმსაზღვრელი ნიშნები. პოსტმოდერნიზმის ნიშნებზე საუბრისას, უნდა მივუთითოთ, რომ ნიშნები, ცალკეული ხერხების სახით, რა თქმა უნდა, ანტიკურ ლიტერატურაშიც არსებობდა, მაგრამ უშუალოდ მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელი გაფორმება, მათ კონკრეტულ ეპოქაში შეიძინეს.

დეკონსტრუქცია - ეს პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ნიშანია, დეკონსტრუქცია ესაა ნგრევა, შეხედულებების, ფასეულებების. ეს ტერმინი ჟაკ დერიდას ეკუთვნის .

გაურკვევლობა-ორაზროვნება - მკითხველი პოსტმოდერნისტული ნაწარმოების წაკითხვის შემდეგ ამ ამპლუაშია. მას უნდა ეყოს ძალა იპოვოს სწორი გზა, ამოიცნოს ავტორის ჩანაფიქრი.

ფრაგმენტულობა - ტექსტი დაშლილია, დანაწევრებულია, არ არსებობს ერთი სიუჟეტური ხაზი, აქაც მკითხველის ძალისხმევას საჭირო გონებაში დააკავშიროს ერთმანეთთან მოთხრობილი ამბები.

დეკანონიზაცია - ესაა უარყოფა, უარყოფა ჩარჩოების, ფორმების, კანონებისა და დოგმების .

ზედაპირულობა - ერთი შეხედვით, ტექსტში ყველაფერი ნათელია, მარტივია, თითქოს, მაგრამ ზედაპირულობაშია ყველა საიდუმლო.

წარმოდგენლის წარმოდგენა - მწერალს შესწევს ძალა მკითხველი დააჯეროს „ყალბ რეალობაში“.

ირონია - ავტორი ირონიულადაა განწყობილი ყველაფრისადმი, შეიძლება დასცინოს ყველაფერს, მათ შორის კლასიკურ მემკვიდრეობას, ან იმ აზროვნებას, რა აზროვნებითაც გადმოქცევს საკუთარ ტექსტებს.

ჰიბრიდიზაცია - ახალი ჟანრების და ფორმების თვითნებური დამკვიდრება პოსტმოდერნისტი ავტორების მიერ.

კარნავალიზაცია - მწერლები ირგებენ ნიღაბს და მკითხველს რთავენ თამაშში. კარნავალიზაცია, ესაა საშუალება ავტორის დახმარებით, მონაწილეობა მიიღო იმ პროცესებში, რომლებიც ხდება ტექსტში.

პაროდია - ირონიული განწყობის გამომხატველია პაროდია. „წარსულის ირონიული აღქმა და მისი ინტერპრეტირება, ტექსტების ხელახალი წაკითხვა პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიშანია“ (ძნელაძე, 2014 :44).

თამაში - მწერალი იწვევს მკითხველს ჩაერთოს მის მიერ შეთავაზებულ თამაშში. ბელა წიფურია აღნიშნავს, რომ ადამიანი ჩაბმულია თამაშში საკუთარ წარმოდგენებთან: „თამაში ხდება ერთადერთი პირობა, რომლითაც ადამიანმა შეიძლება დაადგინოს თავისი მიმართების წესები ერთი მხრივ გარესამყაროსთან, მეორე მხრივ კი - საკუთარ საქმიანობასთან“ (წიფურია, 2008 :286).

პოსტმოდერნისტული თამაში შეგვახსენებს, რომ სამყარო დაუნდობელია და ამ სამყაროში აღარაფერი აღარ არის ნდობის ღირსი, არც ტექსტი და არც ავტორი.

ავტორი ზოგჯერ იყენებს ნიღაბს და მკითხველს ტექსტის გაგების საკუთარ ინტერპრეტაციას სთავაზობს. რემარკებითა და კომენტარებით მკითხველს თითქოს „სწორ გზაზე“ მიანიშნებს.

ორმაგი კოდირება - მკითხველს შეუძლია საკუთარი ინტერპრეტაციით წაკითხოს ნაწარმოები. ორმაგი კოდირება - ორი განსხვავებული, შეუსაბამო ენობრივი კოდის (უფართოესი გაგებით), დისკურსის, სტილისტიკის თანხვედრა და შერწყმაა. ეს ტერმინი ბრიტანელ არქიტექტორსა და ხელოვნებათმცოდნეს ჩარლზ ჯენკსს ეკუთვნის. ზ. ქარუმიძე მიიჩნევს, რომ „ორმაგი კოდირება“, ეს არის

პოსტმოდერნისტული ტენდენცია - გამონაგონისა და ნამდვილის, ილუზორულისა და რეალურის ონტოლოგიური აღრევა.

პერფორმანსი - „ლიტერატურული ტექსტი გარკვეულწილად ახლოსაა თეატრალურ სამყაროსთან, რადგან ავტორი რეჟისორს ჰგავს, რომელიც თავად წყვეტს, როგორი იქნება მკითხველის და მაყურებლის როლი ლიტერატურულ ტექსტში“ (ძნელაძე, 2014 : 46).

კონსტრუქტივიზმი- პოსტმოდერნიზმს დამანგრეველი ძალა გააჩნია, ასევე, შეუძლია კონსტრუირება გაუწიოს რეალობას, რომელშიც ავტორი და მკითხველი არსებობენ.

ავტორის სიკვდილი - პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოების კითხვისას ისეთი შეგრძნება გვიჩნდება, თითქოს ავტორმა დატოვა ტექსტიც და მკითხველიც, თითქოს, ამ „უავტორო ტექსტის გროვაში“ ყველაფრის უფლება გვაქვს. ზოგჯერ, ისეც ხდება, რომ „მკვდარი“ ავტორი თავს გვახსენებს ხოლმე ტექსტის გარკვეულ ნაწილებში, შემდეგ ისეც გვტოვებს და მოვლენებს უცხო თვალით გარედან აკვირდება.

ახალი მკითხველი - პოსტმოდერნიზმმა „აიძულა“ მკითხველი თავის თავზე აიღოს თხრობის დისკურსში მიმდინარე პროცესების ანალიზი, ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ავტორის ფუნქციები მთლიანად უნდა შეითავსოს და მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილებებიც უნდა მიიღოს.

ფიქცია - ფიქციის დანიშნულება გამოძიებაა. მკითხველს შეუძლია მოირგოს დეტექტივის როლი და მწერლის მიერ ჩახლართული ლაბირინთის გამოცნობას შეუდგეს.

ინტერტექსტუალობა - მიხეილ ბახტინი ინტერტექსტუალობას ასე განმარტავდა: „ესაა ტექსტის დიალოგი სხვა ტექსტთან“. ეს ტერმინი იულია კრისტევამ დაამკვიდრა, შემდეგ, როლანდ ბარტმა გამოიყენა. პირობითად , შეიძლება ინტერტექსტუალობას „ტექსტების აღრევაც“ ვუწოდოთ.

პოსტმოდერნისტული მგრძობელობა - პოსტმოდერნისტული მგრძობელობის ერთ-ერთი ნიშანია პარონია, ეპისტემიოლოგიური დაეჭვება. უკიდურესი ეჭვი სამყაროს რეალურობისადმი. პოსტმოდერნისტული ტექსტი მუდმივი დაეჭვების შედეგია. ასეთ მდგომარეობას „პარანოიული შფოთვა“ უწოდეს.

სიმულაკრა - ეს ტერმინი ეკუთვნის ჟან ბოდრიარს, სიმულაკრა ასლია ორიგინალის გარეშე. მკვლევარი ზეინაბ კიკვიძე სიმულაკრას ასე განმარტებას გვაძლევს: „ის ფაქტობრივად ჩაენაცვლა ტერმინს - მხატვრული სახე. სიმულაკრა აღნიშნავს არარსებულ სინამდვილეს, უფრო ზუსტად ისეთ სინამდვილეს, რომელსაც ორიგინალი, დედანი არ მოეპოვება“ (კიკვიძე, 2011 :40).

ალუზია - ალუზია, ერთგვარი მინიშნებაა. ალუზიების ავტორი მიანიშნებს ისტორიულ ფაქტებზე, ლიტერატურულ გმირებზე, საზოგადოებისათვის ცნობილ მოვლენებზე.

სამყარო როგორც ტექსტი - როლანდ ბარტი სამყაროს ტექსტთან აიგივებს, ის მიიჩნევს, რომ ციტატებისაგან მოქსოვილი ტექსტი კულტურულ პირველწყაროზე მიუთითებს. სამყაროში ყველაფერი ცხადი გახდა და ამ სიცხადემ უფრო მეტი კითხვა გააჩინა.

ციტატა და ციტაცია - ციტატის შემოტანით ავტორი სხვის ტექსტს გვთავაზობს საკუთარ მონათხრობში, მაგრამ ხან ჩასვამს ბრჭყალებში და ხან - არა. რ. ბარტი გვაფრთხილებს, რომ პოსტმოდერნი ავტორის ეს ციტაცია რომ იცნო, აუცილებლად უნდა გვქონდეს გარკვეული „კულტურული კომპეტენცია“. ხშირად ფრთხილობს ავტორი და „გამოყენებული ლიტერატურის“ სიას ურთავს თხზულებას, რომ მკითხველმა ადვილად შეძლოს ალუზიების გამოყენება.

ისტორიზმის პრინციპი - პოსტმოდერნისტი ავტორები ახერხებენ იმას, რომ ისტორიული პროცესები სხვა კუთხით წარმოგვიჩინონ, ის ისტორიული პირები, რომლებიც ჩვენს ცნობიერებაში ისტორიის მთავარი წარმმართველი ფიგურები არიან, სრულიად სხვა სახით წარმოგვიდგებიან.

ეკლექტიზმი - „ეს ნიშანი გაბატონებულია პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში, ის ყველა სათქმელს ერთად უყრის თავს, განსაზღვრავს მის ღირებულებებს, აფასებს, რამდენად კარგად იღებს მას საზოგადოება და რამდენად მოაქვს ავტორისთვის მოგება ამა თუ იმ რომანს“ (მნელაძე , 2014 : 53).

რიზომა - ეს ტერმინი ჟილ დელიოზმა და ფელიქს გვატარიმ გამოიყენეს წიგნში „რიზომა, შესავალი“. რიზომა ფესვის ერთგვარი ტიპია, რომელსაც არ აქვს მთავარი ღერო, ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს ტერმინი ქაოტურობაზე,

არასისტემატურობასა და უიერარქიობაზე მიუთითებს. „პოსტმოდერნისტული თხზულება ჰგავს ლაბირინთსაც, რადგან რიზომა და ლაბირინთი თითქმის ერთმანეთის მსგავსია“ (კიკვიძე, 2011 : 46) .

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მახასიათებელი ესეისტურ-თეორიული ჩანართები და მეტატექსტუალური კომენტარებია. ამ ჩანართებითა და კომენტარებით ავტორი პოსტმოდერნისტულ ტექსტში თითქოს გვეხმარება თავი დავაღწიოთ ლაბირინთებს , ალუზიებს, ან მწერალი გამოხატავს საკუთარ დამოკიდებულებას, რომელიც შეიძლება ირონიული ხასიათისაც იყოს.

პოსტმოდერნიზმში ენობრივი წესრიგის დარღვევაც შეინიშნება. „თუ მოდერნიზმისთვის „ცნობიერების ნაკადის“ ტექნიკამ შექმნა პრეცედენტი ექსტრალინგუალური ნექსუსისათვის, პოსტმოდერნიზმში ეს პროცესი კიდევ უფრო ღრმავდება. იწყება ენობრივი ექსპერიმენტები და, რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ის კრიტიკოსებიც კი, რომლებიც პოსტმოდერნიზმზე წერენ, თავიანთ სტატიებსა და სათაურებში ორაზროვნების ფიქსაციისათვის ენობრივ მანიპულაციას მიმართავენ (კიკვიძე, 2011 :49).

ანუკი იმნაიშვილი აკა მორჩილაძის რომანზე საუბრისას მიანიშნებს ჟარგონით წერის მანერაზე: „XIX საუკუნის მიწურულისა და XX საუკუნის დასაწყისის მხატვრული პროზის სტილისა და პუბლიცისტიკა-ესეისტიკის თავისებურებათა ნაზავია „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“, იმავე პერიოდში საკმაოდ გავრცელებული სოციოლექტით – ჟარგონით დაწერილი, რომელსაც საუკეთესოდ ფლობს ავტორი. გასული საუკუნეების სტილთა, მანერათა და სალაპარაკო ენის გარდა, რომანში პერსონაჟების პროტოტიპებიც ნაცნობია. ბაიარდი და ყორღანოვი ერთდროულად არტურ კონან დოილის პერსონაჟებსაც მოგვაგონებენ და საქართველოს ისტორიულ პირებსაც. მსგავსი რემინსცენცია-გამოცანებით სავსეა რომანი, რითაც ავტორი მკითხველს თამაშში ითრევს“ (იმნაიშვილი, 2010 : 10).

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ მახასიათებლად შეიძლება მივიჩნიოთ კომპოზიციური აგება, თავისებური თხზვა.

მაშასადამე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის ესთეტიკის ერთ-ერთ ძირითადი საყრდენი წარსული ეპოქების

კულტურული გამოცდილებაა და ის განსაკუთრებული ინტერესის საგნად აქცევს ცნობილ ისტორიულ მოვლენებს, ასევე, რაიმე ინტრიგის მატარებელ ამბებს ან სულაც კარგად ცნობილ კლასიკურ ნაწარმოებს, რომლებიც შემდგომ განსაზღვრავენ სიუჟეტისა თუ ნარატივის ხასიათს. პოსტმოდერნიზმში შემოდის ისეთი მოვლენები, რომლებიც ისტორიისათვის მეტად ნაცნობი და ღირებულია. მწერალი ითავსებს მემპტიანის ფუნქციას, გვთავაზობს ნარატიულ, თხრობით ტექსტს, რომლის მეშვეობითაც თანამედროვე ლიტერატურაში შემოაქვს პრინციპული სიახლე, ის, რაც არ არსებობდა ადრინდელ ლიტერატურაში. ნარატივის ამგვარი გამოყენება პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის ერთგვარი ფიქსაციაა. თანამედროვე ნარატოლოგიამ კარგად „მოიმარჯვა“ პოსტმოდერნიზმის ნიშნები და ნარატივის სამსახურში ჩააყენა. ამით გამოიკვეთა ნარატივის გამოყენების ორიგინალურობა ადრინდელ მიმდინარეობათა ნაწარმოებებთან შედარებით.

ნარატივის მხატვრული ფუნქცია არ შემოიფარგლება ისტორიულ-ლიტერატურული ტექსტების გამოყენებით და ის, უპირველეს ყოვლისა, ფორმოზრივი მახასიათებლებია, რომელთა საშუალებით წინა პლანზე წამოიწევა ე.წ. თამაში და საკუთარ ნაწერზე მწერლის რეფლექსია.

### I.III ნარატივის ფუნქციები

ნარატივის ფუნქციები უხვადაა ჩვენს ირგვლივ, ისინი მთელს სამყაროშია გაბნეული და სად აღარ გვხვდება.

ნარატივის ამ მრავალფეროვან ფუნქციათა შორის ყველაზე მნიშვნელოვან ფუნქციად ინტეგრაციის მიჩნევს ლ. ხეჩუაშვილი. „ხშირად მონათხრობები გასაგებ ჩარჩოში აქცევენ ცალკეულ იდეებს, პერსონაჟებს, მოვლენებსა და ცხოვრების სხვა ელემენტებს, რომლებიც მანამდე განცალკევებულად არსებობდნენ. ფსიქოლოგიურად რომ ვთქვათ, ცხოვრებისეულმა ისტორიებმა ინტეგრაცია ორი გზით შეიძლება განახორციელონ ადამიანების მონათხრობები საკუთარი თავის შესახებ შეიძლება სინქრონულ პატერნაში აერთიანებდნენ მე-სთვის მიწერილ



სხვადასხვა ტენდენციას, როლს, მიზანსა და გახსენებულ მოვლენებს“ (ხეჩუაშვილი, 2013 :67).

მონათხრობებს მართლაც აქვთ უნარი გარკვეულ ჩარჩოში მოაქციონ მოვლენები და გარკვეული ფუნქციები დააკისრონ მათ. როლანდ ბარტი წერდა, რომ: „ამა თუ იმ ნარატივის გაგება ნიშნავს არა მარტო დაკვირვებას მისი სიუჟეტის განვითარებაზე, არამედ - თხრობის „მაფის“ წარმომქმნელი ჰორიზონტალური კავშირების პროეცირებასაც იმპლიციტურად არსებულ ვერტიკალურ ღერძზე (ბარტი, 2011 :9 ). ბარტი ასევე გამოყოფს თხრობით ნაწარმოებში აღწერის სამ დონეს: „ფუნქციებს“, „ქმედებებს“ და „თხრობას“ .

მაშასადამე, ჩვენი მიზანია, მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის მიხედვით ჩამოვყალიბოთ ნარატივის თავისებურებები. ვეყრდნობით რა ლიტერატურათმცოდნეთა და თეორეტიკოსთა შეხედულებებს გამოვყოფთ მხატვრულ ნარატივში რამდენიმე ფუნდამენტურ ფუნქციას და ამ ფუნქციების გათვალისწინებით ვიკვლევთ საანალიზო ტექსტებს, გამოვკვეთავთ მხატვრულ თხზულებებში თხრობასთან დაკავშირებულ დეტალებს.

თხრობა ნარატივის ფუნქციებს შორის ერთ-ერთი ფუნდამენტური ფუნქციაა. რას მოგვითხრობს და როგორ მოგვითხრობს ავტორი ჯერ კიდევ ანტიკურ ლიტერატურაში ინტერესდებოდნენ ამ საკითხით და ტერმინი „ეპოსით“ მოიხსენიებდნენ თხრობას, თუმცა, თანამედროვე ლიტერატურაში ამ ფუნქციამ ახლებური დატვირთვა შეიძინა და ნარატივის ფუნქციებს შორის ძირეული ადგილი დაიკავა.

ჩვენს კვლევას ამ ფუნქციის ორი მიმართულებით წარმოვაჩინოთ და ქვემოთ განვიხილავთ ერთი მხრივ, სიუჟეტის ელემენტთა მთლიანობას, მეორე მხრივ - ავტორისა და პერსონაჟების მიმართებას. აქ კი შევნიშნავთ, რომ ნაწარმოების კომპოზიციურ მთლიანობას განაპირობებს სიუჟეტის აგების ის ხერხები, რომლებიც ლიტერატურათმცოდნეობაში შემდეგი სახელწოდებებით არიან ცნობილი: პროლოგი, ექსპოზიცია, მოქმედების განვითარება, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, მოქმედების დაღმასვლა, კვანძის გახსნა, ეპილოგი. ეს ხერხები ქმნიან მხატვრული ტექსტის ჩარჩოს. ეს კლასიკური სიუჟეტის განმსაზღვრელი

კომპონენტებია. სიუჟეტის სტრუქტურის არისტოტელესეული პრინციპები ფორმალისტური სკოლის წარმომადგენლების მიერ დამუშავდა და ისინი საუბრობდნენ სიუჟეტის არსებობაზე პროლოგისა და ეპილოგის გარეშე, ე. წ. „სიუჟეტის თავისუფლებაზე“. თანამედროვე გაგებით კი, პროლოგი და ეპილოგი კომპოზიციის დეტალებია.

ეყრდნობა რა არისტოტელეს და რუსი ფორმალისტების შეხედულებებს, მკვლევარი გაგა ლომიძე საუბრობს **სიუჟეტის მოჩარჩოების ხერხზე**, როდესაც ავტორს ნაწარმოებში შემოჰყავს მთხრობელი და რამდენიმე მაგალითით ამყარებს ამ მოსაზრებას: „ამგვარი მთხრობელი ისეთ ამბებს ჰყვება, რომლებიც ნაწარმოებში წარმოდგენილ ფასეულობათა სისტემას ამყარებს და/ან დამატებით ინფორმაციას სთავაზობს მკითხველს. ამგვარი ჩარჩო შეიძლება აერთიანებდეს რამდენიმე მოთხრობას ან ამბავს და ეს ხერხი სათავეს იღებს აღმოსავლური ტრადიციიდან („ათას ერთი ღამე“). ამის მაგალითია სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“, სადაც ლეონის მიერ მოთხრობილ იგავ-არაკებს კრავს მთავარი ამბავი, ხოლო იგავ-არაკები, თავის მხრივ, ამყარებს მთავარ ამბავს და, ზოგადად, ნაწარმოების ფასეულობათა სისტემას“ (ლომიძე, 2012 :312).

კომპოზიციის აგების შემდეგ ნიშნად გ. ლომიძე გამოჰყოფს რგოლისებრ კომპოზიციას, **გამეორების ხერხს**, როდესაც ტექსტში გადმოცემული მოქმედება ერთსა და იმავე ადგილას ხდება და ერთი და იგივე პერსონაჟები მონაწილეობენ.

„აქედან გამომდინარე, არის შემთხვევები, როდესაც თხრობა ყოველთვის ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით არ მიმდინარეობს. თხრობის აგება მთლიანად ავტორის/მთხრობელის კომპეტენციაა. განსაკუთრებით მხატვრული ტექსტის აგების თავისებურებები ეპიზოდების მიმდევრობის საკითხი რამდენიმე სიუჟეტური ხაზის მქონე ტექსტის შემთხვევაში“ (ლომიძე, 2012 :313).

შემდეგ ნიშნად მკვლევარი წარმოაჩენს **რეტროსპექციულ თხრობას**, როდესაც კვანძის გახსნამდე ავტორს/მთხრობელს წარსულის მოვლენები შემოაქვს ძირითად თხრობაში. რეტროსპექციის დროს „მოქმედება მკითხველს აბრუნებს წარსულში, როდესაც ნაწარმოებში მიმდინარე მოვლენების მიზეზებს ჩაეყარა საფუძველი, ხშირად რეტროსპექციული თხრობის დროს ნაწარმოებში ჩნდება გმირის ჩართული

ამბავი და ამგვარ კომპოზიციას ეწოდება „ მოთხრობა მოთხრობაში“ (ამის ნათელი მაგალითია ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“, სადაც გაბრიელის ისტორია რეტროსპექტულადაა მოთხრობილი) (ლომიძე, 2012 :313).

კომპოზიციური აგებისათვის დამახასიათებელია **მონტაჟისა და კოლაჟის** ხერხები. თავდაპირველად მონტაჟი კინემატოგრაფიაში გაჩნდა, შემდეგ ის დამკვიდრდა მე-20 საუკუნის ლიტერატურაში. მხატვრული ნაწარმოებების ნაწილების შერევით, მათგან კი ახალი ნაწარმოების დაბადებას გულისხმობს მონტაჟი, კოლაჟი კი სხვადასხვა მასალის შერევის საფუძველზე ერთი მთლიანი ნაწარმოების შექმნას.

რუსი ფორმალისტები მიიჩნევდნენ, რომ ლიტერატურას შეუძლია სამყარო ხელახლა აღმოაჩინოს, ნაცნობი „გააუცნაუროს“, გააჩნია დეფამილარიზაციის ნიჭი. სიახლის აღმოჩენის, „ხელახალი აღმოჩენის“ ნიჭი არისტოტელესთვის და რუსი ფორმალისტებისათვის მნიშვნელოვანია.

რუსი ფორმალისტების მიერ შემოთავაზებული **გაუცნაურების ხერხი** მწერალს აძლევს საშუალებას უბრალოდ კი არ მიბამოს, არამედ შემოქმედებითად ბაძვა იძლევა საშუალებას შექმნას სიახლე.

„დეფამილიზაციის მეთოდი ფორმალისტებმა ლიტერატურის ძირულ სტრუქტურებთან დააკავშირეს და მისი მეშვეობით სცადეს ლიტერატურული ტექსტის თვისებრივ, ლინგვისტურ, ჟანრულ და სტრუქტურულ კანონზომიერებათა დადგენა. სწორედ ამ უკანასკნელს მიეკუთვნება ფორმალისტების მიერ შემოტანილი ძირითადი სტრუქტურული ოპოზიციების ფორმა/შინაარსი და ფაბულა/სიუჟეტი ანალიზი“ (რატინი, 2012 :73).

რუსი ფორმალისტების შემდეგ ფაბულისა და სიუჟეტის ანალიზი შემოგვთავაზეს: ტოდოროვმა, ბარტმა, გრეიმასმა, კრისტევამ და სხვებმა.

ნარატიულ ტექსტში, რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანია სიუჟეტი და ფაბულა, მაგრამ როგორც რ. ბარტი აღნიშნავს, თხრობით ტექსტში **დეტალებს** მნიშვნელოვანი ფუნქციური დატვირთვა აქვთ. ყველა დეტალს რაღაც ფუნქცია აკისრია, თუნდაც სულ უმნიშვნელო, წვრილმანთან გვეყონდეს საქმე. პირველ ფუნქციად ბარტი ასახელებს „ერთეულთა განსაზღვრას“, აქ ის გულისხმობს თხრობითი ტექსტების დანაწევრებას და იმ სეგმენტების გამოყოფას, რომლებსაც ვანაწილებთ

მცირერიცხოვან კლასებად. ე. ი ტექსტში აღნიშნული თითოეული დეტალი წარმოადგენს ფუნქციას, თხრობით ერთეულს. ბარტი მიიჩნევს, რომ თხრობით ტექსტში ყველაფერი ფუნქციურია, ყველაფერი რაღაც მნიშვნელობის მატარებელია (ბარტი, 2011 :6).

ნარატიული ტექსტის გამგზავნი არის ავტორი, ის ცდილობს შექმნას ისტორია, ნაწარმოები, რომელიც ბარტის თქმით, „ყოვლისმცოდნეა“, ისტორიების თხრობისას „უზენაეს პოზიციაზე“ იმყოფება, ყველაფერი იცის პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს შესახებ, მაგრამ არცერთ მათგანს არ აიგივებს თავის თავთან (ბარტი, 2011 :8) .

თხრობით ტექსტში კომპოზიცია მორგანიზებული სისტემაა. კომპოზიცია ლიტერატურათმცოდნეობაში ლიტერატურული ტექსტის შინაარსობრივ და ფორმობრივ აგებულებას გულისხმობს. მკვლევარი გააა ლომიმე თხრობითი ტექსტის რამდენიმე მოდელს გვთავაზობს:

მკვლევარი ნარატოლოგიას უკავშირებს თვალსაზრისის ცნების საკითხს. გვთავაზობს მხატვრული ტექსტების თხრობის სტრუქტურის აღწერას **თვალსაზრისების** გამოყოფის გზით.

მხატვრული ტექსტის სტრუქტურას ის შემდეგნაირად აყალიბებს:

- 1) **თხრობა იდეოლოგიის კრილში** გულისხმობს თვალსაზრისის, რომლის მიხედვითაც ავტორი საკუთარ ტექსტში აფასებს მის მიერ შექმნილ სამყაროს და იდეოლოგიურად აღიქვამს მას. ეს შეიძლება იყოს: ავტორისეული თვალსაზრისი, რომელიც ღიად ან ფარულად ვლინდება ნაწარმოებში, მთხრობლის თვალსაზრისი, ან რომელიმე მოქმედი პირის თვალსაზრისი. მკვლევარი ეყრდნობა მიხაილ ბახტინსა და უსპენსკის მოსაზრებებს და ასკვნის, რომ თუ მხატვრულ ტექსტში განსხვავებული პოზიციები ერთმანეთს არ ექვემდებარება, მაშინ საქმე გვაქვს პოლიფონიურ, მრავალხმიან ნაწარმოებთან. მხატვრულ ტექსტში შესაძლებელია თვალსაზრისი, რომელიმე კონკრეტული პერსონაჟის სახით იყოს წარმოდგენილი და მაგალითისთვის ახახელებს კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილში“ კ. სავარსამიმეს, ასევე ახახელებს მეორეხარისხოვანი, შეიძლება ვუწოდოთ, ეპიზოდური პერსონაჟით

თვალსაზრისის გამოხატვის მაგალითს, ილია ჭავჭავაძის „მეზავრის წერილებში“ ლელთ-ღუნას.

- 2) **თხრობა ფრაზეოლოგიის ჭრილში** გულისხმობს სხვადასხვა გმირის განსხვავებულ ენაზე ამეტყველებას და მაგალითად განიხილავს რუსი ოფიცრისა და ლელთ ღუნას მეტყველებას ილია ჭავჭავაძის „მეზავრის წერილებში“.
- 3) **თხრობა დროით-სივრცობრივი თავისებურებების ჭრილში** გულისხმობს ისეთ შემთხვევას, როდესაც მეტ-ნაკლები გარკვეულობით ვლინდება, თუ სად და როდის მიმდინარეობს თხრობა. ავტორი დაჰყვება პერსონაჟს და აღწერს გარემოს, სიტუციებს, ან მთხრობელი თითქოს პერსონაჟთან იგივედება, ზოგჯერ მთხრობლის თვალსაზრისი ერთი პერსონაჟიდან მეორეზე გადადის, ან ამბის გადმოცემისას მთხრობლის პოზიცია შეიძლება იცვლებოდეს და სხვადასხვა პერსონაჟის თვალსაზრისით გადმოიცემოდეს. მათი პოზიციები დროითი თვალსაზრისით განსხვავებულია, ვინაიდან ავტორმა იცის ის, რაც არ შეიძლება იცოდეს პერსონაჟმა.
- 4) **თხრობა ფსიქოლოგიურ ჭრილში** გულისხმობს ისეთ შემთხვევებს, როდესაც თხრობისას ავტორი რომელიმე პერსონაჟის ფსიქოლოგიურ აღქმებს გადმოგვცემს ან, პირიქით, მოვლენებს პერსონაჟებისაგან გამიჯნულად აღწერს.

გაგა ლომიძე ეყრდნობა უსპენსკის მოსაზრებებს და გამიჯნავს რეტროსპექტულს (მთხრობელი პერსონაჟის პოზიციიდან გესაუბრება, იცის რა მოხდება მომავალში) და სინქრონულს (ავტორი/მთხრობელი და პერსონაჟი გაიგივებულია).

**გარეგანი პოზიცია**, როგორც კომპოზიციური ხერხი საფუძვლად უდევს ე. წ. „გაუცნაურების“, „გამიჯვნის“ ხერხს, ამ ხერხის დამკვიდრება რუსი ფორმალისტის შკლოვსკის სახელს უკავშირდება. აქ გ. ლომიძე გამოყოფს მხატვრული ტექსტის ჩარჩოს და დრო-სივრცულ სამყაროს უკავშირებს. მკითხველი გარეგანი დაკვირვების პოზიციას კარგავს და იჭრება ტექსტის ჩარჩოში, ავტორის მიერ წარმოქმნილ მხატვრულ სამყაროში, მაგრამ მკითხველი საბოლოოდ უბრუნდება რეალურს.

**შინაგანი პოზიცია** - ავტორი ყველაფრის მცოდნე დამკვირვებელია, იცნობს პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობას, ფიქრებს, მიზნებს...

თხრობა ნებისმიერი ტექსტის თვისებაა, მაგრამ რამდენიმე კომპონენტია საჭირო რომ შედგეს თხრობის აქტი: ამბავი, მთხრობელი და მკითხველი ან მსმენელი.

მკვლევარი ირმა რატიანი პლატონის კლასიფიკაციაზე დაყრდნობით თხრობის ორ ფორმაზე მიუთითებს: მიმესისი (როდესაც პერსონაჟი მოგვითხრობს ამბავს) და დიეგესისი (როდესაც ავტორი მოგვითხრობს ამბავს). ამასთანავე, თხრობის პროცესში ორ შრეს გამოჰყოფს : ავტორისეულ თხრობას და პერსონაჟისეულ თხრობას.

**ავტორისეულია თხრობაა**, როდესაც თხრობას წარმართავს ავტორი. ნაწარმოებში გვყავს **პერსონაჟი-მთხრობელი**, ესაა ავტორთან დაახლოებული პოზიცია, შესაძლებელია ის იყოს პერსონაჟთან დაახლოებული პოზიცია, მაგრამ ჰქონდეს სახელი, გვარი, გარკვეული ბიოგრაფიული მონაცემები, მაგრამ არ იყოს მოვლენეთა მონაწილე, ასეთი მთხრობელი არის **ნეიტრალური მთხრობელი**.

#### **თხრობის პირიანობა**

თუ ვინ მოგვითხრობს, ამის მიხედვით განარჩევენ **ლინეარულ** (ხაზოვან) და **არალინეარულ** (არახაზოვან) თხრობას.

**ლინეარული თხრობა** მოწესრიგებული თხრობაა, როდესაც თხრობის ქრონოლოგია დაცულია.

**არალინეარული თხრობა** - ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა არეულია, ხშირად უბრუნდება ადრინდელ ამბებს, განიცდის წყვეტებს ხელოვნური ჩარევის გზით, ხშირია ფიქრისეული და მონოლოგიური ჩანართები.

#### **მონათხრობი ამბავი**

თხრობა ძირითადად დიალოგების, მონოლოგების, პოლოლოგების ფორმით მიმდინარეობს. მონოლოგი ერთი ადამიანის მეტყველებას გულისხმობს, ავტორ-მთხრობელის ან პერსონაჟი-მთხრობელის შინაგან განცდებს ასახავს, ეს განცდები ტექსტის სავა მონაწილეებმა არ უნდა გაიგონ.

დროთა განმავლობაში მონოლოგის ფუნქცია გაიზარდა, გამოეყო ცალკე სახეობად და შეიძინა დამოუკიდებელი ლიტერატურული ხერხის, შინაგანი მონოლოგი, სახე. მწერალი სწორედ შინაგანი მონოლოგით ცდილობს დაუკავშირდეს მკითხველს.

სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობაში შინაგანი მონოლოგის სპეციფიკურ როლზე საუბრობს მკვლევარი ზ. კიკვიძე. ადრინდელი ხანის ძეგლებში ის შინაგან მონოლოგს გამოირიცხავს. ჰაგიოგრაფიული ხანის ძეგლებში პერსონაჟის სულიერ სამყაროს ავტორი ძირითადად, აღწერითი ხერხით წარმოაჩენს და აფორმებს ტერმინებით: „გულმან უთქვა“, „ზრახვა ჰყო“... კლასიკურ მწერლობაში შინაგან მონოლოგს ავტორები პერსონაჟის ფიქრთა და ზრახვათა გადმოსაცემად იყენებდნენ, რეალისტურმა მწერლობამ კიდევ ფართოდ დაიწყო შინაგანი მონოლოგის გამოყენება. მწერალი ღრმად შევიდა თავისი გმირის სუბიექტში და დაიწყო მისი გამოსახვა „არა გარედან“, არამედ, „შიგნიდან“, ხოლო, მოდერნისტულმა ლიტერატურამ კი შეძლო აღწერის ნაცვლად უშუალოდ გმირის მონათხრობით გადმოეცა მისი სულიერი სამყარო. იმპრესიონიზმმა ამ შინაგან მონოლოგს ყველაზე მეტად „გაულო კარი“. ზ. კიკვიძეს მიაჩნია, რომ მოდერნიზმის განვითარების შემდგომ ეტაპზე პროზა გამოხატვის სპეციფიკით რამდენადმე დაემსგავსა ლირიკულ პოემას და შემოვიდა ტერმინი მრავალხმიანობა. თხზულების სტრუქტურა დაშლილსიუჟეტიანია, ანუ იკვეთება დისჰარმონია, თუმცა ის მაინც ერთ ჩარჩოში თავსდება. ამ შემთხვევაში შინაგანი მონოლოგი სხვადასხვაგვარ ფუნქციასა და გამომსახველობას იძენს (კიკვიძე, 2011:52-55).

**დიალოგი და პოლილოგი** არის საუბარი ორ, ან მეტ ადამიანთა შორის. ეს ცნებები თავდაპირველად მიხეილ ბახტინმა გაიაზრა. ბახტინმა დოსტოევსკის რომანების ანალიზზე დაყრდნობით დაასკვნა, რომ მისი პერსონაჟები მუდმივად მიმართავდნენ ვიღაც სხვას, ესაუბრებოდნენ მესამე პირს, ან თავიანთ თავს და დაასკვნა, რომ სწორედ ეს განაპირობებს დოსტოევსკის რომანების **პოლიფონიურობას** (მრავალხმიანობას).

### **ავტორისეული რეფლექსიები (მეტატექსტი)**

ესაა ავტორის მონათხრობი თვითონ ტექსტსა და მისი შექმნის პროცესზე. ავტორი ცდილობს მოგვცეს განმარტებები თავისივე თხზულებაში, „ავტორმა თვითონ დასვა ყველა ის შესაძლო კითხვა, რაც შეიძლებოდა გაჩენოდა რეციპიენტს ამ თხზულების კითხვისას და თვითონვე უპასუხა. მან მკითხველი შეიყვანა ნაწარმოებში და დისკურსის მონაწილედ აქცია“ (კიკვიძე, 2011:70).

### **ავტორის სიკვდილი**

ავტორის ცნებებზე მსჯელობა ლიტერატურათმცოდნეობაში ჟერარ ჟენეტის, პოლ ვალერის და სხვების შედეგად როლანდ ბარტმა გადააფასა. ის მიიჩნევდა, რომ ავტორის ძალაუფლება დიდი ხნის წინ შეირყა, მაგალითად ასახელებდა მალარმეს, რომელიც შეეცადა გაეუქმებინა ავტორი და მკითხველით ჩაენაცვლებინა ის.

„ავტორის სიკვდილით, მისი გაუქმებით, ბარტი საფუძველს აცლის ტექსტის „გაშიფვრის“ აუცილებლობასაც. ტექსტისთვის ავტორის მიჯნა შეფერხებას ნიშნავს, ამით ტექსტს საბოლოო მნიშვნელობას ვანიჭებთ და წერას ვაფერხებთ, ვკეტავთ ამ მრავალმნიშვნელიან, განტოტვილ ქმედებას“ (ბარტი, 1986:5).

### **პერსონაჟთა ქმედებები**

პოეტიკაში არისტოტელე პერსონაჟებს მეორეხარისხოვან როლს მიაკუთვნებდა, მოგვიანებით გადაიქცა პერსონაჟები ინდივიდად, პიროვნებად. ტომაშევსკი საერთოდ უარყოფს პერსონაჟთა სიუჟეტურ როლს, პროპმა არ გამორიცხა პერსონაჟი ანალიზიდან, მაგრამ მათი კლასიფიცირება მოახდინა არა ფსიქოლოგიური ნიშან-თვისებებით, არამედ-პერსონაჟთა დამახასიათებელი ქმედებების მიხედვით. ამ მსჯელობაზე დაყრდნობით რ. ბარტი ასკვნის, რომ ამ ქვეყნად არ არსებობს არავითარი ნარატივი „პერსონაჟების გარეშე ან, ყოველ შემთხვევაში, „აგენტების“ გარეშე და ამავდროულად დასძენს, რომ შეუძლებელია ამ მეტად მრავალრიცხოვანი „აგენტების“ აღწერა ან კლასიფიცირება. პერსონაჟთა აღწერა და კლასიფიცირება ხდება არა იმის მიხედვით, თუ რას წარმოადგენენ ისინი, არამედ იმის მიხედვით, თუ რას აკეთებენ ისინი. ნარატიული ნაწარმოების პერსონაჟთა უსასრულო სიმრავლე აგრეთვე ეტევა პარადიგმატულ სტრუქტურაში, რომელიც რეალიზდება მთელი თხრობის განმავლობაში, ხოლო, ვინაიდან გარკვეული აქტანტი შეიცავს პერსონაჟთა მთელ კლასს, ის შეიძლება ხორცშესხმული იყოს სხვადასხვანაირად - მულტიპლიკაციის, სუბსტიტუციის ან გამოტოვების წესების შესაბამისად. (ბარტი, 2011 :16)

რ. ბარტი ასკვნის, რომ პერსონაჟთა კლასიფიკაცია ნარატიულ ნაწარმოებში ურთულესია და მასთან დაკავშირებული პრობლემები საბოლოოდ გადაწყვეტილი არ არის.

**სიმულაცრა** ( ფრანგ. Simulation-სიმულაცრა)

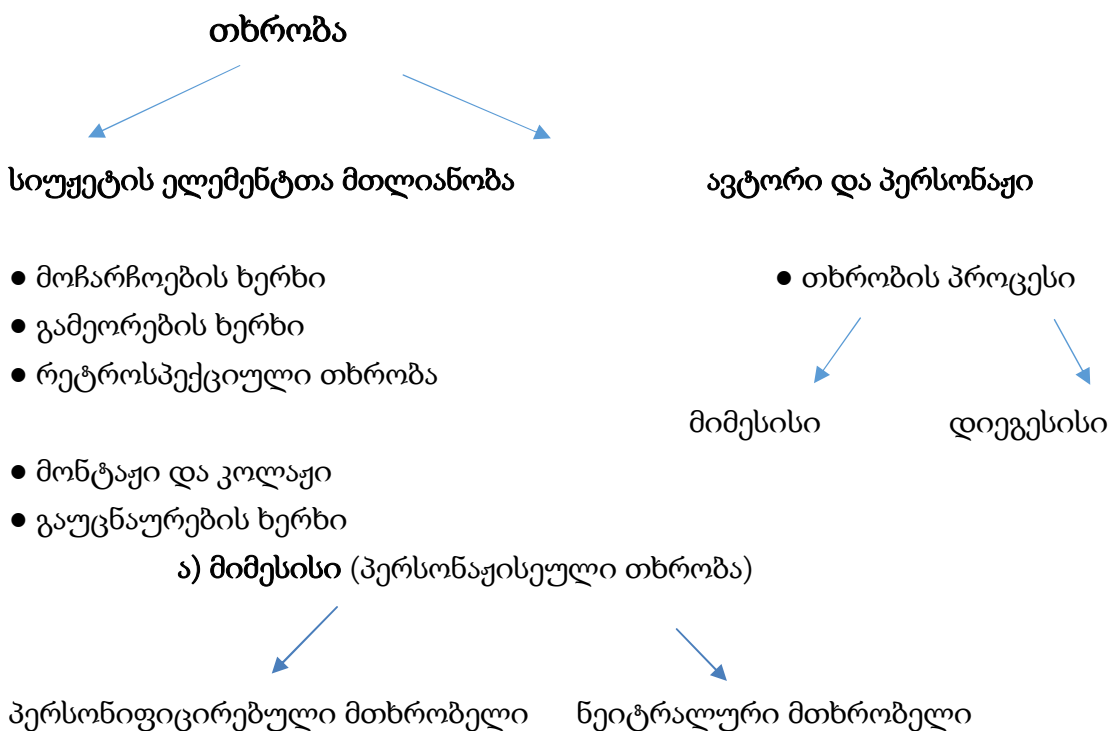


ეს არის ტერმინი, რომელიც მხატვრულ ლიტერატურაში მხატვრული სახის ჩანაცვლებით შემოვიდა. როგორც აღვნიშნეთ, სიმულაკრა აღნიშნავს არარსებულ სინამდვილეს, ეს არის ხელოვნურად შექმნილი სინამდვილე, სიმულაკრას ცნებას პლატონის იდეებს უკავშირდება, პლატონი ორ ქვეყანას განიხილავდა: იდეების, რომელიც არარსებულია და ნამდვილს, რომელსაც ჭეშმარიტი სახე აქვს.

სიმულაკრაზე საუბრობდნენ თავიანთ ნაშრომებში ჟარ ბოდრიარი, ფრედერიკ ჯეიმსონი და მიდიან დასკვნამდე, რომ სიმულაციის პროცესი შლის ყველანაირ საზღვარს რეალობასა და წარმოსახვითობას შორის.

პერსონაჟი სიმულაკრა არარსებული რეალობიდანაა. პოსტმოდერნისტულ ნარატივში ავტორები ხშირად ქმნიან ასეთ პერსონაჟებს, რომლებიც თითქოს ვიცით, (ლიტერატურიდან, ისტორიიდან), მაგრამ აბსოლუტურად სახეცვლილი წარმოგვიდგებიან მწერლის მიერ.

სქემის სახით ასე შეიძლება წარმოვაჩინოთ თხრობის სისტემა



**ბ) დიეგესისი (ავტორისეული თხრობა)**

ავტორის მოთხრობილი ამბავი

**გ) თხრობის პირიანობა**

- ლინეარული თხრობა
- არალინეარული თხრობა

**დ) მონათხრობი ამბავი**

- დიალოგები
- მონოლოგები
- პოლილოგები
- პოლიფონიური თხრობა

**ე) ავტორისეული რეფლექსიები**

**ვ) ავტორის სიკვდილი**

**ზ) პერსონაჟთა ქმედებები**

**მთხრობელის სამყარო.** ნარატივის მხატვრულ ფუნქციაში მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ მწერლები „ნიუანსების“ წყალობით პოსტმოდერნისტულ არეალში აქცევენ თავიანთ შემოქმედებას, იყენებენ, რა ამ მიმდინარეობის ყველა მახასიათებელს, ასევე ნარატიულ მასალებს (ისტორიული, ლიტერატურული..), ე. წ. ლიტერატურული თამაშით ქმნიან ახალ მხატვრულ რეალობას.

ნაშრომში, „ნარატოლოგია“, ვოლფ შმიდტი, აყალიბებს სქემას, რათა თავიდან იქნას აცილებული მთხრობელისა და ავტორის გაიგივება, ავტორი თავისუფალია და შეუძლია თავისი სათქმელი სულ სხვა ფორმითა და სახით მიაწოდოს მკითხველს, ამიტომ ის იყენებს ტერმინს „მთხრობლის სამყარო“.

ავტორი ქმნის თხრობით ტექსტს, რომელსაც საფუძვლად უდევს, როგორც ლიტერატურული ტექსტები, ასევე ისტორიული ინფორმაციები. თითქოს ჩვენთვის კარგად ნაცნობ ამბებს, სტერეოტიპებად ჩამოყალიბებულ წარმოდგენებს, სხვაგვარი თვალთვლით გვაჩვენებენ და ქმნიან ახალ მხატვრულ სინამდვილეს. ამ ყველაფერს მწერლები სხვადასხვა ხერხით გვთავაზობენ, ტექსტები სხვადასხვაგვარ დროსა და სივრცეში გვამოგზაურებენ, პერსონაჟები იმას აკეთებენ და სჩადიან, რაც სინამდვილეში არც ისტორიულ პირებს ჩაუდენიათ და არც ლიტერატურულ პერსონაჟებს. ამასთან დაკავშირებით რ. ბარტი აღნიშნავს, რომ ავტორი ნაწარმოების

წაკითხვის მრავალ ხერხს სთავაზობს მკითხველს და მიანიშნებს იმ ფაქტზე, რომ ასეთი ტიპის ლიტერატურისათვის არ არსებობს არავითარი წესები, კანონები და დოგმები.

მხატვრული თხრობის ფუნქციის განსაკუთრებულობა სწორედ ეს არის, რომ რეალური, გამოგონილი ეხლართება ერთმანეთს. ისტორიული ნარატივი და ავტორის ფანტაზია ერთმანეთის გვერდიგვერდ თანაარსებობს და ერთმანეთს არ გამოირიცხავს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ავტორი თავის შემოქმედებაში საკუთარ დამოკიდებულებას „ათავისუფლებს“ ისტორიული და ლიტერატურული წარსულისგან. ამ ყველაფერს ისე ოსტატურად აკეთებს, რომ მკითხველს უნებურად „ითრევს“ საკუთარ წარმოსახულ დისკურსში, მოხერხებულად აჯერებს მკითხველს, რომ ესა თუ ის ფაქტი ნამდვილად ასეა, როგორც ის წერს და არა ისე, როგორც ვთქვით, ისტორიულ წყაროშია ან რომელიმე ძველი პერიოდის ლიტერატურულ ტექსტში.

### **ნარატიული კომპოზიცია, თავისებური თხზვა**

ნარატივის მხატვრული ფუნქცია ორ ნაწილად შეიძლება გავყოთ: შინაარსობრივი ნარატივი და ფორმობრივი ნარატივი. ფორმობრივ ნარატივში იგულისხმება ის, თუ რა ფორმით, ახერხებს ავტორი ნაწარმოების აგებას, მხოლოდ შინაარსზე არ არის აქცენტი გადატანილი, თვალშისაცემია კომპოზიციურ აგებაში გამოყენებული დეტალები, ფორმობრივი მახასიათებლები.

ტექსტი შეიძლება დაყოფილი იყოს სათაურების, სიმბოლოების, ფრაგმენტების გამოყენებით. ბელა წიფურია აღნიშნავს, რომ ავტორი შეიძლება უფრო შორსაც წავიდეს და ტექსტში გამოიყენოს ციტატები, დიაგრამები დიზაინის შესაძლებლობები, თვით ქაღალდის ფერებიც კი.

მკვლევარი გაგა ლომადე ერთ-ერთ სტატიაში საუბრობს ტექსტის გარეგანი ელემენტების მთლიანობაზე ანუ არქიტექტონიკაზე: „მხატვრულ ტექსტს აქვს დასაწყისი: ხშირ შემთხვევაში - სათაური, ქვესათაური, ზოგჯერ - ეპიგრაფი, მიძღვნა, წინასიტყვაობა, ყოველთვის - პირველი სტრიქონი და პირველი აბზაცი, თავის მხრივ,

ჩარჩო-კომპონენტები აქვს ტექსტის ნაწილებსაც, მაგალითად, ეპიკური ნაწარმოებები შეიძლება იყოფოდეს ტომებად, ნაწილებად, წიგნებად, თავებად, ქვეთავებად და ა. შ. დრამატული ნაწარმოები, როგორც წესი, იყოფა აქტებად (მოქმედებებად), სცენებად, გამოსვლებად (მაგრამ „გამოსვლა“ თანამედროვე პიესებში იშვიათია). დრამატულ ტექსტში გვხვდება პერსონაჟის და ავტორის ტექსტები. მათგან მთავარია პერსონაჟის ტექსტი, ავტორის ტექსტი კი სცენისთვის განკუთვნილ მითითებებს - ადგილის აღწერას, რემარკებს და სხვ. გულისხმობს“ (ლომაძე, 2012 :315-316).

**ქრონოტოპი** ქრონოტოპის შესახებ საკუთარი შეხედულებები ბახტინმა ჩამოაყალიბა თავის ნაშრომებში: „დროისა და ქრონოტოპის ფორმები რომანში“, „სიტყვა რომანში“, სასაუბრო ჟანრები და სხვა გვიანდელი ესეები“. ის ამ ცნებას ეტიმოლოგიურად ბერძნულს უკავშირებს : „ქრონოს“ ნიშნავს დროს, „ტოპოს“ - სივრცეს. ამ ორ ცნებას ის ერთ ტერმინში აერთიანებს - **ქრონოტოპი**. „მხატვრული-ლიტერატურულ ქრონოტოპში ხდება სივრცული და დროული ნიშნების შერწყმა ერთ გააზრებულ და კონკრეტულ მთლიანობაში“ (ბახტინი, 1986 :121).

ირმა რატიანი განიხილავს რა ბახტინის ქრონოტოპის თეორიას, გამოაქვს დასკვნა: „ქრონოტოპის ცნებით ბახტინი განამტკიცებს მკვეთრად გამოხატულ დიაქრონულ თვალსაზრისს. ბახტინისეული ქრონოტოპი წარმოაჩენს მკვლევარის ღრმა დაინტერესებას ლიტერატურულ ტექსტსა და გარესამყაროს შორის არსებული კავშირის დასაბუთებაში. ქრონოტოპი ბახტინისთვის ერთგვარ საზომს წარმოადგენს, საზომს იმისა, თუ კონკრეტული ეპოქისა და კონკრეტული ჟანრის პირობებში როგორ ხორციელდება რეალური, ანუ ისტორიული დრო-სივრცისა და ისტორიისთვის მნიშვნელოვანი პიროვნებების სინთეზი, აგრეთვე, მხატვრული დროის, სივრცისა და პერსონაჟების მათთან შეთავსების პროცესი“ (რატიანი, 2011 :52).

ირმა რატიანი ასევე განიხილავს ჟერარ ჟენეტის შეხედულებებს და გვთავაზობს ტერმინთა ჟენეტისეულ განმარტებებს. „ჟენეტი ახდენს ლიტერატურული ნარატივის გააზრებას ამბის დროსა და თხრობის დროს შორის ურთიერთმიმართებების ანალიზის გზით. შემოაქვს ახალი ცნებები: თანამიმდევრობა, ხანგრძლივობა, სიხშირე. ამ ცნებათა დამკვიდრება მას საშუალებას აძლევს, დაადგინოს: ა) თხრობის პროცესის (მიმდინარეობის) განსხვავებული ფორმები; ბ) მიმართების ყველა შესაძლო

ფორმა თხრობის დროსა და სიუჟეტურ დროს შორის; გ) ასახვის განსხვავებული შესაძლებლობები; დ) ლიტერატურული ნარატივის შეუსაბამისობა კინემატოგრაფიულ ნარატივთან.

### **თანამიმდევრობა.**

თხრობას (დისკურსს) აქვს უნარი, გადაინაცვლოს ამბის ცალკეული მოვლენები იმგვარად, როგორც ეს მას სურს (გამომდინარე კონკრეტული მიზნებიდან). ამ პროცესის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენს კინოხელოვნება, რომელიც იყენებს მონტაჟის ტექნიკას. თანამიმდევრობის ორი ტიპი გამოიყოფა: **ნორმალური** და **ანაქრონიული**. პირველ შემთხვევაში ამბავსა და თხრობის დისკურსს ერთი და იგივე თანამიმდევრობა აქვთ, ხოლო მეორე შემთხვევაში ორი სხვადასხვა ტიპის „დართვევა“ იკვეთება: უკანგადახვევა (ანალეფსისი) და წინგადახვევა (პროლეფსისი). ანალეფსისის დროს თხრობის დისკურსი წყვეტს ამბის ნორმალურ თანამიმდევრობას, მხოლოდ, ამ შემთხვევაში, წინ უსწრებს მას, რათა გადაინაცვლოს მომავალი მოვლენებისაკენ. ანალეპტიკური თანამიმდევრობის მაგალითები მრავლად დაიძებნება ქართულ და მსოფლიო ლიტერატურაში, პროლეპტიკური თანამიმდევრობის საუკეთესო ნიმუშებად კი შეიძლება დავასახელოთ ილია ჭავჭავაძის „სარჩობელაზედ“ და მიხაილ ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“.

**ხანგრძლივობა** - ადგენს ურთიერთმიმართებას, რომელიც არსებობს თხრობის დროსა (დისკურსის დროსა) და სიუჟეტური მოვლენების ხდომილობის დროს შორის.

ჟენეტი ხუთი სახის ხანგრძლივობას გამოყოფს:

1 **რეზიუმირებული** - როდესაც თხრობის დრო (დისკურსის დრო) უფრო მოკლეა, ვიდრე სიუჟეტური დრო. საუკეთესო მაგალითს ამისთვის წარმოადგენს პერსონაჟთა შორის დიალოგის შინაარსის გადმოცემა თავად დიალოგის დეტალიზების გარეშე.

2. **ელიფსისური** - როდესაც თხრობის დრო (დისკურსის დრო) არა მარტო მოკლეა სიუჟეტურზე, არამედ ნულოვანია. თხრობის დისკურსი შეჩერებულია, მაშინ როდესაც სიუჟეტური დრო, სავარაუდოდ, გაედინება. ეს არის დისკურსული პაუზა, როდესაც ხდება თხრობის წყვეტა, ხოლო ადგენა აღინიშნება მხოლოდ გარკვეული (სავარაუდოდ) სიუჟეტური დროის გასვლის შემდეგ (ამის მაგალითად გამოდგება

თეიმურაზ ხევსთავის ხეტიალის არაღწერილი დეტალები რომანში „ჯაყოს ხიზნები“).

3. **სცენიური** - როდესაც თხრობის დრო (დისკურსის დრო) და სიუჟეტური დრო ერთმანეთს ემთხვევა. ეს არის უნივერსალური მდგომარეობა ტექსტში, რაც თხრობის კლასიკური მანერისთვის არის დამახასიათებელი .

4. **გაწელილი** - როდესაც თხრობის დრო (დისკურსის დრო) უფრო გრძელია, ვიდრე სიუჟეტური. ამგვარი შემთხვევები ტექსტში უკავშირდება სიუჟეტური დროის ხელოვნურად გაწელვას მოვლენათა მიერ ერთმანეთის გადაფარვის ან გამეორების გზით, როდესაც სიუჟეტი თვისებრივად ახალს არაფერს გვთავაზობს, თხრობა კი გრძელდება. განსაკუთრებული გამოყენება ამ ხერხს აქვს კინემატოგრაფიაში: შენელებული კადრები, ან ერთი და იმავე მოვლენების (მოძრაობების, ქმედებების) გამეორება ერთ ადგილას ტკეპნის სიუჟეტურ დროს, სამაგიეროდ-ახანგრძლივებს დისკურსულს, მოვლენათა ვერბალური აღწერა უფრო ხანგრძლივია, ვიდრე თავად მოვლენათა ხანგრძლივობა .

5. **დესკრიფციული** - როდესაც თხრობის დრო (დისკურსის დრო) არა მარტო უფრო გრძელია, ვიდრე სიუჟეტური, არამედ სიუჟეტური დრო არის ნულოვანი. ამგვარი სურათი, ძირითადად, ტექსტის აღწერით პასაჟებში ფიქსირდება: პორტრეტის, ინტერიერის, ექსტერიერის, ლანდშაფტის აღწერისას, როდესაც სიუჟეტური მოვლენები გაწყვეტილია, შეჩერებულია და ასპარეზი ეთმობა დისკურსს.

**სიხშირე** - ადგენს შესაბამისობას თხრობის დროსა (დისკურსის დროს) და სიუჟეტური მოვლენების ხდომილობათა დროს შორის.

სიხშირე შეიძლება იყოს:

1. **ერთჯერადი** - როდესაც ერთი კონკრეტული მოვლენის რეპრეზენტაცია (გამოსახვა) ხორციელდება ერთი კონკრეტული თხრობის დისკურსით;
2. **მრავალჯერადი** - როდესაც ერთი კონკრეტული მოვლენის რეპრეზენტაცია (გამოსახვა) ხორციელდება მრავალჯერადი თხრობის დისკურსით;
3. **გამეორებადი** - როდესაც გამეორებადი (ერთი და იგივე) მოვლენის რეპრეზენტაცია ხორციელდება გამეორებადი (ერთი და იმავე) თხრობის დისკურსით;

4. გამეორებადი და მრავალჯერადი - როდესაც გამეორებადი და მრავალ-  
ჯერადი მოვლენის რეპრეზენტაცია ხორციელდება ერთი კონკრეტული  
თხრობის დისკურსით (რატიანი, 2012 :86-88).

#### სივრცული მოდელი.

ირმა რატიანი საუბრობს გზის სივრცულ მოდელზე, ის მიიჩნევს, რომ გზის  
სივრცული მოდელი მასშტაბურია და აერთიანებს ტექსტის დანარჩენ სივრცულ  
მოდელებს: „გზა შეიძლება მიემართებოდეს მშობლიურ ან უცხო ტერიტორიაზე,  
იყოს გრძელი ან მოკლე, აგრეთვე, ატარებდეს მეტაფორულ ან ნაწილობრივ  
მეტაფორულ ხასიათს.... გზის სივრცული მოდელისა და შეხვედრის მოტივის  
ერთიანობა, ანუ გზისა და შეხვედრის ქრონოტოპი, ზემოთ ჩამოთვლილი  
მახასიათებლების არაერთგვაროვნებიდან გამომდინარე, სხვადასხვა ტექსტში  
განსხვავებულ სტრუქტურულ-ესთეტიკურ ფუნქციას ასრულებს“ (ლომიძე, 2012 :3).

ჩამოვყალიბეთ რა ნარატივის ფუნქციები, ყურადღება უნდა გავამახვილოთ იმ  
საკითხზე თუ როგორ, რა ნიშნებით აღწევს ნარატივი ამ ფუნქციების რეალიზებას.

პოსტმოდერნიზმში ნარატივის ორ მნიშვნელობაზე საუბრობენ: პირველი და  
ძალზედ მნიშვნელოვანი, თხრობითი ფორმა ტექსტისა, როცა ავტორი მოგვითხრობს  
და წერის მანერა ესეისტურია და მეორე - როცა ავტორი ნარატიულ მასალას  
ისტორიიდან, წარსულიდან, ან ლიტერატურიდან იყენებს, მაგრამ ეს სულაც არ  
ნიშნავს იმას რომ ავტორი შეზღუდულია ამ მასალების გამოყენების „ობიექტურობ-  
აში“. ნარატივი ითავსებს პოსტმოდერნიზმის განმსაზღვრელ ერთ-ერთი  
მახასიათებლის ფუნქციასაც და პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი  
ნიშნების დახმარებით ქმნის თხრობით დისკურსს.

რ. ბარტი მიუთითებს თხრობის დონეში წარმოქმნილ ნარატიულ ნიშნებზე,  
„დისკურსის ფორმებზე“ და ასახელებს ავტორისეული ჩარევის ფორმათა  
კლასიფიკაციას, რომელიც პლატონმა მონიშნა და დიომედემ განავითარა, მიანიშნებს  
„წერილობაზე“, რადგან მისი როლი მდგომარეობს არა ნარატივის „გადმოცემაში“,  
არამედ- მის „გათვალსაჩინოებაში“.

ნარატიული თხრობის მეორე ნიშნად რ. ბარტი ასახელებს „შენიღბულობას“:  
„მაგრამ ჩვენი საზოგადოების ჩვეული პრაქტიკა ისაა, რომ შენიღბოს, რამდენადაც ეს

შესაძლებელია, თვით თხრობის სიტუაციის კოდიფიცირებული ხასიათი: თხრობითი ხერხების უსასრულო რაოდენობა, რომელთა მიზანია შემოყვანილი სიტუაციის ნატურალიზება, მისი მოჩვენებითი ახსნა ბუნებრივი მოტივებით და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „მისი დასაწყისის ჩამოჭრა“. ასეთია ეპისტოლარული რომანები, ვითომდა სადღაც ნაპოვნი ხელნაწერები, ავტორები, რომლებიც ვითომდა შეხვდნენ მთხრობელს, ფილმები, რომლებშიც მოქმედება იწყება ტიტრებამდე“ (ბარტი, 2011 :23).

### **ტექსტის სისტემა, ნარატიული ნაწარმოების ენა.**

როლანდ ბარტი საუბრობს ნარატიული ფორმის შესაძლებლობებზე, ენაზე. მიიჩნევს, რომ მას შეუძლია დააცალკევოს ნიშნები სიუჟეტის განვითარებისა და შემდეგ შეავსოს წარმოქმნილი ხარვეზები, ანუ, შეუძლია დაცალკევეს და განვრცობა, ეს ორი შესაძლებლობა ნარატიული თავისუფლების გამოვლინებად. „ბუნებრივი ენა შეიძლება განვსაზღვროთ როგორც ორი ძირითადი მექანიზმის ურთიერთმოქმედების შედეგი: ერთი მხრივ, ესაა დანაწევრების, ანუ სემანტიკის მექანიზმი, რომელიც განაპირობებს დისკრეტული ერთეულების (ფორმის-წარმოქმნას, მეორე მხრივ კი - ინტეგრაციის მექანიზმი, რომელსაც შეაქვს ეს ერთეულები უფრო მაღალი დონის ერთეულების შემადგენლობაში (რაც წარმოქმნის საზრისს). ასეთივე ბინარული მექანიზმი შეიძლება აღმოვაჩინოთ ნარატიული ნაწარმოებების ენაში, აქაც ხდება დანაწევრებისა და ინტეგრაციის პროცესები, აქაც არის ფორმა და საზრისი (ბარტი, 2011 :23).

ყოველი ნარატივი ერთმანეთთან ან უშუალოდაა დაკავშირებული, ან გაშუალებულად, რაც გვადლევს შესაძლებლობას ტექსტის როგორც „ჰორიზონტალური“, ასევე, „ვერტიკალური“ წაკითხვისა: „სტრუქტურა, რომელიც გამუდმებით თამაშობს სხვადასხვაგვარი პოტენციური შესაძლებლობებით, თითქოს „კოჭლობს“ და ამ შესაძლებლობათა რეალიზაციის მიხედვით, ანიჭებს ნარატივს მის სპეციფიურ „ტონუსს“, მის ენერგიას, თითოეული ერთეული წარმოგვიდგება როგორც მისი წრფივი, ასევე - სიღრმისეული განზომილებით, და ნარატივი „შემდეგნაირად მოძრაობს“ (ბარტი, 2011 :26).



როლანდ ბარტი თავის ნაშრომში: „თხრობითი ტექსტების სტრუქტურული ანალიზი“, აჯამებს რა, ნარატივის ფუნქციებს, გამოკვეთს ნარატიული ტექსტების „რეალისტურობის“ პრობლემას და ასკვნის, რომ „ნარატივის ფუნქცია ის არაა, რომ რაღაც „ასახოს“, არამედ ის, რომ გათამაშდეს ერთგვარი სპექტაკლი, რომელიც ჩვენთვის მეტად იდუმალია, მაგრამ რომლის არსი ნებისმიერ შემთხვევაში არ შეიძლება იყოს მიმეტური, ამა თუ იმ სიუჟეტური მიმდევრობის „დამაჯერებლობა“ ის სულაც არ არის, რომ გარკვეული მოვლენები აისახება მათი „ბუნებრივი“ თანმიმდევრობით, არამედ - ის ლოგიკაა, რომელიც ახორციელებს ამ მიმდევრობის ორგანიზებას, ამ დროს თითქოს რისკზე მიდის, მაგრამ საბოლოოდ იმარჯვებს... ნარატივის არსი არაა მოვლენების ვიზუალიზაცია, ნარატივი არ ბამავს, მღელვარება, რომელსაც განვიცდით რომანის კითხვისას, - ეს არაა შესაბამისი ხატების „თვალსაჩინოებით“ გამოწვეული მღელვარება, ეს მღელვარება გამოწვეულია საზრისით, ანუ გარკვეული უმაღლესი რელაციური მოწესრიგებულობით, რომლისთვისაც აგრეთვე დამახასიათებელია თავისი განცდები, იმედები, საშიშროებები და გამარჯვებები: რეფერენციის (რეალობის) თვალსაზრისით, „ის, რაც მიმდინარეობს“ ნარატივში, სიტყვასიტყვით, არაფერია, ხოლო ის, რაც ნარატივში „ხდება“, არის თვით ენა, თავგადასავალი ენისა, რომლის გამოჩენა ყოველთვის სასიხარულოა (ბარტი, 2011 :28).

ნარატიული ტექსტის ფუნქცია გამოიკვეთება არა მხოლოდ სიუჟეტსა და ფაბულაზე დაყრდნობით, არამედ, იგი წვრილმან დეტალებშიც არის გაბნეული.

ტექსტი მხოლოდ უბრალო მონათხრობი არ არის. ტექსტების კლასიფიცირებისთვის კატეგორიებად დაყოფა ძალზედ მნიშვნელოვანია: 1. ტექსტი როგორც ფუნქციათა წყარო 2. ტექსტში გამოკვეთილი ფუნქციები რა ნიშნებით არიან რეალიზებულიები.

## II თავი

### თხრობის ნარატიული ფორმები

ნარატივების რაოდენობა უსაზღვროა. უპირველესად, და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ნარატივი წარმოადგენს ჟანრთა მრავალფეროვნებას... ნარატივი არსებობს მითში, ლეგენდაში, იგავში, ზღაპარში, ნოველაში, ეპიკურ ნაწარმოებში, ისტორიაში, ტრაგედიაში, დრამაში, კომედიაში, პანტომიმში, მხატვრობაში და ა.შ. უფრო მეტიც, ფორმათა ამ უსაზღვრო მრავალფეროვნებაში ნარატივი არსებობს ყველა ეპოქაში, ნებისმიერ ადგილას, ყოველ საზოგადოებაში; იგი ადამიანის ისტორიასთან ერთად იწყება და არსად არის ან ყოფილა ადამიანთა ჯგუფი ნარატივის გარეშე... ანუ, როგორც რ. ბარტი აღნიშნავს, ნარატივი ინტერნაციონალური, ტრანსისტორიული, ტრანსკულტურული მოვლენაა და იგი უბრალოდ არსებობს, როგორც თავად ცხოვრება.

ქვემოთ, ნარატოლოგიის თანამედროვე თეორიებზე დაყრდნობით, განხილულია მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის ზოგიერთ ასპექტი და კერძოდ, ნარატივის მხატვრული ფუნქცია თანამედროვე ქართულ პროზაში. ლიტერატურული მასალა კი წარმოდგენილია, უპირატესად, აკა მორჩილაძის, დათო ტურაშვილის და კოტე ჯანდიერის შემოქმედებიდან.

### I. თხრობა

#### I.I სიუჟეტის ელემენტთა მთლიანობა

სიუჟეტის აგების კლასიკური ხერხებისაგან განსხვავებით თანამედროვე მწერლობაში ადგილს იკავებს სიუჟეტის აგების განსხვავებული ხერხები:

#### I.I.I სიუჟეტის მოჩარჩოების ხერხი

სიუჟეტის აგებისას ავტორი თავისუფალია და ხშირად ნაწარმოებში შემოჰყავს მთხრობელი, რომელიც რაღაც კონკრეტულ მიზანს ემსახურება. ასეთი ჩარჩო შესაძლებელია რამდენიმე მოთხრობას ან ამბავს აერთიანებდეს.

სიუჟეტური ჩარჩოს ელემენტები შეიძლება იყოს: ეპიგრაფი, მიძღვნა, ეპილოგი, პროლოგი, ჩართული მოთხრობები, თავები, აქტები, ნაწილები, სცენები, წინასიტყვაობები, ბოლოსიტყვაობები, წერილები, სიმღერები, ლექსები და ა. შ.

აკა მორჩილაძე ის ავტორია, რომელიც სიუჟეტის აგების ორიგინალური სტილით გამოირჩევა. მაგალითისთვის, **“მადათოვის ტრილოგია”** დეტექტიური სიუჟეტის მქონე ნაწარმოებია. ავტორი ისე ქმნის ნაწარმოებს, რომ თავისუფლად შეუძლია ტრილოგიის თითოეულ ნაწილს დამოუკიდებლად არსებობა. ამბავი ნაწილებად აქვს დაყოფილი, ნაწილები თავებად იყოფა, ცალკეა გამოკვეთილი დანართები, რომლებიც დამატებით ინფორმაციას აწვდის მკითხველს. თვალშისაცემი იდუმალი შესავალი, დასაწვავი ბარათი, დაკითხვის ოქმის ამონარიდები, თავისებური გზამკვლევი შენიშვნები და ასე შემდეგ. ეს ყველაფერი ქმნის ამ ტრილოგიის კომპოზიციას.

ავტორი ამ ნაწარმოებში ბევრ საფიქრალსა და სათქმელს უტოვებს მკითხველს, მაგალითად, რამდენად ქრონოლოგიურადაა ამბები გადმოცემული, ამის განსჯას მკითხველს მიაჩნია: „მესამე და დამასრულებელ ნაწილს ავტორმა „ქრონიკები“ უწოდა, თუმცა რამდენადაა იქ ჩაყრილი ამბები ქრონიკა, თავად მკითხველმა განსაჯოს“ (მორჩილაძე, 2012 :207).

მკვლევარი ლალი ავალიანი სტატიაში „გამოთხოვება ძველ თბილისთან, ძრწოლა ახალი თბილისის წინაშე (აკა მორჩილაძის „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“), რომანის კომპოზიციაზე წერს:

„რომანი სამნაწილიანია; პირველი მათგანი - „მღებავი კაცის ბიოგრაფია“ - პროტაგონისტის (რაც ძველ ბერძნულად ზედმიწევნითი მნიშვნელობით - „პირველ აქტიორს“ ნიშნავს) თბილისურ თავგადასავალს და მკვლელობის ამბავს გვამცნობს; მომდევნო ნაწილი - „ბაიარდი და ყორღანოვი“ - გამოძიების მსვლელობასა და გამომძიებელთა ავანჩავანს გადმოგვცემს, მესამე ნაწილი - „რამდენიმე ქრონიკა“ - თითქოსდა სრულიად განსხვავებულ და დამოუკიდებელ ეპიზოდებს გვთავაზობს, რომელთაც მხოლოდ ერთი რამ აქვთ საერთო - პირდაპირი თუ ირიბი კავშირი ხაფო მხატვართან.

ე.წ. „დანართი“ არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ავტორი ვითომცდა კომენტარებს ურთავს რომანს, სინამდვილეში კი მისტიფიკაციის შესაშურ უნარს ავლენს და მკითხველს აბრუებს და ათაყვანებს: უიშვიათესად მართალი, ზოგჯერ ნახევრად

მართალი, უმეტესად კი სავსებით ცრუ „შენიშვნებით“, „განმარტებებით“ თუ „ნუსხებით“ (ავალიანი, 2002 :4-5).

ერთ-ერთ სტატიაში მკვლევარი გაგა ლომაძე მიანიშნებს ავტორის **თავისუფლებაზე**, როდესაც ავტორი თვითონ ირჩევს კომპოზიციის პრინციპებს, ამ ელემენტების თავმოყრის წესებს. ავტორს შეუძლია ნაწარმოებში მოქმედება დაიწყოს მოვლენის დასასრულიდან და ეპიზოდებში განმარტოს მომხდარის მიზეზები. ამგვარ კომპოზიციას შებრუნებულს (ინვერსიულს) უწოდებს.

აკა მორჩილაძის „მადათოვის ტრილოგიაში“ გამოიკვეთება ინვერსიული კომპოზიციის მაგალითები. ამბავი იწყება მღებავი კაცის ქელების აღწერით, ხოლო შემდეგ, ნელ-ნელა, ვეცნობით ორმოციოდე წლის საეჭვო პიროვნების თავგადასავალს, რომელიც გაურკვეველი წარმომავლობის და რელიგიის მქონე ადამიანია, სოდომის ცოდვის გამავრცელებელი, მევახშეცაა, თაღლითიცაა, თითქოს ერთი ვინმე უბრალოთაგანიცაა. გარდაცვალების ცნობას მოსდევს მთელი რიგი თავგადასავლებისა, თუ რა გადახდა თავს ხაფო მხატვარს, ვინ იყო და რას წარმოადგენდა.

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 (ხარბედია, 2008 : 69).

აკა მორჩილაძე მოთხრობების კრებულ „წიგნში“ თხრობას განსაკუთრებულ ფუნქციას ანიჭებს. აქაც იქმნება მოვლენათა რიგი. რეალური და გამოგონილი ეხლართება ერთმანეთს. ისტორიული ნარატივი და ავტორის ფანტაზია ქმნის ერთ დინამიკას, ანუ ერთმანეთის გვერდიგვერდ 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 მისდაშეუმჩნევლად „ითრევს“ საკუთარ წარმოსახულ დისკურსში და თანაც ცდილობს დააჯეროს კიდევ 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.

დათო ტურაშვილი „გურჯი-ხათუნში“ სიუჟეტის მოჩარჩოების საინტერესო ვერსიას გვთავაზობს. 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“ ( 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 ძნელია შეაღოს ისტორიის მიღმა დაკარგული რეალობის კარი, კონიის დედოფლის სევდიანი ამბავი მოიტანოს და გაათავისებინოს 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“ (ტურაშვილი, 2003:1).

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

სიუჟეტის მოჩარჩოების საინტერესო ნიმუშია აკა მორჩილადის „ობოლე“. ავტორი საინტერესოდ იწყებს თხრობას და გვიამბობს მურის ციხისთავების შთამომავალზე, რომელიც წლებია თბილისში ცხოვრობს, მაგრამ რამდენიმე დღით უწევს ჩასვლა ბაბუისეული სახლის ჩატეხილი სახურავის შესაკეთებლად. თითქოს აქ გასაკვირი არც არაფერია, მაგრამ სწორედ გმირის სოფელში ჩასვლის შემდეგ იწყება თავგადასავლები, ჩართული ამბები, რომლებიც წარსულის ელემენტების გახსენებებია, მთავარ მოქმედ გმირს რომ გადახდა თავს. განსაკუთრებით საინტერესოა ვარლამიეს გასვენების ამბები. გასვენების წინა ღამით გამოცხადებული ვარლამიეს ქალიშვილი მადონა თავს აფარებს ირაკლის სახლში, ჰყვება თავის ცხოვრებას და თავგადასავალს, სადღეგრძელოებსაც ეუბნებიან ერთმანეთს, იხსენებენ გარდაცვლილს: „საწყალ მამაჩემს არ ეჯერა, კაცი და ქალის ამხანაგობა რავა შეიძლებაო. რავა არ შეიძლება, მთავარია გაჭივრებაში მოხვდეთ ერთათ. არ ეჯერა. რაცხას არ ეტყოდნენ ჩემზე, ის უფრო ეჯერა“ (მორჩილაძე, 2011 :223).

ყველაზე საინტერესო კულმინაციური მომენტი არის ის, რომ პოლიცია ალყას შემოარტყამს ირაკლის სახლს. „ვითომ მძევლობას“ თამაშობს მთავარი მოქმედი პირი, სატელეფონო კავშირი აქვს პოლიციას „თავდამსხმელ“ მადონაზე და მთელი სერიოზულობით არის აღწერილი მადონას „აყვანის“ ოპერაცია. სინამდვილეში კი, ეს ყველაფერი მოქმედი გმირის ფანტაზიის ნაყოფია, სულაც არ მომხდარა ეს ამბები, ამას ნაწარმოების დასასრულს ვგებულობთ, როდესაც მწერალი წერს: „ეგ ამბავი კი ეგრე იყო, რომ ჩემი და მადონეს სიკვდილი არ დაჭირვებია. ღმერთმა არ ისურვა. გამთენიისას მანქანამ ჩამოიარა და ჩვენს ჭიშკართან შეჩერდა. მე და მადონე უკვე იქ ვიდექით და მან სწრაფად შეითრია თემო მანქანაში“ (მორჩილაძე , 2011 :259).

სიუჟეტის მოჩარჩოების საინტერესო ნიმუშია კოტე ჯანდიერის „საოჯახო ქრონიკა“. ბარათები, რომლებიც სხვადასხვა პირის მიერ არის დაწერილი: ბებია, ქრისტო, დიანა, მამა, მირცა, დედა, ნიკო, წერილები „დადესტნური თუნგიდან“, წერილები „ცისფერი კონვერტიდან“ და ა. შ. ქმნის ამ მოთხრობის კომპოზიციას.

შენიშვნების სახითაა აგებული აკა მორჩილაძის რომანი „ვენერას სიზმარი“. სიუჟეტის აგება ბუს მიერ მონათხრობი ამბებით მიმდინარეობს, ეს ამბები ბუმ მწერალს უამბო, მწერალმა კი შექმნა ამბავი, ის განმარტავს და სქოლიოს სახით აქვს ტექსტში წარმოდგენილი უამრავი ინფორმაცია, ისინი თითქოს მეორეხარისხოვანია, მაგრამ ეს დამატებითი ჩანართები რომ არა, ტექსტში გადმოცემული მოვლენები ნამდვილად გაუგებარი იქნებოდა. მაგალითად: „პირველი ძველმოდური ჩანართი ტყეების სიყვარული“ (მორჩილაძე 2010 :35).

მაშასადამე, თანამედროვე ავტორები, სიუჟეტის აგების თავისებურებებით გამოირჩევიან. მოულოდნელი ჩანართები, გამოყენებული ლიტერატურის მითითებები („მორიდებული ზურმუხტი“), დანართები დ.ა. შ. ქმნის კომპოზიციის თავისებურებას და ღრმა ინტერესს წარმოშობს თანამედროვე მკითხველში.

### I.I.II რეტროსპექციული თხრობა

რეტროსპექციული თხრობის დროს მთხრობელს უწევს წარსული ელემენტების შემოტანა და მკითხველის წარსულში დაბრუნება, ხშირია ჩართული ამბები, რომელსაც ეწოდება „მოთხრობა მოთხრობაში“.

მაგალითისთვის განვიხილოთ აკა მორჩილაძის „ავგისტოს პასიანსს“, სადაც ამბავს გარდაცვლილი პერსონაჟი რეტროსპექციის გზით ჰყვება. გვაცნობს იმ პერსონაჟებს და მათ ცხოვრებას ვისაც მის მკვლელობაში მიუძღვის ბრალი.

როგორც ავტორი უწოდებს „ერთი ამბავი ვაკისა“, რომელსაც მკვდარი გვიამბობს: „ჰო, მე! აბა, თქვენ ვინ გეგონათ? საიდან გელაპარაკებით და არი ეგეთი ადგილი ორმოცდამეჩვიდმეტე სკოლის ეზოში. იქ დავსახლდი. მაცადე და გეტყვი...“ (მორჩილაძე, 2011 :11)

„სიმართლე ვთქვათ და, ხეირიანად ვერც მივხვდი, მე მომკლეს თუ არა. სიკვდილი ისე უმტკივნეულო რამ ყოფილა, რომ გავოცდი, რამ გადარია ეს ხალხი? მგონი, როცა კვდები, უფრო სხვებს ამწუხრებ, ვიდრე საკუთარ თავს“ (მორჩილაძე, 2011 :196).

რეტროსპექციული თხრობის ნიმუშია აკა მორჩილაძის „სხვა“. ნაწარმოების დასაწყისშივე მწერალი ინტრიგას გვათვაზობს, რადგან „დამით სასაფლაოზე შეიპარნენ ორნი, ქალი და კაცი. დარაჯს თავის ფარდულში ეძინა“ (მორჩილაძე, 2011 :5) ეს უკვე იწვევს მკითხველის დიდ ინტერესს, მოვლენებიც მოულოდნელად ვითარდება, თითქოს „სასიყვარულო გასეირნება“, უცნაური და ბუნდოვანი მკვლევლობით სრულდება. აქამდე თხრობა ჩვეულებრივია, რეტროსპექტულობას მაშინ იძენს, როდესაც წარსულის ელემენტები შემოაქვს მწერალს და გვიამბობს მთელ რიგ ამბებს, მოკლულის მეუღლეზე, საყვარელსა თუ იმ ადამიანებზე, რომლებიც მის ირგვლივ ტრიალებდნენ. თხრობის ორიგინალურობა ყველაზე მეტად იმაში მდგომარეობს, რომ მოკლულის მეუღლე ისეა წარმოჩენილი, ერთი წუთითაც არ გვიჩნდება იმის განცდა, რომ შესაძლებელია ეს მკვლევლობა მისი ჩადენილი იყოს: „ცოლს ტელეფონით შეატყობინეს მომხდარის შესახებ. მან კი ოდნავ სევდიანი, მშვიდი ხმით უპასუხა, რომ შვიდ წელიწადზე მეტია არ უნახავს თავისი ქმარი, რომელთანაც კანონით გაყრილი არ არის, რადგან, ერთ მშვენიერ დღეს შინ დაბრუნებულს, ქმრის ნაცვლად, გამოთხოვების წერილი დაუხვდა და ახლა სულაც არ აპირებს მისი დაკრძალვის ხარჯების გაღებას“ (მორჩილაძე, 2011 :10).

ჩართული ამბები, მეტად ბუნდოვანს და საინტერესოს ხდის ტექსტს. პერსონაჟი მწერალი, სასტუმროს მეპატრონე ქალს უახლოვდება და ხშირად საუბრობენ ისინი. ერთ საღამოს კი ქალი გაუმხელს მწერალს, რომ მოკვლას უპირებდა ქმარს, რომელმაც მიატოვა ის და უამბობს მთელ თავგადასავალს: „ტაქსში ჩავსხედით და მეგონა, რომ თავისთან წამიყვანდა. მან კი მძლოლს უთხრა, სასაფლაოზე წავიდეთო... (მორჩილაძე, 2011 :84). მთელი ეს ამბავი იმიტომ მოახდინა კაცმა, რომ ისიც მწერალი იყო და უნდოდა მოთხრობა დაეწერა, ნაწარმოების ფინალიც სწორედ ამგვარია. მწერალს კლავს „სხვა“, ეს სხვა მისი ნამდვილი ცოლია.

კოტე ჯანდიერის მოთხრობაში „გლობალიზაცია“ პერსონაჟი რეტროსპექციით ყვება ამბებს. კამეჩაანთკარის ამბები მთელს კახეთშია ცნობილი. მოთხრობელი გვიამბობს



კახეთში, კერძოდ, კამეჩანთკარში რადიოს მოსმენა ურჩევნიათ ტელევიზორს, ვირებს კამერებს ამჯობინებენ. დაწვრილებით გვიამბობს როგორ ამზადებენ ყველს და მთავარ ტექნოლოგიად ყველის დამზადებისა ილიკო ჯანდიერს მიიჩნევენ : „საიდან ვიცი და იქიდან რომა, თავის დროზე , ილიკო ჯანდიერმა ეგრე თქო, იმას კი არ შეეშლებოდა. ილიკო ჯანდიერი გაგიგიათ?...არა, აბა საიდან!...ეგა, გენაცვა, დიდი ზოოტექნიკოსი იყო...“ (ჯანდიერი, 2010 :5)

მოთხრობაში რეტროსპექციულ თხრობას მოთხრობლის მიერვე საკუთარი რეფლექსია ახლავს ჩართული ამბების სახით. მაგ. „მე რომ მისმინო, შვილო, ხვალე დილამდე ვიყბედებ, არკი მამბეზრდება. ცალხელა კაცსა მეტი რა საქმე მაქ? მგონი სხვა რამე მკითხეთ, მე კიდევ ვტარტარებ ცარიელა კასრივითა. პატარაობიდან სულ ეგრე ვიყა-ერთსა მკითხამდნენ და სხვასა ვყვებოდი. ნეტა ვის რაში ეინტერესება ან ჩემი საწყალი და, ან კიდე ინაკვაძე? რა ვქნა, მაინც გავაგრძელო?“ ( მორჩილამე, 2010 :10)

ამბავის მოთხრობელს 84 წლისთვის მიუღწევია, წარსული ელემენტების შემოტანით, ამბების სიჭრელით, დაწყებული დამოუკიდებელი რესპუბლიკიდან თითქმის თანამედროვეობამდე : „აბა, პაპაჩემი რას იფიქრებდა, რო კამეჩანთკარში კაფე და სუპერმარკეტი გაიხსნებოდა! რო ბაღლები ჟუვარკებსა და კოკა-კოლებს შაეჩვეოდნენ, რო ქალები, ნუკი გეწყინება და, შენსეფ ჭიპშიშველანი ივლიდნენ, ქურდები და მილიციის უფროსები ეკლესიების შენებას მიჰყოფდნენ ხელსა, უბრალო ხალხი კიდევ ვიღაცა მამაძაღლების ნაჩუქარ ფქვილსა და შაქარს დაჰხარბდებოდა“ (ჯანდიერი, 2010 :53).

ნარატორი პერსონაჟი ცდილობს შექმნას საინტერესო „გლობალიზაცია“, როგორც ასეთი, მხატვრული გაგებით), ცვლილებებით აგებული თავგადასავალი.

მაშასადამე, თხრობის ეს სტილი თანამედროვე ლიტერატურის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია. ჩართული ამბები ტექსტებს მეტად საინტერესოს ხდის, „არეული თხრობა“, როდესაც მოვლენები მკითხველმა უნდა დააღაგოს, ეს მოვლენებიც რიზომასავით განტოტვილია მთელს ტექსტში და თითქოს, სირთულესთანაც ასოცირდება მათი თანმიმდევრული დალაგება და დაკავშირება, მაინც დიდი ინტერესის გამღვივებელია მკითხველში.

### I.I.III მონტაჟი და კოლაჟი

მხატვრული ნაწარმოებების ნაწილების შერევით, მათგან კი ახალი ნაწარმოების დაბადებას გულისხმობს მონტაჟი, კოლაჟი კი სხვადასხვა მასალის შერევის საფუძველზე ერთი მთლიანი ნაწარმოების შექმნას.

აკა მორჩილადის მოთხრობათა კრებულ „წიგნში“ ლიტერატურული და ისტორიული წყაროების ნარაცით მწერალი კომპოზიციურადაც პოსტმოდერნისტულ ესთეტიკას უმორჩილებს საკუთარ თხზულებას, შეგნებულად რევეს 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“ წაკითხოს: „მონათხრობი აღრეულია შეგნებულად. თუ ვინმეს მოესურვება ნურადინ ფრიდონის ამბის დალაგებით წაკითხვა, მიჰყვეს თავთა რიგს: პირველი, მეორე... და ასე ბოლომდე“ (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 პაროდიული “წაკითხვა” (იმნაიშვილი, 2010 :7).

არეული თავების დალაგება თითქმის შეუძლებელია, ამიტომ თვითონ მწერალი გვიადვილებს საქმეს და მეტატექსტს იყენებს, 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 მცირე სიცრუეთა გამო დუმილი სჯობს“ ( მორჩილაძე , 2003 :131).

მკითხველის ინტერპრეტაციას „ბაძავს“ აკა მორჩილადის „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 მორჩილადეს უძირო ჯადოსნური ზარდახმასავით უდევს საქართველოს ისტორია და ლიტერატურა და იქიდან ირჩევს საკუთარი შემოქმედებისათვის ფრაგმენტებს, სიუჟეტებს, პერსონაჟებს, ხასიათის ნიუანსებს“ (იმნაიშვილი, 2010 :8).

„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 ქვრივის“ 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“ (ლომიძე, 2004 :3).

ლიტერატურაში მონტაჟისა და კოლაჟის წყალობით იქმნება ახალი ტექსტები, რომლებსაც თითქოს საერთო არაფერი აქვს ჩვენთვის ნაცნობ ლიტერატურულ ნაწარმოებებთან, უფრო მეტიც კი, სახეცვლილი და სულ სხვა ამპლუაში წარმოდგენილი არიან „პოპულარული“ პერსონაჟები. აკა მორჩილადის „წიგნი“ ამის ძალიან საინტერესო მაგალითია. „მორიდებულ ზურმუხტში“ ხომ საერთოდ „გამოყენებული ლიტერატურის სიის“ წყალობით ვგებულობთ, ესა თუ ის პერსონაჟი რომელი „ცნობილი პერსონაჟის“ ალუზირებული სახეა.

დაჭრა, დაქუცმაცება და შემდეგ აწყობა, ანუ მონტაჟის საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს აკა მორჩილადის „სანტა-ესპერანსა“.

ავტორი დასაწყისშივე მიმართავს მეტატექსტს და გვაფრთხილებს იმ ქაოსის შესახებ რაც კითხვის პროცესში გველოდება თუ ამ რვეულების წაკითხვას

გადავწყვეტ: „აუცილებლად ჩასაკვირვებელი იმათგან, ვისაც ამ რვეულების წაკითხვა გადაუწყვეტია, რადგან სწორედ აქაა ჩამოწერილი ყველანაირი სარჩევი რვეულებიანი წიგნისა, რომელსაც ამ სარჩევთა გარეშე თავსა და ბოლოს ვერ გაუგებ, თუმცა, დიდად არცა სჭირდება თავის და ბოლოს გაგება“ ( მორჩილაძე, 2008 :7).

მართლაც, ამბები ქრონოლოგიურად სულაც არ არის დალაგებული, ესპერანსული კარტის - ინტის მიხედვით გვაქვს 36 წიგნი, თითოეულში რამდენიმე ამბავია გაერთიანებული. ამ ამბების წაკითხვა შეგვიძლია როგორც სიგრძისად, ოთხი, კომპოზიციურად ერთმანეთთან დაკავშირებული ამბები, ასევე - განივად. მკითხველს შეუძლია სხვა ქრონოლოგია მოუძებნოს ამ ამბებს, როგორც კარტში შეიძლება უამრავი კომბინაცია, არც ეს ამბები გვზღუდავს ჩვენ, მკითხველს. ყველაზე მთავარი კი ის არის, რომ სულაც არ არის საჭირო გამოიგნო ამ ამბავთა ქრონოლოგია, რადგან საბოლოოდ ხვდები-მწერალი თამაშობს.

ბელა წიფურია აღნიშნავს, რომ ადამიანი ჩაბმულია თამაშში საკუთარ წარმოდგენებთან: „თამაში ხდება ერთადერთი პირობა, რომლითაც ადამიანმა შეიძლება დაადგინოს თავისი მიმართების წესები ერთი მხრივ გარესამყაროსთან, მეორე მხრივ კი - საკუთარ საქმიანობასთან“ (წიფურია, 2008:286). პოსტმოდერნისტული თამაში შეგვახსენებს , რომ სამყარო დაუნდობელია და ამ სამყაროში აღარაფერი აღარ არის ნდობის ღირსი, არც ტექსტი და არც ავტორი.

„ამ სამყაროში ყველაფერი მის ავტორს ეკუთვნის- ვითომ ქართული გვარებიც, სანტა სიტის ხალიჩების მაღაზიებიც, მარკო პოლოს ქვრივის ტურისტული სააგენტოც, რაგბის შეჯიბრებებიც დამსვენებლებსა და რეჯიმენტს შორის , უმანგის სამხატვრო სკოლაც, კინოთეატრი „ოულდ ლუქსიც“, ჯადოსნური რეცეპტებით შექმნილი საჭმელებიც, სადილობის იოანური წესიც, სადაც ყველა ერთდროულად მზარეულიცაა და სტუმარიც და ის ცნობილი ლიმონიც, მედუქნე ბუზია ყოველ კერძს ზედ რომ აწურავს. კითხულობ წიგნს და გგონია, რომ იღუმენია ბარსანაბია მართალია და სწორედ აქაა ჭეშმარიტი საქართველო, სწორედ ის, რომელსაც მთელი ცხოვრება ეძებდი, ფანტაზიებში ქმნიდი, ზოგჯერ თითქოს ძალიან ახლო და საბოლოოდ ასე უსაშველოდ შორეული. სიტყვა, რომელიც ყველაზე ხშირად გვხვდება რომანში, ეს არის „ნამდვილი“. ნამდვილი ცხოვრება, ნამდვილი

სიყვარული, ნამდვილი ერთგულება, ნამდვილი საქართველო და კიდევ ათასი ნამდვილი რამ არის სანტა ესპერანსაზე, ქართველთა უტოპიურ „წმინდა იმედზე“ (ქასრაშვილი 2010:1).

„აკა მორჩილადის „გამონაგონები“, მისტიფიკაციები, ალუზიები, ფანტასმაგორიები ერთი მთლიანი და „ბრჭყვიალა“ სამყაროა, რომლის უშუალო თანამონაწილეა მკითხველიც“ (იმნაიშვილი 2010 :5).

სანტა-ესპერანსას ავტორი მონტაჟით, კოლაჟით, ნიღბებით, თამაშით, ალუზიებით ქმნის თხრობით ტექსტს, მხატვრულ მონოლოგს და რეალურისა და ფანტაზიის შერწყმით გვთავაზობს ახალ პროდუქტს.

აკა მორჩილადის „მისტერ დიქსლის მდუმარე ყუთში“ მოქმედება ავტორის მიერ გამოგონებულ „სანტა ესპერანსას“ კუნძულზე ხდება. მონტაჟი და კოლაჟი არც ამ ნაწარმოებისთვისაა უცხო. ეს არის წიგნი, რომელიც სხვადასხვა ნივთით გადმოიცემა. წიგნაკი, სავიზიტო ბარათები, პირადი წერილები, ამონაჭერები გაზეთებიდან, საექსკურსიო ბილეთები, რვეულები, მოკლედ, ავტორი თითქოს „ფილმის რჟისორია“ და დაჭრით, დაქუცმაცებით, სხვადასხვა ფორმით, წარმოგვიდგენს მასალას და თავად უნდა დავალაგოთ გონებაში ტექსტი. მწერალი ლაშა ბულაძე მიიჩნევს, რომ მისტერ დიქსლი არის თითოეული ის მკითხველი, ვინც ამ ყუთს, ამ სეიფს ყიდულობს. სეიფში შენახულია მთელი მასალა, რომელიც მისტერ დიქსლიმ, გამომძიებელმა, შეაგროვა მკვლელობის შესახებ. ასე რომ, ჩვენ, მკითხველები, ვართ გამომძიებლები და ამ მასალებიდან გამომდინარე, ნელ-ნელა ვუახლოვდებით მთავარ ამბავს, თუ ვინ არის დამნაშავე, ვინ არის მკვლელი.”

მაშასადამე, კოლაჟი მხატვრული გამომსახველობით, რეპრეზენტატულობასა და ილუზიას - ცრუ თამაშს გულისხმობს, ხოლო მონტაჟი ხელოვნებას ცხოვრებასთან აახლოებს. მისი მიზანი ცხოვრების ახლებური გააზრება უფროა, ვიდრე რეალობის ასახვა.

#### I.IV გაუცნაურების ხერხი

რუსი ფორმალისტები მიიჩნევდნენ, რომ ლიტერატურას შეუძლია სამყარო ხელახლა აღმოაჩინოს, ნაცნობი „გააუცნაუროს“, მწერლობას გააჩნია დეფამილარიზაციის ნიჭი. სიახლის აღმოჩენის, „ხელახალი აღმოჩენის“ ნიჭი არისტოტელესა და რუსი ფორმალისტებისათვის მნიშვნელოვანია.

რუსი ფორმალისტების მიერ შემოთავაზებული **გაუცნაურების ხერხი** მწერალს აძლევს საშუალებას უბრალოდ კი არ მიბადოს, არამედ შემოქმედებითად შექმნას სიახლე.

ისტორიულ ნარატივს ამოფარებული ქმნის კოტე ჯანდიერი თხზულებას „მაყვლიანი“. მწერალი ეყრდნობა ქართლის ცხოვრებას და იქცევა ნარატორად. ის მოგვითხრობს უფლის კვართის საქართველოში ჩამოტანის ამბავს. კოტე ჯანდიერი 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 თხრობაა“. თავად ავტორი კი საკუთარი რეფლექსიით აუცხოებს ნარატივს და პოსტმოდერნიზმის ლოკალში აქცევს, რადგან ამ მიმდინარეობის ერთ-ერთი მახასიათებელია დაეჭვება, მწერალი განგებ და უტრირებულად აფიქსირებს საკუთარ პოზიციას და თითქოს განზე დგება იმისაგან, რასაც ქმნის, რადგან საკუთარ ნაღვაწს მიაწერს უცნობ ავტორს:

„მე ახლა დაბეჯითებით შემიძლია ვთქვა, რომ ხელნაწერი შესრულებულია თხელ, ხელოვნურად დაძველებულ ქაღალდზე შავი ფერის მელნით. ალაგ-ალაგ მელანი იმდენად უფერულია, რომ ზოგი აზნაცის და ცალკეული სიტყვის ამოკითხვა არ ხდება. წარწერა თავფურცელზე და საზედაო ასოები სინგურით არის გამოყვანილი. არც თხზულების სათაური და არც ავტორის სახელი ჩვენთვის ხელმისაწვდომ არცერთ კატალოგში არ დასტურდება“ (ჯანდიერი, 2011 :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 მიერაა დაწერილი, თუ მართლაც ნაყალბევი მანუსკრიპტიდანაა.

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 დამკვიდრებულა „ქართლის ცხოვრების“ მიხედვით, თუ მის გარდა კიდევ შეიცავს რაიმე ახალსა და უცხოს“ (კიკვიძე, 2011 :94).

სქემატური და თითქოს მოდელირებულია მოთხრობის შესავალი - მისტიფიკაცია: ავტორს (სავარაუდოდ, საფრანგეთში ემიგრირებულს) ხელში ჩავარდნია ლათინური ნაყალბევი ხელნაწერი, შესრულებული ხელოვნურად დაძველებულ ქალაღდზე; 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 ეპიგეოსის (მიწადგანრობმულის) მიერ, 1209 წელს ქალაქ ტიროსს“ (ჯანდიერი, 2010 :132).

ნაწარმოებში წარმოდგენილი ხელნაწერი მეტად ბურუსითაა მოცული, მისი მფლობელია ვინმე პროკლე ჭკადუა, ეროვნებით ქართველი (დაბადების წელი და ადგილი უცნობი დარჩა). ოცდაორი წლის შოტლანდიელი მოწყალეების 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 ჭავჭავანიძე ჭრილობების სამკურნალოდ იმყოფებოდა საფრანგეთში და

ხელში ჩაუვარდა მანუსკრიპტი. ჭავჭავანიძეს წარმოდგენა არ ქონდა 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, დაგვანტერესა, 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 დაძველებულ ფურცელზეა შესრულებული, მაგრამ შემდეგ ამბობს, რომ ტექსტი შესრულებული უნდა იყოს 1922 და 1993 წლებს შორის.

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 ღვთისმშობელს 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 ჰქვიან იესუ. და ნეტარ ხარ შენ და გვედრები მე, რათა რასაცა შეხებულ იყვნენ ხელნი



მისნი წმიდანი, ანუ თუ სამოსელთა მისთა შეხებულებიყვნენ, უკეთუ მოიტანო, ნეტარ ვიყვნეთ.

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

...ხოლო ვითარცა აღესრულა ნეფისითი ვნებაჲ მაცხოვრისაჲ, მიხვდა წილითა კვართი უფლისა ჩვენისა ელიოზს, ვითარცა 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. ხოლო ელიოზ გამოიღო კვართი იგი საუფლო და მისცა მას და ჰრქვა:

- აჰა, რომლისა-იგი გსუროდა, 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* 180-181).

უკვე გასაგებია თუ რას დაეყრდნო ავტორი, ანუ რომელი ლიტერატურული ფაქტი დაუდო საფუძვლად თავის ნაწარმოებს, თუმცა, ეს ყველაფერი პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი საბურველით შემოსა და ისე წარმოგვიდგინა. კოტე ჯანდიერი მაყვლიანში წერს, რომ ებრაელ ვაჭარ 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 ელიოზთან განშორება უძნელდებოდა.

ნარაცია საინტერესოდ მიმდინარეობს, ავტორი ცდილობს ჩვენს დაინტერესებას, იგონებს დეტალებს, რომლებიც „არ მომხდარა, მაგრამ შეიძლებოდა მომხდარიყო“.

კოტე ჯანდიერის გმირი ელიოზი განსხვავდება იმ ელიოზისგან, რომელსაც ჩვენ წმინდა ნინოს ცხოვრებიდან ვიცნობთ. მართალია, ის თავდაპირველად ღვთისმობშია და სიმართლის მთქმელი, მაგრამ, როგორც იტყვიან, ეშმაკს არ სძინავს... „ზეზულონის ძეთ შემურდათ დიდი შურით და გულში ავი ჩაიდეს ელიოზის მიმართ, რადგან იფიქრეს, ეს, ველური ქვეყნიდან მოსული ბიძისშვილი ჩვენს თავს ურჩევნია და, ემანდ ჩვენი სამემკვიდრო ოთხად არ გაყოს სამის მაგიერო“ (ჯანდიერი, 2010 :154). ამიტომ მახე დაუგეს ელიოზს. სეზიასთან შეაგზავნეს. ეს იყო ქვრივი ქალი, რომელმაც ელიოზი მოაჯადოვა.

ნაწარმოებში ავტორი მიმართავს ალუზიასაც, როდესაც ავტორი სეზიას ბაღს აღწერს, ჩვენ გვახსენდება ბიბლია, კერძოდ, ადამი და ევა, სამოთხე, რომელიც უფალმა შექმნა:

„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 გალილეის ზღვისაკენ, სადაც ქვიშიან ნაპირზე ნაზი იალღუნები ყვაოდნენ და ტკბილ სურნელებს 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 არხევდა ტანკენარი პალმების ტოტებს და პაპირუსებს, მრავალრიცხოვან წყაროთა ირგვლივ. ჩამავალი მზის უკანასკნელი სხივები ელვარებდნენ შადრევნების გამჭვირვალე ჭავლებსა და მარმარილოს აუზების მოსარკულ ზედაპირებზე“ (ჯანდიერი, 2010 : 133).

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 პერიპეტეები (ძლიერ რომ გვაგონებს ძე შეცდომილის განვრცობილ

თავგადასავალსაც და წმინდანთა ცდუნებებსაც), „ზოგადადმოსავლური“ ანტურაჟი, დიდი ცოდვილის დიდი სიმძიმელი, ხორცის გვემა და სულის უსამანო სატანჯველი, - ყოველივე ეს მაინც ქართლის მოქცევის ზემოხსენებული ამბის ჩარჩოშია მოქცეული.

ელიოზი ეძებდა თანამგზავრს, თვითონაც აიძულებდა სხვებს, სისხლისთვის ეცქირათ. გაოფლილი და აღზუნებული 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, იერუსალემელი მეძავის სარეცელზე დასცა ზარხოშმა. ასე ვიდოდენ იმისი დღენი სიძვაში, ნაყროვანებასა და მემთვრალეობაში. ხოლო დაცემა მისი იყო ისევე სრული, როგორც ადრინდელი მისი ღვთისმოსიშობა (ჯანდიერი, 2010 :152). ამის შემდეგაც ავტორი განაგებს თხრობის მდინარებას და იყენებს ნარატიულ მასალას რელიგიიდან, კერძოდ, ბიბლიიდან. ლოთობისაგან დაგლახავებული ელიოზი 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 ელიოზი:

„ამიერიდან ამაოდ დაუწყებ ძებნას სიმშვიდესა და ვერ იპოვი, ეჭვი და ქენჯნა დაგისნეულებს სულს და არ იქნება ქვეყნად მკურნალი, სიკვდილს ინატრებ, მაგრამ გაგექცევა 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!“ (ჯანდიერი , 2010 :166)

მაყვლიანის ელიოზი არა მარტო ცოდვილია, არამედ მაცხოვრის მიერ დაწყევლილიცაა, მაგრამ როდესაც მონანიების სურვილი გაჩნდება მის სულში, ელიოზი დაეწაფება ცოდნას, რომელიც მალამოდ უნდა მოეფინოს მის სულს.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თითქმის მთელი ნაწარმოები ალუზირებულია. ამ მონაკვეთის წაკითხვისას არ შეიძლება ილია ჭავჭავაძის „განდეგილი“ არ

გაგვახსენდეს. აქაც ასეა, ილიას განდევილისთვისაც ყოველი წელი და ყოველი თვე ერთმანეთს ჰგავს, დანაწევრებით იგონებს წარსულ დროს, როგორც ელიოზი.

ელიოზი მიტევებას ელოდა და ამ ლოდინში გადიოდა დრო, და აი, მის მხსნელად გამოჩნდება მაცვლიანი. ეს უკვე მეორედ, ერთი მაშინ იხსნა მაცვლიანმა ელიოზი, როდესაც სეზიას ცდუნება ძლიერი იყო, ახლა მეორედ გამოჩნდა ეს „წმინდა მცენარე“: უდაბნოს პირას, მაცვლიანში, გველისგან მონუსხული პატარა გოგონას გადარჩენის სურვილი გარინდებიდან გამოიყვანს ელიოზს და ცოდვასაც ჩაადენინებს. გველის მოკვლის და გოგონას ხსნის სანაცვლოდ (გოგონა სიდონიას სეხნია აღმოჩნდება), ელიოზს გონების თვალი გაუნათდება და პირველად ჩაესახება იმედი:

„სიდონია, სიდონია“, ტკბილ-მწარე გრძნობით ავსებდა ეს სახელი. ...უცებ მშვიდი მტკვარი გაახსენდა, იქაური მაცვლიანი და სიდონიას მტკვარივით მშვიდი, რბილი ხმა. ...აქ რა უნდოდა? ან რისთვის მოვიდა? უწყალო ღმერთისაგან დავიწყებული, ეჭვებით დასწეულებული და ბნელში მყოფი? ცა არ ინდობდა, იქნებ მშობელ მიწას მაინც ეცხო სალბუნი 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-დახშული, მხოლოდ გულის ძახილს აყოლილი და სიყვარულის ხმას მინდობილი (ჯანდიერი ,2010 :166)

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

...„სიდონია მაცვლიანში დაასაფლავეს. მეორმოცე დღეს მის საფლავზე უცხო და თვალწარმტაცი ხე აღმოცენდა. მის ტანს მირონი სდიოდა, მირონი კურნავდა სწეულთ, სვეტი სიცოცხლის მომნიჭებელი იყო, ეს იყო „სვეტიცხოვლისა“ და ელიოზი მიხვდა, რომ შენდობილი იყო ღვთისაგან“ (ჯანდიერი , 2010 :167).

თუ ნაწარმოებს ჩავუღრმავდებით, მივხვდებით, რომ ჯანდიერი არ ლალატობს პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელ ელემენტებს, შეგნებულად აუცხოებს

ნარატივს, რომ თხრობა საინტერესო იყოს და სხვა თვალთ გვაჩვენებს 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.

ამრიგად, ავტორი აუცხოებს სიუჟეტს, პერსონაჟებიც, რომლებიც ერთი შეხედვით ნაცნობია, სულ სხვაგვარად ჰყავს წარმოჩენილი ნაწარმოებში, მკითხველში ინტერესის აღძვრა, სწორედ ამას უნდა ემსახურობდეს თავების საგულდაგულოდ აღრევაც, მკითხველი თავად უნდა გაისარჯოს და დააღაგოს არეული თავები, გამუდმებით ეძიოს მთავარი სათქმელი, იპოვოს მსგავსება „ვეფხისტყაოსანთან“, აღმოაჩინოს სიუჟეტური სიახლოვე, 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 ნიღაბია, რადგან შემოთავაზებულ მოთხრობას ძნელად შეიძლება ეწოდოს დეტექტივი.

სიუჟეტის გაუცხოების საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს კოტე ჯანდიერის „საოჯახო ქრონიკა“. ავტორი გვიამბობს უცნაურ ამბავს, რომ თითქოს ბარათები საოჯახო ქრონიკისა მას გადასცა ერთმა ადამიანმა, რომელიც უკვე მოხუცებულია და „ის უკვე ორი წლის წასული იყო ჩვენი რედაქციიდან და მისი ადგილი მე მეკავა, მაგრამ ეს უცნაური ბარათები შემრჩა ხელში. ჩვეულებრივი საოჯახო ქრონიკა, ნაცვლად ნატიფი სიტყვიერებისა. ბოლო ფურცელზე ასეთი მინაწერი იყო: „გადაწერილია 19... წლის 27-29 იანვარს...“ (ჯანდიერი 2010 :169).

„ვეფხისტყაოსნის“ გაუცხოება შემოგვთავაზა აკა მორჩილაძემ „ფრიდონიანში“. რაც „ვეფხისტყაოსანში“ პოემის გენიალურობას განსაზღვრავს, ის „ფრიდონიანში“ უარყოფილია. აღმოსავლური მსოფლადქმა ქალის გულისთვის ბრძოლას დაუშვებლად მიიჩნევს, ქალის გამოსყიდვა ფულითაა შესაძლებელი. ავტორს მკითხველი ნელ–ნელა შეჰყავს 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 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“ (მორჩილაძე, 2003 :46).

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

„ვეფხისტყაოსნის“ ალუზიაა, როცა ნურადინ ფრიდონი ვაჭრებზე გამოთქვამს თავის შეხედულებას: „ვის გაუგია ვაჭართა გმირობა... ვაჭარნი ჯაბანნი არიან“ (მორჩილაძე , 2003 :54). გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსნიდან“ ეს ეპიზოდი: „თქვენ, ვაჭარნი, ჯაბანნი ხართ, ომისაცა უმეცარნი, შორს ისრითა არ დაგხოცნენ, ჩაიხშენით თანა კარნი“ (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 ითხრობა, მაგრამ ბრძენის დასკვნა მაინც ისაა, რომ დარჩება არა ის, რაც იყო მართალი, არამედ ის, რაც „ჰინდურულ–ნამეშია“ მოთხრობილი. ამ პასაჟით აკა მორჩილაძე საკუთარ ვერსიას თვითონვე ფიქციად აცხადებს. თუმცა მისი შელევა არც ისე ადვილია. ამიტომაც „ფრიდონიანის“ მეორე ნაწილი „ამბავი ვეფხვისა და ასისთავისა“ კვლავ „სათამაშოდ“ უხმობს მკითხველს“ ( კიკვიძე, 2011: 22).

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 ასისტავისა“ ეპიგრაფად წამძღვანებული აქვს ნაწყვეტი კონსტანტინე გამსახურდიას „დავით აღმაშენებლიდან“: „ამ უზარმაზარ იმპერიას სელჯუკებისას მართავდა უწიგნური სულთანი მალიქ-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 დროს ლოკალში აქვს მოქცეული ავტორს ისტორიული პირები (დავით აღმაშენებელი, სულთანი მალიქ-შაჰი, ვეზირი ნიზამ ალ-მულკი, თამარის ეპოქის მოღვაწე დიდვაჭარი ზანქან ზორაბაბელი), ასევე მწერალი ლიტერატურულ პერსონაჟების ალუზირებული სახით გვთავაზობს (სულთნის ასისტავი 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).

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“ (იმნაიშვილი, 2010 :12).

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

ნურადინ ფრიდონი მიდის ბაღდადში, რათა მოძებნოს ვეფხვი, რომელსაც შუბლზე თეთრი ნიშანი აქვს და რომელიც სულთნის ბაღებიდან გაიქცა. ვეფხვის ძებნაში ნურადინ-ფრიდონი ფათმან ხათუნის სამყოფელსს მიადგება, სადაც შეიტყობს ფათმანისა 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 მამებარს 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“... ( მორჩილაძე, 2003 :121). მათ სიმყუდროვესა და განცხრომას ჭაშნაგირი დაარღვევს, ხმალს იძრობს და ნურადინ ფრიდონისკენ გაიქცევა, მაგრამ ნურადინ ფრიდონი დაასწრებს, იძრობს ხანჯალს და გულში აძგერებს მომხდურს.

„ჭაშნაგირი შეტორტმანდა, მოსწყდა მკლავი და გაუვარდა ამართული ხმალი. ნურადინ ფრიდონმა გულში ჩაუტოვა ხანჯალი, ხელი ჰკრა და ბალიშებზე გადააქცია.“ (მორჩილაძე , 2003 :123).

როგორც აღვნიშნეთ, მთელი ნაწარმოები „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზიას წარმოადგენს. აქ გვახსენდება ავთანდილისა და ფატმანის სასიყვარულო ეპიზოდი და ავთანდილის მიერ ჭაშნაგირის მოკვლა და პოვნა ნესტან–დარეჯანის კვალისა.

## I.II ავტორი და პერსონაჟი

როლანდ ბარტი მიიჩნევს, რომ ტექსტი კომუნიკაციური აქტის ობიექტია, ნებისმიერ ტექსტს ჰყავს გამგზავნი და მიმღები. ნარატივი არ შეიძლება იყოს იქ, სადაც არ არის მთხრობელი და მსმენელი (მკითხველი).

### I.II.I დიეგესისი - ავტორისეული თხრობა

ავტორისეული თხრობის ნიმუშია დათო ტურაშვილის რომანი „ტყეების მეფე“. მწერალი თავად გვიამბობს ნაწარმოების შექმნის ისტორიას. კინოსცენარი, რომელიც დავით აღმაშენებლის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას შეეხებოდა, როგორ გადაიქცა წიგნად. ეს არის ამბავი, დაფუძნებული მითებსა და ლეგენდებზე, რომლებიც სასკოლო სახელმძღვანელოებში არ ისწავლება.



არა მხოლოდ შესავალში, არამედ მთელს ნაწარმოებში გაბნეულია ავტორის რეფლექსია საკუთარ ნაწერზე. მაგალითად: „დავითმა არაფერი უთხრა ჭყონდიდელს, მცირე პაუზა გააკეთა და საუბრის თემა შეცვალა, რადგან სუსტი მამა მისთვის ძალიან, ძალიან მტკივნეული თემა იყო“ (ტურაშვილი, 2013 :7).

თხრობა, რამდენიმენაირად შეიძლება წარიმართოს ნაწარმოებში, შესაძლებელია თხრობის დროს ავტორი ნიღაბსამოფარებული გვიყვებოდეს ამბებს, შესაძლოა, საკუთარ ნაწერზე თავად ჰქონდეს რეფლექსია. ამ შემთხვევაში დათო ტურაშვილი რომანში თავად გვიწევს „გიდობას“ და გვიყვება იმის შესახებ, თუ როგორ შეიქმნა ნაწარმოები და რა მიზანს ემსახურებოდა მისი შექმნა.

კოტე ჯანდიერის თხზულების „მაცვლიანის“ 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.

ავტორისეული თხრობის ნიმუშად შეიძლება განვიხილოთ აკა მორჩილაძის რომანი „ძველი გულებისა და ხმლებისა“. ავტორისეული თხრობა თანმიმდევრულად და მშვიდად მიმდინარეობს, თავდაპირველად მწერალი გვაცნობს ოცდაექვსი წლის აზნაურ ფავნელის ციხიდან გათავისუფლების ამბავს, შემდეგ გვიამბობს ისტორიას, თუ როგორ დაიჭირეს და რა იყო ბადუნად წოდებული ფავნელის დატუსაღების მიზეზი, შემდეგ კი ვეცნობით ყველა იმ თავგადასავალს, რომელიც ამ საინტერესო პერსონაჟს და მის ოჯახს უკავშირდება. ფავნელი ეძებს გაქცეულ ძმას, თადიას, ის ფიქრობს, რომ თადია ზღვისკენ წავიდოდა, მას კი არასოდეს უნახავს ზღვა.

ამ რომანში, ავტორისეული თხრობა საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ ავტორი ყოვლისმცოდნეა, პერსონაჟების შესახებ იცის ყველაფერი, ნელ-ნელა, ჩართული ამბებითა და „ჩართული მოთხრობებით“ გვიამბობს თითოეული პერსონაჟის ისტორიას და თავგადასავალს, ამ „ყოვლისმცოდნეობის“ ფონზე იხსნება ჩვენს თვალწინ მთელი რიგი თავგადასავლების მიზეზები და ის, რაც დასაწყისში ბუნდოვანი იყო და უამრავ შეკითხვას ბადებდა, ფინალში ყველაფერზე პასუხს სცემს ავტორი „ავტორისეული თხრობით“.

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

### I.II.II მიმესისი-პერსონაჟისეული თხრობა

„მადათოვის ტრილოგიის“ ავტორმა ნიღაბსამოფარებულობით გადაწყვიტა ეამბო ჩვენთვის მე-19 საუკუნის თბილისის ამბები. ეს ამბები სხვადასხვა ჩანაწერებით, „საგანგებო დანართებით“ შედგენილი ისტორიებია, ავტორი, როგორც ბარტი აღნიშნავს, „დისტანცირებულია თავისივე პერსონაჟებისაგან“, ის გამიჯნულია ე.წ. მთხრობელთან, რომელიც გვილაგებს ამბების ქრონიკას და საჭიროდ თვლის ნაწარმოების ბოლოს დანართის სახით წარმოადგინოს განმარტებები. რა ჰქონდა ავტორს ჩაფიქრებული, რა გამოუვიდა და რა არა.

დანართში ინფორმაციას გვაწვდის გარდაცვლილი პერსოაჟების შესახებ, განსაკუთრებით საყურადღებოა ხაფო მხატვრის გარდაცვალების ამბავი. ეს დანართი რომ არა, ძირითადი ტექსტი ნამდვილი მკვლელის შესახებ არაფერს გვატყობინებს. მწერალი გვიამბობს, რომ 138 წლის წინანდელი ამბავი თურმე ავტორს ვიღაცამ უამბო, ვითომ თითქოს თავად არ იყოს ავტორი: „დუქანში“ აღწერილი ეპიზოდი უკანალით კუბოს დახურვისა, ზუსტად 70 წლის წინათ უნახავს მოხუც გ.რ-ს, რომელმაც ნანახიდან 68 წლის შემდეგ უამბო და აუხსნა ავტორს ეს ამბავი. ასე რომ, გეშაქოვის პირველი ჩანაწერი სინამდვილეს ეყრდნობა (მორჩილაძე, 2012: 195).

ამ დანართებში, რომლებიც, ფაქტობრივად, ნაწერზე მწერლის რეფლექსიაა, შემოქმედებითი პროცესის დეტალებია აღწერილი, თითქოს ეს „ყალბი მთხრობელი“ ავტორის სულში იჯდა და კითხულობდა მის ფიქრებსა და ემოციებს: „ამ თავზე მუშაობისას ავტორს თვალწინ ედგა ცისფერყანწული „და თეთრ დუქანთან სტირის არღანი“ და სწორედ აქედან წარმოიდგინა, რომ სიმბოლისტები გაიტაცა ქალაქელ მემუსიკეთა ყოფამ. მას გაახსენდა ტ. ტაბიძის ძალისხმევა ფიროსმანთან დაკავშირებით.... ავტორს დაეზარა ქართული თარგმანების მოპოვება, თავად კი ვერ

შებედა, სერიოზულად გაემართა ეს წინადადება. ავტორი იმედოვნებს, რომ პუშკინს არ ეწყინება“ (მორჩილაძე, 2012 : 199).

თხრობისას მწერალი გვიმხელს იმ ელემენტებს, „ვიღაც ავტორს“, რომ გამოუყენებია ამ ნაწარმოების შექმნაში დეტექტიური სიუჟეტის გამდიდრებისთვის. მაგალითად: გეშაქოვის გამოუქვეყნებელი ჩანაწერები ფორმალური ხასიათისაა, ეპიგრაფებიდან ზოგი გამოგონილია, ზოგიც ყურმოკრული, ზოგიც მითითებულ ავტორს არ ეკუთვნის: „რაც შეეხება ეპიგრაფებს: ავტორმა არ იცის, არსებობს თუ არა ჰამილტონი, კინტოური სიმღერა კი ხშირად გაუგია“ (მორჩილაძე, 2012 : 200).

„ნიღბოსანი“ ავტორი ავტორის „შიდა სამზარეულოში“ გვახედებს, ანუ რა უქნია მწერალს, რომელი დეტალი საიდან აუღია, რა მნიშვნელობა მიუნიჭებია, რომელი ფაქტი გაუყალბებია, გადაუკეთებია... „I თავში მან წარმოადგინა პოლკოვნიკი ყორღანოვი და მის ხატებაში დააპირა ეჩვენებინა ქართველი თავადი და საიდუმლო საქმის ოფიცერი, რომელიც ეგრეც ვერ გარუსდა. სწორედ ამიტომ, ავტორმა მას მიანიჭა ილიას ფიზიკური იერი, დავით კლდიაშვილის, როგორც აფიცრის და ქართველის მისწრაფებანი და მისი სულიერი გარდატეხა დაუკავშირა დიმიტრი ყიფიანის ვერაგულ მკვლელობას. თანაც ავტორმა გმირს მისცა ეროვნული მოღალატის გვარი და ამგვარი დომხალით წარუდგინა მკითხველს“ (მორჩილაძე, 2012 :202).

ჟანდარმერიის უფროსად ავტორმა ქართული ლიტერატურის უკვდავი პერსონაჟი, გრაფი სეგედი წარმოგვიდგინა, გვარი ბაიარდი იარალის ფირმის სახელიდან აიღო, ჰამსუნის გამარცვის ამბავი, ტაქსიში ჩაჯდომის წინ დათო ტურაშვილის ნაამბობი ისტორიაა. იმერელ აზნაურთა აღსაწერად ავტორი იყენებს აკაკი წერეთლის ჩანაწერებს და განთქმული ერმაკოვის საუცხოო ფოტოებს.

თხრობაში საინტერესოა ის ფაქტი, რომ მთხრობელი თავადვე გვიმხელს : „...ექიმმა ხუდადოვმა მართლაც გააშენა ტყე, მაგრამ ძნელი წარმოსადგენია იქ ზარანდიას და სეგედის ესეირნათ. თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ისინი არ არსებობდნენ“ (მორჩილაძე, 2012 : 205).

პერსონაჟი ჯანზურაბი მთხრობელის თქმით ლუარსაბ თათქარიძის ალუზიაა, მარიანნა კი მოსე გრძელაძემ რომ შეუცვალა ლუარსაბს ის ქალი.

სემინარიელ იოსებ ირემაშვილი კი სოსო ჯუღაშვილის ბიოგრაფიის ელემენტებით აღჭურვილი წარმოადგინა მთხრობელმა.

ავტორმა გამოიყენა ლიტერატურული ნარატივი და „გლახის ნაამბობის“ გადაკეთებული ვერსია შემოგვთავაზა, ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ის არის, რომ ამ ყველაფერს გვიამბობს ისე, ვითომ ეს სულ სხვა ვინმემ დაწერა და ამ პასუხისმგებლობიდან „ავტორობას“ რომ ვუწოდებთ, ხელი დაიბან : „ავტორი არ მალავს და ვერც დამალავს, რომ მესამე ქრონიკა არის ერთგვარად გადაკეთებული „გლახის ნაამბობი“ ერთი მისი და ერთიც კლასიკური თხზულების ეპიგრაფი“ (მორჩილაძე, 2012 :209).

მადათოვის ტრილოგიის მეორე ნაწილი „გაქრები მადათოვზე“, საინტერესო გაგრძელებაა პირველ ნაწილში მონათხრობი ამბებისა, თუმცა, თხრობის მდინარება ისეა წარმართული, რომ დამოუკიდებლად არსებობის სრული შესაძლებლობა გააჩნია ამ ნაწილს, რომ არ არსებობდეს არც პირველი და არც მესამე. ამბავს აქაც შენიღბულად გვიამბობს ავტორი, ის არ ჩანს თხრობის დროს. ამბავი იწყება სახალხო მასწავლებლის, ქვებუდნიშვილის დატუსაღებით; მასწავლებელს კითხავს ჩვენთვის კარგად ნაცნობი პერსონაჟი ვიკტორ ბაიარდი, ტფილისის საგუბერნიო დაცვის განყოფილების მადევარ-ფილიორთა უფროსი, რომელიც ეძებს აკრძალული წიგნის გადამთარგმნელის ადგილსამყოფელს. ამბავი საოცრად ჩახლართულია და სხადასხვა ფაქტით, წერილებით, სქოლიოში გატანილი ინფორმაციებით არის აგებული.

მესამე ნაწილი ტრილოგიისა „ვეშაპი მადათოვზე“ აგრძელებს ამ უცნაურ ამბებთა მთელ ციკლს, თუმცა, აქაც დავძენთ, რომ ტრილოგიის ნებისმიერ ნაწილს შეუძლია დამოუკიდებლად არსებობა. ნაწარმოები მთავარი პერსონაჟი იშმაილ პერანი, წიგნებს წერს, ერთ თუშთან დააქვს სტამბაში და უბეჭდავს „თითქმის ათი წელიწადია, რაც სტამბაში დავიარები. თუშიც მალიმალ მეხმიანება, გამოუშვი რამეო. მეც ვუშვებ. პატარა რვეულებია, განა რამე. თუში ხელში შეათამაშებს ხოლმე რვეულს, გადაფურცლავს და მესტამბეებს გადაულოცავს“ (მორჩილაძე, 2012 :156). მას ჰყავს მეგობარი კომბერ დალასის კომპანიონი რომა. სწორედ ის ასწავლის თამაშ „მეჯიქ პოლისს“. ნაწარმოებში აღწერილია როგორ ცხოვრობს იშმაილი გარკვეული პერიოდი ამ თამაშით გარემოცული, ბოლოს, როდესაც თამაშში თეთრი ვეშაპი მისი

აშენებული ქალაქის განადგურებას შეუდგება, ის ამას ვეღარ გაუძლებს, თამაშს თავს ანებებს და რეალურ ცხოვრებას უბრუნდება.

„მეჯქ პოლისი“ ამერიკული თამაშია და შენ მთავარი მოთამაშე, ქალაქის მერი ხარ. მერი ჩვენ დროში დაგერქმევა, თორემ, ადრიდან რომ მოჰყვები, ხან ციხისთავი ხარ, ხან გრაფი, ხან მაგისტრატის უხუცესი და ასე დაუსრულებლად. ანუ, ისტორიის ყოველ დროს საჭირო სახელი გქვია. ამერიკული კია, მაგრამ ამბავი მეათე საუკუნიდან იწყება და ოცდამეორე საუკუნეშიც კი გადადის (მორჩილაძე, 2012 :178).

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ „მადათოვის ტრილოგიის“ მთხრობელი, პერსონიფიცირებული მთხრობელია, არც ერთ ნაწილში არ ჩანს ავტორი , როგორც მთხრობელი.

დათო ტურაშვილი „გურჯი ხათუნში“ თითქოს თავადაა ამ უცნაური ამბების შემთხვევლი, მაგრამ ასევე იყენებს პერსონაჟისეულ თხრობას. ნაწარმოებს იწყებს შემოქმედებითი პროცესის აღწერით, სადაც მოგვითხრობს, თუ როგორ დააინტერესა ცამეტი წლის ქართველი მზეთუნახავის გურჯი ხათუნის ამბავმა, ამ ფაქტის გამო ოსმალეთში იმოგზაურა, იქ უნივერსიტეტელი გია 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“... (ტურაშვილი 2003: 2).

კითხვის პროცესში გვიჩნდება ფიქრი იმის შესახებ, რომ ავტორი იმოგზაურებს ოსმალეთში და თუ რამეს „ახალს“ შეიტყობსა და გაარკვევს, თავისებურად გამჭრიახი 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 მემატანის ფუნქციას და დასკვნები ჩვენ უნდა გავაკეთოთ.

სიტყვა აგურს ჰგავს, სახლის აშენება წიგნის წერასო - 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. ( ტურაშვილი, 2003: 3).

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

### **I.II.III თხრობის პირიანობა**

ლინეარული თხრობის ნიმუშად შესაძლებელია დავასახელოთ დათო ტურაშვილის „ტიბეტი არ არის შორს“. ეს არის ავტორის მიერ მოყოლილი ამბავი „ტიბეტურ თავისუფლებაზე“. ავტორი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით მოგვითხრობს თუ როგორ გაემგზავრა კინოექსპედიციის ოთხ წევრთან ერთად და რა თავგადასავალი გადახდა თავს.

ლინეარული თხრობის ნიმუშია დათო ტურაშვილის „ტყეების მეფე“, ამ ნაწარმოების კითხვისას მკითხველს არ სჭირდება დიდი ფიქრი იმასთან დაკავშირებით, თუ როგორ დაალაგოს ამბავი და დააკავშიროს ერთმანეთთან.

უხვად გვაქვს მაგალითები საკვლევი ავტორების ნაწარმოებებში, როდესაც თხრობის ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა არეულია, ავტორი ხშირად უბრუნდება ადრინდელ ამბებს, ხშირია ფიქრისეული და მონოლოგიური ჩანართები. აკა მორჩილადის „მადათოვის ტრილოგიაში“ თხრობის ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის დადგენა შეუძლებელია, ამბავი არეულია, ხშირია „ჩართული ამბები“, იცვლება მოქმედების ადგილი, დრო, ასევე, არალინეარული თხრობის ნიმუშია აკა მორჩილადის „მორიდებული ზურმუხტი“. ესაა „დიდი ამბოხების ამბავი“, რომელსაც თითქმის მთელი საქართველო მოუცავს, მაგრამ იქ მოთხრობილი ამბების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის დადგენა, ფაქტობრივად, შეუძლებელია.

## პოლიფონიური თხრობა

დათო ტურაშვილის „გურჯი-ხათუნი“ შეიძლება დავასახელოთ პოლიფონიური თხრობის ნიმუშად, როდესაც ავტორის გარდა, უამრავი პერსონაჟი, ავტორისგან დამოუკიდებლად გვიამბობს ამბავს.

პოლიფონიური თხრობის ნიმუშია დათო ტურაშვილის „ჯგრაგი“. ავტორი საერთოდ არ ჩანს ნაწარმოებში, მონათხრობების მეშვეობით არის აგებული კომპოზიცია. გვიდო კარდულინი (მისიონერი), ალ ქალად იბნ ედჩინ ილლადიჰ (თბილისის მოქალაქე. XIII ს.), ბეწიკა ლიქოკელი (დიდგორის ბრძოლის მონაწილე), გიგა ამაშუკელი (საქართველოს მოქალაქე, წარმოშობით ყივჩაღი), ჟან პიერ ჟან გალუა (ჯვაროსანი, დიდგორის ბრძოლის მონაწილე), შავგოგი ალხასტაისძე (ქართველი მოისარი, ომის მონაწილე). მხოლოდ ამ „პერსონაჟების“ მიერ მოთხრობილი ისტორიებით ვგებულობთ დავით აღმაშენებლის მიერ გადატანილი დიდგორის ომის საინტერესო დეტალებს.

### I.II.IV პერსონაჟთა ქმედებები და სიმულაკრა

როლანდ ბარტი პერსონაჟთა კლასიფიკაციაზე მსჯელობისას მივიდა დასკვნამდე, რომ პერსონაჟთა კლასიფიკაცია ნარატიულ ნაწარმოებში ურთულესია და კლასიფიკაციას არ ექვემდებარება. პოსტმოდერნისტულ ნაწარმოებებში იმდენად მრავალფეროვანი პერსონაჟები გვხვდება, მათი სისტემაში მოქცევა თუნდაც რაიმე ნიშან-თვისებით, ფაქტობრივად, შეუძლებელია. თუმცა, რამდენიმე პერსონაჟის მაგალითით, ზოგადი წარმოდგენა შესაძლებელია შევიქმნათ პერსონაჟთა ქმედებებსა და სიმულაკრებზე.

მრავალფეროვანია აკა მორჩილაძის „მადათოვის ტრილოგიაში“ წარმოდგენილი პერსონაჟთა გალერეა. ყველაზე მნიშვნელოვანი პერსონაჟი რომლის ირგვლივაც ტრიალებს ნაწარმოებში ჩახლართული ამბები, არის **ხაფო მხატვარი**, ეს არის ადამიანი, რომლის გარშემო უამრავი ჭორი დადის და სინამდვილეში ამ კაცის ცხოვრების შესახებ არავინ არაფერი იცის: „ხაფო დაბლა ქალაქის კაცი იყო და მაღლა ქალაქში მხატვრობდა“ (მორჩილაძე, 2012 :9).

ხაფო მხატვარი მამათმავალი იყო და „ხმა დადიოდა ხაფო მთავრობის კაცებთან გვინახავსო“ (მორჩილაძე, 2012 :10). უწლოვანი ხეიბარი, მუნჯი ბიჭი ჰყავდა სახლში და ხალხი ამბობდა ცოლად ჰყავსო. მადათოვის კუნძულზე იპოვეს ხაფო მხატვრის გვამი. მას ბევრი მტერი ჰყავს, მათ შორისაა **მამა ზაქარია**, რომელიც ცდილობს შეხედეს ხაფოს და „სწორ გზაზე“ დააყენოს, მაგრამ მათი ანჩისხატში შეხვედრის შემდეგ მამა ზაქარია გაუჩინარდა და მე-18 დღეს წყალმა გამოირიყა.

საინტერესოა პერსონაჟი **პედერსენი**, რომელიც სასტუმრო „ლონდონშია“ დაბინავებული და მისი უბის წიგნაკის ჩანაწერის მეშვეობით ვგებულობთ კუნძულ მადათოვის შესახებ ინფორმაციას.

პერსონაჟი **ფინდლა ფირუზა**, რომელიც ღორებით მევაჭრეა, გახდა მოწმე ქალაქის მამათმავლობის შეკრებისა თბილისის აბანოებში „აქ იყო ხაფო და მისი ბობოლა მუშტრები აბანოში“ (მორჩილაძე, 2012 :34).

გენერალი **ისმეთ შანშიაშვილი და მისი ვაჟი ალექსი**, გენერალი თურქეთთან ბოლო ომის პოლკოვნიკი იყო, შვილმა თამაშისა და წაგების მეტი არა იცოდა რა. გენერლის მარცვაში ეჭვიმტანილია ხაფო მხატვარი, თუმც, გამოძიების ერთი ვერსიით შესაძლებელია საკუთარ „მოთამაშე“ შვილს გაეძარცვა ის.

კავკასიის ჟანდარმერიის საიდუმლო ცნობათა დამუშავების განყოფილების უფროსი, 46 წლის პოლკოვნიკი და თავადი **გრიგოლ ყორღანოვი** „ კავკასიის ჟანდარმერიის საუფლოში, გრიგოლ ყორღანოვს დიახაც ჰქონდა კაბინეტი, იმპერატორის სურათიც გააჩნდა და ნათელი კედლებიც“ (მორჩილაძე, 2012 :65).

გენერალი **გრაფი სეგედი** საგანგებო ბრძანებით დაინიშნა გამომძიებლად, მას უნდა გამოეძიებინა ხაფო მხატვრის მკვლელობის საქმე. ვიქტორ კარლოსძე ბაიარდი ეხმარება ყორღანოვს ამ საქმის გამომძიებაში. ვიქტორი თვლიდა, რომ ყოველივე ამას მეთაურობდა ბებუროვი, რომელიც მევახშეობას მიზნდევს. მამათმავლობს და მოკლულთან ჰქონდა კავშირები.

**ნაჩალნიკი ბებუროვი**, ეს არის პერსონაჟი, რომელსაც ხაფოს მეშვეობით, მთელი რიგი კავშირები აქვს შეკრული, ხაფოს ავალებდა სულ უფრო მეტი ხალხი ჩაეთრია საქმეში, რაც შეიძლებოდა მეტი მაღალი წრის კაცი ყოფილიყო ჩამოკიდებული მასზე, სოდომური ცოდვების მოტრფიალე ადამიანები ხაფოს წყალობით მას მუჭში ჰყავდა.



**ყრუ-მუნჯი ალექსი**, რომელიც ხაფო მხატვრის ტყვე იყო და რომელიც ყორღანოვმა და მისმა ცოლმა იშვილა ხაფოს მკვლელობის შემდეგ. ავტორი ნაწარმოებს ასრულებს დანართით საიდანაც ვგებულობთ, რომ სწორედ მან მოკლა ხაფო.

**ჯანზურაბი** და **ჯანზურაბის** ცოლი მარიანა, ჯანზურაბზე გადაკიდებული სემინარიელი **იოსებ ირემაშვილი**, საინტერესო პერსონაჟები არიან თავიანთი უცნაური თავგადასავლებით. ყორღანოვს ჰგონია, რომ ხაფოს მკვლეელი სემინარიელი იოსებია, მაგრამ იოსები გამოუტყდება მას: „მე არ მომიკლავს, სანამ მე მას ვდარაჯობდი მანამდე მოკლეს“ (მორჩილაძე, 2012 :182).

სახალხო მასწავლებელი **ბეგლარ ქვებუდნიშვილი** - „ის მამაცი იყო და სმაგდა ქალაქი“ (მორჩილაძე, 2012 :19).

**ვიქტორ ბაიარდი** ტფილისის საგუბერნიო დაცვის განყოფილების მადევარ-ფილიორთა უფროსი. ის დასდევს, ახალი წიგნის გადამთარგმნელს და ცდილობს მისი ადგილსამყოფლის დადგენას.

**სტუდენტი იოსელიანი**, ეს პერსონაჟი ერთ-ერთი ექვმიტანილია ხაფო მხატვრის მკვლელობაში პირველი თავის მიხედვით, მაგრამ აქ მის შესახებ ბევრ საინტერესო დეტალს ვგებულობთ, ის გრიგოლ ყორღანოვს უამბობს თავის თავგადასავალს, თუ როგორ დაუტოვეს საიდუმლო ბარათი, სადაც გაწერილი იყო როგორ უნდა ეცხოვრა და რა უნდა გაეკეთებინა, ამასთანავე რას მიიღებდა ჩატარებული სამუშაოსთვის.

**ილიკო იმერლიშვილი**, ადამიანი, რომელიც იოსელიანს ერთ მეტად საპასუხისმგებლო საიდუმლო დავალებას აძლევს: „რაც შემძლია გამოგიცხადო არის ის, რომ ქართულ ენაზე უნდა გადმოითარგმნოს წიგნი ინგლისური ენიდან. ეს წიგნი აიკინძება და დაიბეჭდება ას ორმოცდასამ ცალათ საიდუმლო სტამბაში“ (მორჩილაძე, 2012 :72). წიგნი, რომელიც სასტიკადაა აკრძალული რუსეთის იმპერიაში, მიზანი ამ წიგნის გავრცელებისა არის საუკეთესოდ მომზადებული ტვინების „არევა და გათავისუფლება.“

**კაპიტანი საგინოვი**, გადამდგარ კაპიტანს ჰყავს ერთგული მეგობარი, გაბუმბლული თეთრი ნაგაზი, ფირანა. მისი ბინა სავსეა ათასგვარი ძველი საჭურვლით, ზანდუკებით, ქალაღებით, მაგიდაზე დაყრილი გუჯრებით. კაპიტანი საგინოვი, სოსიკო საგინაშვილის უმცროსი ბიძაშვილი იყო და ობლად დარჩენილი გაუზრდია

მას, ის წერდა და საგინოვის სახელით ბეჭდავდა შესანიშნავ რომანებს. „ყველაზე საყვარელი მწერალი სამხრეთ რუსეთისა“ (მორჩილაძე, 2012 :91). საინტერესოა კაპიტანი საგინოვისა და სტუდენტი იოსელიანის დამეგობრების ამბავი. კაპიტანმა თავი დაიხრჩო ტბაში ქალის მოკვლის შემდეგ.

**კნეინა არადელ იშხნელისა** „გახლდათ შანტაჟისტი, დედოფალი პირშავ საიდუმლოთა გახსნისა და მოხელთებულთაგან ფულის და ხელწერილების წოვისა(მორჩილაძე, 2012 :78). მან იცოდა კაპიტანი საგინოვის საიდუმლო და დააშანტაჟა, დაქორწინდა მასზე იმ პირობით, რომ, როდესაც საგინოვი გარდაიცვლებოდა, მისი ქონება მას დარჩებოდა. თუმცა კაპიტანმა სასტიკად მოკლა ეს ქალი.

არა მხოლოდ ზემოთ განხილული ტრილოგიის პერსონაჟთა თავგადასავლებია საინტერესო, არამედ , საანალიზო ავტორთა ტექსტებში პერსონაჟთა ქმედებები საინტერესო დაკვირვების ობიექტია, თუმცა ამჟამად „მადათოვის ტრილოგიის“ პერსონაჟთა წარმოჩენით შემოვიფარგლებით.

## **სიმულაკრა**

პერსონაჟი სიმულაკრა არარსებული რეალობიდანაა. პოსტმოდერნისტულ ნარატივში ავტორები ხშირად ქმნიან ასეთ პერსონაჟებს, რომლებიც თითქოს ვიციტ (ლიტერატურიდან, ისტორიიდან), მაგრამ აბსოლუტურად სახეცვლილი წარმოგვიდგებიან მწერლის მიერ.

„პოსტმოდერნიზმში მხატვრულ სახეზე ვეღარ ვმსჯელობთ, რადგან პოსტმოდერნისტულ სიმულაკრას არ აქვს რეალური ორიგინალი და ეს ავტორმა ძალიან კარგად იცის. ის ქმნის სიმულაკრას და მკითხველს სთავაზობს მას, როგორც ორიგინალის გარეშე არსებულ პროდუქტს. ამ შემთხვევაში მკითხველიც ერთვება ავტორის მიერ შემოთავაზებული წესებით თხზვის თამაშში და მისთვისაც ცხადი ხდება, რომ სიმულაკრას არსებობა პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი გამომხატველი ნიშანია (კიკვიძე 2011:42).

მკვლევარი შ. მახაჭაძე, მიიჩნევს, რომ პოსტმოდერნის ეპოქა გავლენას ახდენს მასობრივ ცნობიერებაზე და უამრავი მითისა და ილუზიის წყალობით ქმნის „ცრუ ცნობიერებას“.

„აკა მორჩილაძე ქმნის პოსტმოდერნისტულ პასტიშს, ვირტუალურ რეალობას, სიმულაკრას-არარსებული ორიგინალის ზუსტ ასლს. „მორიდებულ ზურმუხტში“ მოქმედება თითქოს მეოცე საუკუნის დასაწყისში მიმდინარეობს, ენაც რომანის არქაიზებულ-სტილიზებულია იმ ეპოქის მეტყველების შესაბამისად, თუმცა სული ეპოქისა, როგორც კ. გამსახურდია იტყოდა, აშკარად „ეკორესპონდირება“ ჩვენს თანამედროვეობას“ (მახაჭაძე, 2015 :116).

სიმულაკრად შეიძლება განვიხილოთ დათო ტურაშვილის „გურჯი ხათუნში“ ვინმე ათ-თიფლისი, არაბი პოეტი, რომელიც თითქოს უკვდავია, მოჰყვება ნაწარმოებს მეცამეტე საუკუნიდან თანამედროვეობამდე. საბოლოოდ კი ამ არარსებულ პერსონაჟს საფლავში მიაქვს ქართველი დედოფლის საიდუმლო.

აკა მორჩილაძის მიერ შექმნილი პერსონაჟია კაპულა ორმაურაშვილი, 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.

მწერალი, ზოგჯერ ნაწარმოებში თავად გვესაუბრება იმ სიმულაციაზე, რომელსაც თავად ქმნის. მკვლევარ შ. მახაჭაძე მიიჩნევს, რომ „პასტიშისა“ და სიმულაკრების საშუალებით აკა მორჩილაძე ქმნის შესაძლებელ სამყაროთა ერთობლიობას-ჰიპერრეალობას. ამისთვის ის იყენებს ნასესხებ ელემენტების ხელახალი კომბინირებისა და კოდირების, ე.წ ბრიკოლაჟის ტექნიკას“ (მახაჭაძე , 2014 :77). მაგალითად: „ მთავარი მაკრატლის ამბავი იყო, ანუ ამბების იმდაგვარი ჩალაგების ამბავი, რომ როგორმე ერთმანეთი გადაეკვეთათ. მულამიანი საქმე იყო. ერთი დიდი მაკრატელი მქონდა, ვიჯექი, ვჭრიდი და ვაწებებდი ესპერანსულ რვეულებს. გადავაწებებდი და გადმოვაწებებდი (მორჩილაძე, 2008 :18).

არა მხოლოდ პერსონაჟი სიმულაკრა, არამედ პოსტმოდერნისტულ თხზულებებში ხშირია გამოგონილი კუნძულები, ქალაქები და ა. შ. მაგალითისთვის შეიძლება დავასახელოთ აკა მორჩილაძის მიერ შექმნილი სიმულაკრა, კუნძული სანტა-ესპერანსა.

## II მოთხრობილი სამყარო

ნარატივის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია აკისრია, როდესაც მწერლები იყენებენ „მველს“, თუმცა „ანახლებენ“, „გადააფასებენ“, თავიანთ „შემოქმედებით ლაბორატორიაში“ გარდაქმნიან მას და გვთავაზობენ მოთხრობილ სამყაროს, ახალ მხატვრულ რეალობას. ამაში მათ ეხმარებათ კარგად ნაცნობი ისტორიული ამბები, ლიტერატურული ნაწარმოებები, მრავალფეროვანი პერსონაჟთა გალერიები, მწერლის ღრმა ფანტაზია და იქმნება პოსტმოდერნისტული ვერსია ნარატივის მრავალფუნქციური გამოყენებით.

აკა მორჩილადის შემოქმედებაში თითოეული ტექსტი გაჯერებულია უკვე ნაცნობი ლიტერატურული თუ ისტორიული მოტივებით, მოქმედი პირებით, სიუჟეტებით, მაგრამ ის ნარატიული თხრობით, ლიტერატურული თამაშით სულ სხვა სინამდვილეს ქმნის.

ავტორი ქმნის თხრობით ტექსტს, რომელსაც საფუძვლად უდევს, როგორც ლიტერატურული ტექსტები, ასევე „ისტორიული ინფორმაციები“. ისტორიული ცნობები, რომლებიც გამოყენებულია ტექსტში არ შეესაბამება სინამდვილეს, ჩვენ, მკითხველს კი გვგონია, რომ ვცნობით „ისტორიულ რომანს“ და მთხრობელი „რომანისტი“ კი არა - ისტორიკოსია. საბოლოოდ, ვგებულობთ, რომ საქმე გვაქვს „ყალბ ისტორიასთან“, მწერლის ფანტაზიისა და ლიტერატურული და ისტორიული ფაქტების ალუზირებასთან. ჩვენთვის, მკითხველისთვის, კარგად ნაცნობ ამბებსა და სტერეოტიპად ჩამოყალიბებულ წარმოდგენებს სხვაგვარი თვალთ გვაჩვენებს და ქმნის ახალ მხატვრულ სინამდვილეს. როგორ ახერხებს ამას ავტორი? ავტორი „დროში თამაშობს“, ტექსტები სხვადასხვა დროსა და ეპოქაში გვამოგზაურებენ, პერსონაჟები იმას აკეთებენ და სჩადიან, რაც სინამდვილეში არც ისტორიულ პირებს ჩაუდენიათ და არც ლიტერატურულ პერსონაჟებს.

ჟერან ჟენეტი წიგნში „თხრობითი დისკურსი“ წერს, რომ თხრობითი გამონათქვამები, რომელიც მოიცავს ზეპირ ან წერილობით ასპექტებს, რეალური ან გამოგონილი მოვლენების თანმიმდევრობაა. სწორედ, რეალური და გამოგონილი ფაქტები და მოვლენები ეხლართება ერთმანეთს აკა მორჩილადის რომანში „მორიდებული ზურმუხტი“. ისტორიული ნარატივი, ლიტერატურული ნარატივი,

ავტორის ფანტაზია ენაცვლება ერთმანეთს, გიჟდება განცდა იმისა, რომ ავტორი თავისუფლდება ისტორიული და ლიტერატურული წარსულისაგან, ეძლევა სრულ თავისუფლებას და ამ „ნარატივებს“ როგორც მასალას, მატერიას, თავის ნებაზე ატრიალებს, თითქოს ავტორს სურდა საქართველოს ისტორიაშიც ყოფილიყო იმპერატორი, უნდა და გააჩინა კიდეც. აკა მორჩილაძე პოსტმოდერნისტული გაფორმებით და ტრავესტირებით ახერხებს „გინდა დაიჯერო და დაიჯერებ“ განწყობის შექმნას.

მწერალი რომანის დასაწყისში გვაცნობს განთქმულ ვაჭართა შთამომავალს რაფაელ დანიბეგაშვილს თავისი მეუღლითურთ, რომლებიც დასახლდნენ საქართველოში, „ფოთთან ახლოს, მცხეთაში“- წერს ავტორი და ცოტა არ იყოს გვაბნევს საქართველოს ამ ორი ქალაქის ტერიტორიული სიახლოვე, თუმცა, მალევე ვარკვევთ, რომ იმპერატორის საგანგებო ბრძანებით გადაურქმევიათ სახელები ქალაქისათვის და ამაში დახლართული აზრი „ჩაეტანებინათ“, თბილისისთვის ფოთი დაერქმიათ და ფოთისთვის -თბილისი, გაცეხული მკითხველი გაურკვეველობაშია, როდის ჰყავდა საქართველოს იმპერატორი, რომლის დიდპაპაც მეფე ირაკლია, ასევე როდის მოხდა ქალაქთა სახელების შეცვლა ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში.

მწერალი გვიხასიათებს ქუთაისის შანსონ-კაფეებს, რომელთა მოწყობა იმპერატორმა ბრძანა პარიზულ ყაიდაზე, სიმღერები სრულდება ფრანგულ ენაზე და ეს ფრანგული ენა სულაც არ არის ის ფრანგული ენა, რომელზეც საუბრობენ 1911 წელს ფრანგები.

ავტორი გვეუბნება, რომ ერთ საოცარ დღეს შანსონ-კაფეებს ესტუმრა „მეფე აბხაზთა, ქართველთა, რანთა და კახთა, შარვანშა და შაჰანშა და იმპერატორი ყოველივე აღსავლეთისა და დასავლეთისა ვახტანგ მეშვიდე ორ ლეგჩოხა, ჩერქეზივით ჩაცმულ ფიცისკაცთა ერთად და ფიცისკაცებმა მოითხოვეს მისთვის ყავა უშაქროდ“ ( მორჩილაძე 2014: 16).

ავტორი გვაცნობს მეფე-იმპერატორს, რომელიც ამ პერიოდის ისტორიულ წყაროებში სრულიადაც არ არსებობს, ხოლო ზემოთ ხსენებული წოდებით საქართველოს ისტორიაში მოიხსენიებოდა დავით IV აღმაშენებელი.

ამრიგად, ზემოთ მოცემულ მაგალითებზე დაყრდნობით, შესაძლებელია ვთქვათ, რომ მწერალი აყალბებს ისტორიას და ფანტაზიის წყალობით ახალ სინამდვილესთან გვტოვებს პირისპირ.

რომანის კითხვის პროცესში უამრავი ნაცნობი პასაჟი იელვებს. ამ საკითხთან დაკავშირებით კრიტიკოსი ლალი ავალიანი წერს, რომ „აკა ღრუბელივით ისრუტავს ყველაფერს, რაც ოდესმე დაუნახავს, წაუკითხავს, დაულანდავს -ცხოვრებაშიც და ეკრანზეც, ყველაფერ ამას ჩაუძახებს თავის ქვაბში, აურ -დაურევს, ან გადახარშავს, ან არა ცოტას იუმორით შეკაზმავს გემოვნებისამებრ და მკითხველს პირდაპირ თავზე გადმოამხობს. მაგრამ საოცარი ისაა, რომ ეს საკმაოდ მიმზიდველია“ (ავალიანი, 2000:6).

ავტორი გვიამბობს სისხლისმღვრელი აჯანყების შესახებ, რომელიც მზადდება საქართველოს იმპერატორისა და მისი უსამართლო ხელმწიფობის წინააღმდეგ. ეს იყო 1911 წლის გაზაფხულზე, წერს ავტორი, თუ ისტორიულ ფაქტებს გადავხედავთ, ამ წელს საქართველოს ისტორიაში “აჯანყებისმაგვარი” არაფერი არც დაგეგმილა და არც განხორციელებულა.

მკვეთრად გამოხატული ძირითადი ნიშანი პოსტმოდერნიზმში არის ირონია. თუმცა, ის არ გამოიყენება ვიღაცის დასაცინად. „თითქოს ავტორი თამაშობს, ერთგვარად მანიპულირებს გადმოსაცემი მასალით“ (კიკვიძე, 2011 :16).

იმპერატორის მიმართ მთხრობელი შეფარვით იჩენს ირონიას, „წმინდა გიორგის ხსენებას იმპერატორი შეეშფოთებინა, ეთქვა, ის დიდი ხნის წინ გარდაიცვალა და ვინმეს ღმერთი არ გაუწყრეს, მისი სახელი არ დაირქვას, თორემ ღმერთის მეყსეულად მე დავსჯიო“ (მორჩილაძე 2014: 40).

ირონია იკითხება იმ მომენტშიც, როდესაც ავტორი თბილისელებზე, ანუ ფოთელებზე ამბობს: „გარუჯულობის გამო მათ მურიანებს უწოდებენო“. ამიტომ, ქუდებით დადიან თბილისელები და „იმათი ლაშქარი რა იქნებოდა, ცხენს როგორ გააჭენებდნენ, ფართოფარფლებიანი ქუდი ხომ გადასძვრებოდათ?! და რომელი თბილისელი დაუშვებს, რომ ფართოფარფლებიანი ქუდი გადასძვრეს? (მორჩილაძე 2014: 34)

ამ დროს ალფონს დოდეს „ტარტარენ ტარასკონელი“ გახსენდება, ტარტარენი და ქუდზე მონადირენი, ასეთივე ირონიით გვაწოდებს ინფორმაციას დოდე ტარასკონელებისა და მათი ქუდებზე ნადირობის შესახებ. „ქუდი“ იქაც მნიშვნელოვანი ატრიბუტია.

ირონიული ელემენტებითაა გამსჭვალული ის მონაკვეთი, როდესაც ავტორი იმპერატორის დამოკიდებულებას გადმოგვცემს გაზეთებისადმი. საგანცხადებო გვერდების შემმოწმებელთათვის „თავად იმპერატორს მოეგონებინა სახელმძღვანელო“ (მორჩილაძე, 2014: 39).

ნაწარმოებში საინტერესოდ არის აღწერილი ეფეისა და იოსელიანის გაცნობა, იოსელიანის ფლირტი ეფეისადმი. ეფეის დანებება და მეზღვედ იოსელიანის ხმობა. ეს ეპიზოდები ალუზიაა გუსტავ ფლობერის „მადამ ბოვარის“, სტენდალის „წითელი და შავი“..... საინტერესო საჩუქარს უძღვნის იოსელიანი ეფეის, ეს არის საუცხოო მოსასხამი, მოსასხამის სატრფოსათვის ჩუქება არ არის ჩვენთვის უცხო ხილი, თუ „ვეფხისტყაოსანს“ გავიხსენებთ, ტარიელმა ნესტანისთვის წამოიღო ხატაეთიდან ყაბაჩა და ერთი რიდე...

დიდი მხატვრული ოსტატობითაა აღწერილი ის საროსკიპო, რომელიც მდებარეობდა თბილისის ნავსადგურთან ახლოს წოდებულ ღიშპანიოლად. ფოსტალიონ სერაპიონის გამიჯნურება თამროზე ალუზირებული პასაჟია „გლახის ნაამბობისა“.

ნაწარმოებში კიდევ ერთი საინტერესო პერსონაჟი შემოჰყავს ავტორს ვერცხლისქილებიანი და ულვაშებგადაგრეხილი კაცი მარგალიტე აბაშიძე, რომელსაც კეფაზე მარგალიტით ნაქარგი ფაფანაკი აქვს, ამ დეტალების გაცნობით აკაკი წერეთლის ბაში-აჩუკი გვახსენდება.

ავტორი აუცხოებს ამბებს და გვამცნობს, რომ აბაშიძე ჩამოვიდა საქართველოში სამშობლოს გადასარჩენად ქაჯთაგან. ასე ეცნობა ასლანიე კალმახიძე სტუმარს: „- თქვენი მონა-მორჩილი გლახუნა ბაქრაძე, აზნაური, ბატონო...ესენი ჩემი სახლიკაცები არიან, აზნაური არისტო ქვაშავაძე და სოლომონ მორბელაძე, აზნაური, ჩემო ბატონო (მორჩილაძე 2014: 129). ცხადია, ლიტერატურულ ნარატივთან გვაქვს

საქმე, ავტორმა დავით კლდიაშვილის პერსონაჟები სხვა სიტუაციას მოარგო და სხვა ამპლუაში წარმოგვიდგინა.

ბნელი ტყე - ამბოხების ერთ-ერთი თანამონაწილეა. გლახუნა ბაქრაძე ტყეში საყდრის ირგვლივ კრებს რაზმს, სადაც იმყოფება მამა იოაკიმე ფესტვენძე, ასევე, მარგალიტე აბაშიძე, რომელსაც მოჰყავს იმერეთის მეფე ულრან ტყეში ვითომდა საკურთხებლად, არადა ყოველი მისი სიტყვა ტყუილია.

იზაბელა ცხადაძე დასაწყისში გავიცანით, როგორც ეფეის დამლაგებელი, მაგრამ მოგვიანებით ვგებულობთ, რომ ის დედოფალ ქეთრინ ბარკლისაც ულაგებს სახლს კვირაში ერთხელ. სწორედ დედოფალი სასახლიდან წასვლის წინ მისცემს მოგრძო მვირფას ქვას და გააფრთხილებს იმის შესახებ, რომ მას არ უყვარს მოგზაურობა, დაიკარგება, მაგრამ იპოვება, ამიტომ ჰქვია „მორიდებული ზუტმუხტი“.

ამბავი, რომელიც კიდევ ერთი ალუზიაა „ბაში-აჩუკისა“ და „კაცია-ადამიანისა“ ასე ვითარდება: იმპერატორი ჯერაც არ დაბადებულიყო და დედოფალი ხატაელ კი ფელმძიმედ იყო, რომელიც შფოთავდა მეჩვენება და მესიზმრება ამოუხსნელი რამეებით. მეფეს სთავაზობდა „ეგებ თელეთს წავიდეთო“. ბოლოს დედოფალმა წერილი მისწერა მეფეს: „იმ წერილში ეწერა ახალგაღვიძებული დედოფლის ჩვენება, რომ უეჭველად უნდა გაემგზავროს კახეთს და მოილოცოს ალავერდის ტაძარი.“ (მორჩილაძე 2014: 332) დედოფალმა მოილოგინა გზად, შეეძინა ტყუპი ვაჟი, მაგრამ დედოფლის ბანაკს დაეცნენ ლეკები, „ეს იყო ჩაილურობის ამბავი“, გაიტაცეს დედოფალი ტყუპებითა და ამალით, მართალია მეფემ და ერთმა კახელმა კაცმა, ზღაპრის პერსონაჟს რომ ძალიან ჰგავს, გადაარჩინეს დედოფალი და სამწუხაროდ, ერთი ვაჟი, მეორე ვაჟი კი, გაუჩინარდა. ვახტანგი და დავითი, ეს სახელები უბოძა მეფემ მათ, მაგრამ დავით უფლისწულის კვალს ვერსად ვერ მიაკვლიეს. წლების შემდეგ, როდესაც ტყეში ყრუ-მუნჯი იმერეთის მეფე და ხატაელ დედოფალი შეხვდებიან ერთმანეთს გაირკვევა, რომ სწორედ ეს არის დავით უფლისწული.

რომანის ფინალი უცნაურია, იმპერატორი გაუჩინარდა, იზაბელა და არჯევანიძე უკვე ცოლ-ქმარი გახდნენ, მარგალიტე აბაშიძე მდივანბეგმა გაასამართლა, ეფეი განთქმულმა ყაჩაღმა, ტიტე წულუკიძემ, მოკლა. დანიბეგმა სიმწარის გამო თავი ჩამოიხრჩო. მდივანბეგმა ჯომარდაძემ შური იძია ყაჩაღ ტიტე წულუკიძეზე.



„მორიდებული ზურმუხტი“ - არის უკვე არსებული ტექსტების ახალი, რემიქსული ვარიაცია, დეკონსტრუქცია-ძველი მასალების გამოყენებით ახლის შენება.

დიდი ერუდიცია, ინტელექტი, განსწავლულობა არის საჭირო ჩაწვდე რომანს და ამოიცნო მასში ჩაქსოვილი სათქმელი. ავტორი იყენებს ნარატივის, როგორც შინაარსობრივ მახასიათებელს, ასევე, მიმართავს ფორმოებრივს და ქმნის ტიპურ პოსტმოდერნისტულ ტექსტს.

აკა მორჩილადის ერთ-ერთი ცნობილი ტრილოგიის „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“, „გაქრები მადათოვზე“, და „ვეშაპი მადათოვზე“ განხილვა ამ თვალსაზრისით, რასაც ახალი მხატვრული სინამდვილის შექმნას ვუწოდებთ, მეტად საინტერესოა, რადგან ნაწარმოებში ლიტერატურულ და ისტორიულ ნარატივთან ერთად მწერლის ფანტაზიით შეთხზული ამბებიც უხვადაა.

**კუნძული მადათოვი**, ბ-ნი პედერსენის უბის წიგნაკის ჩანაწერებში კუნძული მადათოვის საინტერესო დახასიათებაა: „...კუნძული ამოზრდილია შუა მდინარეში, ზედ არის ყოვლად ბინძური და უინტერესო საამქრო, რომელსაც ერთი ვიწრო საბუხრე მილი აქვს და იქიდან ამომავალი კვამლის ჭვარტალი ეფინება ჩვენი სასტუმროს სამხრეთ ფასადს და ხიდის კიდეზე ჩარიგებული სახლების აღმოსავლეთ კედლებს... კუნძულის ერთი ნაწილი მთლიანად ვენახს უჭირავს...“ (მორჩილადე, 2012 :26).

„მყრალი ადგილი ქალაქის შუაგულში“, პედერსენის ჩანაწერზე დაყრდნობით გენერალი მადათოვის საპატივცემულოდ ჰქვია. თუმცა ნაგავსაყრელად ქცეულ კუნძულზე მისთვის „არის რაღაც უცნაურობა, კაცს რომ ტვინს გაუბურღავს“ (მორჩილადე, 2012 :26-28).

ისტორიული ფაქტია კუნძული მადათოვის არსებობა ძველ თბილისში. ერთ - ერთ საგაზეთო სტატიაში თამაზ ჩიქვანია საუბრობს ქართველ გენერლებზე და მოიხსენიებს ვალერიან (როსტომ) მადათოვს: „ფრანგებთან ომობდნენ სომხური წარმომავლობის ქართველი თავადები აზუმელიძეოვები, რომელთა ვაჟიშვილებიც მოგვიანებით გენერლები გახდნენ. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თბილისელი მეზრძოლი გენერალი ვალერიან (როსტომ) მადათოვი, რომელსაც ჯარისკაცებმა "რუსი მიურატი" უწოდეს. ნაპოლეონთან ომის შემდეგ ვალერიანი დაბრუნდა

თბილისში, სადაც თავისი სახელი დატოვა იმით, რომ იყიდა და კეთილმოაწყო კუნძული მტკვრის დინებაში (სადაც დღეს "მშრალი ხიდია"), რომელსაც დიდხანს მადათოვის კუნძულად მოიხსენიებდნენ.

კუნძული ისტორიულია, მაგრამ ავტორი თავისებურად აღწერს კუნძულს ფანტაზიის წყალობით: „კუნძულს ჰქვია მადათოვი. იოსელიანმა მითხრა, რომ მადათოვი იყო გენერალი და კუნძულიც მისი იყო, მაგრამ მადათოვი დიდი ხნის წინ გარდაიცვალა. ახლა ვისია ეს კუნძული, ძნელი სათქმელია. ამის გამო ქალაქის თავის კანცელარიაში მისვლაა საჭირო, მაგრამ მფლობელის პოვნამ საეჭვო რაიმე შეამატოს ჩემს ცოდნას“ (მორჩილაძე, 2012 :26).

„...ახლა ეს ბაღი გაჩანაგებულია. ხეები მოუჭრიათ, რაც გადარჩენილა, მხოლოდ ვარჯებიდა. შუა კუნძულზე დაუნანებლად ყრია ნაგავი, რომელსაც, როგორც ჩანს, წვავენ ხოლმე. აქა-იქ ნაგავსაყრელი ხრჩოლავდა. სულ იქით კი მომცრო ვენახია. ის აშკარად შემორჩენილი ჩანს. აშკარაა, რომ ვენახი უფრო დიდი იქნებოდა და ალბათ ნახევარი კუნძულიც კი ეჭირა. ახლა ეს უფრო გაველურებული ზვარია, ვიდრე ნამდვილი ვენახი“ (მორჩილაძე, 2012 :27).

მწერალი უამრავ ფაქტს და დეტალს იგონებს ახალი მხატვრული სინამდვილისთვის, თუმცა ისტორიული და ლიტერატურული ამბების გადათამაშებით ქმნის მას. მაგალითად, ბაიარდი ერთ მსახურ ბიჭს დაიჭერს და დაჟინებით ეკითხება ვინ არის ოთახში და ვინ თამაშობს. ბიჭი პასუხობს, რომ „პირველ კაბინეტში, - კეფა მოიქეჟა ბიჭმა, - ბატონი აკაკი წერეთელია“ (მორჩილაძე, 104) . აქ იგულისხმება თუ არა ქართველი მწერალი არავინ იცის, მაგრამ ამ სახელის და გვარის გაგონებაზე პირველი ალუზია სწორედ ეს არის, რომ ჩვენს მგოსან აკაკი წერეთელსაც უყვარდა თამაში.

მუშნი ზარანდია და გრაფი სეგედი ლიტერატურული ნარატივის მაგალითია, ამის დასტურად ავტორი თავის ნაწერზე რეფლექსიაში, რომელიც დანართის სახით აქვს წარმოდგენილი, მოგვითხრობს. ზოგჯერ ისტორიული პერსონაჟები და მწერლის მიერ შექმნილი სიმულაკრები იცნობენ ერთმანეთს და ეს არ უნდა გაგვიკვირდეს, ყორღანოვი „თხუთმეტიოდე წლის წინათ ვოლოგდაში იყო ჟანდარმერიის უფროსის

მოადგილე და იქ გადასახლებულ დიმიტრი ყიფიანს დაუახლოვდა“ (მორჩილაძე, 135).

პიესა (სურათი დიდი ილიას ცხოვრებიდან) ისტორიული ნარატივისა და მწერლისეული ფანტაზიის შერწყმაა. აკაკი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, ნიკო ხიზანიშვილი და ოლღა გურამიშვილი ისტორიული ადამიანები არიან, მაგრამ მათი ასეთი ქილიკი და ერთმანეთში ლაღობა კი ნამდვილად მწერლის ღრმა ფანტაზიის ნაყოფია.

ტრილოგიის მეორე ნაწილიც ავტორის მიერ ნაცნობი ამბების, პერსონაჟების, საზოგადო მოღვაწეებისა თუ ისტორიული პირების წარმოჩენაა : „- ეს მე არ ვიცი... ილია ჭავჭავაძემ დასწერა ეს ლექსი. ერთი ხმაურობა გამოიწვია იმ დროს ქართველებში, კარქათ გამოუვიდა, რითმაც ისე გაუწყო, მე რომ მიყვარს“... (მორჩილაძე, 2012 :124).

„კაპიტანი საგინოვი ქვაზე იჯდა და ადევენებდა თვალს, როგორ მიდიოდა უკან, ვერესკენ, კნიაზ აკაკი წერეთელი, უკვე მოხუცებული, მოხუცებულათ ყოჩალი, აგრე მშვიდი და დარდიანი, ვითომდა გალავნის შენება წამოეწყო და მიხვედრილიყო, ვერას მოვასწრებო“ (მორჩილაძე, 2012 : 125).

ტრილოგიის მესამე ნაწილშიც მრავლადაა გამოგონილი ამბები, შევხვდებით ლიტერატურულ თუ ისტორიულ პერსონაჟებს მაგ. სტალინი: „ამხ. სტალინი იმ საღამოსვე ჩადგომია სათავეში მაზრის კომიტეტს და რევოლუცია დაუწვია“... (მორჩილაძე, 2012 :134)

ზოგჯერ, ჩვენთვის კარგად ნაცნობი მწერლები, როგორც პერსონაჟები საინტერესო სიტუაციებში გვევლინებიან. მაგ. პოეტი გალაკტიონი თავისებური ოსტატობით წარმოაჩინა ავტორმა ერთი ქეიფის ამბის გადმოცემაში: „-ამხანაგებო! ამხანაგებო!- უეცრივ ის სათუოდ ნაჭედი კარი შემოგლიჯა იმ მესამემ, -ამხანაგებო, დახეთ, როგორი თავსხმა წვიმაა ვერის ბაზარზე! ნამდვილი ზამთარი მოდის!

- მეფეებს უყვართ ზამთარი, - სთქვა ჩუდეცკიმ,- სუსხი - გულისპირზე და გული კი - ჩამთბარი. - დიახ, ძამიკო, მე მიყვარს ზამთარი! - შესძახა კარებში გახიდულმა - გალაკტიონს უყვარს ზამთარი და სძულს ტაინსტვენი ვიზიონერები, მისტიჩესკი სიმბოლისტები და ბესპრედმეტნი ფორმალისტები“ (მორჩილაძე, 2012 :104).

ისტორიული ნარატივის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია ხმლის შესასწავლად მოწვეული პროფესორების სცენა: „მოიწვიეს პროფესორი ჯავახიშვილი, პროფესორი ჩუბინიშვილი ცალ-ცალკედ და ესაუბრნენ, უჩვენეს ხმალი და მერე კიდევ მოიწვიეს და კიდევ ესაუბრნენ“ (მორჩილაძე, 2012 :70).

ლიტერატურული და ისტორიული ნარატივის ნაზავი შეიძლება ვუწოდოთ იმ მონაკვეთს, სადაც ავტორი ცეკაში ნიკო ბაგრატიონის მოყვანას აღწერს: „ასე მოიყვანეს ცეკაში ნიკო ბაგრატიონი, მოხუცებული, ორ მეტროზე მაღალი, ცუდათ ჩაცმული, წოდებული ნიკო ბურად, რახანდა ამ ოცდაათი წლის წინათ ეომნა აფრიკაში სესილ როდსის, გენერალ კიჩენერის და სხვათა წინააღმდეგ ბურთა თავისუფლებისთვის. დაღლილი მოხუცებული ჩანდა, ძალიანაც დაღლილი. თითქოს უჭირდა როგორღაც მოშვებული გოლიათური ტანის ზიდვა. უხერხულად გრძნობდა თავს იმ კაბინეტში. განუმარტა, რომ მუხრანელი ბაგრატიონი გახლავს და არა გრუზინსკი და რომ მუხრანელებში ასეთი იარაღი არსად შეხვედრია და არ შეხვედრია გრუზინსკებშიც“ (მორჩილაძე, 2012 :73).

აკა მორჩილაძის „სანტა ესპერანსაში“ მოთხრობილი სამყარო სრულიად განსხვავებული და ორიგინალურია. სანტა ესპერანსა, ანუ იოანეს კუნძული, ავტორის ფანტაზიით შექმნილი ადგილია. დავით აღმაშენებელმა შეამჩნია შავ ზღვაში კუნძული და დაიწყო ქართველების გადასახლება. ავტორი დასაწყისშივე მიმართავს მეტატექსტს და გვაფრთხილებს იმ ქაოსის შესახებ რაც კითხვის პროცესში გველოდება თუ ამ რვეულების წაკითხვას გადავწყვეტთ.

„ამ სამყაროში ყველაფერი მის ავტორს ეკუთვნის- ვითომ ქართული გვარებიც, სანტა სიტის ხალიჩების მაღაზიებიც, მარკო პოლოს ქვრივის ტურისტული სააგენტოც, რაგბის შეჯიბრებებიც დამსვენებლებსა და რეჯიმენტს შორის, უშანგის სამხატვრო სკოლაც, კინოთეატრი „ოულდ ლუქსიც“, ჯადოსნური რეცეპტებით შექმნილი საჭმელებიც, სადილობის იოანური წესიც, სადაც ყველა ერთდროულად მზარეულიცაა და სტუმარიც და ის ცნობილი ლიმონიც, მედუქნე ბუზია ყოველ კერძს ზედ რომ აწურავს. კითხულობ წიგნს და გგონია, რომ იღუმენია ბარსანაბია მართალია და სწორედ აქაა ჭეშმარიტი საქართველო, სწორედ ის, რომელსაც მთელი ცხოვრება ეძებდი, ფანტაზიებში ქმნიდი, ზოგჯერ თითქოს ძალიან ახლო და

საბოლოოდ ასე უსაშველოდ შორეული. სიტყვა, რომელიც ყველაზე ხშირად გვხვდება რომანში, ეს არის „ნამდვილი“. ნამდვილი ცხოვრება, ნამდვილი სიყვარული, ნამდვილი ერთგულება, ნამდვილი საქართველო და კიდევ ათასი ნამდვილი რამ არის სანტა ესპერანსაზე, ქართველთა უტოპიურ „წმინდა იმედზე“ (ქასრაშვილი, 2010 :1).

რომანის პერსონაჟი აგათია ციხისთავი, გონებამახვილობით, ხელჯოხით, რომელშიც მოგრძო დანა აქვს ჩადებული, ნაირ-ნაირი რევოლვერებით აგათა კრისტეს მოგვაგონებს. ლუარსაბ თათქარიძის ალუზირებული პერსონაჟია მოკლე, გორგალივით ჩახვეული ხეტია, განზე გადმოქანებული ღაბაბით, გავერანებული სახლით. პერსონაჟი სალომე ჯულიეტას ალუზიაა, იტალიელ ჭაბუკზე, ალესანდრო და კოსტაზე შეყვარებული, მედეას საპირისპირო პერსონაჟიცაა , რომელმაც უცხო საქმროს სამშობლო და ოჯახი არჩია. საკმაოდ საინტერესო პერსონაჟი ნიკა აბაიშვილი, ჭაბუკი, რომელიც სულ ტირის - ტარიელს მოგვაგონებს.

სანტა-ესპერანსას ავტორი ნიღბებით, თამაშით, კარნავალიზაციით, ალუზიებით ქმნის თხრობით ტექსტს, მხატვრულ მონოლოგს და რეალურისა და ფანტაზიის შერწყმით გვთავაზობს ახალ პროდუქტს.

ამრიგად, თანამედროვე ლიტერატურა დანაწევრებისა და ურთიერთშერწყმის საინტერესო ჰარმონიაა და სრულიად შეიძლება მოვიაზროთ, მწერლის მიერ მოთხრობილი სამყაროს მრავალფეროვნება ისე, თითქოს ეს, თანამედროვეობისაკენ მიმავალი ღია კარია, საიდანაც თითოეულ ადამიანს სრული თავისუფლება გააჩნია აიღოს ის ნაწილი რასაც მიიჩნევს საინტერესოდ.

### III თავი

#### ნარატივის ფორმოზრევი და გამომსახველობითი დეტალები

##### III.I ნარატიული კომპოზიცია, თავისებური თხზვა

ზემოთ უკვე მივუთითებდით ნარატივის მხატვრული ფუნქციის შინაარსობრივი და ფორმოზრევი ასპექტების შესახებ. აქ კიდევ ერთხელ შევნიშნავთ, რომ თანამედროვე ავტორები უკვე ჩვენთვის ძალიან ახლობელ და ნაცნობ ამბებს სულ სხვაგვარი კუთხით, განახლებული სახით წარმოაჩენენ. ასეთი „ავტორისეული ინტრიგა“ ნიშნეულია 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 რეციპიენტს“ ( კიკვიძე, 2011:13) .

დათო ტურაშვილი „ტყეების მეფეში“ პროლოგის სახით გვიამბობს წიგნის შექმნის ისტორიას „სანამ ფილმს გადაიღებენ“. შემდეგ გვთავაზობს თხუთმეტ სათაურს, ამ სათაურებში გაშლილი აქვს დავით მეფის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამბები, ლეგენდები. ზოგი ამბავი ისტორიულია, ზოგიც- ლიტერატურული, ზოგიც - ფანტაზიის წყალობით შექმნილი. ხოლო, ნაწარმოების ბოლოს ცალკე თავად არის გამოყოფილი ბოლოთქმა, სადაც წარმოდგენილია აკა მორჩილაძის რეფლექსია დათო ტურაშვილის რომანის შესახებ.

კომპოზიციური აგების საინტერესო ნიმუშია აკა მორჩილაძის „სანტა ესპერანსა“. აკა მორჩილაძის „გამონაგონების“ უშუალო თანამონაწილეა ავტორი და ის გვაფრთხილებს იმ ქაოსის შესახებ რაც კითხვის პროცესში გველოდება თუ ამ რვეულების წაკითხვას გადავწყვეტთ: „სწორედ აქაა ჩამოწერილი ყველანაირი სარჩევი რვეულებიანი წიგნისა, რომელსაც ამ სარჩევთა გარეშე თავსა და ბოლოს ვერ

გაუგებ, თუმცა, დიდად არცა სჭირდება თავისა და ბოლოს გაგება“ (მორჩილაძე 2008:7) მართლაც, ამბები ქრონოლოგიურად სულაც არ არის დალაგებული, ესპერანსული კარტის-ინტის მიხედვით გვაქვს 36 წიგნი, თითოეულში რამდენიმე ამბავია გაერთიანებული. ამ ამბების წაკითხვა შეგვიძლია როგორც სიგრძისად, ოთხი კომპოზიციურად ერთმანეთთან დაკავშირებული ამბები, ასევე - განივად. მკითხველს შეუძლია სხვა ქრონოლოგია მოუძებნოს ამ ამბებს, როგორც კარტში შეიძლება უამრავი კომბინაცია, არც ეს ამბები ზღუდავს მკითხველს.

თავისებური თხზვის საინტერესო ნიმუშია აკა მორჩილაძის „მისტერ დიქსლის მდუმარე ყუთი“. პირველ რიგში მკითხველის ყურადღებას წიგნის ის უცნაური ფორმა იპყრობს რომელიც ყუთისა და ოთხი საქალაქისაგან შედგება. მწერალი ლაშა ბუღაძე მიიჩნევს რომ წიგნის სათაური ეხმიანება სერბი მწერლის, მილორად პავიჩის, „საწერ მოწყობილობათა ყუთს“, ოღონდ აკა მორჩილაძის ჩამონათვალი განივთებულია. შესაძლოა, მკითხველს მოხეზრდა ტრადიციული, ინტელექტუალური თუ ფსევდოინტელექტუალური დეტექტივების კითხვა და ამიტომაც შესთავაზა მკითხველს ასეთი დეტექტიური ჟანრის და უცნაური ფორმის ნაწარმოები. შესაძლოა, ფორმის თვალსაზრისით სწორედ იმიტომაც არის ასე დაწერილი, რომ შთაბეჭდილება მოახდინოს უცხოელ მკითხველზე. თვითონ პერსონაჟებიც არ არიან ტიპიური ქართველები. გარკვეულწილად, ლიტერატურულ სტერეოტიპებთან გვაქვს საქმე.

კომპოზიციური აგების თვალსაზრისით გამოირჩევა აკა მორჩილაძის „მადათოვის ტრილოგიის“ სამივე ნაწილი. ავტორი გვიამბობს რაღაც ამბავს და უცებ ტექსტში გვხვდება ხელნაწერები, საგანგებო დანართები, დ.ა შ. სქემის სახით ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ ტრილოგიის ნაწილილები:

## საგანგებო დანართები და ჩანაწერები

### „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“

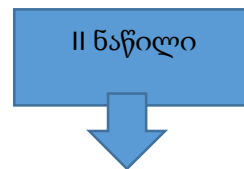
1. არტემ გეშაქოვი „ჩემი დროის ჩანაწერები“ (ხელნაწერი) (მორჩილაძე, 6)
2. კომუნისტური სალმით, სენეფორე სამხარაძე .პარტიის წევრი 1889 წლიდან, მწერალი. (მორჩილაძე, 47)
3. ევგენი პატარიძე  
ხუთშაბათ საღამოს (სურათი დიდი ილიას ცხოვრებიდან)  
ერთ მოქმედებად  
(ფრაგმენტები) (მორჩილაძე, 48)
4. ამონარიდი ბატონ პედერსენის უბის წიგნაკიდან (მორჩილაძე, 54)
5. საგანგებო დანართი (მორჩილაძე, 106)



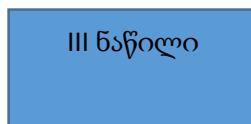
ამბავს თანდართული გარდაცვლილთა არასრული სია  
ძირითადი თარიღების ნუსხა  
თბილისის ფერთა გასაგები ერთი ლექსი  
ძირითადი ამბების შენიშვნები და განმარტებანი  
დუქანი



აქ გაიცანით ხაფო მხატვარი...  
რათ გაბრაზდა და გაფუჭდა მამა ზაქარია  
უცხოელი რვეულით ხელში  
ფინდლა ფირუზამ ვერ დაიბანა  
თავადს რომ ეღვიძებოდა  
ხუთშაფათ საღამოზე  
ფანჯარაში ჩანდა მდინარე და კლდე  
კუნძული



თავი პირველი  
თავი მეორე  
საგანგებო დანართი  
თავი მესამე  
დუქნის კარზე







ქრონიკა თათალაანთ გვარისა  
ქრონიკა საფლავის ქვისა  
ქრონიკა გლახაკი სემინარიელისა  
ქრონიკა ქალაქისა და მისი ხმებისა  
ავტორის მიერ ვერგამოყენებული რამე-რუმე, რაც ასევე წაადგებოდა საქმეს  
მორიგი დანამატი  
ხაფო მხატვრის სავარაუდო წარმომავლობის ქალაქი  
უკანასკნელი შენიშვნა

**„გაქრები მადათოვზე“** ოთხი ნაწილისაგან შედგება:

I ნაწილი

მშვიდი და ბჭკენიანი სურათები

II ნაწილი

ცხრა შეხვედრა

III ნაწილი

ვერსად გაქცევის რვეული

IV ნაწილი

რამდენიმე ცხოვრებისეული შამათი

**„ვეშაპი მადათოვზე“** ორი ნაწილისგან:

I ნაწილი

უკანასკნელი ლაშქრობა

II ნაწილი

იშმაილ პერანის სულისშემძვრელი თამაშისა და უფერული ცხოვრების აღწერილობა  
მის მიერვე შედგენილი საბურთალოს უბანში

„გაქრები მადათოვზე“ იწყება იდუმალი შესავალით. პერსონაჟების შესახებ დამატებითი ინფორმაციები გატანილია სქოლიოში. ნაწარმოები აგებულია საიდუმლო ბარათებით, წერილებით, ჩანაწერებით, მაგ.: „საკუთარ თავთან ლაპარაკი სტუდენტ იოსელიანისა და კაპიტან საგინოვისა, ერთ მოზრდილ რვეულად კაპრონის ძაფით შეკერილი და ბანტით განასკვული მავან ფიქრთა შემგროვებლის მიერ და, შეძლებისდაგვარად, სრულიად გადაცემული გადამდგარ პოლკოვნიკ

ყორდანოვისათვის 1914 წლის 1 აგვისტოს, თავისებური გზამკვლევი შენიშვნებით ამ რვეულისავე ბოლოს წასაკითხი“ (მორჩილაძე, 2012 :160).

საინტერესოა თავისებური გზამკვლევი შენიშვნები, სადაც დანომრილია ესა თუ ის ბუნდოვანი ადგილი და განმარტებულია ავტორის მიერ მაგ.: „აქ ის ამბავი უნდა იგულისხმებოდეს, რომ ანთებულმა და გზნებამორეულმა იოსელიანმა დახარჯა ბევრი სიტყვა, მთელი ერთი რუმბი წრფელი, ლტოლვისადმწერი სიტყვებისა და საიდუმლო პაემანი დაუთქვა თავის მიჯნურს (მორჩილაძე, 2011 : 185).

მაგალითისთვის ასევე შეიძლება დავასახელოთ ჩანაწერი შემდეგი სათაურით: მოთხრობილი პოლკოვნიკ ყორდანოვის მიერ ფილოსოფიის დოქტორ ილია იმერლიშვილისათვის 1923 წლის სექტემბერში, მეტეხის ციხეში, და ნაამბობის მიხედვით ჩაწერილი თავად იმერლიშვილის მიერ (მორჩილაძე, 2011 : 212).

დაკითხვის ოქმის ამონარიდი (მორჩილაძე , 2012 : 219-220).

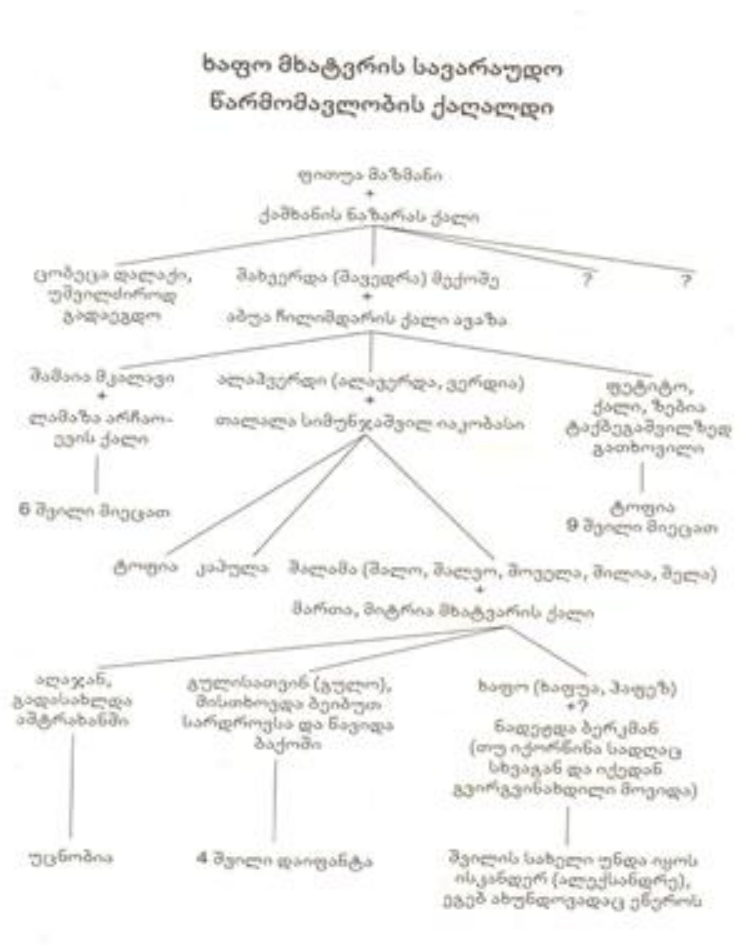
ამონარიდში გადმოცემულია იმერლიშვილის დაკითხვა გამომძიებლის მიერ, რომელიც ინტერესდება იცნობს თუ არა იმერლიშვილი საბჭოთა ხალხის მტერ ლევ ტროცკის. ვინ არის აბსენ ტუნგი, ვისთან მიმოწერაც ნაპოვნია მის ბინაში და ა. შ

წერილი მარინე სარქისოვნა აგაბეკოვასი თავის დისადმი მიწერილი (მორჩილაძე, 271-275). წერილში მარინე სარქისოვნა უამბობს დაიკო ასიას თავის ამბებს, როგორ მივიდა მამასთან ნიკალაევიჩი და უხსნიდა რომ მან არ იცის რა არის სიყვარული და როგორ მოუვიდათ მათ ერთმანეთთან დიდი უსიამოვნება.

მეორე ნაწილში „გაქრები მადათოვზე“, საინტერესოა კომპოზიციური აგების თვალსაზრისით ის ეპიგრაფები, რომლებიც წამმღვანებული აქვს სხვადასხვა თავს, ასევე, ბოლო ნაწილი „ადმოსავლური ბოდიში“, სადაც ნიდაბსამოფარებული ავტორი გვეუბნება, რომ : „ამ წიგნის თხზვისას ავტორი მალიმალ ესესხებოდა ე.რ.ა ჰოფმანის, ჩარლზ დიკენსის, ალექსანდრ პუშკინის, ანტონ ჩეხოვის, გაბრიელ სუნდუკიანცის, ჭაბუა ამირეჯიბის და სხვათა ნაწერებს.....(მორჩილაძე, 2012 : 300).

ფორმოზრივი მახასიათებლის მხრივ საინტერესოა აკა მორჩილაძის სქემა ხაფო მხატვრის სავარაუდო წარმომავლობის შესახებ.

საბოლოოდ, პირველ ნაწილს ასრულებს „უკანასკნელი შენიშვნით“ სადაც წერს: „ხაფო მხატვრის სახლი და პირადი ნივთები არ შემორჩენილა. არც მისი ნაკეთობანი. საბუთები კი დაიწვებოდა 1917 წელს, როცა ძველებმა ახლების შიშით ქალაქების წვა დაიწყეს“ (მორჩილაძე, 2011 :216).



შეიძლება დავასკვნათ რომ, ფორმოზრივი მახასიათებლებით საკმაოდ დახუნძლულია ტრილოგიის სამივე ნაწილი. რაც კომპოზიციური აგების საინტერესო მაგალითია.

კოტე ჯანდიერის „საოჯახო ქრონიკები“ მცირე შესავლისა და შემდგომ ოჯახის წევრების მიერ ერთმანეთთან მინაწერი ამბებისაგანაა აკინძული, ამავე კუთხით ძალზედ საინტერესოა აკა მორჩილაძის „მორიდებული ზურმუხტი“, უამრავი ჩახლართული ამბავი და მწერლის მიერ დართული გამოყენებული ლიტერატურის სია.

აკა მორჩილაძის წიგნი „შენი თავგადასავალი“ კომპოზიციურად საყურადღებოა. ავტორი თავად განმარტავს ზოგიერთ დეტალს: „ახსნა თავების მიხედვით და

გვერდების დამოწმებით გაჰყვება წიგნს და გვარიანად წვრილიც იქნება, თუმცა, სიზუსტესა და მეცნიერულობაზე თავს ვერ დავდებ“ (მორჩილაძე, 2003:14).

შემდეგ მოთხრობილია თერთმეტი პატარა ამბავი. ეს ამბები ახსნილია გვერდების მიხედვით. მაგალითად:

თერთმეტი პატარა ამბავი

გვ.7. სულელი არ ვიყავი, თბილისში მწერლობა რომ გადავწყვიტე?

გვ.7. პირველად ოცდაერთი წლის ვიყავი და გადავწყვიტე ოთხი მცირე მოთხრობა გამომემზებინა.

გვ. 8. ძველმოდური ფსევდონიმი მოვიგონე

გვ.9. ნამდვილად რეგი გოგოა

გვ.9. ჰამერსმიტის გადასაჯდომ სადგურზე და ა. შ (მორჩილაძე, 2003:15-16)

მაშასადამე, ჩვენი საანალიზო ავტორთა ტექსტების კომპოზიციური თავისებურებები მეტად ორიგინალური და თვალშისაცემია. ისინი მიმართავენ, რა პოსტმოდერნისტული პროზისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს და როგორც ბარტი იტყოდა ეს ტექსტები იწვევენ „დაბნეულობის გრძნობას“, „არყევენ მკითხველის ისტორიულ, კულტურულ, ფსიქოლოგიურ საფუძვლებს“ (ბარტი, 1989 :471) და ქმნიან უჩვეულო კომპოზიციის ნიმუშებს. ეს ლაბირინთის, რიზომის პრინციპია, რომელიც პოსტმოდერნიზმისთვისაა დამახასიათებელი.

### III.II ქრონოტოპი

დრო-სივრცითი ურთიერთმიმართება მკვეთრადაა გამოკვეთილი დათო ტურაშვილის „გურჯი ხათუნში“. ავტორისთვის არ არსებობს კონკრეტული დროითი პერიოდი, ის თითქოს ყველგანაა, ყველა საუკუნის დროში მოგზაურობს, მისთვის დაბრკოლებას არ წარმოადგენს უეცრად აღმოჩნდეს 21-ე საუკუნიდან, მე-13 საუკუნეში .

„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 განწყობილია მოისმინოს ქართველი დედოფლის სევდიანი ამბავი“ (კიკვიძე, 2011 :16).

დათო ტურაშვილი გურჯი ხათუნზე ასაუბრებს როგორც მის თანამედროვე, ასევე სხვადასხვა ეპოქისა და სტატუსის ადამიანებს (ბიზნ მუნაჯიძე, 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 ჯაველიძე, რეზე აჰმედ ბათური, ანაკუმ მამიკუნიათი, ლუკა მანტოვანი, აბდულა ალბანი და სხვები), მათ მონათხრობებში ყალიბდება თამარის, ანუ გურჯი ხათუნის პორტრეტი, მაგრამ საგულისხმოა ისიც, რომ ისტორიული პერსონაჟებისა და სიმულაკრების ურთიერთობა რომანში დრო-სივრცით საზღვრებს სცილდება და ეს სირთულეს სულაც არ წარმოადგენს, რომ ამ პერსონაჟები ერთმანეთთა საკმაოდ დიდი დრო-სივრცული არეალი აშორებთ.

ნაწარმოების ავტორი „დროში თამაშობს“, დახასიათებული აქვს როგორც გურჯი ხათუნის ეპოქა, ასევე გვიანი შუა საუკუნეები, მეოცე საუკუნე, თანამედროვე ეპოქა, ანუ ოცდამეერთე საუკუნე . ამ დროითი პერიოდების აღსანიშნავად ავტორი ირჩევს შესაბამის მეტყველებას და წერით მანერასაც კი... კერძოდ, ასომთავრულ და ნუსხურ დამწერლობას.

ქრონოტოპის მიხედვით საინტერესო რომანია აკა მორჩილადის „მორიდებული ზურმუხტი“. მკითხველი გაურკვევლობაშია, ვერ გაუგია რომელ ეპოქაზე არის საუბარი, რომელი პერიოდისთვის დამახასიათებელ ფაქტებთან, თუ მოვლენებთან გვაქვს საქმე. რომანში ეტლები და ტაქსები ერთად მოძრაობენ, კოკაინის მოხმარებაც არ არის უცხო რომანის პერსონაჟებისთვის, ყავა იმპერატორისთვის განტვირთვის საშუალებაა. შანსო-კაფეებში სტუმრად შესული „მეფე აბხაზთა, ქართველთა, რანთა და კახთა, შარვანშა და შაჰანშა და იმპერატორი

ყოველივე აღსავლეთისა და დასავლეთისა ვახტანგ მეშვიდე“ მიერთმევს ყავას უშაქროდ“ .

ქრონოტოპის აღრევა ხდება მაშინაც, როცა ავტორი გვაცნობს მეფე-იმპერატორს, ნიშანდობლივია ის, რომ არც ავტორის მიერ დასახელებულ დროში (იგულისხმება 1911 წელი) და არც საქართველოს ისტორიის რომელიმე პერიოდში ისტორიულ წყაროებში არ დასტურდება „იმპერატორის“ წოდება.

ასევე ისტორიული წყაროები არ ადასტურებენ 1911 წლის გაზაფხულზე აჯანყების არც ერთ გამოვლინებას.

ლიტერატურული ტექსტები გარესამყაროსთან კავშირს დრო-სივრცობრივ ჭრილში ამყარებენ. სივრცული და დროული ნიშნების შერწყმით თანამედროვე ავტორები ნარატივს ფორმობრივ და გამომსახველობით ნიუანსებს სძენენ და პოსტმოდერნისტული პროზის ნიმუშებად წარმოსახავენ.

### III.III ტექსტის სისტემა, ნარატიული ნაწარმოების ენა

ნარატიული ტექსტის სტრუქტურა გრამატიკული თვალსაზრისით საკმაოდ მრავალფეროვანია.

დათო ტურაშვილმა ასომთავრული და ნუსხური 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 სულთანის ყიასედინი მხოლოდ იმიტომ რომ მისი ცოლი უყვარდა ჯერ კიდევ სრულიად ყმაწვილს როცა მამამ ლიპარიტ ორბელმა რუსუდანის სამეფო კარს მიაბარა უფრო სამწუხარო იას არის ქართველმა შეყვარებულმა უშედეგოდ მოკლა სელჩუკების სულთანის 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.“ (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 ოღუზური ბებუთი გურჯი-ხათუნის მეორე ქმარს, მუინ ედ-დინ ფერვანეს. მაგრამ დიდგვირი სიკვდილს გადაურჩა და მურზა ორბელიანი კი ანთალიის ციხეში ჩაამწყვდიეს. ალბათ, ანთალიის ახლანდელმა ქართველმა დამსვენებლებმა არც იციან, რომ იქ, სადაც ისინი ასეთი მონდომებით ეფიცებიან 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“... (ტურაშვილი 2003: 59)

დათო ტურაშვილის რომანის თხრობითი ტექსტი თანამედროვე ქართულით არის შესრულებული, მიუხედავად იმისა რომ ტექსტში აღწერილი სიტუაცია მე-11 საუკუნის ბოლოს და მე-12 საუკუნის პირველ მეოთხედს მოიაზრებს, ნაწარმოების პერსონაჟები თანამედროვე, ლალი ქართულით საუბრობენ.

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 ფორმოზრივსაც და მასაც ნარაციის სამსახურში აყენებს. ქართული დამწერლობის სახეობები, რომლებიც დღეს მხოლოდ ეკლესიაში გამოიყენება და ასევე, შესაძლებელია ინტერესდებოდნენ ენათმეცნიერები, დათო ტურაშვილმა ენობრივ-გამომსახველობითი ნიშნების წერით ფუნქციაში გადმოტანით განსაკუთრებული ელფერი შესძინა პოსტმოდერნისტულ ტექსტს.

ენობრივი თავისებურებებით გამოირჩევა აკა მორჩილაძის რომანი „სანტა ესპერანსა“. „ყოფაი და ცხორებაი მარჯვენისა შარმადინისა, მორჩილ ნიკოლაოსისა (პანტელეიმონ ბერის ჟამთააღმწერი რვეულიდან)“ - ეს არის შუა საუკუნეების ქართული პროზისათვის დამახასიათებელი სტილითა და ლექსიკით შესრულებული ერთი მონაკვეთი. სანტა სიტის მართლმადიდებლური მონასტრის ბერი ძველი ქართულით გადმოსცემს თბილისელი „განგსტერის“ ნიკა აბაიშვილის ფათერაკიან თავგადასავალს, ანუ ყოველივე იმას, რაც ბერმა თბილისიდან გამოქცეული, თავგზააზნეული კაცის აღსარების დროს შეიტყო: „ნაფერ არს ამბავი ესე მოსურვებითა აბაის შვილისა ნიკოლაოსისა, რომელმან არა იცოდა წერილობაი მონასტრული და ზიარებასა შინა და აღსარებითა მისითა უკანასკნელითა დღესა მას ხუთშაბათსა, ცისკარსა გვეაჯოს ჩუენ პანტელეიმონსა გლახაკსა ღუთისასა აღიწეროს ყოველი ცხორებაი მისი სიტყუათაგან მისთა, რაიც ადრევე უამბნია ჩემდა ნდობითა და დიდითა სიყუარულითა. ვერესა ალაგსა შინა და მეზობელსა მისსა ვაკე ალაგსა მრავალნი იყუნეს ყრმანი და ჭაბუკნი ასევეითარ ოჯახისა სიმდიდრითა ქებულისა და სწავლითა განთქმულისა და იცნობდის ყოველი, ხოლო ყრმანი და ჭაბუკნი ესე მისდევდის განცხრომასა მას ეშმაკეულსა ბალახისა მას ხითხითასი წევასა და მათრიაქებლისა მისისა მოსარჩენელისა წოდებულისა წამლად შთასხმას სხეულსა შინა ნემსითა სააქიმოთი და ესევეითარ განიცხრობოდის. ხოლო მამათა თუისთა არას ეტყოდიან, რამეთუ ეკრძალვოდინ რისხუასა მათსა, ხოლო ფასი ამისისა არა ჰქონდიან, თუმც კი ოჯახისა სიმდიდრე წინა ედვას, ოღონდაც ვერ შესთხოვდიან, მოგუე ჩუენ ფასი წამლისაი და ამისა მიზეზითა იპარვიან შინაცა და გარეთაც და მეკობრობასა იქმოდინ, ხოლო მამათა და დედათა არა უწყოდინ“ (მორჩილაძე, 2008: 301-302).

„დეგრადირებული თაობის პაროდირებად და „გასული საუკუნის თბილისის გროტესკულ სურათად“ მიიჩნევის აკა მორჩილაძის „ენობრივ თავისებურებებს“ ამ ტექსტში ეკა ჩხეიძე: „რატომ იყენებს ავტორი ძველ ქართულ ლექსიკასა თუ სინტაქსს 90-იანი წლების თბილისის ყოფის ამსახველი სურათის ხატვის დროს? თავისთავად ცხადია, რომ ეს ძველი ქართული ტექსტების პაროდირება კი არ არის, არამედ „თბილისური ამბების“ განსხვავებული რაკურსით დანახვის ცდაა. რაც უფრო



თვალშისაცემია შუა საუკუნეების ქართული ლიტერატურული მეტყველებისათვის დამახასიათებელი პათეტიკური ტონის შეუსაბამობა იმ ამბავთან, ამგვარი სიტყვიერი ფორმით რომ არის გადმოცემული, მით უფრო აშკარაა ამ თაობის სულიერი დეგრადაცია, მათი გაუცხოება საკუთარ კულტურულ ფასეულობებთან (ჩხეიძე, 2009 :3) მკვლევარი მიჩნევს, რომ კავშირით ძველ ქართულ ტექსტებთან და ამ ტექსტების იმიტაციით მწერალს სურს აჩვენოს როგორია XX ს-ის მიწურულის „მოწამე“ და რა ინტერესები ამოძრავებს მას იმის საპირისპიროდ, თუ რას ეწირებოდნენ შუა საუკუნეებში რეალურად არსებული წმინდა მოწამეები. ავტორი მკითხველისგან უფრო ღრმა გააზრებას ელის, ვიდრე ეს პირველი შეხედვით ჩანს. ძველი წმინდა მოწამეებისაგან ისევე განსხვავდება ეს ფსევდო-მოწამე, როგორც XX საუკუნის მიწურული - შუა საუკუნეებისაგან: გაწყვეტილია სულიერი კავშირი და დაკარგულია ყოველგვარი ერთობის შეგრძნება ძველ ქართულ კულტურასთან, რადგან ამ თაობაში მკვდარია ის ქრისტიანული მორალი, ის სულიერი ღირებულებები, რომლებსაც ემყარებოდა და ამავე დროს გამოხატავდა ძველი ქართული ლიტერატურა. ამდენად, ეს არის თხრობა - რწმენით აღსავსე და რწმენის განმტკიცების მიზნით შექმნილი ტექსტების ენით - ურწმუნოების, ნარკომანიის, ზნეობრივი ნორმების მოშლისა და სულიერი დეგრადაციის შესახებ. ძველი ქართული ლექსიკის გამოყენება კი კიდევ უფრო ამძაფრებს ამ სათქმელს, კიდევ უფრო ააშკარავებს და ცხადყოფს იმ უფსკრულს, (გრიგოლ რობაქიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ) „უმიტო ეპოქამ“ რომ შექმნა(ჩხეიძე, 2009 :5).

როლანდ ბარტი მწერლის საქმიანობას „ენასთან თამაშსა“ და კალმის ცეკვას“ უწოდებს. აკა მორჩილაძის კალამი არა მხოლოდ ძველი ქართული ლექსიკის გამოყენებას, არამედ ეპოქისათვის დამახასიათებელი მეტყველების გამოხატვას გარკვეული მიზნებით თავს არ არიდებს. „მოგზაურობა ყარაბაღში“ „ქალაქური ენისა“ და მასში დამკვიდრებული უამრავი ჟარგონის, ბარბარიზმის, ნეოლოგიზმის წარმოჩენით ეპოქის სურათს ქმნის:

„- აქ აღარ აიღება. აქედან სოფელია, ათაქენდი, ერთი საათის გზა, რა. ამისი ქმარია ის ნაბოზვარი“ (მორჩილაძე, 2017 :41).

„ - ვის უნდა გამოვეგზავნე, შენი დედაც....-შეიგინა გოგლიკომ და უცებ ის ერთიც აყვირდა, მანქანაში რომ იყო შემძვრალი თავით“ (მორჩილაძე, 2017 :50).

ამ კუთხით საინტერესოა აკა მორჩილაძის „ობოლე“, ავტორი იმერული დიალექტით გადმოსცემს რომანის მთავარი გმირისა და იმ სოფლის მცხოვრები მოსახლეობის მეტყველებას:

„დათულიე ღრმად საუბარს მოერიდა, მადონე არ უხსენებია:

- ვინცხა საცხა არი, იქინე გოუმარჯოს. ჭირი აშოროს, სიტკბო მიცეს“ (მორჩილაძე, 2012 :169).

მკვლევარი შორენა მახაჭაძე აკა მორჩილაძის ტექსტების კვლევისას წერს: „ასეთი „უსაზღვროდ ფართო ლექსიკონი“ გააჩნია აკა მორჩილაძეს, რომელიც, მართლაც, ოსტატურად მოიხმარს ქართული ენის მრავალფეროვან ენობრივ-სტილისტურ საშუალებებს და „ენასთან თამაშის“ ხელოვნებასაც ზედმიწევნით ფლობს. ამის მეშვეობით ის ზუსტად ადადგენს ეპოქის სულსა და კოლორიტს. ჟარგონი, დიალექტი, პროფესიონალიზმი, ბარბარიზმი, ნეოლოგიზმი თუ ფსევდო-არქაიზაცია მძლავრი იარაღია მწერლის ხელში და ის სრულყოფილად იყენებს თითოეული მათგანის პოტენციურ მხატვრულ-სტილისტურ შესაძლებლობებს ( მახაჭაძე, 2013 : 29). ფუნქციური სინტაქსის თვალსაზრისით საინტერესო ნაწარმოებია „მადათოვის ტრილოგია“, რადგან ავტორის წერის სტილი თავისუფალია სალიტერატურო ქართულთან ერთად ხშირია დიალექტური ფორმები : „ქალაქის კიდეში, კუკიამდინ არმისული, დუქანი იყო სამსე“ (მორჩილაძე, 2011, :5), ან : „ხუთშაფათ სადამოზე“ (მორჩილაძე, 2011 : 45).

საინტერესო დეტალია, როდესაც ავტორი კაპიტანი საგინოვის ბიბლიოთეკაში შენახულ გურჯებს ძველი ქართული ენის ნორმების დაცვით გვთავაზობს: „სწვდა აღვირსა ჯორისა რჩეულისა ხოლო კაპოეტი იგი ლამაზა ბეჭზედ ესვა და წარემართა ეული, არა თანა ხლებითა ვისმესი, არა თანახლებითა ბერისა, არა სპასი მეფე დიდებული ცოცხალ-მთოვარე. ვიდოდა მეფეი პირკეთილი ცოცხალ-მთოვარე ლაფსა შინა, წვიმისა ქვეშე და ცაი განიხსნებოდეს და სჭექდეს საჭექავითა თვისითა დღის შუქითა“ (მორჩილაძე, 2012 :84).

ნაწარმოების ავტორი თავად წერს რეფლექსიას საკუთარი ნაწერის „ენაზე“ : „დუქანი“ და ამბავში შესული კიდევ ორი ეპიზოდი „მკვდარი „ და „დუქნის კარზე“, მოთხრობილი მდაბიური ქალაქური ენის მიმსგავსებით, ავტორმა მოათავსა წიგნის თითოეული ნაწილის წინ“ (მორჩილაძე, 2011 :195).

საინტერესოაა გადმოცემული მწერლის მიერ შექმნილი სიმულაკრას - კაპულა ორშაურაშვილის, მეტყველება, რომელიც მთელ რიგ თავგადასავლებს გვიამბობს: „მე ვარ კაპულა ორშაურაშვილი, ოთხმოცდაორი წლისა ვიქნები, ან ოთხმოცდაათისა. ყიზილქალაზე ჩემზე უფროსი ქვა ბევრი დაითვლება, ხე კიდენა, ყველა ჩემზე უმცროსია და ჩემი დარგული. ... მეკიდენა, ხო ვიცი, რო იმის ჩაყრა ერთი წვალეა გახდა და ახლა კიდენა, აჩეხვა. ის ნერვები პაპაჩემ დოზია მეწისქვილეს სათათრეთიდან მეეტანა თორმეტი ცალი“ (მორჩილაძე, 2011 :136), ან „ ეჭაა, ვიფიქრე, მორჩომილია, კაპულავ, შენი ამბავი, ულვაში არ გელირსაო. სანამ მოვიხედე და, წელამდის კირში ვარ. შადიმანა კიდენ კაი-კაი სიტყვებს გვეუბნება, იფაო, რა კობტათ შახვალთ სამოთხეშიო“ (მორჩილაძე, 2011 :152).

კოტე ჯანდიერიც ხშირად მიმართავს დიალექტურ ლექსიკას თავის მოთხრობებში. მაგალითად მოთხრობაში „გლობალიზაცია“ წერს კახური დიალექტით: „ისე, მე რომ მკითხოს კაცმა, საზოგადოდ, რადიო სჯობია ტელევიზოტსა. უსმენ ადამიანების ხმებსა და თვალდახუჭულად, თუ დაუხუჭველადაც იგრეთს წარმაიდგენ, როგორც გეგეხარდება... შენ ჭკუაზე, რა! არ მოგეწონება-მააძრობ თავსა და ახალს დაადგამ. ტანისამოსსაც, როგორსაც გინდა, იგეთს ჩააცმევ... ტელევიზორში კი რასაც მოგისჯიან, იმას უნდა უცქირო, ნერვები მეშლება, კაცო-ო! ახლა დენი უნდა... დენი კი ხო იცით, კახეთში როგორი იშვიათობაა? ხოდა, მე რადიო მირჩვენია-ფულიფულად მეზოგება და ნერვები ნერვებად“ (ჯანდიერი, 2010 :4).

საკვლევ მასალაში ხშირია სკაბრეზული მეტყველების ნიმუშებიც : „-რა მნიშვნელობა აქვს, მთავარია, შენს ყოფილ ქმართან არ დამილევია. ეგ გაინტერესებდა , არა?

-ფეხებზე მკიდია, ასემც გიქნიათ, გამსკდარხართ შენცა და ისიც“ (ჯანდიერი, 2010 :55).

დათო ტურაშვილის ერთი მინიატურული მოთხრობა „ჯგრაგი“ მეტყველების საინტერესო ნიმუშსაც წარმოადგენს და დრო-სივრცობრივი თვალსაზრისითაც ყურადსაღებია.

რამდენიმე ჩანაწერით გადმოცემული დიდგორის ბრძოლის ამბები შეიძლება ვუწოდოთ მას.

გვიდო კარდულინის (მისიონერი), ალ ქალად იბნ ედჩინ ილლადიჰ (თბილისის მოქალაქე XIII საუკუნე), ბეწიკა ლიქოკელი (დიდგორის ბრძოლის მონაწილე), გიგა ამაშუკელი (საქართველოს მოქალაქე, წარმოშობით ყივჩაღი), ჟან პიერ ჟან გალუა (ჯვაროსანი, დიდგორის ბრძოლის მონაწილე), შავგოგი ალხასტაისძე (ქართველი მოისარი, ომის მონაწილე) - იმ ჩანაწერთა ავტორები არიან, რომლებიც გვიამბობენ ბრძოლის ამბებს, მაგრამ ყველა ნარატორი თავისებური ენის სტილით გადმოგვცემს ბრძოლის ველზე განვითარებულ მოვლენებს. ზოგი თანამედროვე ქართულით, ზოგიც -არქაიზებული ტექსტებით.

მაგალითად, შავგოგი ალხასტაისძე: „კაცმან ძლიერმან და ერ-მრავალმან ილლაზ ამირამან, როს დაიჭირა სომხითნი და მოსდგა სამძღვარსა ქართლისასა თრიალეთითგან, მეფეთ-მეფემან ჩუენმან დავით ბრძანა გაწურთვა სპათა მეომართა და აგრეთვეცა ყივჩაღთა ნათესავთა, რომელი მომტკიცებულ ჰყვანდა მრავლითა ფიცითა ერთგულობისა“ (ტურაშვილი, 2005 :124).

ამრიგად, წარმოდგენილ საკითხთან დაკავშირებით საჭიროა გავითვალისწინოთ პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის სპეციფიკა და ამ სპეციფიკის ქართულ სინამდვილეში გამოვლენის თავისებურებები. ნარატული წყაროები პოსტმოდერნიზმში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, რაც საანალიზო ტექსტის ამგვარი კვლევისთვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელემენტია.

შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ მწერლები გარკვეულ ფუნქციებს ანიჭებენ ენობრივ გამომსახველობით საშუალებებს, ხშირ შემთხვევაში ისინი ცდილობენ ამ კუთხით წარმოჩინონ ეპოქა, („ავვისტოს პასიანსი“, „მოგზაურობა ყარაბაღში“, „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“ და ა.შ.) ან წარმოაჩინონ თაობის გაუცხოება კულტურულ ფასეულობებთან, მკითხველმა ღრმად გაიაზროს ძველი ქართული კულტურასთან კავშირის აუცილებლობა სულიერების ამაღლების მიზნით.

სულიერების დეგრადაციაზე ჩააფიქროს მკითხველი და წარსულის ელემენტების შემოტანით: არქაული ფორმებით, ასომთავრული და ნუსხური წარწერებით (გურჯიხათუნი, ჯგრაგი და ა. შ), ცდილობენ აღადგინონ დაკარგული სულიერი კავშირები.

## დასკვნები

ნაშრომში ნარატოლოგიის ძირითად პრინციპებზე დაყრდნობით განხილულია სამი ქართველი ავტორის (აკა მორჩილაძის, დათო ტურაშვილის, კოტე ჯანდიერის) კონკრეტული ნაწარმოებები, რომელთა ანალიზი მკაფიოდ წარმოაჩენს ნარატივის ფუნქციას მრავალფეროვნებას თანამედროვე ქართულ მწერლობაში.

თხრობის თანამედროვე თეორიებზე დაყრდნობით გამოკვეთილია თანამედროვე ნარატოლოგიის ძირითადი ანალიტიკური კომპონენტები: სიუჟეტი, ხმა, დრო, თვალთახედვა, პერსონაჟი, როლი. პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი საყრდენი წარსული ეპოქების კულტურული გამოცდილებაა. ნარატივის მრავალფუნქციური გამოყენება პოსტმოდერნისტული მიმდინარეობის ერთგვარი ფიქსაციაა. საანალიზო თხზულებებში ფართოდაა გამოყენებული პოსტმოდერნიზმის ზემოთ ხსენებული კომპონენტები და ისინი ჩაყენებულია ნარატივის სამსახურში.

საანალიზო ტექსტები განხილულია შემდეგი სტრუქტურით: სიუჟეტის ელემენტთა მთლიანობა, სიუჟეტის მოჩარჩოების ხერხი, რეტროსპექციული თხრობა, მონტაჟი და კოლაჟი, გაუცნაურების ხერხი, ავტორი და პერსონაჟი, დიეგეზისი-ავტორისეული თხრობა, მიმესისი-პერსონაჟისეული თხრობა, თხრობის პირიანობა, პერსონაჟთა ქმედებები და სიმულაკრა. აკა მორჩილაძის „მორიდებული ზურმუხტი“, „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“, „გაქრები მადათოვზე“, „ვეშაპი მადათოვზე“... დათო ტურაშვილის „გურჯი-ხათუნი“, „ჯგრაგი“... კოტე ჯანდიერის „საოჯახო ქრონიკა“, „მაყვლიანი“ და სხვანი - გაჯერებულია უკვე ნაცნობი ლიტერატურული თუ ისტორიული მოტივებით, მოქმედი პირებით, სიუჟეტებით, მაგრამ ისინი ნარატიული თხრობით, ლიტერატურული თამაშით... სულ სხვა ახალ მხატვრულ სინამდვილეს გვთავაზობს.

ნარატივის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია აკისრია, როდესაც მხატვრულ ტექსტებში „ძველის“ გამოყენებისას თანამედროვე მწერლები „ანახლებენ“, „გადააფასებენ“, თავიანთ „შემოქმედებით ლაბორატორიაში“ გარდაქმნიან ამბავს და გვთავაზობენ მოთხრობილ სამყაროს, ახალ მხატვრულ

რეალობას. ამაში მათ ეხმარებათ კარგად ნაცნობი ისტორიული ამბები, ლიტერატურული ნაწარმოებები, მრავალფეროვანი პერსონაჟთა გალერეები, მწერლის ღრმა ფანტაზია და იქმნება პოსტმოდერნისტული ვერსია ნარატივის მრავალფუნქციური გამოყენებით. აკა მორჩილადის, დათო ტურაშვილის, კოტე ჯანდიერის შემოქმედების შესწავლა ცხადყოფს, რომ მათი თხზულებები გაჯერებულია უკვე ნაცნობი ლიტერატურული თუ ისტორიული მოტივებით, მოქმედი პირებით, სიუჟეტებით, მაგრამ ისინი ნარატიული თხრობით, ლიტერატურული თამაშით, სულ სხვა, ახალ, მხატვრულ სინამდვილეს გვთავაზობს.

აკა მორჩილადის რომანში „მორიდებული ზურმუხტი“ ერთმანეთს ენაცვლება რეალური და გამოგონილი ფაქტები და მოვლენები ისტორიული ნარატივი, ლიტერატურული ნარატივი, ავტორის ფანტაზია და ჩნდება განცდა იმისა, რომ ავტორი ეძლევა სრულ თავისუფლებას და ამ „ნარატივებს“ როგორც მასალას, მატერიას, თავის ნებაზე ატრიალებს, შეიძლება ითქვას, რომ ტრანსფორმირებულია ისტორიული რეალობა და ფანტაზიის წყალობით ახალ სინამდვილესთან ვრჩებით პირისპირ.

ნარატივის მხატვრული ფუნქცია არ შემოიფარგლება ისტორიული ლიტერატურული ტექსტების გამოყენებით და ის, უპირველეს ყოვლისა, ფორმოზრივი მახასიათებლებია, რომელთა საშუალებით წინა პლანზე წამოიწევა ე.წ. თამაში და საკუთარ ნაწერზე მწერლის რეფლექსია. ამასთან, ნარატიული ტექსტის ფუნქცია შესაძლებელია არა მხოლოდ სიუჟეტსა და ფაბულაზე დაყრდნობით გამოიკვეთოს, არამედ, წვრილმან დეტალებში იყოს გაბნეული.

საანალიზო ტექსტებში ნარატივის ფორმოზრივ და გამომსახველობით დეტალებზე დაკვირვებისას თვალსაჩინოა, რომ ტექსტის სტრუქტურა ხშირად მიზანმიმართულადაა დაგეგმილი, რაც განაპირობებს კომპოზიციის თავისებურებებს. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა დათო ტურაშვილის „ტყეების მეფე“, აკა მორჩილადის „სანტა-ესპერანსა“, „მისტერ დიქსლის მდუმარე ყუთი“, „მადათოვის ტრილოგია“, „შენი თავგადასავალი“, კოტე ჯანდიერის „საოჯახო ქრონიკები“.

ფორმასა და მხატვრულ დეტალებზე საუბრისას უნდა აღინიშნოს ასევე, რომ, მწერლები გარკვეულ ფუნქციებს ანიჭებენ ენობრივ გამომსახველობით საშუალებებს, ხშირ შემთხვევაში ისინი ცდილობენ, ამ კუთხით წარმოჩინონ ეპოქა („აგვისტოს პასიანსი“, „მოგზაურობა ყარაბაღში“, „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“ და ა. შ.) ან დახატონ კულტურულ ფასეულობებთან თაობის გაუცხოების სურათი, რათა მკითხველმა ღრმად გაიაზროს ძველ ქართულ კულტურასთან კავშირის აუცილებლობა, რათა სულიერების დეგრადაციაზე და ამ პროცესის თანამდევ ტკივილზე ჩაფიქრდეს მკითხველი. მწერლები წარსულის ელემენტების შემოტანით - არქაული ფორმებით, ასომთავრული და ნუსხური წარწერებით („გურჯი- ხათუნი“, „ჯგრაგი“ და ა. შ.) - ცდილობენ, აღადგინონ დაკარგული სულიერი კავშირები. გარდა ამისა დიალექტიზმები, ჟარგონები, არქაული ფორმები ნარაციის სამსახურში დგება და ახალ მხატვრულ სამყაროს ქმნის.



## გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ავალიანი , 2007: ავალიანი ლ., ინტერტექსტუალიზაციისათვის, კრიტიკა 2007, #2
2. ავალიანი, 2005: ავალიანი ლ., „შემოქმედება განმარტოებული ხელოვანის თავის შექცევა როდია“, „კრიტიკა“ 2005, #1
3. ავალიანი, 2002: ავალიანი ლ., „გამოთხოვება ძველ თბილისთან, ძრწოლა ახალი თბილისის წინაშე (აკა მორჩილადის „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“), ლიტერატურული ძიებანი 2002 22 , საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა, 200
4. აბრამიშვილი, 2012: აბრამიშვილი ა., კლასიკური ტექსტის რეკონსტრუქცია პოსტმოდერნისტულ ნარატივში. „სტუდენტური კვლევები“ 2012, #1 [http://litinstituti.ge/studentkvleva/studenturi\\_kvleva\\_1.htm](http://litinstituti.ge/studentkvleva/studenturi_kvleva_1.htm)
5. არისტოტელე, 1944: არისტოტელე, „პოეტიკა“, თბილისი,1944 [https://www.academia.edu/29603510/%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%94\\_%E1%83%9E%E1%83%9D%E1%83%94%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%90](https://www.academia.edu/29603510/%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%94_%E1%83%9E%E1%83%9D%E1%83%94%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%90)
6. ბარტი, 2011: ბარტი რ., „თხრობითი ტექსტების სტრუქტურული ანალიზის შესავალი“, „სემიოტიკა“, 2011, #9
7. ბარტი, 2013: ბარტი რ., „როლან ბარტი“, ფრანგულიდან თარგმნა ნინო გაგოშაშვილმა, თბილისი 2013 <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/barti.pdf>
8. ბარტი, 1968: ბარტი რ., „ავტორის სიკვდილი“, მალხაზ ხარბედიას თარგმანი, საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი არილი, ოქტომბერი, 2009 <http://arilimag.ge/%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%9C-%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A2%E1%83%98-%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%99/>

9. **ბარნოვი, 1918:** ბარნოვი ვ., „ტრფობა წამებული“, 1918 [www.buki.ge/library-7451.html](http://www.buki.ge/library-7451.html)
10. **ბრეგაძე, 2000:** ბრეგაძე ლ., „პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში (წერილი პირველი), ლიტერატურის თეორია და თანამედროვე მწერლობა, სჯანი I, 2000
11. **ბრეგაძე, 2002:** ბრეგაძე ლ., „პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში (წერილი მესამე), კრიტიკული დისკურსი, სჯანი III, 2002
12. **ბრეგაძე, 2005:** ბრეგაძე ლ., „პოსტსაბჭოური კულტურის სივრცე და ლიტერატურული პროცესი“, კრებული კრიტიკა N1, 2005
13. **გრძელიშვილი, 2012:** გრძელიშვილი ლ. „ოთარ ჭილაძის რომანის „რკინის თეატრის ნარატივი“, 2012  
<https://www.litinstituti.ge/studentkvleva/nomeri1/grzelishvili.pdf>
14. **გამსახურდია, 1939:** გამსახურდია კ., „დიდოსტატის მარჯვენა“, 1939 [www.buki.ge/library-7451.html](http://www.buki.ge/library-7451.html)
15. **თალაკვაძე, 2012:** თალაკვაძე თ., „90–იანი წლების გარდატეხა აკა მორჩილაძის ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლების ინგო შულცეს simple storys\_ისა და ვიქტორ პელევინის მწერების ცხოვრების შედარებითი ანალიზის მიხედვით“. , თბილისი, 2012
16. **იმნაიშვილი, 2010:** იმნაიშვილი ა., მე\_20 საუკუნის 90\_იანი წლების პოსტსაბჭოთა თაობის ქართული პროზის პოსტმოდერნისტული ტენდენციები „სემიოტიკა“ 2010,#7  
<https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/15/%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%A3%E1%83%99%E1%83%98-%E1%83%98%E1%83%9B%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%99%E1%83%A3%E1%83%9C/>
17. **ილინი, 2003:** ილინი ი., „თამაშის პრინციპი“, „კრიტერიუმი“, თბილისი 2003
18. **ილინი, 2003:** ილინი ი. „პოსტმოდერნიზმი როგორც XX საუკუნის დასასრულის „დროის სულისკვეთების“ კონცეფცია- „კრიტერიუმი“, თბილისი, 2003 N9 (თარგმნა ადა ნემსაძემ)

19. კიკვიძე, 2011: კიკვიძე ზ., პოსტმოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურული დისკურსი, ქუთაისი, 2011
20. კიკვიძე, 2011: კიკვიძე ზ., „მწერალი, მეტატექსტი და პოსტმოდერნისტული თამაშები“ საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „თანამედროვე ინტერდისციპლინარიზმი და ჰუმანიტარული აზროვნება“, მასალები, ქუთაისი, 2013
21. კეკელიძე, 1960: კეკელიძე კ., „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ.1, თბილისი, 1960
22. კირბი, 2012: კირბი ა., „პოსტმოდერნიზმის სიკვდილი და შემდეგ“, <https://a-library.org/alan-kirby-postmodernizmis-sikvdili/>, ანარქისტული ბიბლიოთეკა თებერვალი 10, 2012
23. ლომიძე, 2007: ლომიძე გ., „ქრისტიანული ნარატივის აპოლოგია“, „კრიტიკა“ 2007, #2
24. ლომიძე, 2012: ლომიძე გ., „კომპოზიცია“, ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, თბილისი 2012
25. მუზაშვილი, 2005: მუზაშვილი ნ., „ანალოგიები“, „სჯანი“, თბილისი 2005 N6
26. მუზაშვილი, 2002: მუზაშვილი ნ., „ჩვენ და ისინი“, თბილისი, „მერიდიანი“ 2002
27. მორჩილაძე, 2011: მორჩილაძე ა., „წიგნი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2011
28. მორჩილაძე, 2014: მორჩილაძე ა., „მორიდებული ზურმუხტი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2014
29. მორჩილაძე, 2012: მორჩილაძე ა., „ობოლე“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2012
30. მორჩილაძე, 2017: მორჩილაძე ა., „ძველი გულებისა და ხმლებისა“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2017
31. მორჩილაძე, 2011: მორჩილაძე ა., „სხვა“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2011
32. მორჩილაძე, 2011: მორჩილაძე ა., „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2011

33. **მორჩილაძე, 2012:** მორჩილაძე ა., „გაქრები მადათოვზე“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2012
34. **მორჩილაძე, 2012:** მორჩილაძე ა., „ვეშაპი მადათოვზე“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2012
35. **მორჩილაძე, 2011:** მორჩილაძე ა., „ავვისტოს პასიანსი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2011
36. **მორჩილაძე, 2017:** მორჩილაძე ა., „მოგზაურობა ყარაბაღში“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2017
37. **მორჩილაძე, 2003:** მორჩილაძე ა., „შენი თავგადასავალი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2003
38. **მორჩილაძე, 2012:** მორჩილაძე ა., „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2012
39. **მორჩილაძე, 2008:** მორჩილაძე ა., „სანტა ესპერანსა“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2008
40. **მორჩილაძე, 2018:** მორჩილაძე ა., „მწერლებსა და წიგნებზე“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2018
41. **მორჩილაძე, 2011:** მორჩილაძე ა., „მისტერ დიქსლის მდუმარე ყუთი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2012
42. **მორჩილაძე, 2017:** მორჩილაძე ა., „მესაიდუმლის ქამარი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2017
43. **მორჩილაძე, 2010:** მორჩილაძე ა., „ვენერას სიზმარი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2010
44. **მორჩილაძე, 2011:** მორჩილაძე ა., „ძირს სიმინდის რესპუბლიკა“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2011
45. **მორჩილაძე, 2018:** მორჩილაძე ა., „კუპიდონი კრემლის კედელთან“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2018
46. **მორჩილაძე, 2011:** მორჩილაძე ა., „მამლუქი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2011

47. მორჩილაძე, 2014: მორჩილაძე ა., „ჩრდილი გზაზე“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2014
48. მორჩილაძე, 2014: მორჩილაძე ა., „ქემერი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2014
49. მორჩილაძე, 2007: მორჩილაძე ა., „Maid in Tiflisi“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2007
50. მახაჭაძე, 2017: მახაჭაძე შ., „ორ რეალობას შორის მოქცეული ცნობიერება /აკა მორჩილაძის „მორიდებული ზურმუხტისა“ და ორჰან ფამუქის „თოვლის“ მიხედვით/, IV საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „ენა და კულტურა“, ქუთაისი 2017
51. მახაჭაძე, 2014: მახაჭაძე შ. „აკა მორჩილაძის პოსტმოდერნისტული ტექსტების ზოგიერთი თავისებურება“, ბათუმი, 2014
52. მახაჭაძე, 2013: მახაჭაძე შ. „აკა მორჩილაძის „მადათოვი“-პოსტმოდერნიზმის კლასიკური ნიმუში“, თბილისი, 2013
53. მახაჭაძე, 2015: მახაჭაძე შ. „პოსტმოდერნიზმის სარკვეში არეკლილი ეპოქა“ (აკა მორჩილაძის „მორიდებული ზურმუხტის მიხედვით), თბილისი, 2015
54. მირცხულავა, 2009: მირცხულავა ლ., „პოსტმოდერნისტული ტენდენციები მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პროზაში“, თბილისი 2009
55. მაჭავარიანი, 2011: მაჭავარიანი ხ., „მატერული ტექსტის ნარატოლოგიური ასპექტები“, საენათმეცნიერო მიებანი N33, თბილისი 2011  
[http://dSPACE.nplg.gov.ge/bitstream/1234/142039/1/Saenatmecniero\\_Dziebani\\_2011\\_N33.pdf](http://dSPACE.nplg.gov.ge/bitstream/1234/142039/1/Saenatmecniero_Dziebani_2011_N33.pdf)
56. ოსაძე, 2006: ოსაძე ლ., „კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის „დიდოსტატის მარჯვენის“ მიხედვით გიორგი I, როგორც მონარქი და როგორც მიჯნური“, კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა, 2006, #11
57. ჟენეტი, 2001: ჟენეტი ჟ. აღარავინ უწყის , რა არის სტრუქტურალიზმი“ „კრიტიკური“ 2001 N3 (თარგმნა მიხო ხარაბაძემ)
58. ჟენეტი, 2005: ჟენეტი ჟ. „ლიტერატურა და სივრცე“, „კრიტიკა“, თბილისი 2005 N1 (თარგმნა ჟუჟუნა ქვლივიძემ)
59. ჟენეტი, 2005: ჟენეტი ჟ. „სივრცე და ენა“, „კრიტიკა“, თბილისი 2005 N1(თარგმნა ირმა ჩხეიძემ)

60. **რატიანი, 2008:** რატიანი ი., მიხაილ ბახტინის თეორიული კონცეფცია. დიალოგური კრიტიკა// ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები. თბილისი 2008
61. **რატიანი, 2012:** რატიანი ი., „ვაბულა და სიუჟეტი“, ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, თბილისი 2012
62. **რუსთაველი, 1983:** რუსთაველი შოთა., „ვეფხისტყაოსანი“, თბილისი, 1983
63. **რატიანი, 2012:** რატიანი ი., „თხრობა“, ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, თბილისი 2012
64. **ტატიშვილი, 2011:** ტატიშვილი ე., „აღწერა როგორც ტექსტის კომპოზიციური ერთეული და მისი დროითი სემანტიკა, მხატვრულ ნარატივში. (ინგლისურენოვანი მცირე პროზის მასალაზე), ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 2011
65. **ტურაშვილი, 2003:** ტურაშვილი დ., „გურჯი\_ხათუნი“ , გამომცემლობა „ლიტერა“, თბილისი 2003
66. **ტურაშვილი, 2013:** ტურაშვილი დ., „ტყეების მეფე“(ლეგენდები დავით აღმაშენებელზე) , გამომცემლობა „ბაკურ სულაკაურის“, თბილისი 2013
67. **ტურაშვილი, 2015:** ტურაშვილი დ., „ტიბეტი არ არის შორს , გამომცემლობა „ბაკურ სულაკაურის“, თბილისი 2015
68. **ტურაშვილი, 2016:** ტურაშვილი დ., „იყო და არა იყო რა“ , გამომცემლობა „ბაკურ სულაკაურის“, თბილისი 2016
69. **ტურაშვილი, 2015:** ტურაშვილი დ., „სხვა ამსტერდამი“ , გამომცემლობა „ბაკურ სულაკაურის“, თბილისი 2015
70. **ტურაშვილი, 2017:** ტურაშვილი დ., „ჩაძირული ქალაქი“ , გამომცემლობა „ბაკურ სულაკაურის“, თბილისი 2017
71. **ტურაშვილი, 2016:** ტურაშვილი დ., „ამერიკული ზღაპრები“ , გამომცემლობა „ბაკურ სულაკაურის“ თბილისი 2016
72. **ტურაშვილი, 2005:** ტურაშვილი დ., „აჩიზაბა და ორმოცი ყაჩაღი“ , გამომცემლობა „ლიტერა“ თბილისი 2005

73. **ჩხეიძე, 2009:** ჩხეიძე ე. „კლასიკური ტექსტების იმიტაცია და ინტერპრეტაცია აკადემიკოსის პროზაში“, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები (II საერთაშორისო სიმპოზიუმი) (ნაწილი II), საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა, თბილისი, 2009  
<http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2-civil2-01-1--0-10-0--0-0---0prompt-10--.-4---4--0-1|--11-en-10---10-ru-50--00-3-preferences-00-0-00-11-1-1utfZz-8-00-0-11-1-1utfZz-8-10&cl=CL1.11.4.1&d=HASH01d8892c7782369a1c25fb96.42&gt=1>
74. **ცაგარელი, 2011:** ცაგარელი ლ., ნარატიული ტექსტის ანალიზის პრინციპები, <https://levantsagareli.files.wordpress.com/2014/09/textanalyse.doc>
75. **ცაგარელი, 2012:** ცაგარელი ლ, ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, თბილისი, 2012
76. **ძნელაძე, 2014:** ძნელაძე ს, „პოსტმოდერნისტული ტენდენციები თანამედროვე ქართულ რომანში“, ივანე ჯავახიშვილის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 2014
77. **წიფურია, 2008 :** წიფურია ბ. „XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები“, ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი; 2008
78. **წიფურია, 2016:** წიფურია ბ., „ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ კონტექსტში“, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი; 2016
79. **წიფურია, 2006:** წიფურია ბ., „პოსტმოდერნიზმი“. ლიტერატურის თეორია, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 2006
80. **ხუცესი, 1986:** ხუცესი იაკობ, „შუშანიკის წამება“ სასკოლო გამოცემა გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1986
81. **ხარბედია, 2008:** ხარბედია მ., „ნარატოლოგია“, ლიტერატურის თეორია xx საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 2008
82. **ხარბედია, 2013:** ხარბედია მ., „რომანი და განმეორებები“, საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნალი არილი, 2013

<http://arilimag.ge/%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%96-%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%93%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%98-%E1%83%93/>

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

84. ჯანდიერი, 2010: ჯანდიერი კ., „გლობალიზაცია“, გამომცემლობა პალიტრა L , თბილისი 2010

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

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

<https://semioticsjournal.wordpress.com>

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

<https://semioticsjournal.wordpress.com>

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

88. ბარტი, 1989: Варт Р. избранные работы. Семиотика. Поэтика. М. 1989

89. ბახტინი, 1986: . . .

// . . . - . . . : 1986;

90. ებოტი, 2002: Abbott Porter H., The Cambridge Introduction to Narrative, Cambridge University Press, 2002

91. ილინი, 1996: Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М. 1996

92. კროსლი, 2011: Crossley, M. L. *Introducing Narrative Psychology: Self, Trauma and Construction of*

*Meaning*. Buckingham, Philadelphia : Open University Press, 2011.

93. მილერი, 1998: Miler H. Reading narrative University of Oklahoma. Press. 1998



94. მეთინგლი, 2002: Mattingly, Ch. *Healing Dramas and Clinical Plots: The narrative structure of experience*.

Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2002.

95. ჟენეტი, 1998: Женетт Ж. Повесмвоамельный дискурс // Фигуры. ТЮ 2. М. 1998

96. რიკორი, 2000: Рикер П. Времиа и рассказ. Т. 2.М.-СПБ. 2000

97. ტოდოროვი, 1992: Todorov, Tzvetan: Einführung indie fantastische Literatur. Frankfurt a.m. 1992

98. ფლუდერნიკი, 2009: Fludernik M., An introduction to Narratology, translated from German by Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik, Routledge, London and New York, 2009

## ინტერნეტრესურსები

1. [http://litinstituti.ge/studentkvleva/studenturi\\_kvleva\\_1.htm](http://litinstituti.ge/studentkvleva/studenturi_kvleva_1.htm) მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს
2. [https://www.academia.edu/29603510/%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%94\\_-\\_%E1%83%9E%E1%83%9D%E1%83%94%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%9](https://www.academia.edu/29603510/%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%94_-_%E1%83%9E%E1%83%9D%E1%83%94%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%9)  
0 მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს
3. <http://literaturatmcodneoba.tsu.ge/barti.pdf> მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს
4. <http://arilimag.ge/%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%9C-%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A2%E1%83%98-%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%99/> მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს
5. [www.buki.ge/library-7451.html](http://www.buki.ge/library-7451.html) მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს
6. <https://www.litinstituti.ge/studentkvleva/nomeri1/grzelishvili.pdf> მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს
7. [www.buki.ge/library-7451.html](http://www.buki.ge/library-7451.html) მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს
8. [https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/15/%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%A3%E1%83%99%E1%83%98-%E1%83%98%E1%83%9B%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98\\_-\\_xx-%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%99%E1%83%A3%E1%83%9C/](https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/15/%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%A3%E1%83%99%E1%83%98-%E1%83%98%E1%83%9B%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98_-_xx-%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%99%E1%83%A3%E1%83%9C/) მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს

9. <https://a-library.org/alan-kirby-postmodernizmis-sikvdili/>, ანარქისტული ბიბლიოთეკა  
მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს
10. [http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/142039/1/Saenatmecniero\\_Dziebani\\_2011\\_N33.pdf](http://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/142039/1/Saenatmecniero_Dziebani_2011_N33.pdf) მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს
11. <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2-civil2-01-1--0-10-0--0-0---0prompt-10--..-4----4---0-1|--11-en-10---10-ru-50--00-3-preferences-00-0-00-11-1-1utfZz-8-00-0-11-1-1utfZz-8-10&cl=CL1.11.4.1&d=HASH01d8892c7782369a1c25fb96.42&gt=1>  
<http://arilimag.ge/%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%96-%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%91%E1%83%94%E1%83%93%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%98-%E1%83%93/> მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს
12. <tps://levantsagareli.files.wordpress.com/2014/09/textanalyse.doc> მასალა  
უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს
13. <https://semioticsjournal.wordpress.com> მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10  
ოქტომბერს
14. <http://eprints.iliauni.edu.ge/108/> მასალა უკანასკნელად გადამოწმდა 10 ოქტომბერს