

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ქართული ლიტერატურის მიმართულება

თამარ ჩოკორაია

ისტორიული დისკურსი ჯემალ ქარჩხაძის ნარატივში

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის დოქტორი,
პროფესორი **კახაბერ ლორია**



თბილისის
უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

2013

შინაარსი

შესავალი	4
თავი I	
ისტორიული პროზის რაობისათვის.	11
1.1. ისტორიული დისკურსი	11
1.2. ისტორიული პროზა და კოლექტიური მეხსიერება	13
1.3. ისტორიული პროზა და ნაციონალური იდენტობა	18
1.4. ქართული ისტორიული პროზამეხსიერების პოლიტიკისა და ნაციონალური იდენტობის კონტექსტში	22
1.5. კვლევის მეთოდოლოგიისათვის	38
თავი II	
ჯემალ ქარჩხაძის ისტორიული რომანი „ზებულონი“	46
2.1. რომან „ზებულონის“ ნარატიული სტრუქტურა	46
2.1.1. რომანის სათაური	46
2.1.2. რომანის ჟანრული სპეციფიკა	50
2.1.3. რომანის ენის თავისებურებისათვის.	55
2.1.4. რომანის ნარატიული სპეციფიკა	60
2.2. რომან „ზებულონის“ ისტორიული კონტექსტი.	72
2.2.1. ისტორიული ფონი.	72
2.2.2. კოლექტიური მეხსიერების გამოძახილი რომანში „ზებულონი“.	77
2.2.3. რომან „ზებულონის“ პოლიტიკური კონტექსტი.	79
2.1.2.3. ინდივიდის თავისუფლების საკითხი რომანში „ზებულონი“.	88
თავი III	
ისტორიული ფონის ფუნქცია ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობებში	99
3.1. ისტორიული მოთხრობა „ანტონიო და დავითი“.	99
3.1.1. მოთხრობის ნარატიული სპეციფიკა	99
3.1.2. მოთხრობის პრობლემატიკა	108
3.2. ისტორიული მოთხრობა „რაჰათ-ლუხუმი“	118

თავი IV	
ეპოქის რეკონსტრუქცია ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობებში	122
4.1. მოთხრობა „იგი“	122
4.1.1. მითი და ისტორია	122
4.1.2. პლატონის გამოქვაბულის აღგებობა (ინტერტექსტი და პრობლემატიკა)	129
4.2. ისტორიული მოთხრობა „იუპიტერის სინანული“	143
4.2.1. ეპოქის რეკონსტრუქცია	143
4.2.2. ტირანის სახე (ინტერტექსტუალური მიმართება პლატონის „სახელმწიფოსთან“)	146
დასკვნა	151
ბიბლიოგრაფია	155

პრობლემის აქტუალობა. ჯემალ ქარჩხაძის პროზა ჯერ არ გამხდარა კომპლექსური მეცნიერული კვლევის საგანი. მწერლის შემოქმედების შესახებ არსებობს საინტერესო სტატიები, სადაც მხოლოდ ცალკეული ნაწარმოებებია შესწავლილი. ჯემალ ქარჩხაძის პროზას ყოველთვის ჰყავდა მკითხველი, თუმცა მისი ნაწარმოებები საფუძვლიანი ლიტერატურული ანალიზის მიღმა რჩებოდა ხანგრძლივი დროის განმავლობაში.

საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული ტექსტების ხელახლა გადააზრების დროს, განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია ცალკეული ავტორების შემოქმედების ხელახლა და ზოგი მათგანის პირველად შესწავლა. ჯემალ ქარჩხაძის პროზის კვლევა საინტერესოა ქართული ლიტერატურის ისტორიისა და საბჭოთა კოლონიალიზმის კონტექსტში, რადგან: ა) ჯემალ ქარჩხაძის პროზა ღირებულია მხატვრული თვალსაზრისით; ბ) კოლონიალიზმის ეპოქის ქართულ ლიტერატურაში ნაციონალური იდენტობის საკითხია ყველაზე გაგრძელებული, ხოლო ჯემალ ქარჩხაძის პროზაში ლიბერალური იდეოლოგიაა პრიორიტეტული, რაც განსაკუთრებით გამოკვეთილად ისტორიულ პროზაში ჩანს. მასში ხაზგასმულია ინდივიდის თავისუფლების თემა, ლიბერალური ღირებულებები და ქართველი ერის ყოველდღიურ ცხოვრებაში აღნიშნული ფასეულობების დამკვიდრების სურვილი. ამ თვალსაზრისით მწერლის შემოქმედება დღესაც აქტუალურია.

პრობლემის შესწავლის ისტორია. ჯემალ ქარჩხაძის ნაწარმოებები პირველად XX საუკუნის 60-იან წლებში დაიბეჭდა. მათ შესახებ არსებობს ცალკეული სტატიები, სადაც მწერლის შემოქმედების სხვადასხვა ასპექტებზეა ყურადღება გამახვილებული. შეიძლება გამოიყოს რამდენიმე მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელზეც კრიტიკოსები მსჯელობენ. მათ შორის აღსანიშნავია შემდეგი თემები: ზნეობრივი პრობლემატიკა და პიროვნების ფორმირების საკითხი, ქართველი ერის ხასიათის კრიტიკული აღქმა, პუბლიცისტური პათოსი. კრიტიკულ ლიტერატურაში ნაწარმოებთა შემდეგ მახასიათებლებზეა ყურადღება გამახვილებული: ინტელექტუალური პროზა, თხრობის მანერა, ლაკონური, ნათელი სტილი, ირონია, იუმორი, პარადოქსული ფრაზა, პერსონაჟის ხატვის მანერა, მითის ენა. კრიტიკული ლიტერატურის მიმოხილვის დროს შემოვიფარგლებით მხოლოდ იმ წერილებით, რომლებშიც ნაშრომში შესწავლილ ლიტერატურულ ტექსტებზეა მსჯელობა: „იგი“, „იუპიტერის სინანული“, „ზებულონი“, „ანტონიო და დავითი“, „რაჰათ-ლუხუმი“). აღნიშნული ნაწარმოებების შესახებ

მსჯელობენ კრიტიკოსები: თ. ვასაძე, ლ. ბრეგაძე, დ. წერედიანი, რ. თვარაძე, რ. ცანავა, კ. ჯამბურია, ნ. მუზაშვილი, გ. არღნიშვილი, მ. ჯალიაშვილი, ზ. კიკვიძე, ა. რობაქიძე, ქ. გიორგობიანი.

მოთხრობაში „იგი“ ყურადღება გამახვილებულია პიროვნებად ჩამოყალიბების საკითხზე (თ. ვასაძე, მ. ნინიძე, გ. ლომიძე). თ. ვასაძე „იგის“ ვაჟა-ფშაველას გმირებს ადარებს (ვასაძე 2008:201). საგანგებო კვლევის საგანია მოთხრობის მითოსური სტრუქტურა (რ. ცანავა, ზ. კიკვიძე, მ. ნინიძე). რ. ცანავას აზრით, „იგი“ „პრეისტორიული საზოგადოების ცხოვრების წესის რეკონსტრუქციის ერთ-ერთი წარმატებული ცდაა“ (ცანავა 2009:288). ზ. კიკვიძე კრიტიკული მიმოხილვისას აღნიშნავს, რომ მოთხრობა „იგი“ პრეისტორიულ ხანას ასახავს, ამის გამო ტექსტში ჩანს ანთროპომორფული აზროვნების კვალი (კიკვიძე 2011:10).

„იუპიტერის სინანულის“ მთავარი პერსონაჟი, ნერონი, არშემდგარი პიროვნებაა: ნერონს „მხოლოდ პიროვნებად ყოფნის თამაში შეუძლია“ (ვასაძე 2000:17). ნერონისათვის თავისუფლება თამაშის სახეობაა: „თავისუფლება ნერონისათვის წარმოადგენს ერთგვარ თამაშს, რომლის წესებსაც თვითონ ქმნის – ეს არის ხელოვნება. ეს არის თეატრი, მაგრამ არა სცენაზე, არამედ ცხოვრებაში“ (ჯალიაშვილი 1996:20). „იუპიტერის სინანულის“ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თემად ზნეობრივ საკითხსაც მიიჩნევენ. მთავარი პერსონაჟი ნერონი უზნეობისა და ამორალობის განსხეულებაა. კრიტიკოსი მ. ჯალიაშვილი აღნიშნავს: „კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით ამ მოთხრობის კითხვისას, რომ ისევე, როგორც არსად არ თავდება სულიერი სრულყოფისაკენ მარადმდინი ხაზი... ასევე დაუსაზღვრავია სვლა ქვემოთ-უზნეობის უფსკრულისაკენ“ (ჯალიაშვილი 1996:14). კრიტიკოსმა თ. ვასაძემ კი ნერონის სახე პატრიკ ზიუსკინდის „სუნამოს“ მთავარ პერსონაჟს, ჟან ბატისტ გრენუის, დაუკავშირა (ვასაძე 2008:17). მსგავსია მათი უზნეობა და უკიდურესი სისასტიკე „ხელოვნების“ სახელით. (თუმცა ორივე მათგანს სხვადასხვა მოტივი ამოძრავებს და ბევრი რამითაც განსხვავებული ლიტერატურული პერსონაჟები არიან). კრიტიკოსები არ განიხილავენ „იუპიტერის სინანულის“ ჟანრულ სპეციფიკასა და პოლიტიკურ კონტექსტს. მსჯელობის საგანი, ძირითადად, ნერონის სახეა.

რომანის „ზებულონი“ მთავარ პრობლემად კრიტიკოსი ნ. მუზაშვილი შემდეგი სახის დაპირისპირებას მოიაზრებს: ზებულონი VS სოფლის კოლექტიური ნება. ზებულონმა ყური არ ათხოვა შინაგან ხმას და სოფლის კოლექტიურ ნებას დამორჩილდა (მუზაშვილი 1997:5). ზებულონის მსგავსად სოფელიც ტყვეა. თავიდან ზებულონს იმორჩილებენ, შემდეგ მისგან ცდილობენ ტირანის შექმნას. მათ არ აქვთ გაცნობიერებული საკუთარი თავისუფლება, ზებულონიც მათი მსგავსია (მუზაშვილი

1997:5). სოფლისათვის უფრო მარტივია მათ მიერ შექმნილი ტირანის მორჩილება, ვიდრე საკუთარ საზოგადოებაში თავისუფალი პიროვნების ატანა. სოფლის კოლექტიურ ნებას ტირანის პიროვნული ნების დამორჩილებაც შეუძლია და აქ ურთიერთმორჩილების ჯაჭვი იქმნება: „ეს ის ადამიანია (ზებულონი), რომლის პიროვნულ ნებასა და სოფლის კოლექტიურ ნებას შორის არავითარი წინააღმდეგობა აღარ არსებობს” (მუზაშვილი 1997:5). თუმცა, ზებულონი ვერც ტირანი გახდა. მასში მუდმივად დარჩა მერყეობა, გაორება თავისუფალ და სხვის მიერ თავსმოხვეულ ნებას შორის. კრიტიკოსის თქმით, ზებულონი მთელი ცხოვრება ეგუება ტყვეობასა და შინაგან განწირულებას (მუზაშვილი 1997:5).

„ანტონიო და დავითში“ კრიტიკოს ქ. გიორგობიანის აზრით, გამოიყოფა შემდეგი საკითხები: „ადამიანი და საზოგადოება, ადამიანი და მართლმსაჯულება, ადამიანი – პასუხისმგებელი საკუთარი შეცოდებისა გამო მთელი საზოგადოების წინაშე და ადამიანი ამ საზოგადოების მსაჯული” (გიორგობიანი 1988:130). კრიტიკოსს ა. რობაქიძის მოსაზრებით, ნაწარმოებში ურთიერთგადაჯაჭვულია პიროვნებად ყოფნისა და ზნეობის საკითხი. ზნეობრივი იდეალებისადმი ერთგულება ადამიანს აყალიბებს პიროვნებად (რობაქიძე 1986:134). თ. ვასაძის მსგავსად, ა. რობაქიძეც ჯემალ ქარჩხაძის პერსონაჟების იდენტიფიცირებას ახდენს ვაჟა-ფშაველას გმირებთან. სწორედ ზნეობრივი პრინციპების ერთგულების გამო უპირისპირდებიან ისინი კოლექტიურ ნებას (რობაქიძე 1986:134). კ. ჯამბურიას თვალსაზრისით, „ანტონიო და დავითში” პიროვნული ზნეობის გარდა არსებითია: „ერის მორალური სახე, ზნეობრივ-ეთიკური ნორმების რყევა. იმ მასშტაბის პრობლემებია დავით გურამიშვილისა და ილია ჭავჭავაძის დონის მწერლები და მამულიშვილები რომ ბედავდნენ წერას” (ჯამბურია 1987:119).

მოთხრობა „რაჰათ-ლუხუმში“ კრიტიკოსი ნ. მუზაშვილი ორი უკიდურესი ტენდენციის დაპირისპირებას უსვამს ხაზს: ალი-მირზას ზღვარს გადასული შეფასებები და მღვდლის თავდადება. დაუშვებელია, როგორც ერის ხასიათის გაიდევლება, ისე ყველას მოღალატედ გამოცახდება. მწერალი ნაწარმოებში გამოსატავს საკუთარ მოსაზრებებს ქართველი ერის ხასიათის შესახებ. კრიტიკოსის თქმით: „თუ მთელი ერის მოღალატეებად მონათვლა შეუწყნარებელი სისულელე და ბოროტებაა, – ასეთადვე და შესაძლოა პირველზე საშიშ ტენდენციადაც კი ჩაითვალოს მეორე უკიდურესობა – ეროვნული ხასიათის იდეალიზაცია“ (მუზაშვილი 1990:121).

ჯ. ქარჩხაძის პროზა ინტელექტუალურ პროზადაა აღიარებული. ამის შესახებ თითქმის ყველა კრიტიკოსი მსჯელობს (მ. ჯალიაშვილი, მ. ნინიძე, გ. გვერდწითელი,

კ. ჯამბურია, თ. ვასაძე, ლ. ბრეგაძე, რ. თვარაძე). ასევე აღსანიშნავია მწერლის შემოქმედების მნიშვნელოვანი ასპექტი, კერძოდ, მწერლური გარდასახვის უნარი, რაც თავდაპირველად ლ. ბრეგაძემ შენიშნა: ნებისმიერი ნაწარმოები განსხვავებული სტილითაა შესრულებული, რის გამოც ხშირად სხვადასხვა ავტორის შთაბეჭდილებას ქმნის (ბრეგაძე 1982:10). კრიტიკაში მწერლის სტილთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებებია გამოთქმული, თუმცა გათვალისწინებული არ არის ნაწარმოებთა უანრული სპეციფიკა, რაც ანალიზს უფრო საფუძვლიანს გახდიდა.

განსხვავებულ სტილს ჯემალ ქარჩხაძე აღწევს სხვადასხვა ისტორიული ფონის შემოტანით. მ. ჯალიაშვილის მოსაზრებით, ჯემალ ქარჩხაძისათვის მნიშვნელოვანი მთავარი პერსონაჟია, რომელსაც: „კონტექსტის მრავალფეროვნებისათვის ურჩევს ხან ადრინდელ საუკუნეებს, ხან ძველ რომს, ხან ზღაპარს, ხან თანამედროვეობას” (ჯალიაშვილი 2009:117). „იუპიტერის სინანულთან” დაკავშირებით კი აღნიშნავს, რომ „მოთხრობის სამოქმედო არეალი ზეისტორიულია. ავტორის ჩანაფიქრით, აღწერილი დრამა ნებისმიერ დრო-სივრცულ არეალში, ნებისმიერ სცენაზე შეიძლება გათამაშდეს. უფრო მეტიც, ეს პირობითი დრო-სივრცეა, რადგან, რეალურად, წარმოჩენილია მოგზაურობა სულის ლაბირინთებში” (ჯალიაშვილი 2009:108). ამ მოსაზრებას ვერ გავიზიარებთ, რადგან ისტორიას ჯემალ ქარჩხაძის ნაწარმოებებში თავისი დატვირთვა აქვს: ადეკვატური სივრცეა კონკრეტული პრობლემის წარმოსახენად (მიუხედავად იმისა, რომ ლიტერატურულ ტექსტში პერსონაჟის შინაგანი სამყაროა მნიშვნელოვანი და არა ეპოქის დეტალური რეკონსტრუქცია).

სტატიათა მიმოხილვამ გვიჩვენა, რომ ლიტერატურულ კრიტიკაში ჯემალ ქარჩხაძის პროზის ბევრი საინტერესო ასპექტია შესწავლილი, თუმცა ზოგჯერ ცალკეული საკითხები მხოლოდ დასმულია, არ არის კონკრეტული პასუხები ძირეულ თეზისებზე. ბუნებრივია, ეს იმითაცაა გამოწვეული, რომ მწერლის შემოქმედების შესახებ ჯერ კიდევ არ მოგვეპოვება ვრცელი ფუნდამენტური კვლევითი ნაშრომი, რაც დამატებითი სტიმული შეიძლება იყოს XX საუკუნის II ნახევრის პერიოდის ლიტერატურის ისტორიის მკვლევართათვის.

დისერტაციის საგანი, მიზანი და ამოცანები. კვლევის საგანია ისტორიული დისკურსი ჯემალ ქარჩხაძის ნარატივში. დისერტაციის მიზანია ჯემალ ქარჩხაძის პროზის კონკრეტული ასპექტების შესწავლა. ბუნებრივია, ერთი ნაშრომის ფარგლებში შეუძლებელია მწერლის შემოქმედების თუნდაც კონკრეტულ საკითხებზე ამომწურავი პასუხის გაცემა, თუმცა შევეცადეთ შესასწავლი საკითხი წარმოგვედგინა საფუძვლიანად. ნაშრომის ამოცანაა: ჯემალ ქარჩხაძის ისტორიული ნაწარმოებების

ნარატიული სტრუქტურისა და ამ ტექსტების სოციო-კულტურული კონტექსტის შესწავლა. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ისტორიული პროზის დამკვიდრებული კლასიფიკაციის საფუძველზე, ქართული ისტორიული პროზის ძირითადი ტენდენციების გამოკვეთა და გამოვლენა. ქართული ისტორიული პროზის გააზრება მეხსიერების კვლევის (memory studies) კონტექსტში. ამის შედეგად, ჯ. ქარჩხაძის ისტორიული ნაწარმოებების ქართულ ისტორიულ პროზასთან მიმართების გარკვევა.

ჯემალ ქარჩხაძის პროზის კვლევისას ყურადღება გამახვილებულია ზემოხსენებულ საკითხებზე, რაც მწერლის შემოქმედების გარკვეულ ასპექტებზე შეგვიქმნის წარმოდგენას. ასევე მნიშვნელოვანია ქართული ისტორიული პროზის ახლებური გააზრება, მეხსიერების კვლევის გააქტიურება, რადგან აღნიშნული თეორიული პარადიგმა საშუალებას იძლევა ისტორიული პროზა განვიხილოთ არა მხოლოდ ლიტერატურულ, არამედ ფართო სოციო-კულტურულ კონტექსტში.

კვლევის წყაროები. ნაშრომში შესწავლილია ჯემალ ქარჩხაძის ნაწარმოებები: „ზეზულონი“, „ანტონიო და დავითი“, „რაჰათ-ლუხუმი“, „იუპიტერის სინანული“, „იგი“. აღნიშნული ნაწარმოებები ისტორიულ პროზას განეკუთვნება, ისტორიულ დისკურსზე მსჯელობის დროს, სწორედ ამ ნაწარმოებებს ენიჭება მნიშვნელობა. „ზეზულონი“ ისტორიული რომანია, მასში ისტორიული პროზის მრავალი ასპექტია გამოვლენილი, „ანტონიო და დავითი“, „იუპიტერის სინანული“ და „რაჰათ-ლუხუმი“ ისტორიული მოთხრობებია, მათში ასევე კარგად ჩანს ჯემალ ქარჩხაძის პროზის და საზოგადოდ ისტორიული პროზის სპეციფიკა.

„იგი“ ჯემალ ქარჩხაძის მოთხრობაა, რომელიც მითოსური სტრუქტურითაა შექმნილი, ფაქტობრივად, ეს არის მითი პრეისტორიულ ადამიანებზე. ამის მიუხედავად, საჭიროდ მივიჩნით ამ მოთხრობის შესწავლა, რადგან მასში პირობითად პრეისტორიული ეპოქის რეკონსტრუქცია დავინახეთ, რაც, თავის მხრივ, მას ჟანრობრივად ისტორიულ პროზასთან აახლოებს. გარდა ამისა, ნაწარმოებში გამოვლენილი პრობლემატიკა შესაბამისობაშია ნაშრომისათვის აქტუალურ საკითხებთან.

ნაშრომის თეორიული ბაზა. ნაშრომში ჯემალ ქარჩხაძის ისტორიული პროზა შესწავლილია ქართული ისტორიული პროზის კონტექსტში. გამოვლენილია ქართული ისტორიული პროზისათვის დამახასიათებელი ცალკეული მოტივები, ესთეტიკური თავისებურებები, ასევე განსხვავებული ტენდენციები. ქართულ ისტორიულ პროზაზე

მსჯელობის დროს გათვალისწინებულია გ. კანკავას („ისტორიული რომანი და მისი ქართული ტრადიციები“), ლ. ბოჩკოვას („ქართული ისტორიული და ფსიქოლოგიური პროზის ისტორიიდან“), შ. ხოტივარ-იუნგერის („ქართული ისტორიული რომანის განვითარება“), მ. მირესაშვილის („ისტორიული რომანის უანრული თავისებურებანი“) ნაშრომები. გამოყენებულია ქართული ისტორიული პროზის პერიოდიზაცია, რომლის თეორიულ საფუძველს წარმოადგენს გ. კანკავას თეზისები ქართული ისტორიული პროზის ტრადიციის შესახებ, აგრეთვე შ. ხოტივარ-იუნგერისა და მ. მირესაშვილის მოსაზრებები ე.წ. ახალი ისტორიული პროზის შესახებ (XX საუკუნის 70-80-იანი წლები). თეორიული თვალსაზრისის გასამყარებლად ასევე გაზიარებულია დასავლურ ლიტერატურამცოდნეობაში დამკვიდრებული აზრი ისტორიული პროზის უანრის მრავალფეროვნების შესახებ, რომელსაც აყალიბებს ჯ. დე გრუტი ნაშრომში „ისტორიული პროზა“.

ისტორიულ პროზაზე მსჯელობის დროს ნაშრომში გამოყენებულია ქართულ მეცნიერებაში ტრადიციულად დამკვიდრებული თეორიული ბაზა. ამავდროულად მასში ასევე ჩართულია ისეთი ცნებები და კონცეფციები, როგორცაა: კოლექტიური და ისტორიული მეხსიერება და პოსტკოლონიური კრიტიკა, რაც საშუალებას იძლევა ფართო, სოციო-კულტურულ კონტექსტში დავინახოთ ქართული ისტორიული პროზის ტენდენციები. აღნიშნული საკითხების თეორიულ ბაზად გამოყენებულია პ. ნორას, მ. პალბვაქსის კონცეფციები. აგრეთვე ე. ჰეივუდის ნაშრომი „პოლიტიკური იდეოლოგიები“, ე. სმიტის – „ნაციონალური იდენტობა“, სადაც ნაციონალიზმის ეთნოსიმბოლისტური პარადიგმაა წინწამოწეული, რომელსაც აგრეთვე იზიარებენ ქართველი ისტორიკოსები და მკვლევრები: ლ. პატარიძე, მ. ჩხარტიშვილი, კიკნაძე.

კვლევის მეთოდოლოგია. ნაშრომში ტექსტის ინტერპრეტაციის დროს გათვალისწინებულია კომპლექსური ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომა. ლიტერატურული ტექსტის ანალიზის საფუძველს, ძირითადად, ნარატოლოგიისა და ლიტერატურული ჰერმენევტიკის სინთეზი წარმოადგენს.

სადისერტაციო ნაშრომის სიახლე და ძირითადი შედეგები. ნაშრომში შესწავლილია ჯემალ ქარჩხაძის პროზა. სამწუხაროდ, მწერლის შემოქმედების შესახებ ჯერ არ შექმნილა საფუძვლიანი და ვრცელი მოცულობის ნაშრომი (ყოველ შემთხვევაში ჩვენს ხელთ არსებული მონაცემების საფუძველზე). შევეცადეთ წარმოგვედგინა ჯემალ ქარჩხაძის პროზის მნიშვნელოვანი ასპექტები, ნარატიული სტრუქტურა, ისტორიულ პროზასთან მიმართება, არსებითი პრობლემატიკა, ასევე

კოლექტიური და ისტორიული მემსიერების კონტექსტში დაგვენახა ქართული ისტორიული პროზა, გაგვენაზრებინა ტექსტების სოცო-კულტურული კონტექსტი.

ნაშრომის მეცნიერული და პრაქტიკული დირებულება. ნაშრომი შეიძლება საინტერესო იყოს ჯემალ ქარჩხაძის პროზით დაინტერესებული მკვლევრებისათვის, სტუდენტებისა და მკითხველისათვის. ასევე ისტორიული პროზის ასპექტებით, ლიტერატურის ისტორიის საკითხებით, მემსიერების კვლევებით, კულტურის კვლევებით დაინტერესებული სპეციალისტებისა და სტუდენტებისათვის.

ისტორიული პროზის რაობისათვის

1.1. ისტორიული დისკურსი

ისტორიულ დისკურსზე მსჯელობის დაწყებამდე, საჭიროდ მივიჩნით ტერმინ დისკურსის იმ თეორიებზე ყურადღების გამახვილებას, რომელიც ჩვენს საკვლევ ინტერესებს შეესაბამება. დისკურსის თეორია ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებებში გასულ საუკუნეში დამკვიდრდა. სამეცნიერო და ყოველდღიურ კომუნიკაციაში დისკურსის ცნება სხვადასხვაგვარად გაიგება და სხვადასხვა მნიშვნელობასთან ასოცირდება; დისკურსი, როგორც ტერმინი დაკავშირებულია ლიტერატურამცოდნეობითი, ენთმეცნიერული და საკომუნიკაციო მეცნიერებათა განსხვავებულ მიმართულებებთან. დისკურსის ფენომენი აერთიანებს თეორიებს, კონცეფციებსა და მეთოდებს.

ქართული კვლევებისათვის უკანასკნელ ხანებში აქტუალური გახდა დისკურსის თეორია. დისკურსის კვლევებს ეძღვნება სალომე ოშიაძის ნაშრომიც „ქართული დისკურსის კულტუროლოგიური პარადიგმა“, სადაც ავტორი დისკურსის მხოლოდ აქამდე არსებული მნიშვნელოვანი თეორიების მიმოხილვით არ შემოიფარგლება. მკვლევარი ცდილობს დისკურსის თეორიის ფარგლებში მკითხველს დაანახოს ქართული დისკურსის კულტუროლოგიური პარადიგმა, რაც დისკურსის კვლევის ფართო შესაძლებლობას უსახავს მკითხველს. აღნიშნული ახლებური ხედვაა ქართული ჰუმანიტარული აზრის კვლევის არეალში.

სიტყვა დისკურსი ლათინური ენიდან მომდინარეობს. თავდაპირველად ჩნდება ფრანგულენოვან სივრცეში და უკვე XVI საუკუნიდან მკვიდრდება გერმანულ და ინგლისურ ტრადიციაში. თავდაპირველად, ის გულისხმობდა საუბარს, დიალოგს, ხოლო მისი მნიშვნელობის ცვლილება უკავშირდება მე-20 საუკუნის II ნახევრს, როცა ის იძენს ჰუმანიტარულ მეცნიერებისათვის ერთობ მნიშვნელოვანი, თეორიულად დატვირთული ტერმინის სახეს (Milss 2004: 15-16).

დისკურსის თანამედროვე თეორიის საფუძვლების შექმნა უკავშირდება ფრანგი მოაზროვნის მიშელ ფუკოს სახელს. ფუკოს მიხედვით, დისკურსში გაერთიანებულია როგორც ენობრივი, ისე არაენობრივი ქმედებები. ის ერთგვარი რეზერვუარია, სადაც თავმოყრილია კონკრეტული გამონათქვამები, რომლებიც „დისკურსულ ფორმაციებს“ მიეკუთვნებიან. ბუნებრივია, გამონათქვამებში ის უბრალო გამონათქვამებსა და წინადადებებს არ გულისხმობს. ამ შემთხვევაში მნიშვნელოვანი მხოლოდ ის გამონათქვამებია, რომელთაც ინსტიტუციური მნიშვნელობა აქვს (მაგალითად,

ოჯახის, ეკლესიის, სახელმწიფოს და ა.შ.) (Фучი1996:23-170).შემდგომ ეტაპზე არაერთი ნაშრომი გაჩნდა, სადაც ამ ტერმინის განმარტებასხვადებით, როგორც ს. მილსი დასძენს, იმდენად მრავალფეროვანსა და ბუნდოვანს, რომ ხშირად რთულია ზუსტი მნიშვნელობის დადგენა (Mills 2004:5-10). ავტორი ხაზს უსვამს ასევე მ.ფუკოს ნაშრომების გაგების, ინტერპრეტაციის სირთულეს და შესაბამისად, მიაჩნია, რომ ამის ნიადაგზემისმა თეორიულმა ნააზრევმა სხვასხვადასხვა მკვლევართანგარკვეული მოდიფიცირება განიცადა (Mills 2004:15-16).

საინტერესოა აგრეთვე კრიტიკული დისკურსის ანალიზის სკოლის ფარგლებში ჩამოყალიბებული დეფინიცია. დისკურსი კომუნიკაციური აქტის (დიალოგის) ვერბალური პროდუქტია, რაც უწინარესად გულისხმობს დიალოგს ორ ადამიანს, წიგნსა და მკითხველს და აგრეთვე დიალოგს საზოგადოების შიგნით. დისკურსში, როგორც მიკროსოციალურ ფენომენში, მაკროსოციალური ფენომენების – იდეოლოგიისა და კულტურის რეპრეზენტაცია ხდება (ВанДейк1998). ამ ნიშნით დისკურსი სოციალური ფენომენია და დამოკიდებულია სოციალურ კონტექსტზე. დისკურსი სხვა დისკურსებთან ურთიერთქმედებით იქმნება და ცვალებადია, რადგან თავად საზოგადოებრივი კონტექსტია ცვალებადი (Mills 2004:19).ამ ორი დეფინიციის შერწყმით ვღებულობთ დისკურსის შემდგენაირ განმარტებას: დისკურსი არის ნებისმიერი სახის კომუნიკაციის შედეგი. ის შეიცავს საზოგადოებრივი ინსტიტუციებისაგან სანქცირებულ გამონათქვამებს და გავლენას ახდენს საზოგადოების აზროვნებაზე, ქცევებსა და ღირებულებებზე.

ისტორიული პროზის განვითარებაზე, გარკვეულ ეპოქებსა და კულტურებში, პოლიტიკური და სოციო-კულტურული ფაქტორები მოქმედებს. საქართველოს ისტორიამ და პოლიტიკურმა სიტუაციამ ლიტერატურას და განსაკუთრებით ისტორიულ პროზას ესთეტიკური ფუნქციის გარდა, სოციალურ-პოლიტიკური დატვირთვა მიანიჭა. ეს გულისხმობდა იმას, რომ სახელმწიფოებრიობის არარსებობის დროს, ისტორიული ჟანრის ნაწარმოებებში ხაზი ესმებოდა ნაციონალურ ინტერესებს, ანტიკოლონიურ პროტესტს. ლიტერატურული ტექსტები მხატვრულ-შემეცნებითი ღირებულების გარდა, პოლიტიკური ბრძოლის იარაღიც ხდებოდა, მონაწილეობდა სოციალურ, პოლიტიკურ პროცესებში. ამის გამო ქართულ ისტორიულ პროზაში აქტუალურია ისეთი საკითხები, როგორცაა:ნაციონალური იდენტობა, ანტიკოლონიური პროტესტი, მესხიერების პოლიტიკა (The Politics of Memory).

ისტორიული პროზის ჟანრი, მხოლოდ ლიტერატურულ ნარატივს მოიაზრებს, მაშინ როცა ისტორიულ დისკურსში ერთიანდება ისტორიის რეპრეზენტაციასთან დაკავშირებული სხვა საკითხებიც,როგორცაა: ისტორიით მანიპულაცია, მესხიერების

პოლიტიკა, იდენტობა და ა.შ, რაც კვლევის უფრო ფართო პროფილს გულისხმობს. წინამდებარე ნაშრომში აქცენტი გაკეთებულია არამხოლოდ ისტორიული პროზის ჟანრზე როგორც ასეთზე, არამედ ისტორიული პროზის სოციო-კულტურულ კონტექსტზე, რაც ტერმინ ისტორიულ დისკურსში გავაერთიანეთ.

ისტორიული დისკურსი ქართული ლიტერატურისმნიშვნელოვანი კომპონენტია. ქართულ ისტორიულ პროზაში დასმულია ნაციონალური იდენტობის, მეხსიერების პოლიტიკის საკითხები. ჯ. ქარჩხაძის ისტორიულ პროზაში მეორდება ქართული ისტორიული პროზის მახასიათებლები, თუმცა ასევე ფოკუსირებულია ინდივიდი და მის შინაგანი თავისუფლება, რითაც ის მნიშვნელოვანად განსხვავდება ქართული ისტორიული პროზის ტრადიციებისაგან. ნაშრომის მიზანი სწორედ ამ მიმართებების გამოვლენა და ჯ. ქარჩხაძის ისტორიული პროზის კონკრეტული ასპექტების შესწავლაა.

1.2. ისტორიული პროზა და კოლექტიური მეხსიერება

ისტორიულ პროზაზე მსჯელობის დროსსაჭიროა ჟანრულ-ესთეტიკური კოდის ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზი. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი იქნება ისტორიული პროზის კვლევის ტრადიციების გათვალისწინება, განსაკუთრებით ქართულ სამეცნიერო სივრცეში დამკვიდრებული უახლესი ტენდენციების. გარდა ამისა, საკითხის ინტერდისციპლინარულ რაკურსში გააზრება, ისტორიული პროზის როგორც ჟანრის შედარებით სრულყოფილ სურათს მოგვცემს. ამის გამო ისტორიულ პროზაზე მსჯელობამდე, საჭიროდ მივიჩნით ისტორიული პროზის კულტურითა და იდეოლოგიით დადგასმული კონკრეტული საკითხების გამოკვეთა.

ისტორიული პროზის ანალიზის დროს, გვერდს ვერ ავუვლით ისტორიის საკითხს, რადგან გარდა მხატვრული ღირებულებისა, ისტორიულ პროზას სხვა მნიშვნელოვანი დატვირთვაც აქვს – ისტორიული მეხსიერების შენახვა და გადაცემა. განსაკუთრებით, ქართული კულტურისათვის, რომლისთვისაც ისტორიული მეხსიერება იდენტობის საკითხთანაა გადაჯაჭვული. აქვე შეიძლება შეთანხმება, რომ ისტორიულ პროზაში ასახულ ამბავს ვერ ექნება ისტორიულ ჭეშმარიტებაზე პრეტენზია, რადგან ისტორიული წყარო და ლიტერატურული ტექსტი განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

აგრეთვე უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ისტორიული მეცნიერება ანალიტიკურია, ისტორიკოსი ცდილობს წყაროების მოწესრიგებას, შესწავლასა და ინტერპრეტაციას, რის საფუძველზეც წარსულის შედარებით სანდო ვერსიას გვთავაზობს (კარი 2001:22). შესაბამისად, ის შორსაა ფიქციურობისაგან, განსხვავებით ლიტერატურული ტექსტისაგან, რომელიც შეუძლებელია დაცლილი იყოს კონკრეტული გამონაგონისაგან, რაც არ უნდა თანმიმდევრული იყოს ავტორი ისტორიული, ავთენტური წყაროების ტექსტში ასახვისას. ეს ლიტერატურული ტექსტის ბუნებისათვისაა ტიპობრივი, უფრო მეტიც მისი არსებითი თვისებაა, სხვა შემთხვევაში საქმე გვაქვს დოკუმენტურ პროზასთან. აქედან გამომდინარე, ისტორიული პროზაზე მსჯელობისას ერთ-ერთი ამოსავალი ცნება სასურველია იყოს „მეხსიერება“ (Memory). ამ მიზნით ნაშრომში გამოყენებულია მეხსიერების კვლევები (Memory studies), მიმართულება, რომელიც აქტიურადაა დამკვიდრებული კულტურის კვლევებში, ისტორიულ მეცნიერებასა და პოლიტიკის მეცნიერებებში. მეხსიერების კვლევის კუთხით, ძირითადად, დავეყრდენით პ. ნორასა და მ. ჰალბვაქსის კონცეფციებს.

თავის ნაშრომებში პ. ნორა განასხვავებს მეხსიერებისა და ისტორიის ცნებებს. მეხსიერების მატარებელი რეალური საზოგადოებაა, ამიტომაც ის ცოცხალი და ცვალებადია, დაზღვეული არაა მანიპულაციისა და დამახინჯებისაგან, და შესაბამისად, დამახსოვრებისა და დავიწყების დიალექტიკურ ერთიანობას წარმოადგენს. გარდა ამისა, მეხსიერება ემოციური ფენომენია, ამიტომაც მხოლოდ მისთვის მნიშვნელოვან ფაქტებს იმახსოვრებს, დანარჩენს უგულებელყოფს. მეორე მხრივ, ისტორია, როგორც მეცნიერება წარსულის რეპრეზენტაცია და რეკონსტრუქციაა, ანალიტიკური და კრიტიკული. ისტორიაც სუბიექტურია, თუმცა მეცნიერის მეთოდური შესწავლის ობიექტია და შესაბამისად სანდო (Nora 1989:2). თუ ისტორია ისტორიულ წყაროებსა და მეცნიერთა კვლევებშია წარმოდგენილი, მაშინ მეხსიერებასაც თავისი სფერო აქვს. პ. ნორა გამოყოფს ე.წ. „მეხსიერების ადგილებს“ (არეებს): 1) სიმბოლური – დღესასწაულები (კალენდარი), რიტუალები, იუბილევები და ა.შ. 2) ფუნქციური – სახელმძღვანელოები, ავტობიოგრაფიები, მხატვრული ლიტერატურა და ა.შ. 3) მონუმენტური – საფლავები, არქიტექტურა, ძეგლები და ა.შ. 4) ტოპოგრაფიული – არქივები, ბიბლიოთეკები, მუზეუმები (Nora 1989:19). ისტორიული პროზა მეხსიერების ფუნქციურ არეს განეკუთვნება. მეხსიერების ფორმირების პროცესში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს თავისი ესთეტიკურობისა და მასობრიობის გამო.

განასხვავებენ მეხსიერების სამ დონეს: ინდივიდუალური, კოლექტიური და ინსტიტუციური. ისტორიული პროზის შემთხვევაში ყველაზე გამოსადეგი კოლექტიური

მეხსიერების ტერმინია. კოლექტიური მეხსიერების ცნება ფრანგმა სოციოლოგმა მ. ჰალბვაქსმა დაამკვიდრა. ადამიანები აღიქვამენ, იაზრებენ და იმახსოვრებენ იმ მოვლენებს, რომლებიც მათი სოციალური წრისათვისაა მნიშვნელოვანი. ინდივიდუალური მეხსიერება არ არსებობს კოლექტიური მეხსიერების გარეშე, ხოლო კოლექტიურ მეხსიერებას ინდივიდთა ერთობა ქმნის. კოლექტიური მეხსიერება ყოველთვის სოციალურადაა განსაზღვრული (Halbwachs 1992:54). მეხსიერება საზოგადოებას აერთიანებს, უქმნის მათ სოლიდარობის განცდას, იწვევს სიამაყესა და სევდას. აგრეთვე ჯგუფური იდენტობის შემქმნელია და საერთო ქცევისაკენ მობილიზებას უწყობს ხელს. ისტორიისადმი დამოკიდებულება კარგად ჩანს კოლექტიურ მეხსიერებაში: ზოგი მუდმივად წარსულის გახსენებითაა დაკავებული, ზოგიერთი ნაცია კი უფრო გულგრილია მის მიმართ, რასაც სოციო-კულტურული და ისტორიული ფაქტორები განსაზღვრავს (Kapareзов 2005:5-6). კულტურა აყალიბებს გარკვეული ტიპის აზროვნებას, ცხოვრების წესს, რომელთაც ინდივიდი სოციალიზაციის დროს ითავისებს (კალჭუნი...2008:26).

მეხსიერების საკითხი დეტალურადაა წარმოდგენილი ა. ასმანის სტატიაში „ისტორია მეხსიერებაში“, სადაც ავტორი გამოყოფს მეხსიერებათა სხვადასხვა ტიპებს. მათ შორის საინტერესოა „საკომუნიკაციო მეხსიერების“ ტიპი, რომელიც ა. ასმანთან სამი-ოთხი თაობის კომუნიკაციასა (დაახლოებით 80 წელი) და თაობათა მეხსიერებაში არსებულ ნარატივს გულისხმობს. ეს უკანასკნელი განცდილ წარსულს უკავშირდება და ზეპირსიტყვიერ ჩარჩოში თავსდება. მკვლევარის განმარტებით: „საკომუნიკაციო მეხსიერება... ეს არის ადამიანთა შორის კომუნიკაციით... წარმოქმნილი მეხსიერება. კოლექტიური მეხსიერება თაობათა მეხსიერების შედარებითმაღალი ფორმაა, რომელიც ასახავს საერთო გამოცდილებას და ნებელობას გარკვეული ხანგრძლივობით. კულტურული მეხსიერება ემსახურება ერთი საზოგადოების წევრებს, რომ მათ ჰქონდეთ კომუნიკაცია ხანგრძლივ ისტორიულ პერსპექტივაში. მათი იდენტობა იქმნება თაობათა გადმოცემებითა და ხანგრძლივი ისტორიული გამოცდილებისადმი მიკუთვნებულობით“¹ (Assman 2000: 19-23). ზემოხსენებული განმარტებიდან ჩანს, რომ ა. ასმანი მეხსიერების სხვადასხვა ტიპებში აერთიანებს ისტორიის, როგორც სინქრონულ, ისე დიაქრონულ პერსპექტივას. გამომდინარე იქიდან, რომ ისტორიული პროზა მოიცავს მეხსიერების სხვადასხვა ტიპს, ამ ტიპის ლიტერატურული ტექსტის ანალიზისას მნიშვნელოვანია მეხსიერების საკითხის წინ წამოწევა. ისტორიული პროზა, თავის მხრივ, კოლექტიური მეხსიერების ადგილია. მასში კონკრეტული მწერლის ინდივიდუალური და მისი სოციალური

¹ გერმანული ენიდან თარგმანი მოგვაწოდა ნინო ქიმერიძემ.

წრიდან ნაკარნახევი კოლექტიური მეხსიერება გადაიკვეთება. ერთი მხრივ, მწერლის შეხედულებები სოციალურადაა განსაზღვრული. მეორე მხრივ, ის საკუთარი ინდივიდუალური მეხსიერებით გარკვეულ გავლენას ახდენს კოლექტიური მეხსიერების ჩამოყალიბებაში. როგორც ვხედავთ, ეს ორმხრივი პროცესია. თუმცა, ორივე შემთხვევაში ისტორიიდან ყველა ფაქტი ერთნაირად მნიშვნელოვანი არაა. ამას განსაზღვრავს მწერალი და მისი სოციალური წრე.

კოლექტიური მეხსიერების ცვალებადი ბუნება კარგად ჩანს ისტორიული პროზის მაგალითზე. მწერლისა და სხვადასხვა სოციალური ჯგუფის ხელში ისტორია შეიძლება მანიპულაციის საშუალებაც გახდეს – ნაციონალური იდენტობის, ანტიკოლონიური, პოსტკოლონიური პოლიტიკური ლეგიტიმაციისა და ბევრი სხვა მიზნით. მწერალს შეუძლია წარსულიდან მისთვის სასურველი ფაქტები გამოიხმოს, ზოგიც გააუფერულოს, ან აბსოლუტურად შეცვალოს, რის გამოც მათ ხშირად ბრალს სდებენ ისტორიის გაყალბებაშიც, რასაც თავისი სუბიექტური და ობიექტური საფუძვლები აქვს. პირველ რიგში, მკითხველებს ავიწყდებათ, რომ საქმე ფიქციასთან აქვთ. მწერალი შემოქმედებითად თავისუფალია და მის არჩევანში ჩარევის უფლება არავის აქვს. თუმცა გასათვალისწინებელია აგრეთვე მეორე მხარეც: ესა თუ ის ისტორიული საკითხი ცალკეული კულტურებისათვის ტრავმულ გამოცდილებასთანაა (კოლონიალიზმი, პოსტკოლონიალიზმი, ნაციონალური იდენტობა, სხვადასხვა სოციალური ჯგუფების იდენტობა და ა.შ.) დაკავშირებული. ასეთ დროს საზოგადოება ცალკეული თემებისადმი მეტისმეტად მგრძობიარეა და მწერლისეულისპოზიციამ შესაძლოა გაღიზიანება გამოიწვიოს. გარდა ამისა, კოლექტიური მეხსიერებისა და ისტორიული პროზის მიმართ კიდევ ერთი ბრალდებაც შეიძლება არსებობდეს: მიუღწერის თანახმად, სწორედ კოლექტიური და ინდივიდუალური მეხსიერების გამო, ისტორიის მეცნიერულ საფუძველზე დამყარებული კვლევა-ძიება ხშირად აღმოჩენილა განსაცდელში. აწმყო ისტორიკოსთა დეაწლის მიუხედავად, წარსულიდან მხოლოდ იმას ირჩევს, რაც აინტერესებს (მიუღწერი 2011:5,7). სწორედ აწმყო ინტერესების შესაბამისად იცვლება კოლექტიური მეხსიერება. ამ პროცესს მეხსიერების პოლიტიკას უწოდებენ, რაც განსაზღვრავს ამა თუ იმ ისტორიული მოვლენის გააქტიურებას ან მივიწყებას (Lebow...2006:8).

სწორედ აწმყო ინტერესების გამო ხვდება ზოგი ისტორიული მოვლენა ისტორიულ პროზაში (ანუ კოლექტიური მეხსიერების ფუნქციურ არეში), დანარჩენი კი ისტორიულ არქივებსა და ისტორიკოსთა ნაშრომებში რჩება. ესთეტიკური ფუნქციის გარდა, ისტორიული პროზა ხშირად აქტიურად გამოიყენება ტრავმული გამოცდილების გააზრების დროს, კოლონიალიზმის ეპოქაში. საქართველოს მსგავს

ქვეყნებში ანტიკოლონიური წინააღმდეგობა ნაციონალური ისტორიის გაცოცხლებით იწყება, რაც, ერთი მხრივ, გულისხმობს ქვეყნის ისტორიიდან საუკეთესო პერიოდებისა და ეპიზოდების გამოკვეთას, ხოლო, მეორე მხრივ, ერის მცდელობას წარმოაჩინოს საკუთარი თავი მსხვერპლად.

კოლონიურ ეპოქაში, პირდაპირი დაპირისპირებისა და ანალიტიკურ-კრიტიკული მიმართების შეუძლებლობის გამო, ვითარდება მხატვრულ-ალეგორიული დისკურსი (წიფურია 2010:180). ასეთ პირობებში ყველაზე ნაყოფიერი ისტორიული პროზა უნდა ყოფილიყო, რადგან პრობლემის წარსულში გადატანით, მწერალს პრობლემის წარმოჩენის და ალეგორიის მეტი თავისუფლება ჰქონდა. გარდა ამისა, ქართველი მწერლები (და ქართველი მწერლების მსგავს კოლონიურ სიტუაციაში მყოფი სხვა ეროვნების მწერლები) ისტორიას და ისტორიულ პროზას კოლექტიური მეხსიერების შესაქმნელად იყენებდნენ. ნაციონალური კოლექტიური მეხსიერება უნდა დაპირისპირებოდა კოლონიურ პოლიტიკას, ამიტომაც კოლონიურ და პოსტკოლონიურ ლიტერატურაში აქტიურად გამოიყენება მეხსიერების პოლიტიკა.

ისტორიული პროზის ფუნქციად, ერთ დროს ისტორიის ცარიელი ადგილების შევსება მიაჩნდათ; ჩ. რიდის ამ აზრს (Reade 1861) XIX საუკუნის და XX საუკუნის დასაწყისში ბევრი იზიარებდა. თუმცა, ისტორიული მეცნიერების სერიოზულმა ჩამოყალიბებამ ამ აზრს საფუძველი გამოაცალა. ისტორიის ცარიელი ადგილების რეკონსტრუქცია ისტორიკოსების საქმეა საარქივო და ისტორიული მეთოდების მოშველიებით. ჩვენი აზრით, ისტორიული პროზა კოლექტიური მეხსიერების ცარიელ ადგილებს ავსებს, ისტორიული ფაქტის დოკუმენტური სიზუსტით გადმოცემის, დამახინჯების, ალტერნატიული ისტორიის გამოგონებით და ა.შ. ისტორიული პროზა სწორედ კოლექტიური მეხსიერების შექმნას ემსახურება. ესთეტიკური დატვირთვის გარდა, სწორედ ეს არის მისი შემეცნებითი ფუნქციის მიზანი.

ამრიგად, მიუხედავად, წმინდა ესთეტიკური ფუნქციისა და პედაგოგიურ-საგანმანათლებლო დანიშნულებისა (რიგ შემთხვევაში, ისიც უფრო XIX საუკუნის ლიტერატურაში), ხშირად ისტორიულ პროზას კულტურული და იდეოლოგიური ღირებულება აქვს. ამის გამო შეუძლებელია ისტორიული პროზის მხოლოდ მხატვრული კუთხით შესწავლა, აუცილებელია მისი სოციო-კულტურული კონტექსტის გათვალისწინება. მით უფრო თუ მოვიხმობთ პ. ნორას სიტყვებს: „ჩვენ ვცხოვრობთ მეხსიერების საყოველთაო ზეიმის ეპოქაში... უკანასკნელი ოცი თუ ოცდახუთი წლის მანძილზე ყველა ქვეყანაში, ყველა სოციალურ თუ ეთნიკურ ჯგუფში წარსულისადმი დამოკიდებულება არსებითად შეიცვალა: ისტორიის ოფიციალური ვერსიების კრიტიკა, ისტორიული პროცესის ადრე მივიწყებული ან მიჩქმალული მხარეების გახსენება,

„წართმეული წარსულის“ დაბრუნება, „ფესვების კულტი“, მემორიალური ღონისძიებებისადმი განსაკუთრებული ყურადღება, წარსულთან „ანგარიშსწორება“... მსოფლიოს თავს დაატყდა მოგონებათა ნიაღვარი, რომელმაც რეალური თუ მოგონილი წარსულისადმი ერთგულება მჭიდროდ დაუკავშირა კოლექტიურ ცნობიერებას, მეხსიერებასა და იდენტობას“ ²(Hopa 2005:391). აქედან გამომდინარე, ისტორიული პროზის პოპულარობა ბუნებრივია. მით უფრო ქართულ ლიტერატურაში, რასაც თავისი პოლიტიკური და სოციო-კულტურული საფუძველი აქვს.

აქედან გამომდინარე, ნაშრომში ქართული ისტორიული პროზის დახასიათებებისას გამოყენებულია მეხსიერების კვლევების თეორიული კონცეფცია, რისი თქმის საფუძველსაც გვაძლევს მეხსიერების კვლევებისა და ისტორიული პროზის თავსებოდა.

13. ისტორიული პროზა და ნაციონალური იდენტობა

ქართული ისტორიული პროზის ანალიზის დროს ასევე საინტერესოა პოლიტიკურ იდეოლოგიათა თეორიული პარადიგმის გამოყენება. ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ნაციონალურ და ლიბერალურ იდეოლოგიებს. ეს იდეოლოგიები თეორიულად XIX საუკუნეში ჩამოყალიბდა, თუმცა, ბუნებრივია, მათი ღირებულებები წინა საუკუნეებსაც ეკუთვნის. XIX საუკუნეშივე ყალიბდება ისტორიული პროზის უანრი და ისტორიული მეცნიერება. ქართული ისტორიული პროზის მიმოხილვა დაგვარწმუნებს, რომ მწერალს გარკვეული იდეოლოგიური მიზანდასახულება ჰქონდა და სწორედ ამ ინტერესების შესაბამისად მიმართავდა მეხსიერების პოლიტიკას.

პოლიტიკურ იდეოლოგიათა მიმოხილვამდე მნიშვნელოვანია ტერმინ „იდეოლოგია“ განმარტება. კ. მარქსის გავლენით, ამ ტერმინის აღქმის ნეგატიური ტრადიცია არსებობს. სიტყვა „იდეოლოგია“ საფრანგეთის რევოლუციამ დაამკვიდრა, რაც აღნიშნავდა ახალ მეცნიერებას იდეათა შესახებ. ამ სიტყვამ პოლიტიკური შინაარსი კ. მარქსის შრომებში შეიძინა. მისი აზრით, იდეოლოგია ყალბ

²რუსული ენიდან თარგმანი მოგვაწოდა ნინო ჩიქოვანმა.

შეხედულებას აყალიბებს და ეწინააღმდეგება მეცნიერულ ჭეშმარიტებას (ჰეივუდი 2004:14). მოგვიანებით ტერმინის შესახებ უამრავი ურთიერთგანსხვავებული განმარტება ჩამოყალიბდა. ნაშრომში გამოყენებულია ე. ჰეივუდის ნეიტრალური დეფინიცია, რომლის მიხედვითაც: „იდეოლოგია იდეათა მეტ-ნაკლებად მწყობრი სისტემაა, რომელიც საფუძველს უქმნის ორგანიზებულ პოლიტიკურ ქმედებას, სულერთია, რა მიზანს ემსახურება ის: არსებული სისტემის ან ძალაუფლების შენარჩუნებას, სახეცვლასა თუ დამხობას. ამდენად, ყველა იდეოლოგია გვთავაზობს: ა) არსებული წყობის შეფასებას, ჩვეულებრივ, „მსოფლხმდევლობის“ სახით, ბ) სასურველი მომავლის მოდელს – „კარგი საზოგადოების“ ხედვას, და გ) გეგმას, თუ როგორ შეიძლება და უნდა განხორციელდეს პოლიტიკური ცვლილება – როგორ მივიდეთ (ა)-დან (ბ)-მდე“ (ჰეივუდი 2004:14). იდეოლოგიის აღნიშნული განმარტება პოლიტიკას უფრო შეეფერება, თუმცა ქართული ისტორიული პროზა გარკვეულ ეპოქაში (სახელმწიფოებრიობის არარსებობის დროს, კოლონიალიზმის ეპოქაში) პოლიტიკური და სოციალური მოვლენების ცენტრში მოექცა.

ნაციონალიზმისა და ლიბერალიზმის მთავარი ღირებულებები საყოველთაოდ ცნობილია, ამდენად ნაშრომში მხოლოდ მცირე განმარტებით შემოვიფარგლებით. ნაციონალიზმმა პოლიტიკური შინაარსი XVIII საუკუნის ბოლოსა და XIX საუკუნის დასაწყისში შეიძინა (ჰეივუდი 2004:177). ნაციონალიზმის გაგებასთან დაკავშირებით იმთავითვე აზრთა სხვადასხვაობა არსებობდა. თუმცა მეცნიერული თეორიები ნაციონალიზმად ისეთ იდეოლოგიებსა და მოძრაობებს მიიჩნევენ, რომლებიც მსოფლიოს ნაციათა ერთობლიობად აღიქვამს. თითოეული ნაცია ერთგულებასა და პატივისცემას იმსახურებს. ნაციისა და ნაციონალიზმის ასეთი გაგება კი მხოლოდ XIX საუკუნიდან არსებობს (ანტიკურსა და შუა საუკუნეების სამყაროში ეთნიკურ ერთობებთან და სახელმწიფოებთან გვაქვს საქმე). (სმითი 2008: 57,64). ეს პერიოდი საქართველოსათვის მნიშვნელოვანია, მიუხედავად იმისა, რომ ქვეყანა ამ დროისათვის სახელმწიფოებრიობის გარეშე არსებობს. ამ თვალსაზრისით გამოირჩეულია „თერგდალეულთა“ წვლილი (ამაზე ქვემოთ დაწვრილებით გვექნება მსჯელობა).

ნაციონალიზმით დაინტერესებული იყო არაერთი პოლიტიკური იდეოლოგია, მათ შორის ლიბერალიზმი, კონსერვატიზმი, კომუნიზმი, ფაშიზმი. წინააღმდეგობრივი დოქტრინებისა და თეორიების მიუხედავად, ნაციონალიზმში გამოიყოფა რამდენიმე მნიშვნელოვანი საკითხი: 1) ერი, 2) საზოგადოება, როგორც ორგანული ერთობა, 3) თვითგამორკვევა, 4) თვითიდენტიფიკაციის პოლიტიკა (ჰეივუდი 2004:182).

ერი ყველაზე წინააღმდეგობრივი ტერმინია, რომლის შესახებაც უამრავი თეორია შეიქმნა. ყველა ქვეყანას საკუთარი მოდელი მოერგო. „ერი კულტურული და ფსიქო-პოლიტიკური“ ფაქტორების ნაზავს წარმოადგენს“ (ჰეივუდი 2004:186). თუმცა ამ ფაქტორთა ურთიერთმიმართება რთული საკითხია. ერის განმარტებისას ორი ძირითადი მიმდინარეობა არსებობს: ექსკლუზიური და ინკლუზიური. პირველი მათგანი ხაზს უსვამს ეთნიკური ერთობისა და საერთო ისტორიის ფაქტორებს. ინკლუზიური კი – სამოქალაქო ცნობიერებისა და პატრიოტული ერთგულების მნიშვნელობას ანიჭებს უპირატესობას (ჰეივუდი 2004:186). ორგანული ერთობის დროს შეინიშნება მძლავრი ემოციური კავშირი ეროვნულ ნიადაგზე, რაც თავის მხრივ აყალიბებს ნაციონალურ იდენტობას. მისი დამახასიათებელი ნიშნებია:

- 1) „ისტორიული ტერიტორია, ანუ სამშობლო;
- 2) საერთო მითები და ისტორიული მესხიერება;
- 3) საერთო საზოგადოებრივი მასკულტურა;
- 4) ყველა წევრისათვის საერთო სამართლებრივი უფლება-მოვალეობანი;
- 5) საერთო ეკონომიკა მის წევრთათვის ტერიტორიული მობილობის უზრუნველყოფით“ (ჰეივუდი 2004: 187).

აღნიშნულ კომპონენტებს ეთნიკური და სამოქალაქო ნაციონალიზმი თანაბრად ეყრდნობა. ნაციონალიზმის მიზანი პოლიტიკური დამოუკიდებლობა და თვითგამორკვევაა. ერის იდენტობა დამოკიდებულია სახელმწიფოსა და ერის ინტერესებზე (ჰეივუდი 2004: 188-194). ამ კომპონენტების ერთობლიობა განსაზღვრავს ნაციონალიზმის კონცეფციას.

პოლიტიკური ნაციონალიზმი მრავალგვარია, ის შეიძლება იყოს სამოქალაქო ღირებულებებზე დაფუძნებული, ტრადიციებზე ორიენტირებული, მწაგვრელი, ტერიტორიული გაფართოებისა და ეკონომიკურ-პოლიტიკური პრივილეგიების მიზნით, ასევე ჩაგრული, ანტიკოლონიური ძალა, რომელიც კოლონიური გათავისუფლებისათვის იბრძვის. ამის მიხედვით, გამოიყოფა ნაციონალიზმის შემდეგი ტრადიციები: 1) ლიბერალური ნაციონალიზმი, 2) კონსერვატორული ნაციონალიზმი, 3) ექსპანსიური ნაციონალიზმი, 4) ანტიკოლონიური ნაციონალიზმი და პოსტკოლონიური ნაციონალიზმი (ჰეივუდი 2004:194-195). აქ თითოეულ მათგანზე აღარ შევწერდებით, ქართულ ისტორიულ პროზაზე მსჯელობის დროს გასათვალისწინებელია ანტიკოლონიური ნაციონალიზმი.

ანტიკოლონიური ნაციონალიზმის დასახასიათებლად დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეობაში აქტიურად გამოიყენება პოსტკოლონიური კრიტიკა. კოლონიალიზმი გარკვეული თემების გააქტიურებას იწვევს, ასეთ დროს ლიტერატურა

მხოლოდ ესთეტიკური ფენომენი არ არის, მას იდეოლოგიური დატვირთვაც აქვს. პოსტკოლონიურ კრიტიკაში აქცენტირებულია ანტიკოლონიური, კოლონიზატორული და პოსტკოლონიური იდეოლოგიების როლი ლიტერატურულ ტექსტებში. პოსტკოლონიური კრიტიკით ხელმძღვანელობის დროს, მხედველობაში უნდა გვქონდეს კოლონიზებულ ხალხთა მდგომარეობა. ანტიკოლონიური მოძრაობა ხშირად მსგავს სტრატეგიებს ეფუძნება, მაგრამ ყოველ კოლონიზებულ ერს განსხვავებული ისტორია, განათლება, კულტურული ტრადიცია და ეკონომიკური სიტუაცია ახასიათებს (Boehmer 2005: 5), ამიტომაც აუცილებელია ყველა ფაქტორისათვის ანგარიშის გაწევა. ამის გათვალისწინებით, შესაძლებელია აღნიშნული თეორიული პარადიგმის გამოყენება როგორც ცარისტული, ისე საბჭოთა ეპოქის ისტორიული პროზის ანალიზის დროს.

პოსტკოლონიალური კრიტიკა სოციოკრიტიკული დისკურსია, რომლის მიზანი ლიტერატურული ტექსტის კონტექსტუალიზაციაა. პოსტკოლონიური კრიტიკა პალესტინელავტორს ედვარდ საადის უკავშირდება. აღნიშნული თეორიული პარადიგმა გვიჩვენებს, რომ სოციალურ-პოლიტიკური პროცესები ლიტერატურაშიც აისახება (არონი 2011:86-88). პოსტკოლონიური კრიტიკის ინტერესის ობიექტს წარმოადგენს: კოლონიზატორის მიერ შექმნილი ლიტერატურული ტექსტი, ანტიკოლონიური და პოსტკოლონიურ პერიოდში შექმნილი ლიტერატურა. პოსტკოლონიური კვლევების ინტერესების სფეროა: კოლონიის შექმნისა და მართვის მექანიზმების, ანტიკოლონიური ნაციონალიზმის განვითარების ეტაპების, კოლონიზაციის გამოცდილებისა და პოსტკოლონიური პერიოდის შესწავლა. შესაბამისად, პოსტკოლონიური კრიტიკა ინტერესდება არა ძველი პერიოდის, არამედ ახალი დროის (XIX საუკუნიდან) ნაციონალიზმით. პოსტკოლონიური კრიტიკა თანდათან გაფართოვდა და ამ ეტაპზე მთელი მსოფლიოს მასშტაბითაც გამოიყენება. მასში ხშირად ცარისტული რუსეთისა და საბჭოთა რუსეთის კოლონიალიზმიცაა მოაზრებული (Brizee...2010).

ქართული ისტორიული პროზის დასახასიათებლად ანტიკოლონიური ნაციონალიზმის განხილვა მნიშვნელოვანია, რადგან ისტორიული პროზა, ძირითადად, კოლონიის შიგნით არსებულ წინააღმდეგობაზეა აგებული. პოსტკოლონიურ კრიტიკაში აღნიშნულია, რომ ლიტერატურა არა მხოლოდ ასახავდა ნაციონალურ ინტერესებს, არამედ თავადაც მონაწილეობდა ამ თვალსაზრისების ფორმირებაში. ეროვნული მოძრაობები ლიტერატურას იყენებდნენ წარსულის გაცოცხლების მიზნით (Boehmer 2005:5). ბუნებრივია, ამ პროცესში აქტიურად გამოიყენებოდა მეხსიერების პოლიტიკა (the Politics of Memory).

იმპერიალისტური ძალების დასუსტების შემდეგ, ძლიერდება კოლონიზებული ხალხების პატრიოტული სულისკვეთება და ნაციონალური იდეოლოგია, რომელიც ეფუძნება: მეხსიერების პოლიტიკას, მითს გამორჩეულობის შესახებ, აგრეთვე ექტიმიზაციას – მუდმივი მსხვერპლის როლის მორგებას, ოქროს ხანის მითს, ლიტერატურის აქტიურად გამოყენებას ნაციონალური იდეების პროპაგანდისათვის, ანტიკოლონიური პროტესტის იმპლიციტურ გამოხატვას. კოლონიალიზმის წინააღმდეგ აქტიურად ერთვებიან ადგილობრივი ინტელექტუალები, რომელთაც განათლება თავისუფალ ინტელექტუალთა სივრცეში ჰქონდათ მიღებული, იყენებდნენ რა პოლიტიკურ იდეოლოგიებსა და მხატვრულ ესთეტიკურ ხერხებს თავიანთი ნაციონალური იდეალების გამოსახატად (Boehmer 2005:94-98).

ანტიკოლონიური ბრძოლის პროცესში მნიშვნელოვანი დატვირთვა ჰქონდა ეთნოისტორიას, რადგან ე. დ. სმითის აზრით: „მდიდარი ეთნოისტორია შეიძლება კულტურული ძალაუფლების მნიშვნელოვან წყაროდ და კულტურული პოლიტიზაციის ცენტრად იქცეს“ (სმითი 2008:207). ისტორიული პროზა ეთნოისტორიას კოლექტიურ მეხსიერებად აქცევს, სწორედ მეხსიერების პოლიტიკის მექანიზმის გამოყენებით. ქართული კულტურის შემთხვევაში (რაზეც ქვევით დაწვრილებითაა საუბარი) ისტორიულმა პროზამ მძლავრი ანტიკოლონიური და ნაციონალური ღირებულება შეიძინა.

1.4. ქართული ისტორიული პროზამეხსიერების პოლიტიკისა და ნაციონალური იდენტობის კონტექსტში

ქართულ ისტორიულ პროზაზემსჯელობის დროს ვეყრდნობით გ. კანკავას, შ. ხოტივარ-იუნგერისა და მ. მირესაშვილის ნაშრომებს. ხოლო კონტექსტუალიზაციისა და სოციო-კულტურული ტენდენციების ხაზგასმის მიზნით, კვლევაში ჩართულია მეხსიერების პოლიტიკის, ანტიკოლონიური იდენტობისა და ნაციონალური იდენტობის

ცნებები. წინამდებარე თავი ჯ. ქარჩხაძის ისტორიული პროზის ქართულ ისტორიულ პროზასთან მიმართების გამოკვეთის საფუძველი გახდება.

მკვლევრები ქართული ისტორიული პროზის სათავეებს ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებსა და საისტორიო მემკვიდრეებში ხედავენ (კანკავა 1969:72). ეს საკითხი საფუძვლიანად არ არის შესწავლილი, მას საინტერესო მონაცემების მოცემა შეუძლია, როგორც ქართული ისტორიული პროზის შესწავლის მიზნით, ისე ქართული კოლექტიური მეხსიერების განსაზღვრის პროცესისათვის. ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში აღწერილ წმინდანთა მარტვილობას ჰქონდა, როგორც რელიგიური, ისე ეროვნული მნიშვნელობა, რასაც გავლენა უნდა მოეხდინა ქართული ისტორიული პროზის ფორმირებაზე. ასეთივე მნიშვნელობისუნდა ყოფილიყო ქართული მატრიანეები, რომლებშიც მეფეთა ცხოვრება იყო გადმოცემული, მათი ბიოგრაფიული ხასიათი გასათვალისწინებელი ფაქტორია ისტორიული პროზის ანალიზის დროს. (საჭიროა მატრიანეთა ნარატიული სტრუქტურის, მითოლოგიური შაბლონების და ა.შ. გამოვლენა) (Kaparidze 2005:156). მეფეთა ცხოვრების აღწერა და ისტორიული ეპოქის ამ ნიშნით რეკონსტრუქცია, ასევე დამახასიათებელია ქართული ისტორიული პროზის დიდი ნაწილისათვის. ქართული ლიტერატურის შემთხვევაში საინტერესოა ასევე გვიანი შუასაუკუნეების ისეთი პოეტური ტექსტები როგორცაა: იოსებ ტფილელის „დიდმოურავიანი“, ფეშანგის „შაჰნავაზიანი“, თეიმურაზ პირველის „წამება ქეთევან დედოფლისა“, არჩილის „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“, დავით გურამიშვილის „ქართლის ჭირი“ და ა.შ. თუმცა, აღიარებულია, რომ ქართული ისტორიული პროზის, ისევე როგორც ევროპული ისტორიული პროზის უანრული ჩამოყალიბება XIX საუკუნეზე ადრე არ მომხდარა (კანკავა 1969:72). (De Groot 2010:12).

XIX საუკუნიდან ისტორიული თემატიკისადმი ინტერესი ძლიერდება. ეს პერიოდი დაემთხვა ქართული სახელმწიფოებრიობის დაკარგვასა და რუსული ცარისტული კოლონიალიზმის აღმავლობას. 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების პესიმისტურმა განწყობამ დიდი კვალი დაამჩნია ქართული რომანტიკული ლიტერატურის განვითარებას. XIX საუკუნის 60-ანი წლების ნაციონალიზმი ამ ტრადიციიდანაც იღებს სათავეს. 1832 წლიდან XIX 60-იან წლებამდე, თავისებური ამბივალენტური პერიოდია, პესიმითა და არსებული მდგომარეობიდან გამოსვლის სურვილით დაღდასმული. ამის ერთ-ერთი კარგი მაგალითიარის ნ. ბარათაშვილის ისტორიული პოემა „ბედი ქართლისა“, სადაც რუსეთთან შეერთების ორგვარი ხედვაა წარმოდგენილი (ჩხაიძე 2009:47-58).

ისტორიული პროზისადმი ინტერესი შეინიშნება XIX საუკუნის 50-იანი წლებში. ამ მხრივ, საყურადღებოა გრიგოლ რჩეულიშვილის ისტორიულ თემაზე შექმნილი

ნაწარმოებები. ცნობილია, რომ იმდროინდელი კრიტიკა უარყოფითად შეხვდა მწერლის ისტორიულ მოთხრობებს, განსხვავებით მკითხველთა ფართო წრისაგან. კრიტიკოსის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებში კარგად ჩანს ისტორიისადმი განსაკუთრებულად მგრძობიარე დამოკიდებულება. აღ. ორბელიანის აზრით, მიუღებელი იყო მეფეებსა და სასახლის ცხოვრებაზე თავისუფლად წერა, ვინაიდან, მისი აზრით, ეს წინაპართა შეურაცხყოფის ტოლფასი იყო. მწერალი ვაღდებული იყო ზუსტად დაეცვა მემკვიდრის ცნობები (ბოჩკოვა 1984:12). აღნიშნულ აზრსა და პათოსს ბევრი იმდროინდელი კრიტიკოსი და პუბლიცისტი იზიარებდა. ამ ფაქტიდან საინტერესო დასკვნების გაკეთება შეიძლება: 1) გრ. რჩეულიშვილი, ფაქტობრივად, ისტორიული პროზის ჟანრის ერთი-ერთი პირველი ავტორია; 2) ისტორიულ პროზაში გამონაგონის, ფიქციის შეტანა მნიშვნელოვანი სიახლეა; 3) კრიტიკოსები ისტორიული პროზისაგან ისტორიული მონაცემების ზუსტ დაცვას მოითხოვენ, რადგან ისტორიული პროზა გაიგივებულია ისტორიასთან. განსაზღვრული არ არის ისტორიული პროზის მხატვრული ხასიათი; 4) ისტორია თვითიდენტიფიკაციის საშუალებაა. დაუშვებელია ისტორიის დამახინჯება და წინაპართა უარყოფით კონტექსტში წარმოჩენა, რითაც აიხსნება ისტორიისადმი განსაკუთრებულად ფაქიზი დამოკიდებულება.

XIX საუკუნის 60-იან წლებში ისტორიული პროზისადმი ინტერესი ძლიერდება, რაც გრ. რჩეულიშვილის პროზისადმი შეცვლილ დამოკიდებულებაშიც გამოვლინდა, მის პროზას აღარ აკრიტიკებდნენ. ისტორიული თემატიკისადმი ყურადღების გამახვილების სურვილი კარგად ჩანს კრიტიკოსებისა და პუბლიცისტების ღია მოწოდებებში, რომ მწერლებმა ყურადღება უნდა მიაქციონ ისტორიას, ქვეყნის წარსულ ცხოვრებას, სადაც დიდ საუნჯეს იპოვიან (ბოჩკოვა 1984:14).

XIX საუკუნის 60-იან წლებში „თერგდალეულთა“ თაობამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიანიჭა ისტორიასა და ეროვნულ იდეოლოგიას. ფაქტობრივად, მათ სახელს უკავშირდება ქართული ნაციონალური იდეალების დამკვიდრება. ქართველი ისტორიკოსები (ლ. პატარიძე, ზ. კიკნაძე, მ. ჩხარტიშვილი) ე. სმითის ეთნოსიმბოლისტურ პარადიგმას ეყრდნობიან, რომლის თანახმადაც ნაციებს პრემოდერნულ ხანაში წინ უძღოდა ეთნიკური ერთობები – ეთნიები (სმითი 2008:27). მკვლევარმა ლ. პატარიძემ ქართული ისტორიული წყაროების კვლევის შედეგადად დაასკვნა, რომ შუა საუკუნეების საქართველოში ერთგულების (ლოიალობის) შემდეგი ობიექტებია: მეფე, რელიგია და ენა. მეფისადმი ლოიალობა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია (პატარიძე 2009:21). XVIII-XIX საუკუნეებში ეთნიკური ერთობების ნაციად ჩამოყალიბებას შესაბამისი ეკონომიკური, ადმინისტრაციული და კულტურული

რეკოლუციები განაპირობებდა (სმითი 2008:73). ეს პროცესი კარგად ჩანს სიტყვა „ერი“ სემანტიკურ ცვლილებაშიც. ერი ქართულ ენაში ნაციის სინონიმია. თავად სიტყვა უძველესია. თავდაპირველად იგი ჯარისა და ხალხის მნიშვნელობით გამოიყენებოდა. ფეოდალურ ხანაში კი ყმებს აღნიშნავდა. XIX საუკუნის დასაწყისიდან კი უკვე ნაციის შინაარსი აქვს. თუმცა თერგდალეულებამდე შედარებით იშვიათია ამ სახელდების გამოყენება. XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან სიტყვა „ერი“ აქტიურად მკვიდრდება და დღემდე ნაციის მნიშვნელობა აქვს(პატარიძე 1999:26-29). XIX-XX საუკუნეებში ნაციებმა მძლავრი სახელმწიფოები შექმნეს (ინგლისი, საფრანგეთი...), ხოლო დაპყრობილმა ეთნიებმა ერებად ჩამოყალიბება შეძლეს (სმითი 2008:73-74), მათ შორის – საქართველომ,რაც არ ყოფილა მხოლოდ ემოციური ანტიკოლონიური მოძრაობა.

სამოციანელთა თაობა, რომლის სულის ჩამდგმელად ილია ჭავჭავაძე მოიაზრება, ნაციონალური იდეების ავტორია. ნაციონალური იდეები გულისხმობდა ხელისუფლების ხედვას ნაციონალური ინტერესებისა და მათი პრაქტიკული რეალიზების შესახებ. საქართველოს სახელმწიფოებრიობის არარსებობის დროს, ეს ფუნქცია საზოგადოების ლიდერებმა, „თერგდალეულებმა“ შეასრულეს (ჩხაიძე 2009:15). XIX საუკუნე ნაციათა ფორმირების (ან შექმნის, რაზეც აზრთა სხვადასხვობაა) ეპოქაა. ამ პროცესებში ინტელექტუალთა როლი მნიშვნელოვანია, განსაკუთრებით დაპყრობილ ეთნიებში (ეთნიკური ერთობები). სახელმწიფოებრიობის არარსებობის დროს, სახელმწიფო მმართველებისა და პოლიტიკოსების ნაცვლად, სწორედ მათ აიღეს ხელში სადავეები (სმითი 2010:76) ამის მაგალითია ქართველ სამოციანელთა მოღვაწეობა.

„თერგდალეულთა“ ნაციონალური იდეების რეალიზების პრაქტიკული გამოსატულებაა: 1) მათი მხატვრული ლიტერატურა (განსაკუთრებით ისტორიული), რომელიც საზოგადოების სამსახურში ჩააყენეს; 2) კულტურისა და განათლების განვითარებისათვის ზრუნვა. განათლების მასობრიობის შემთხვევაში ადვილი გახდებოდა ნაციონალური ღირებულებების გავრცელება (შესაბამისად იქმნება „წერა-კითხვის“ გამავრცელებელი საზოგადოება, აქტიურდება ზრუნვა განათლებისათვის, გადაიდგა პირველი ნაბიჯები ისტორიის მეცნიერული შესწავლისაკენ, არსდება ქართული თეატრი და ა.შ; 3) ქართული პრესის ჩამოყალიბება, რომლისმეშვეობითაც შესაძლებელი გახდებოდა ნაციონალური იდეოლოგიის მასობრივი გავრცელება; 4) ეკონომიკის განვითარების ხელშეწყობა (ფუძნდება „სათავადაზნაურო ბანკი“); 5) სახელმწიფოებრიობის აღდგენისაკენ გადადგმული ნაბიჯები, პირველ ეტაპზე წამოყენებულ იქნა მოთხოვნა ავტონომიის მოთხოვნის შესახებ (ჩხაიძე 2009: 60-62).

სახელმწიფოებრიობის აღდგენისაკენ ბრძოლის საწყისი ეტაპი იყო ერის კულტურული იდენტობის ჩამოყალიბება, რაც, თავის მხრივ, გულისხმობდა: ენის რეფორმას, ეროვნული ისტორიის წინა პლანზე წამოწევას, ეროვნული იდეებისა (თვითგამორკვევის უფლება, ეროვნული იდეალების პატივისცემა, კოლექტიური ისტორიული მეხსიერების ფორმირება, წარსულის მეცნიერული შესწავლის დღის წესრიგში დაყენება) და სამოქალაქო ღირებულებების მასობრივ გაგრძელებას (კლასთა შორის თანასწორობა, ქალთა ინტეგრაცია საზოგადოებაში, პრესისა და სიტყვის თავისუფლების დაცვა, ცენზურასთან ბრძოლა) – პრესასა და საგანმანათლებლო დაწესებულებებში. ეს ყოველივე საყოველთაო ეროვნული მობილიზაციითა და სახელმწიფოებრიობის მიღწევისაკენ მიზანმიმართული, მშვიდობიანი ბრძოლით უნდა გაგრძელებულიყო (ჩხაიძე 2009:60-64). აქედან კარგად ჩანს, რომ ი. ჭავჭავაძე და მისი თანამოაზრეები კარგად იცნობდნენ ევროპაში მიმდინარე პროცესებს. ისინი ლიბერალური ნაციონალიზმის მიმდევრები იყვნენ, რაც გულისხმობდა ერთა თვითგამორკვევის იდეისა და სამოქალაქო ღირებულებებისათვის ბრძოლას.

სამოციანელთა ნაციონალური ხედვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი ისტორიული მეხსიერების გაძლიერება იყო. სამოციანელთა თაობამ ლიტერატურა ამ ამოცანებს დაუქვემდებარა და მას მნიშვნელოვანი იდეოლოგიური დატვირთვა მიანიჭა. სწორედ ამ კონტექსტშია გასააზრებელი იაკობ გოგებაშვილის სიტყვები: „...ამ პრინციპს (ხელოვნება ხელოვნებისათვის – თ.ჩ.) შეიძლება ადგილი მიეცეს მხოლოდ მაშინ, როდესაც მშვიდობით გავახწევთ აწინდელს, მეტად საშიშარს ხანას ჩვენის ცხოვრებისას. იქამდინ კი ყოველი პოეტი და ლიტერატორი უნდა სწერდეს მას, რაც ქართველს გონებას უნათლებს და უმდიდრებს ცხოველი ცოდნითა... უჩვენებს სახელმძღვანელო პრინციპებს და ჰხდის კარგად შეიარაღებულ და მარჯვე მეომრად სასტიკ საარსებო ბრძოლაში“ (გოგებაშვილი 1954:117).

ისტორიული მეხსიერების განსაკუთრებული როლი, სამოციანელთა თაობას პუბლიცისტიკაში, თეორიული კონცეფციის სახით აქვს გამოკვეთილი, რაც ლიტერატურულ ტექსტებშია ხორცშესხმული: „ერის დაცემა და გათახსირება მაშინ იწყება, როცა ერი, თავის საუბედუროდ, თავის ისტორიას ივიწყებს. როგორც კაცად არ იხსენიება ის მაწანწალა ბოგანო, ვისაც აღარ ახსოვს, ვინ არის, საიდან მოდის და სად მიდის, ისეც ერად სახსენებელი არ არის იგი, რომელსაც ღმერთი გასწყრომია და თავისი ისტორია არ ახსოვს“ (ჭავჭავაძე 2011:83). ისტორია აგრეთვე გაკვეთილია: „ამათ სხვა სამსახური მიუძღვით ჩვენ წინა. ისინი ცხოველი მაგალითები არიან მისი, თუ რა სიმაღლემდე შეუძლიან ერს ამა თუ იმ გარემოებაში მიაღწიოს...“

თუ გუშინ იყვნენ ჩემის სისხლისა და ხორცის დიდებულნი და სახელოვანნი კაცნი, რა მიზეზია, რომ ხვალაც არ გამოჩნდნენ, თუ გარემოების იგივეობას ვგულისხმობთ“ (ჭავჭავაძე 2011:84). ი. გოგებაშვილი საქართველოს ისტორიიდან გამოყოფს ცალკეულ ფაქტებს: „რა საბავშვო საკითხავი შეედრება მოთხრობას თევდორე მღვდლის თავდადებაზედ... ამოირჩიეთ უფრო თვალნათელი ფაქტები, დალაგებით უამბეთ ბავშვებს, გადაუჭარბებლად... და თქვენ მისცემთ მათ გონებასა და გულს საუკეთესო საზრდოს“ (გოგებაშვილი 1989:341).

„თერგდალეულთა“ ბრძოლა ისტორიული მეხსიერების გაძლიერებისაკენ, ფაქტობრივად, ერის კოლექტიური მეხსიერების ფორმირებისაკენ სწრაფვია. მათ ამ მისწრაფებაში, ვფიქრობთ, შესაძლებელია მეხსიერების პოლიტიკის დანახვა. ისტორიული პროზის თემატიკის არჩევის დროს, მწერლები აქტიურად მიმართავენ მეხსიერების პოლიტიკას. ი. გოგებაშვილი მწერალს იმ ფაქტების აქცენტირებისაკენ მოუწოდებს, რომლებიც სამოციანელთა ანტიკოლონიური პოლიტიკის ინტერესებში შედის. წარსულს მათთვის რამდენიმე დატვირთვა აქვს: 1) ნაციონალური იდეოლოგიის ნაწილად გააზრება; 2) ეროვნული თვითშეფასების ამაღლება; 2) ანტიკოლონიური განწყობის გაძლიერება; 3) ანტიკოლონიური პროტესტის ფორმა.

XIX საუკუნის II ნახევარში, როგორც ჩანს, სწორედ აღნიშნული პოლიტიკური კონტექსტი განაპირობებდა ისტორიული პროზისადმი გაზრდილ ინტერესსა და ისტორიული პროზის მკვეთრად გამოხატულ ეროვნულ ხასიათს. სამოციანელთა თაობის თეორიული კონცეფციის პრაქტიკული გაგრძელებაა მათი ისტორიული ნაწარმოებები. ი. ჭავჭავაძის „დიმიტრი თავდადებული“, „ქართველის დედას“, „ნიკოლოზ გოსტაშაბაშვილი“; ა. წერეთლის „ბაგრატ დიდი“, „თორნიკე ერისთავი“, „პატარა კახი“, „ნათელა“, „კიკოლას ნაამბობი“; ი. გოგებაშვილის „მეფე ერეკლე და ინგილო ქალი“, „სხივი წარსულისა“, „თავდადებული მღვდელი თევდორე“, „აზნაური იოთამ ზედგინიძე“, „ქართველი მეფე გლეხის ოჯახში სტუმრად“, „ცხრა ძმა ხერხეულიძენი“, „სამასი თავდადებული გლეხი“ და ა.შ. წინამდებარე ნაშრომში აქცენტი, ძირითადად, ისტორიულ პროზაზე კეთდება, თუმცა სამოციანელთა შემოქმედებაში ისტორიული თემა არა მხოლოდ პროზაული, არამედ პოეტური ფორმითაცაა წარმოდგენილი. მიუხედავად ჟანრობრივი სხვაობისა, ჩვენ გვერდს ვერ აგუვლით ამ ნაწარმოებებსა და ავტორებს, ვინაიდან მათ მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინეს მომდევნო პერიოდის ისტორიულ პროზასა და ნაციონალურ იდეებზე. მათ ლიტერატურულ ტექსტებში აქტიურადაა ჩართული მეხსიერების პოლიტიკა, ნაციონალური იდენტობა და ანტიკოლონიური პროტესტი.

ქართული ნაციონალური იდენტობის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანია „თერგდალეულთა“ ისტორიული ტექსტების როლი. გმირებისა და მაგალითის მოძებნა ისტორიის გამოკვეთით, სამოციანელთა თაობამ და განსაკუთრებით ილია ჭავჭავაძემ, ზ. კიკნაძის აზრით, მამულის ცნებას ემოციური შინაარსი შესძინა. სიტყვა მამული ქართულ ისტორიულ წყაროებში მეფის მამულს ნიშნავდა, აქედან გამომდინარე კი მთელ სამეფოსაც მოიცავდა. XIX საუკუნიდან მამული, ძირითადად, სამშობლოს სინონიმად გამოიყენება. მკვლევარი განიხილავს 1832 წლის შეთქმულების იდეოლოგიის ბერი ფილადელფოსის ტრაქტატს „სიყვარული მამულისა“, სადაც მამულს საკრალური მნიშვნელობა ენიჭება: ის მსხვერპლს იმსახურებს. ილია სწორედ ამ მნიშვნელობით იყენებდა სიტყვა – მამულს. მამულისათვის თავდადების იდეა სეკულარული კონცეპტია, რომელიც სათავეს რელიგიური მსხვერპლშეწირვის იდეიდან იღებს (კიკნაძე 2005:33-35). წმინდანებს მამულისათვის თავდადებულები ენაცვლება. ამ იდეების გამოხატულებაა XIX საუკუნის 60-იანელთა ისტორიულ პროზაში მსხვერპლად შეწირული მეფეებისა და წმინდანების ღვაწლის რელიგიურის ნაცვლად ნაციონალურ კონტექსტში გააზრება.

XIX საუკუნის 60-70 წლების ისტორიული ნაწარმოებები სწორედ ამ იდეოლოგიის ამსახველია. მხატვრული თვალსაზრისით აღსანიშნავია, რომ ისტორიული ტექსტები, როგორც პროზის, ისე პოემების სახითაა დაწერილი. ისტორიული ნაწარმოებები მცირე ფორმატით გამოირჩევა, მათთვის დამახასიათებელია ავთენტური პერსონაჟებისა და მოვლენების აქცენტირება (გმირული წარსული, მეფეთა თავდადება), ფიქციის დოზირებული შეტანა ლიტერატურულტექსტებში (ბოჩკოვა 1984:28). ასევე მნიშვნელოვანია ისტორიული პოემები შინაარსობრივი და იდეოლოგიური თვალსაზრისით (ისტორიული პოემა, როგორც უანრი მოგვიანებით იშვიათობაა). ნაწარმოებები რეალიზმის ესთეტიკითაა შესრულებული, რაც ამ პერიოდის ლიტერატურას ახასიათებს. ისტორიული ნაწარმოებები არ გვთავაზობენ ვრცელ ისტორიულ პანორამას, წარსულის რეკონსტრუქციას (ე.წ. ეპოქის სულის ერთიან პანორამას), მათთვის წარსული მთლიანად აწმყოს ინტერესების სამსახურშია ჩაყენებული და, როგორც მიმოხილვამ გვიჩვენა, მასში აქტიურადაა ჩართული მეხსიერების პოლიტიკა, ნაციონალური იდენტობა და ანტიკოლონიური პროტესტი.

ვასილ ბარნოვის სახელს უკავშირებენ ქართული ისტორიული პროზის ახალ ეტაპს. მან თავის ისტორიულ ნაწარმოებებში, წინამორბედი ქართველი ავტორებისათვის მნიშვნელოვან ეროვნულ საკითხს ახალი მორალურ-ფილოსოფიური განზომილება შესძინა. მისთვისაც ისტორიას გაკვეთილის მნიშვნელობა აქვს და

ნაციონალური თვითყოფადობის შენარჩუნების გზაა. თუმცა ისტორიის მისეული აღქმა მორალიზებულია. ვ. ბარნოვი ნაწარმოებებში ავთენტურ ისტორიულ მოვლენას ფიქციით აჯერებს. მისი პროზის ერთ-ერთი დასაყრდენია მეხსიერების პოლიტიკა: ისტორიის მნიშვნელოვანი ეტაპების გამოკვეთა და ქართველი ერის მრავალსაუკუნოვანი ბრძოლის ხაზგასმა. მკვლევარ გ. კანკავას აზრით: „წარსულ მოვლენათა განვითარება ექვემდებარება ავტორის მორალურ-ისტორიულ შეხედულებებს. ისტორიაში ზოგჯერ ის ხედავს იმას, რაც სურდა რომ ყოფილიყო და არა – რაც იყო. ეს კი იძლევა ისტორიის შეკვეცილად, მიკერძოებულად წარმოდგენას, რომელშიც ფერმკრთალია შიდა სოციალური განვითარების სურათი“ (კანკავა 1969:74). თუ გავითვალისწინებთ ქართული და ევროპული ისტორიული პროზის ქანრული განვითარების ერთიან სურათს, აღნიშნული მოსაზრება სულაც არ ჩაითვლება ვასილ ბარნოვის ისტორიული ნაწარმოებების ნაკლად. ვრცელ სოციალურ სურათს არც XIX საუკუნის ისტორიული პროზა გვთავაზობს და გამონაგონი მათთანაც აქტუალურია. გარდა ამისა, ნებისმიერი სახის ისტორიული პროზის ავტორი ყოველთვის სუბიექტურია ისტორიასთან მიმართებით, რის გამოც მეტ-ნაკლებად „მიკერძოებულად“ წარმოგვიდგენს ნებისმიერ ისტორიულ მოვლენას. ისტორიული პროზის ქანრები იმითაც განსხვავდება ერთმანეთისგან, სად უფრო მეტი თავისუფლება ენიჭება ფანტაზიასა და ისტორიულ წყაროებს. (ამაზე იხ. დაწვრილებით ჯ. დე გრუტის - „ისტორიული პროზა“).

ვასილ ბარნოვის ისტორიულ ნაწარმოებებში მკვეთრად გამოხატულია ეროვნული პრობლემატიკა, ყურადღება გამახვილებულია პერსონაჟთა მორალურ სახეზე. მათი ზნეობრივი დაცემა ან გაძლიერება მნიშვნელოვნად განაპირობებს ქვეყნის ბედს. ამის საუკეთესო მაგალითია გიორგი სააკაძე, ვ. ბარნოვის ამავე სახელწოდების ისტორიულ რომანში. ასევე მნიშვნელოვანია სასიყვარულო ინტრიგა, რითაც გამორჩეულია ვ. ბარნოვის ისტორიული პროზა. ვასილ ბარნოვის ისტორიული პროზის განსხვავებული ხასიათი ვლინდება მის ენობრივ სტილში. ავტორი შეგნებულად მიმართავს არქაიზაციას, რათა ეპოქის განწყობა შექმნას. ნაწარმოებთა ენა სავსეა მხატვრული ტროპებით და ხშირ შემთხვევაში რიტმულ პროზას გვთავაზობს (კანკავა 1969:80-87).

ვასილ ბარნოვის ნაწარმოებებმა ისტორიული პროზის პოპულარობას შეუწყო ხელი. „ისნის ცისკრის“ (1901წ) გამოქვეყნების შემდეგ, დაიბეჭდა უიარაღოს „მამელუკი“, ნიკო ლორთქიფანიძის „მრისხანე ბატონი“, შალვა დადიანის „გიორგი რუსი“ (თავდაპირველად „უბედური რუსი“), „მრისხანე ბატონისათვის“ საინტერესო არ არის ცნობილი ისტორიული პირები. „მრისხანე ბატონში“ მწერალი თავისუფალია და

სწორად მიმართავს გამონაგონს. ნიკო ლორთქიფანიძისათვის პერსონაჟის შექმნის დროს მისაღებია ანაქრონიზმი, რადგან მწერლის აზრით, ადამიანის სულიერი სამყარო ძნელად იცვლება და სხვადასხვა საუკუნის ადამიანებს მსგავსი შინაგანი ბუნება აქვთ. ამიტომაც გასაგებია მისი შემოქმედებითი თავისუფლება. (აღნიშნულმა ტენდენციებმა უფრო მკვეთრად მოგვიანებით, XX-ის 60-70-იან წლებში იჩინა თავი. დაწვრილებით ქვემოთ).

შალვა დადიანი ავსებს ვასილ ბარნოვის შემოქმედებით გზას – მის ისტორიულ პროზაში ფილოსოფიურ-მორალური ასპექტია გაღრმავებული (კანკავა 1969:90-96). მწერლის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებს საბჭოთა კრიტიკა დადებითად არ გამოხმაურებია. (ცნობილია ცენზურის მოთხოვნით სახელწოდების შეცვლის ფაქტი: „უბედური რუსის“ ნაცვლად „გიორგი რუსი“). მწერალს ფეოდალური საქართველოს აპოლოგიაში დასდეს ბრალი. 1924 წლის აჯანყების შემდეგ, ქართულ საზოგადოებაში არსებული პესიმისტური განწყობის საპირისპიროდ, „უბედური რუსი“ ქართული „ოქროს ხანის“ – თამარ მეფის ეპოქის გაცოცხლებაა. რუსი უფლისწული უარყოფითადაა წარმოჩენილი: ის უსუსურია, როგორც მამაკაცი და პოლიტიკური ლიდერი. ბუნებრივია, ეს არსებულ პოლიტიკურ კონტექსტთან ალეგორიული დაპირისპირების საშუალება იყო (ბაქრაძე 2004:418-420). ავტორმა გამოიყენა საქართველოს სახელმწიფოებრივი ძლიერების ისტორიული პერიოდი და მესხიერების პოლიტიკით შეეცადა ანტიკოლონიური იდენტობის ფორმირებას.

XX საუკუნის I ნახევრის ისტორიულ პროზაზე საუბრის დროს გასათვალისწინებელია პოლიტიკურ-ისტორიული კონტექსტი. საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ, საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში ძალაუფლებას კომუნისტური პარტია იღებს. მწერლები იდეოლოგიურ წნეხში ექცევიან. კომუნისტური პარტია ცალსახად მოითხოვს რევოლუციური თემატიკის შემოტანას ლიტერატურაში, ერთადერთ აუცილებელ ლიტერატურულ მეთოდად სოციალისტური რეალიზმი ცხადდება (ბაქრაძე 2004:7-10). სოციალისტური რეალიზმი საბჭოთა ავტორიტარული სისტემის პროდუქტია. მისთვის დამახასიათებელია: იდეოლოგიის უტოპიზმი, მარქსისტული მსოფლმხედველობა, სოციალური ინჟინერია, ბიუროკრატიზმი, ერთპარტიულობა, ცენტრალიზებული დაგეგმვა, პიროვნების კულტი, პროპაგანდა, ძალადობა, პიროვნების სტანდარტიზება, დეპერსონიფიცირებული კოლექტივიზმი (გაფრინდაშვილი...2010: 80-91).

საბჭოთა მესხიერების პოლიტიკამ გასაბჭოებამდე არსებულ ისტორიასა და კულტურას საბჭოური ინტერპრეტაცია მოახვია თავს, ხოლო თანამედროვე კულტურა სოცრეალიზმის სამსახურში ჩააყენა. შესაბამისად, ქართული

მწერლობაქვეტექსტებითა და ალევორით იწყებს აზროვნებას. გარდა ამისა, ლიტერატურულ ტექსტებში ჩნდება ოფიციალური კლიშეები, სოცრეალიზმის კოდები, პროპაგანდაყალიბდება, როგორც მითოსი. ამ პროცესს მკვლევარი ბელა წიფურია „საბჭოური მოდელების ნაციონალური შინაარსით დატვირთვას უწოდებს“, რითაც იქმნება ორმაგი შინაარსი, ერთი ცენზურისათვის, მეორე მკითხველისათვის. ტექსტი ორივე ტიპის ინტერპრეტაციისათვის ხელსაყრელ კოდებს იძლევა (წიფურია 2010:179-181). ამის კარგი მაგალითია კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებელი“, რომლებშიც საქართველოს ძლიერი სახელმწიფოებრიობის ხანაა აღწერილი. ორივე ნაწარმოებიძლიერი საქართველოს სიმბოლოდ შეიძლება მოვიზნოთ, რომელიც ანტიკოლონიური განწყობის შექმნას ემსახურებოდა. ბუნებრივია, მწერალი კოლექტიური მეხსიერების შემქმნელი იყო. ნაწარმოების მიმართ ამბივალენტური დამოკიდებულება არსებობდა, მიუხედავად ჯილდოებისა, მწერლის მისამართით არ წყდებოდა ბრალდებები (ბაქარაძე 2004:150).

პოლიტიკური კონტექსტის გვერდით, მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ვასილ ბარნოვისა და მომდევნო ხანის მწერლების მიერ ჩამოყალიბებული ჟანრის გაფორმება და გამრავალფეროვნება კონსტანტინე გამსახურდიას სახელს უკავშირდება. ისტორიის მორალურ-ფილოსოფიური სიბრტყიდან დანახვას, ენის არქაიზაციასა და პირობითობას მასშტაბურობა, ავთენტურისა და გამონაგონის შერწყმა დაემატა (კანკავა 1969:118-119).

მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელიც“ ამ კონტექსტში შექმნილი მასშტაბური, ისტორიული ჟანრის ლიტერატურული ტექსტია. მწერალი სოცრეალიზმის ესთეტიკის დაცვას ცდილობს, წინა პლანზეა წამოწეული ხალხის თემა. თუმცა, ოფიციალურ კრიტიკას არ გამორჩენია მისი აშკარად ანტიკოლონიური ხასიათი. „მ. ჯავახიშვილიც არ იქნება მივიწყებული, რომელმაც ბოლო დროს თავი შეაფარა „არსენა მარაბდელის“ თემატიურ მასალს, ეს სრულიადაც არ ხსნის ბრძოლის წარმოების აუცილებლობას მის წინააღმდეგ“ (მელაძე). ნაწარმოებებში მწერალი იმპლიციტურად უპირისპირდება საბჭოთა რუსეთის კოლონიალურ პოლიტიკას, რისთვისაც ცარისტული რუსეთის ალევორიას მიმართავს.

აღნიშნული პოლიტიკური კონტექსტის შედეგად, ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია: ეროვნული კონცეფცია, ავთენტურისა და გამონაგონის შერწყმა. ფიქცია ისტორიას ავსებს, თუმცა მაინც მეორეხარისხოვანია. „არსენა მარაბდელში“ ეპოქის ვრცელი სოციალური სურათია ასახული. ნაწარმოებში ისტორიულ მოვლენებს თავისი ახსნა მოეძებნება. მ. ჯავახიშვილმა თანაბრად გამოიყენა ისტორიული მასალა და გამონაგონი. თუმცა ეს უკანასკნელი ხშირად

ძალიან ემსგავსება ისტორიული წყაროებისა და ლეგენდების ცნობებს. მისი აზრით, ისტორიული წყაროები გვაწვდის ფრაგმენტებს, ხოლო მწერალი მათ ავსებს და ქმნის ისტორიის უფრო ცოცხალ ვერსიას. რომანის მთავარი პერსონაჟის არსენა მარაბდელის გამოჩენა ცარისტული რუსეთის ეროვნული ჩაგვრის შედეგია (კანკავა 1969:112-114).

კონსტანტინე გამსახურდიასა და მიხეილ ჯავახიშვილის გავლენით, ქართულ ისტორიულ პროზაში მყარად ჩამოყალიბდა ქართული ისტორიული პროზის, როგორც ჟანრის, შემდეგი მახასიათებლები: 1) ეროვნული პრობლემატიკის წარმოჩენა. ისტორიის სხვადასხვა მიზნით გამოყენება (კოლონიზებული, დამცირებული ეროვნული თვითშეფასების ამადლება, ისტორიიდან შესაბამისი დასკვნის გამოტანის სურვილი); 2) კონკრეტული ეპოქის ასახვა („ეპოქის სული” - როგორც მოგვიანებით დამკვიდრდა ლიტერატურათმცოდნეობაში), რაც გულისხმობს – ეთნოგრაფიულ, ტოპონიმიკურ, კულტურულ და სხვა ტიპის დეტალიზაციას (ეპოქის რეკონსტრუქციას) (კანკავა 1969:119); 3) წარმოდგენილი თემებისა და პრობლემების თანამედროვეობასთან კავშირი (ე.წ. აქტუალობა). ამ უკანასკნელის განვითარებას, გარდა ლიტერატურულ-ჟანრული საჭიროებისა, ხელი შეუწყო XX საუკუნის პოლიტიკურმა კონტექსტმა (ცენზურის გამო შენიღბვა, ალგორიზმი, ქვეტექსტურობა და ა.შ). 4) საყურადღებოა აგრეთვე ენობრივი საკითხი. ენის არქაიზაცია „ეპოქის სულის” (როგორც უწოდებდნენ) ზუსტი დეტალიზაციისა და ასახვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საშუალება იყო.

XX საუკუნის II ნახევრიდან ვითარება განსხვავებულია. იცვლება პოლიტიკური კონტექსტი. სტალინის სიკვდილს, მოჰყვა ე.წ. „დათბობის” პერიოდი, როცა საბჭოთა რეპრესიების საშინელი ეპოქა შემსუბუქდა. პარტიის გავლენა ხელოვნებაზე შესუსტდა. თუმცა, იდეოლოგიური მანქანა მაინც არ წყვეტს მუშაობას. ამის მაგალითია არაერთი ხელოვანის მიმართ განხორციელებული დევნა (ე.წ. პასტერნაკის საქმე”, 50-იან წლებში საქართველოში ოთარ ჩხეიძის რომანის „ცთომილნი”, აკრძალვა). „დათბობის” პერიოდის მონაპოვრად მიიჩნევა ლიტერატურული ჟურნალების შედარებით თავისუფალი არსებობა ცენზურის პირობებში („ცისკარი”, „მნათობი”), რამაც ლიტერატურაში ახალი საინტერესო თაობის „სამოციანელების” გამოჩენა გამოიწვია (გაფრინდაშვილი...2010:80-91).

სამოციანელთა თაობამ უამრავი სიახლე შემოიტანა ქართულ ლიტერატურაში. ამ პროცესებში არც ისტორიული პროზა დარჩენილა უცვლელი. XX საუკუნის 70-80-იან წლებში ხდება ისტორიული რომანის ჟანრული ცვლილება. ჩნდება ისტორიული რომანი, რომლის ტრადიციულ ისტორიულ ჟანრთან დაკავშირება რთულია. ამ

პერიოდში ისტორიული თემატიკისადმი ინტერესი არათუ მცირდება, არამედ იზრდება, როგორც ქართულ, ისე მთელ საბჭოთა სივრცეში. ასევე ძლიერდება გამონაგონის როლი. თუ აქამდე ნაწარმოებებში დომინანტური იყო ავთენტური პერსონაჟები, ამ პერიოდიდან მას თითქმის ჩაენაცვლა გამოგონილი პერსონაჟები. ისტორიისადმი წინა ეპოქის შემეცნებით დამოკიდებულებას ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური, ზნეობრივი თუ ეგზისტენციალური ინტერესი ცვლის (მირესაშვილი 2005:5).

XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან იკვეთება ევროპული ლიტერატურული პროცესების აქტიურად გამოსხაურების პროცესი, რაც ლიტერატურული ტექსტების გამომსახველობითი ხერხების ნოვატორობაში გამოიხატება. ამ პერიოდს ეკუთვნის ვერლიბრით, სუბიექტური და მითოლოგიური რომანით გატაცება, აგრეთვე ლიბერალურ ღირებულებებზე აქცენტირება. მწერლობა ანტიკოლონიური ნაციონალიზმის გვერდით, ლიბერალურ-დემოკრატიული ღირებულებების დამამკვიდრებელიცაა. მკვლევარი ბ. წიფურია XX საუკუნის ქართულ კულტურაში გამოყოფს შემდეგ სივრცეებს: „1) საბჭოური კულტურა. სტატუსი – ოფიციალური კულტურა; იდეოლოგიური საფუძველი – საბჭოური იდეოლოგია; ესთეტიკური საფუძველი – სოციალისტური რეალიზმი; ესთეტიკური პოზიცია – ნორმატიული... 2) ნაციონალური ნარატივის კულტურა; სტატუსი – დომინანტური კულტურა; იდეოლოგიური საფუძველი – ეროვნული იდეოლოგია; ესთეტიკური საფუძველი – რეალიზმი; ესთეტიკური პოზიცია – ნორმატიული... 3) ალტერნატიული კულტურა; სტატუსი – ალტერნატიული კულტურა; იდეოლოგიური საფუძველი – მოდერნისტული“ (წიფურია 2005:17-19). მკვლევრის მიერ შემოთავაზებული კლასიფიკაცია არ გულისხმობს მკვეთრ საზღვრებს ამ სივრცეთა შორის. ხშირად ერთი მწერლის შემოქმედების შემთხვევაში აღნიშნული სივრცეები ერთმანეთს ერწყმის. ნაციონალური ნარატივი ზოგჯერ სოცრეალიზმის ფორმებს იყენებს ნაციონალური შინაარსის გამოსახატად (წიფურია 2005:17). ხოლო, თავის მხრივ, ნაციონალურ ნარატივში მოაზრებული ისტორიული პროზა, ე.წ. ახალი ისტორიული პროზა, სადაც სულ უფრო მეტი ყურადღება რეფლექსიებს ეთმობა და არა ისტორიულ ფონს, ზოგიერთ შემთხვევაში, ჩვენი აზრით, შესაძლოა ნაციონალური და ალტერნატიული სივრცეების გადაკვეთად მივიჩნიოთ. (მაგ. ჯემალ ქარჩხაძის პროზა, რომელიც მწერლის პუბლიცისტურ პათოსსა და მოვლენების გააზრების ლიბერალურ მოდელს გეთავაზობს).

ისტორიული რომანის ახალი ტენდენციების შესახებ მოსაზრება არაერთმა კრიტიკოსმა თუ ლიტერატურათმცოდნემ გამოთქვა (გ. მერკვილაძე, შ. ჩაჩუა, გ. გაჩეჩილაძე, ს. სიგუა, გ. გვერდწითელი, კ. იმედაშვილი, შ. ხოტივარ-იუნგერი, მ.

მირესაშვილი). აქვე ჩამოყალიბდა შემდეგი ტერმინები: ტრადიციული ისტორიული რომანი და არატრადიციული ისტორიული, ანუ ახალი ისტორიული რომანი, თუმცა ნაშრომში მათ სამუშაო ტერმინებად არ ვიყენებთ, რადგან დღეს ისტორიული პროზა განიხილება როგორც მთლიანი ფენომენი, რომელიც უამრავ სახეობას აერთიანებს (De Groot 2010).

ისტორიული რომანის სახეცვლილება XX საუკუნის 70-80-იან წლებში ლიტერატურათმცოდნეების აზრით (ბასელი, ხოტივარი-იუნგერი, რუკავაცინი, ბოჩაროვი, მ. მირესაშვილი), გამოწვეული უნდა იყოს ევროპულ მწერლობაში მიმდინარე ცვლილებებით, სადაც ისტორიული ავთენტურობა გამონაგონის დომინანტობამ ჩაანაცვლა. „ახალი ისტორიული რომანის“ ავტორთათვის ისტორია – უბრალოდ ასახვის ობიექტი არ არის, იგი რომანის სტრუქტურული საფუძველი, მისი კომპოზიციის „საშენი“ მასალაა; ამდენად, ე.წ. „ახალი ისტორიული რომანის“ ავტორები თავს უფლებას აძლევენ წერონ არა მხოლოდ ის, რაც წარსულში მოხდა, არამედ ისიც, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო” (მირესაშვილი 2005:11).

აღნიშნული ტენდენციები ეხმაურება ევროპულ ისტორიულ პროზაში მიმდინარე ცვლილებებს. ისტორიული პროზისადმი ინტერესი მე-20 საუკუნის II ნახევარში განსაკუთრებულად მძაფრდება, რაზეც რამდენიმე ფაქტორმა იქონია გავლენა: 1) ამ პერიოდში ისტორიულ მეცნიერებაში პოპულარული ხდება ახალი ისტორიის იდეა, რომელიც ეჭვის ქვეშ აყენებს ისტორიის ჭეშმარიტებასა და ავთენტურობას. ისტორიკოსის საქმიანობაც კი ვეღარ აღიქმება ობიექტური ჭეშმარიტების ძიებად. 2) მარტინ ჰაიდეგერისა და ჰანს გეორგ გადამერის ფილოსოფია ადამიანის სოციო-კულტურული საზღვრულობის ჩარჩოს შესახებ. 3) პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისათვის დამახასიათებელია არასტაბილურობისა და გრანდ-ნარატივების დეკონსტრუქციისაკენმისწრაფება, რაც ასევე აისახა ისტორიისადმი დამოკიდებულებაშიც. „ისტორია“, პროგრესის იდეა ერთ-ერთი დიდი ნარატივია, რომელსაც პოსტმოდერნი არღვევს. ამ ავტორებმა კითხვის ქვეშ დააყენეს მოსაზრება, რომ ისტორიას შეუძლია წარსულის გადმოცემა. წარსული უცნობია, ისტორია არის რეპრეზენტაცია (კარი 2001:22).4) თანამედროვე რომანისცვლილება. ამ პერიოდში ირღვევა რეალისტური რომანის კონვენციები, ჩნდება მეტაფიქციური რომანები. მეტაფიქციურ რომანში გაანალიზებულია ლიტერატურული ტექსტის ონტოლოგიური სტატუსი, რაც ტექსტში ნათლად ჩანს ან იმპლიციტურადაა მოწოდებული. მეტაფიქციურ ტექსტში ავტორი თხრობით პროცესში ერთვება, როგორც რიგითი პერსონაჟი, მსჯელობს ტექსტის შექმნის მექანიზმზე (გვახედებს შიდა

სამზარეულოში) და ა.შ., რითაც ტრადიციული რეალისტური რომანის ჩარჩოს არღვევს (Waugh 2001:98-103).

XX საუკუნის 70-80-იან წლებში ქართულ ისტორიულ პროზაში საინტერესო ტენდენციები იკვეთება. ერთი მხრივ, ისტორიული პროზა ჟანრულ ცვლილებას განიცდის და ახალი მიმართულებით ვითარდება (ჭ. ამირეჯიბის, ო. ჭილაძის, თ. ბიბილურის, ჯ. ქარჩხაძის ნაწარმოებები), მეორე მხრივ, გრძელდება XX საუკუნის დასაწყისში ჩამოყალიბებული ჟანრული სახეობის არსებობა (გრ. აბაშიძე, რ. ჯაფარიძე და სხვ) (მირესაშვილი 2005:28-29). თუმცა, მხოლოდ გამონაკონზე დაფუძნებული ისტორიული რომანი ცარიელ ნიადაგზე არ ამოზრდილა. მისი საფუძვლები XIX საუკუნის ისტორიულ ნაწარმოებებში, ვასილ ბარნოვისა და ნიკო ლორთქიფანიძის ისტორიულ მოთხრობებსა და რომანებში გვხვდება. ამ გარემოებას გულისხმობს ა. ბაქრაძე, როცა აღნიშნავს: „ქართულ მწერლობაში სხვა რიგისა და სხვა ხასიათის ისტორიული მოთხრობები და რომანებიც არის, სადაც ყურადღება უფრო მეტად ქართველის სულიერ თვისებებზე, ქართველის სულიერ ტკივილებზეა გამახვილებული“ (ბაქრაძე 2004:425). XX საუკუნის 60-70-იან წლებში ეს პროცესი უფრო მასშტაბური გახდა. მწერალიცა და მკითხველიც არჩევანის წინაშე აღმოჩნდა, მას შეუძლია აირჩიოს, როგორც შემეცნებითი („ეპოქის სულის“ აღწერა, ავთენტურობა), ასევე თავისუფალი გამონაკონითა და მცირე ისტორიული რეალებით შექმნილი ლიტერატურა. გარდა ამისა, კოლონიურ და პოსტკოლონიურ რეალობაში ისტორიას იდეოლოგიური დატვირთვა კვლავაც შეუნარჩუნდა.

XX საუკუნის 70-80-იან წლებში შექმნილ „ახალ ისტორიულ რომანში“ საინტერესოა არა ეპოქის ასახვა, არამედ ისტორიული მოვლენების ფილოსოფიური, ზნეობრივი გააზრება, გამონაკონის სიჭარბე. ისტორიულ წყაროებთან ერთად გამოიყენება მითი, ლეგენდა. რეალიზმის ჩარჩოების გაფართოებამ ისტორიული პროზის ჩარჩოების გაზრდაც განაპირობა (მირესაშვილი 2005:31,48).

„ახალი ისტორიული რომანის“ ისტორიული ფონი მრავალფეროვანია, უძველესი მითოსური პერიოდიდან XIX საუკუნის ბოლოთი. ოთარ ჭილაძის რომანში „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ გამოყენებულია არგონავტთა უძველესი მითი, რომელშიც გამონაკონიცაა შეტანილი. მითი „დამიწებულია“, მისთვის დამახასიათებელია მითიური გმირების „დეჰეროიზაცია“ (მირესაშვილი 2005:56), მითს ისტორიის სახე აქვს და მასში ლიტერატურული ტექსტის შექმნის ეპოქის დროინდელი პოლიტიკურ-ისტორიული კონტექსტი, კოლონიალური პოლიტიკისადმი გამოთქმული პროტესტია მნიშვნელოვანი. მითის ახალ ვერსიას გვთავაზობს ჭაბუა ამირეჯიბი თავის „დათა თუთაშხიაში“, რომელიც მთლიანად შეთხზულია, ქართული მითოლოგია მსგავს მითს

არ იცნობს. რომანში მნიშვნელოვანია არა ისტორიული ფონი (რომელიც 1905 წლის რევოლუციის საქართველოზე) ან მითი, არამედ მთავარი პერსონაჟის დათა თუთაშხიას პიროვნება, მისი სწრაფვა სიკეთისადმი (მირესაშვილი 2005:94-95). აქედან გამომდინარე, ე.წ. „ახალი ისტორიული რომანი“ ისტორიას მეორეხარისხოვნად მიიჩნევს, მთავარი პერსონაჟთა შინაგანი სამყარო, ზნეობრივ-ფილოსოფიური პრობლემატიკა, საბჭოთა კოლონიალიზმისადმი იმპლიციტურად გამოსატყლი პროტესტია.

XX საუკუნის 70-80-იან წლებში ქართული ისტორიული პროზა ფორმას იცვლის, მაგრამ ისტორიას კვლავინდებურად აქვს იდეოლოგიური ფუნქცია. იგი ისევ კოლონიურ პოლიტიკასთან დაპირისპირების გზაა. ამის გამო, ქართულ კულტურას მყარად ჩამოუყალიბდა ისტორიასთან განსაკუთრებული დამოკიდებულება. ეს მოვლენა კარგად შეინიშნება უცხო თვალთ: „მუდმივი ბრძოლა დამოუკიდებლობისა და ეროვნული თვითგამორკვევისათვის, ეროვნული სიამაყე, აგრეთვე საკუთარი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის ტრაგიკული განცდა – აი ის მიზეზები, რომელთა გამოც მიმართავდნენ ქართველი მწერლები ისტორიას და რის გამოც ეპყრობოდნენ მას ასეთი სერიოზულობით“ (ხოტივარ-იუნგერი 1993:5). ისტორიული მეხსიერება ანტიკოლონიური ბრძოლისა და იდენტობის გამყარების მძლავრ საშუალებად ჩამოყალიბდა, ხოლო ისტორია და ნაციონალური ღირებულებები ერთმანეთს მყარად დაუკავშირდა. ქართულ ისტორიულ პროზას აღნიშნული მახასიათებელი XX საუკუნის 70-80-იან წლებშიც გაჰყვა თუმცა აქცენტები და ესთეტიკა მაინც შეიცვალა. ისტორია უკვე სხვადასხვა საკითხების გააზრების ასპარეზადაც იქცა.

XX საუკუნის 70-80-იანი წლების ისტორიული პროზის ტენდენციების ზუსტად დასახასიათებლად, მკვლევარი შ. ხოტივარ-იუნგერი ერთმანეთს უპირისპირებს მსგავსი თემატიკის ორ რომანს: მ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელსა“ და ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიას“. მ. ჯავახიშვილი: 1) ავთენტურ პერსონაჟს იღებს, 2) იყენებს ფოლკლორულ წყაროებს და 3) XIX საუკუნის სრულ სურათს ხატავს, 4) „არსენა მარაბდელი“ გვიჩვენებს, ისტორიის მსვლელობაზე პიროვნების გავლენას. თავის მხრივ, ჭ. ამირეჯიბი: 1) ფიქციას მიმართავს, 2) ისტორიასა და ლეგენდებში არარსებულ პერსონაჟს ქმნის, 3) ეპოქის ასახვის ნაცვლად, პერსონაჟის შინაგანი სამყაროა აღწერილი, 4) „დათა თუთაშხიაში“ პიროვნება საზოგადოების ჩარჩოებითაა შეზღუდული (ხოტივარ-იუნგერი 1993:25-26).

XX საუკუნის 70-80-იანი წლების ისტორიულ პროზაში იცვლება კომპოზიცია. ახალ ისტორიულ რომანში მნიშვნელოვანია: 1) ცენტრალური პერსონაჟი და არა ისტორია; 2) ავტორები აღარ იყენებენ ისტორიულ წყაროებს, ისტორიის ცოდნაც

საკმარისია; 3) იცვლება თხრობის პერსპექტივა: აუქტორულ თხრობის ნაცვლად („ყოველმცოდნე“ ავტორის პოზიცია) პერსონალურ თხრობაა (პერსონალურ დაკავშირებული თხრობა) დომინანტური. 4) იცვლება მკითხველთა აუდიტორია. თუ ტრადიციული ისტორიული რომანის ავტორი ცდილობდა მკითხველისათვის ისტორიის შესახებ მაქსიმალური ცოდნა მიეწოდებინა, ახალი ისტორიული რომანი უკვე ისტორიის დრმა ცოდნას მოითხოვს. მკითხველმა უნდა შეავსოს ისტორიული პროზის „ცარიელი ადგილები“ (ინფორმაციული ადგილები), რადგან ავტორი უკვე დრმა რეფლექსიისაკენ იწვევს (ხოტივა-იუნგერი 1993:28-29). ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ისტორიული მეცნიერება განვითარებულია და ისტორიის რეკონსტრუქციით უკვე პროფესიონალი ისტორიკოსია დაკავებული. ამის მიზეზი ისიცაა, რომ ისტორიული ინფორმაციის მქონე რომანებიც უკვე მრავლადაა შექმნილი.

ქართული ისტორიული პროზის შესახებ მსჯელობამ კიდევ ერთხელ გამოკვეთა ისტორიული პროზის რამდენიმე უანრული მახასიათებელი: 1) აუცილებელია ისტორიული დრო-სივრცე. ზოგიერთ შემთხვევაში ეპოქის დეტალური აღწერა, ტოპოგრაფიული, ეთნოგრაფიული და სხვა სახის რეკონსტრუქცია, წყაროების ერთგულება, გამონაგონის მცირე დოზა. სხვა შემთხვევაში კი ძალიან ზოგადი და ბუნდოვანი ისტორიული დრო-სივრცითი კონტური და ლიტერატურულ ტექსტში განფენილი რეფლექსიის დიდი დოზა. 2) ისტორიული პროზა სხვადასხვა მხატვრული კონვენციებით იქმნება, ეს დამოკიდებულია მწერლის არჩევანსა და მოდურ ლიტერატურულ ესთეტიკაზე. 3) მწერალი ასევე თავისუფალია ქვეუანრების არჩევის დროს. 3) ისტორიულ პროზას აქვს ესთეტიკური დატვირთვა, ის უპირველესად ლიტერატურული ტექსტია. გარდა ამისა, მას ცალკეულ შემთხვევაში შესაძლოა შემეცნებითი ფუნქცია დაემატოს ანგახდეს იდეოლოგიური. განსაკუთრებით ეს მნიშვნელოვანია ქართული ისტორიული პროზის შემთხვევაში, თუმცა აქ არ იგულისხმება ისტორიული პროზის მთელი მონაკვეთი, ამის დასტურია თუნდაც ის ფაქტი, რომ XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან აქცენტი სხვა სახის თემატიკაზეც კეთდება, კონკრეტულად კი: ინდივიდის თავისუფლება, თავისუფალი არჩევანის საკითხი, ლიბერალური ღირებულებები.

15. კვლევის მეთოდოლოგიისათვის

ლიტერატურული ტექსტის ნარატოლოგიური ანალიზი. ლიტერატურული ტექსტის კვლევა რთული პროცესია, ამის გამო გავითვალისწინეთ კომპლექსური

ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომა.ნარატოლოგიური ანალიზის, სემიოტიკის ცალკეული ცნებებისა და ლიტერატურული ჰერმენევტიკის სინთეზი – ტექსტის საზრისის წვდომის საშუალებას იძლევა.

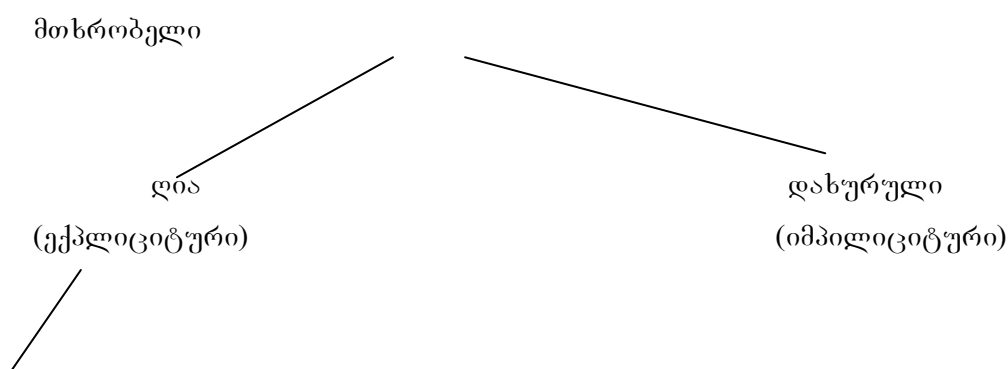
ჟ. ქარჩხაძის ისტორიული პროზის ანალიზამდე შეეხერხებოდა იმ თეორიულ კონცეფციებსა და ცნებებზე, რომლის საფუძველზეც აგებულია ნაშრომის ძირითადი ნაწილი. ნარატოლოგიური ტერმინებისა და თეორიების გამოყენებისას, ძირითადად, ვყვარდნობით ჟ. ჟენეტის ნაშრომს „ნარატიული დისკურსი“ და მ. იანს, რომელიც ნარატოლოგიაში დაგროვილ თეორიულ კვლევებს კომპლექსურად აერთიანებს.

ტრადიციულად გამოყოფენ I და III პირის მთხრობელს, რასაც არ იზიარებს ჟ. ჟენეტი. მისი აზრით, მწერლისათვის მნიშვნელოვანია არა გრამატიკული ფორმა, არამედ თხრობის პოზიცია. ამის მიხედვით ჟენეტი გამოჰყოფს ორი ტიპის მთხრობელს:პომოდლეგეტური(პერსონაჟია) (I პირი) და ჰეტეროდლეგეტური(არ არის პერსონაჟი) (III პირი) (Genette 1983:245);მთხრობელი შესაძლოა იყოს ასევე:

- ექსპლიციტური;
- იმპლიციტური;

ექსპლიციტური მთხრობელი ტექსტში საკუთარ შეხედულებებს, გემოვნებასა და სუბიექტურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს. პომოდლეგეტური მთხრობელი ყოველთვის ექსპლიციტურია, ჰეტეროდლეგეტური მთხრობელი ხან ექსპლიციტურია, ხანაც შენიღბული, იმპლიციტური (Jahn 2005:4).ჟ. ქარჩხაძის პროზაზე მსჯელობის დროს საჭიროა ექსპლიციტური და იმპლიციტური მთხრობლის გათვალისწინება, ვინაიდან ნაშრომში საანალიზო ტექსტებში გვხვდება ორივე ტიპის მთხრობელი. განსაკუთრებით საინტერესოა ჰეტეროდლეგეტური მთხრობელი, რადგან რომანის „ზეზულონის“ მთხრობელი III პირით გადმოგვცემს თხრობას, ამავე დროს ის ავტორ-მთხრობელი არ არის და მკითხველს ექმნება შთაბეჭდილება, რომ ნაწარმოებში მთავარი პერსონაჟის, ზეზულონის I პირის თხრობა III პირით არის გადმოცემული.

გრაფიკული სქემა:



პომოდივეგეტური
(პერსონაჟი)

ჰეტეროდივეგეტური
(არ არის პერსონაჟი)

ჰეტეროდივეგეტური
(არ არის პერსონაჟი)

ტექსტში ამბავი ყოველთვის მთხრობლის ხედვის არედან, პერსპექტივიდანაა მოთხრობილი. მოვლენები ისეა აღწერილი, როგორც მთხრობელი აღიქვამს და გვიამბობს, სწორედ ამის გამოა გამოკვეთილი რომელიმე ისტორია, პერსონაჟი, დრო-სივრცე თუ სხვა პრობლემატიკა. სამეცნიერო ლიტერატურაში თხრობის პერსპექტივის რამდენიმე კლასიფიკაცია არსებობს, ნაშრომი ჟ. ჟენეტის კლასიფიკაციას ეყრდნობა, რომლის მიხედვითაც არსებობს:

- ნულოვანი ფოკალიზაცია;
- შინაგანი ფოკალიზაცია;
- გარეგანი ფოკალიზაცია;

ნულოვანი ფოკალიზაციის დროს, მთხრობელი „ყოველისმცოდნეა“, ის პერსონაჟებზე მეტ ინფორმაციას ფლობს, შესაბამისად, მეტსაც გვიამბობს (მაგ.: XIX საუკუნის რეალისტური რომანი). შინაგანი ფოკალიზაციის დროს, მთხრობელი მხოლოდ იმას გვიამბობს, რაც პერსონაჟმა იცის. ამ შემთხვევაში მხოლოდ პერსონაჟის ხედვის ფოკუსირება ხდება, თხრობა მისი ცნობიერების პერსპექტივიდან მიმდინარეობს (მაგ.: შინაგანი მონოლოგი, ცნობიერების ნაკადი). გარეგანი ფოკალიზაციის დროს, კი თხრობა ისეა წარმოდგენილი, რომ უცნობი რჩება პერსონაჟის ფიქრები, ემოციები. თხრობა მხოლოდ მოვლენების აღწერით შემოიფარგლება (მაგ.: დრამა, ან ნეიტრალური თხრობა) (Genette 1983:189). ჟ. ქარჩხაძის ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობა და შინაგანი ფოკალიზაცია. სწორედ რომელიმე პერსონაჟის პერსპექტივა განსაზღვრავს ნაწარმოების ენასა და სტილს (ამაზე დაწვრილებით ლიტერატურულ ტექსტებზე მსჯელობის დროს).

თხრობით ტექსტში განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია პერსონაჟისა და მთხრობლის მეტყველება. კერძოდ, მეტყველების, ფიქრისა და ცნობიერების რეპრეზენტაცია. XX საუკუნის პროზაში აქტუალურია მენტალური პროცესების რეპრეზენტაცია, ამიტომაც პოპულარულია ისეთი ფორმები როგორცაა – შინაგანი

მონოლოგი (Jahn 2005:45-47). შინაგანი მონოლოგები ხშირად გვხვდება ჯ. ქარჩხაძის პროზაში, რაც პერსონაჟის ფიქრებისა და შინაგანი მდგომარეობის რეპრეზენტაციაა. პერსონაჟის შინაგანი ფოკალიზაციის დროს, ბუნებრივია, აქტიურად გამოიყენება შინაგანი მონოლოგის ტექნიკა. ასეთ შემთხვევაში, განსაკუთრებით რომანში „ზეზულონი“, მოთხრობაში „იგი“ მოთხრობელი მხოლოდ ამბავს როდი გადმოგვცემს, თხრობის რაკურსი პერსონაჟის შინაგან სამყაროზეა გადატანილი. შინაგანი ფოკალიზაციის დროს, ფოკუსი პერსონაჟის ხედვაზეა გადატანილი, თხრობა მისი ცნობიერების პერსპექტივიდან მიმდინარეობს. ამ ხედვის მატარებელი ერთ-ერთი პერსონაჟია, ძირითადად, მთავარი პერსონაჟი, ამიტომაც შინაგანი მონოლოგი ასეთ დროს პროდუქტიული ხერხია (Jahn 2005:9).

ჯ. ქარჩხაძის ისტორიულ პროზაში, შინაგანი ფოკალიზაციის ტექნიკა დაკავშირებულია ნაწარმოების ისტორიულ დრო-სივრცესთან. ტექსტში მნიშვნელოვანია შემდეგი კომპონენტები:

- **ქრონოტოპი;**
- **სემანტიკური სივრცე;**
- **ამბისა და თხრობის დრო;**

ლიტერატურული ტექსტის დრო-სივრცის ერთიანი ფენომენის აღსანიშნავად, როგორც ცნობილია, მ. ბახტინმა გამოიყენა ტერმინი ქრონოტოპი. მისი განმარტებით, დრო-სივრცე ჟანრის თავისებურებას განსაზღვრავს (ლიტერატურის...2006:46-47). ჟანრული კოდიდან გამომდინარე, ქრონოტოპს ისტორიულ პროზაში განსაკუთრებული დატვირთვა ენიჭება.

ლიტერატურულ ტექსტში სივრცე გარემოა, სადაც პერსონაჟი ცხოვრობს და მოქმედებს (კლიმატი, ბუნება, ქვეყანა, ქალაქი, ბაღი, ოთახი...). ის შესაძლოა მხოლოდ ფონი იყოს და აღწერისა და ტექსტის ესთეტიზირების ფუნქცია ჰქონდეს. გარდა ამისა, სივრცეს ხშირად სემანტიკური დატვირთვა აქვს, განსაკუთრებით შინაგანი ფოკალიზაციის დროს, რადგან სწორედ პერსონაჟის პერსპექტივის მიხედვითაა ორგანიზებული. სემანტიკური სივრცე პერსონაჟის ფიქრებისა და ემოციების ადეკვატურია და ავტორი გარკვეული პრობლემატიკის წარმოსახენად ირჩევს. ჯ. ქარჩხაძის ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია სწორედ სემანტიკურ სივრცეზე აქცენტი, რაც განსაკუთრებით კარგად ჩანს მის ისტორიულ რომანსა და მოთხრობებში (Jahn 2005:40-42).

ნარატოლოგიაში სერიოზული შესწავლის ობიექტია თხრობისა და გრამატიკული დროის კატეგორია, რასაც მნიშვნელოვანი შრომა მიუძღვნა ჟ. ჟენეტმა. ის გამოყოფს ამბისა და თხრობის დროს. ამბის დროში იგულისხმება ტექსტში განვითარებული მოქმედების დრო, ხოლო თხრობის დროში თხრობის ხანგრძლივობა (ნაწარმოების მოცულობა, გვერდები)(Genette 1983:33-35)ამბისა და თხრობის დროის თავისებური კონფიგურაცია ხშირად განსაზღვრულია ჯ. ქარჩხაძის ნაწარმოებთა პრობლემატიკით.

ამბისა და თხრობის დროის ურთიერთმიმართების საფუძველზე ჟენეტი თხრობის სამ ტიპს ასახელებს:

- **თანმიმდევრობა** (ანაღეფსისი, პროღეფსისი);
- **ხანგრძლივობა** (ელიფსისი, რეზიუმე, აღწერა, სცენა, განგრძობითი დრო);
- **სიხშირე** (ერთჯერადი, განმეორებითი, იტერატიული) (Genette 1983:33-35);

თანმიმდევრობა გულისხმობს ამბისა და თხრობის დროის ქრონოლოგიურ წესრიგს. ამის მიხედვით, გამოიყოფა ანაქრონიის ორი სახე: პროღეფსისი და ანაღეფსისი. პროღეფსისის დროს, მთხრობელი წინ უსწრებს მოვლენებს და წინასწარ გვამცნობს რაიმეს. ანაღეფსისის დროს, მთხრობელი მანამდე მომხდარ ამბავს გვიამობობს, ქრონოლოგიური თვალსაზრისით უკან გვაბრუნებს (Genette 1983:33-80).

ხანგრძლივობა თხრობის ტემპს გულისხმობს. მასში იგულისხმება ამბის დროისა და თხრობის დროის (ტექსტის სტრიქონები, გვერდები) ურთიერთმიმართება. ყველაზე დიდი ტემპი იქმნება ელიფსისით, როცა ტექსტში ამბის ხანგრძლივი დროითი მონაკვეთია გამოტოვებული. ასევე მაღალი ტემპით გამოირჩევა რეზიუმე, სადაც ორი სიტყვითაა შეჯამებული ხანგრძლივი დროითი მონაკვეთი, სადაც ამბის დრო მეტია თხრობის დროზე. ყველაზე დაბალი ტემპი აღწერით პაუზებს აქვს. სცენას თანაბარი დრო ეთმობა (ამბისა და თხრობის დროის). გარდა ამისა, გვხვდება პირუკუ შემთხვევაც, როცა თხრობის დრო უფრო ხანგრძლივია, ვიდრე ამბის დრო (განგრძობითი დრო). (როცა ერთი დღის ამბავს ეთმობა მთელი რომანი, მაგ.: „ულისე“). დროითი ხანგრძლივობის სახეები ტექსტის ქრონოტოპული მოდელის აღსაწერად გვეხმარება (Genette 1983:86-110).სიხშირეში იგულისხმება მოვლენის განმეორებითობა. ამის მიხედვით არსებობს ერთჯერადი (როცა მოვლენა არ მეორდება), განმეორებითი (როცა მოვლენა რამდენჯერმეა განმეორებული და

რამდენიმე პერსონაჟი ერთსა და იმავე ამბავს გვიამბობს) და იტერატიული (როცა განმეორებითი მოვლენები ერთხელ გადმოიცემა) თხრობა (Genette 1983:114-160).

ამ ტიპის მიმართებები ბევრს გვეუბნება ტექსტის სტილის შესახებ, მაგალითად ჯ. ქარჩხაძის „ზებულონში“ თხრობის დრო აჭარბებს ამბის დროს, რაც ხაზს უსვამს პერსონაჟის რეფლექსიებისაკენ მიდრეკილებას.

ლიტერატურული ტექსტის სემიოტიკური ანალიზი. (ძირითადი ცნებები). ტექსტუალური კოდების სემიოტიკური კონცეფცია ჯ. ქარჩხაძის ტექსტების ჟანრული სპეციფიკის ამოსახსნელად მივიჩნით მნიშვნელოვნად. ტრადიციულად სემიოტიკის განმარტება იწყება ნიშნის დახასიათებით.ფ. დე სოსიურის დიადური მოდელის თანახმად, ნიშანი შედგება ორი კომპონენტისაგან:აღსანიშნისაგან(იდეა, კონცეფცია) და აღმნიშვნელისაგან(აკუსტიკური ხატი, უღერადობა);სწორედ მათი მთლიანობა ქმნის ნიშანს. ჩ. ს. პირსისტრიადული მოდელის თანახმად, ნიშანი შედგება: რეფერენტისაგან(ობიექტი), რეპრეზენტატისაგან(ნიშანი) და ინტერპრეტანტისაგან(აღამიანის გონებაში აღქმული)(Chandler 2006:15-20).

სემიოტიკის თეორიის თანახმად, ნიშნები ჩვენ გარშემო არსებული საგნების სამყაროს რეპრეზენტაციაა. აღამიანი რეალობას მხოლოდ ამ ნიშნების მეშვეობით აღიქვამს. ნიშნები (რეპრეზენტაციები) გეჭირდება გარკვეული ინფორმაციის გადასაცემად. ნიშანთა ნებისმიერი კავშირი ინფორმაციის გადაცემას ვერ უზრუნველყოფს. შეტყობინების გადაცემა ნიშანთა კოდირებულ სისტემას შეუძლია, სადაც ნიშნები გარკვეული წესების მიხედვით ერთიანდება (ასათიანი 2006:29). სემიოტიკის თეორიაში ტექსტის შექმნასა და ინტერპრეტაციაში კოდს დიდი მნიშვნელობა აქვს. ტექსტის შექმნა კოდირებაა, ხოლო ტექსტის აღქმა კოდების ამოცნობითა და მათი დეკოდირებით ხდება. ამრიგად, ლიტერატურული ტექსტი, როგორც ობიექტი თავის თავში გულისხმობს კონკრეტულ კოდს ან კოდებს, რომელთა დაშიფვრით მიიღწევა გაგება. ჯ. ქარჩხაძის პროზის ანალიზის დროს, ძირითადად, ვმსჯელობთ ტექსტების ჟანრულ კოდზე. ისტორიული პროზის ჟანრის მახასიათებლების გათვალისწინება გვეხმარება ნაწარმოებების ინტერპრეტაციის პროცესში.

სემიოტიკურ თეორიაში კოდების უამრავი კლასიფიკაცია არსებობს. ლიტერატურული ტექსტის ანალიზისათვის მნიშვნელოვანია კონკრეტული კოდების ტიპები:

ტექსტუალური კოდები:

სამეცნიერო კოდები

ესთეტიკური კოდები (ხელოვნების ყველა სახეობა)

ჟანრული, სტილისტიკური, რიტორიკული კოდები

ნარატივი (შინაარსი, ხასიათი, მოქმედება, დიალოგი, ქრონოტოპი...)

- **ინტერპრეტაციული კოდები:**

იდეოლოგიური კოდები (კოდები ტექსტის კოდირებისა და დეკოდირებისათვის) (აქ შედის ყოველგვარი იზმები: რასიზმი, ფემინიზმი და სხვა)(Chandler 2006:98).

წინამდებარე ნაშრომში ანალიზის დროს გათვალისწინებულია ზემოხსენებული კოდები. ტექსტუალურ კოდებში განხილულია ჟანრული, სტილისტიკური და რიტორიკული კოდები, რასაც ნარატოლოგიური მეთოდოლოგია ეყრდნობა. ინტერპრეტაციულ კოდებში კი მოიაზრება სოციოკულტურული კონტექსტი.

ლიტერატურული ჰერმენევტიკა. ჯ. ქარჩხაძის ლიტერატურული ტექსტების ინტერპრეტაციის დროს ვითვალისწინებთ ლიტერატურულ ჰერმენევტიკას. კერძოდ, ნაშრომისათვის აუცილებელ ინტერპრეტაციულ მოდელს: ჰანს გეორგ გადამერის კონცეფციასა და ლიტერატურულ ჰერმენევტიკას, რომლის დროსაც ძირითადად ვეყრდნობით ს. პორტერისა და ჯ. რობინსონის ნაშრომს, სადაც დეტალურად და კომპლექსურად არის შესწავლილი ჰერმენევტიკულ მიმართულებათა კონცეფცია და ისტორია.

ჰერმენევტიკულ ტრადიციაში გამოიყოფა სამი მნიშვნელოვანი ნაკადი: ფილოსოფიური, ლინგვისტური და ლიტერატურული. ფილოსოფიური ჰერმენევტიკა ზოგადად გაგების თეორიასა და კონცეფციას გვთავაზობს, მაშინ როცა ლინგვისტური და ლიტერატურული ჰერმენევტიკა ტექსტის ინტერპრეტაციის უფრო პრაქტიკული ასპექტებითაა დაინტერესებული. ჰერმენევტიკა აერთიანებს ტექსტის ინტერპრეტაციის თეორიას, მეთოდსა და პრაქტიკას. ტექსტის ინტერპრეტაციის დროს სამივე მნიშვნელოვანია, ამიტომაც ლიტერატურულ ჰერმენევტიკას ჰიბრიდულ მოვლენად აღიქვამენ, მასში სხვადასხვა ჰერმენევტიკული მიმართულება ერთიანდება (Porter...2011:303).

ჰერმენევტიკისათვის განვითარების ყველა ეტაპზე მნიშვნელოვანია სამი კომპონენტი:

- **ავტორი;**

- ტექსტი;
- მკითხველი;

სწორედ ამ სამი კომპონენტიდან რომელიმეს აქცენტირება განასხვავებს სხვადასხვა ჰერმენევტიკულ მიმდინარეობას ერთმანეთისაგან (Porter...2011:4-7). ლიტერატურული ტექსტების სოციო-კულტურულ კონტექსტში გაანალიზების საფუძველს კ. გეორგ გადამერის ჰერმენევტიკული კონცეფცია იძლევა. ჯ. ქარჩხაძის ნაწარმოებების ინტერპრეტაციის დროს სწორედ ამ უკანასკნელს ვეყრდნობით.

ჰერმენევტიკის განვითარების სრულიად ახალი ეტაპი დაკავშირებულია კ. გეორგ გადამერის სახელთან. მისი კონცეფცია სრულყოფილად არის ჩამოყალიბებული წიგნში „ჭეშმარიტება და მეთოდი“ (1960 წ.). ნაშრომი სათაურის ანტიოქსაა, მასში სწორედ ჭეშმარიტება და მეთოდია გაკრიტიკებული. გადამერი ეჭვის თვალთ უყურებს ყოველგვარ მეთოდიკასა და ხერხებს, რომელიც ობიექტური ჭეშმარიტების დადგენას გვთავაზობს. იგი იზიარებს ჰაიდეგერის თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც გაგებისა და ინტერპრეტაციის პროცესში ადამიანი სოციო-კულტურულად და ისტორიულად განსაზღვრულია (Porter...2011:75-78). ამ შეხედულებიდან გამომდინარე, ის გვთავაზობს ობიექტურობისა და სუბიექტურობის ცნებებისაგან გათავისუფლებას. გადამერისათვის ინტერპრეტაცია არც სუბიექტური აქტია და არც ობიექტური. ეს არის დიალოგი ინტერპრეტატორსა (სუბიექტსა) და ტექსტს (ობიექტს) შორის. იგი ინტერპრეტაციის პროცესს ხსნის, როგორც ინტერპრეტატორისა (მკითხველისა) და ტექსტის ჰორიზონტების შერწყმას (Porter...2011:80-87). მკითხველი ჩვენს შემთხვევაში ჯ. ქარჩხაძის ნაწარმოებების ინტერპრეტატორია, რომელსაც დღევანდელი ეპოქის სოციო-კულტურული და ისტორიული ინტერესები აქვს. შესაბამისად დღეს საბჭოთა ტოტალიტარული და კოლონიური გამოცდილების გააზრების დროს, ქართველი მკითხველისათვის ერთ-ერთი საინტერესო საკითხი (და არა ერთადერთი) ჯ. ქარჩხაძის ტექსტებში ასახული ლიბერალური ღირებულებებია.

გადამერის აზრით, ინტერპრეტაციის დროს ჩვენი ინდივიდუალური შეხედულებები ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია; ამ პერსპექტივიდან აღვიქვამთ ტექსტს (და მოვლენებს). ის უარყოფს ტექსტის ზეისტორიულ, ზეკულტურულ ჭეშმარიტებას. ყოველგვარი მნიშვნელობა ცვალებადია, ის მნიშვნელოვანია მხოლოდ აქ და ამ დროს. ჭეშმარიტება, რომელიც მარადიული და უცვლელი გვეჩვენება, იცვლება ისტორიულად, კონკრეტული კულტურის არეალში (Porter...2011:85-91). გადამერი უარყოფს ტექსტის ინტერპრეტაციის ერთადერთ და ჭეშმარიტ ვერსიას.

შეუძლებელია ავტორის ინტენციის ამოხსნა, რადგან, მისი აზრით, ტექსტის საზრისი ყოველთვის სცილდება ავტორის ინტენციას. მიუხედავად ასეთი თავისუფლებისა, გადამერის აზრით, მაინც არსებობს ტექსტის მნიშვნელობათა საზღვრები. მაგ.: ჟანრული კოდების გამო შეუძლებელია კომიქსების მებაღეობის წიგნად აღქმა (Porter...2011:91).

გადამერის კონცეფციიდან გამომდინარე, ნაშრომში გათვალისწინებულია ლიტერატურული ტექსტების სოციო-კულტურული კონტექსტი, რომელშიც გაანალიზებული იქნება ჯ. ქარჩხაძის ნაწარმოებთა შექმნის ეპოქა, არსებული იდეოლოგიები, ისტორიული და კულტურით დაღდასმული ფაქტორები და ტექსტში გამოვლენილი ღირებულებები. ამგვარმა მიდგომამ საშუალება მოგვცა ნაშრომში დასმული კონკრეტული საკითხებისათვის გვეპასუხა.

თავი II

ჯემალ ქარჩხაძის ისტორიული რომანი „ზებულონი“

2.1. რომან „ზებულონის“ ნარატიული სტრუქტურა

ჟ. ქარჩხაძის ისტორიული რომანი „ზებულონი“, თავდაპირველად, ჟურნალ „მნათობში“ ცალკეულ თავებად გამოქვეყნდა. „ზებულონის შურისძიება“ – 1984 წელს, „ზებულონის სიყვარული“ – 1985 წელს, „ზებულონის სიკვდილი“ – 1986 წელს. ავტორს ნაწარმოები მოთხრობების ციკლად ჰქონდა ჩაფიქრებული, ხოლო მოგვიანებით ერთ რომანად გააერთიანა. ამის შედეგად ტექსტში შენარჩუნებულია აღნიშნული სტრუქტურა და რომანი სამი მოთხრობისაგან შედგება, რომლებიც თავების მიხედვითაა გაერთიანებული. თითოეულ თავს კი დასრულებული კომპოზიციური სახე აქვს.

2.1.1. რომანის სათაური

ნაწარმოების სათაურს, როგორც წესი, ლიტერატურული ტექსტისათვის მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს. უ. ეკოს აზრით, სათაური გასაღებია ინტერპრეტაციის დროს. მან ამავე დროს მკითხველი უნდა დააბნოს, რათა პასუხი მარტივად არ ამოხსნას. საზოგადოდ, ყველაზე ტაქტიკურ სათაურებად პერსონაჟთა სახელებია აღიარებული (ጯკი 2005:6-9). ლიტერატურის თეორიასა და ტექსტის ლინგვისტიკაში, სათაური ტექსტის კომპოზიციის ნაწილად მიიჩნევა; სათაური მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის ავტორის ჩანაფიქრის, ნაწარმოების ჟანრისა და თემის შესახებ (ტალიაშვილი 2012). ფაქტობრივად, ის არის პრესიგნალის მატარებელი, რომელიც შემდგომში ნაწარმოების საზრისის ამოცნობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გასაღებელი შესაძლოა გახდეს.

თეორეტიკოსები გამოყოფენ ორი სახის სათაურს: ექსპლიციტურსა და იმპლიციტურს. ნაწარმოების სათაური არის ექსპლიციტური იმ შემთხვევაში თუ ლიტერატურულ ტექსტსა და სათაურს შორის პირდაპირი მიმართებაა. ასეთ დროს სათაურში აქცენტი მხოლოდ სიუჟეტზეა გაკეთებული, სათაურის დეკოდირების დროს სწორედ ის არის ამოსავალი. იმპლიციტური მიმართების დროს, ტექსტსა და სათაურს შორის არაპირდაპირი მიმართებაა. სათაურში მოცემულია გარკვეული მინიშნება ტექსტის ინტენციის შესახებ, რის შედეგადაც იქმნება ნაწარმოების ქვეტექსტი.

იმპლიციტური სათაურის დეკოდირების დროს, მნიშვნელოვან ინფორმაციას ვიგებთ ტექსტის შესახებ, რაც, თავის მხრივ, გვეხმარება ტექსტის ინტერპრეტაციის პროცესში. ფაქტობრივად, ამ ტიპის სათაური ნაწარმოების სემანტიკურ ღერძადაა აღიარებული (ტალიაშვილი 2012). ორივე ტიპის სათაურს მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს ტექსტის საზრისის დეკოდირების დროს.

თუ დავაკვირდებით ჯ. ქარჩხაძის ნაწარმოებთა სათაურებს, შემდეგი ტენდენცია გამოიკვეთება: ნაწარმოებთა დიდ ნაწილს პერსონაჟთა სახელები აქვს სათაურებად შერჩეული. მაგ.: „იგი“, „ანტონიო და დავითი“, „ზეზულონი“, „მარიანა“, ბიძაჩემი იონა“, „აბზიანიძეების ოჯახი“. სათაურების დანარჩენი ნაწილი მეტაფორულია: „ქარავანი“, „განზომილება“, „იუპიტერის სინანული“, „მეთერთმეტე მცნება“, „მდგმური“ და სხვ. გარდა ამისა, ჯ. ქარჩხაძის ნაწარმოებთა სათაურები გამოირჩევა ლაკონურობითა და კონცეპტუალობით. მათ ხშირ შემთხვევაში გარკვეული ფუნქცია ენიჭებათ ტექსტის ინტერპრეტაციის დროს.

ნაშრომში განსახილველ ისტორიულ რომანს ავტორმა მთავარი პერსონაჟის სახელი დაარქვა. ამ თვალსაზრისით სათაური ნეიტრალური და ოპტიმალური უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან ნაწარმოები მთავარი პერსონაჟის, ზეზულონის ცხოვრებისა და შინაგანი განცდების შესახებ გვიამბობს. პერსონაჟის სახელიკონკრეტულ იმპლიციტურ ინფორმაციასაც შეიცავს: ზეზულონი ბიბლიური წარმოშობის სახელია. ბიბლიური სახელებისა და აღუზიების შემოტანა, როგორც წესი, ბიბლიურ სახისმეტყველებასა და გარკვეულ ქვეტექსტურობაზე მიანიშნებს მკითხველს. მით უფრო, რომ რომანში კიდევ ერთი ბიბლიური წარმომავლობის სახელი – ისახარიც – ფიგურირებს. აღნიშნული ფაქტორები გარკვეული ინტერპრეტაციისაკენ, კერძოდ, ბიბლიურ-სახისმეტყველებითი ქვეტექსტების ძიებისაკენ უბიძგებს მკითხველს.

ზეზულონი და ისახარი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ბიბლიური წარმოშობის სახელებია. ძველი აღთქმის თანახმად, ზაბილონი (ზეზულონი) და ისაქარი (ისახარი) იაკობის შვილები იყვნენ. ბიბლია იაკობის თორმეტ ძეთაგან ყველაზე ვრცლად იოსების შესახებ გვიამბობს, ზეზულონი და ისახარი შედარებით იშვიათად არიან მოხსენიებული. ზაბილონისა და ისაქარის შესახებ გარკვეულ ინფორმაციას ვხვდებით იაკობის კურთხევაში, რომელიც მან საკუთარი თორმეტი შვილის მიმართ სიკვდილის წინწარმოთქვა: „ზაბულონი ზღვის პირას იმკვიდრებს, ნავსაყუდელთან ექნება სადგომი; სიდონს მისწვდება საზღვარი მისი“ (ბიბლია 1989: დაბ. 49, 13). ხოლო ისახარის კურთხევაში ვკითხულობთ: „ისაქარი – ძვალმსხვილი ვირი, ბაკებში მწოლარე. ხედავს, კარგია მოსვენება, მიწა – საამური; ქედი წაუხრია ტვირთის წასადებად, ხარკისთვის შრომობს“ (დაბ. 49, 14-15).

წმ. იპოლიტე განმარტავს იაკობის ძეგს სახელებსა და მათთან დაკავშირებულ ბიბლიურ სიმბოლიკას, რომლის თანახმადაც იაკობის IX და X ძეგს სახელები შემდეგნაირად ითარგმნება: „ზაბილონ ითარგმანების ნიჭ, და იზაქარ-ნაშრომ“ (იპოლიტე რომაელი) (ალიბეგაშვილი 1999:146). იაკობის კურთხევას ადასტურებს ისაქარის შთამომავალთა სიმამაცე. ეპიფანე კვიპრელის თანახმად, ისაქარს შეესაბამება ამეთვისტოს თვალი. როგორც ამეთვისტოს თვალი გამოირჩევა მშვენიერებითა და საკვირველებით, ასევე გამოირჩევა ისაქარი სიმშვიდით, მღვიძარებითა და მიწათმოქმედებით. იპოლიტე რომაელის განმარტებით, ზაბილონი წარმართებს გულისხმობს, რომელთაც ცდუნებები ზღვის ტალღებით ამოძრავებენ, ისინი კი მყუდრო საგანეს ეძებენ და ეკლესიისაკენ, ნავსაყუდელის მსგავსად, მიისწრაფვიან (ალიბეგაშვილი 1999:156-157).

ზაბილონისა (ზებულონისა) და ისაქარის (ისახარის) სახელთა შესახებ არსებული ბიბლიური და ეგზეგეტიკური ტრადიცია უნდა დაგვეხმაროს ჯ. ქარჩხაძის რომანის სათაურის იმპლიციტური შინაარსის გააზრების დროს. სათაურის – „ზებულონის“ – დეკოდირებამდე, საჭიროა ლიტერატურული ტექსტის სხვა მონაცემების გათვალისწინებაც, კერძოდ, რამდენად გვხვდება ტექსტში რაიმე სახის ბიბლიური მინიშნება, ალუზია; გვაწვდის თუ არა ტექსტის ეპიგრაფი და სქოლიო ბიბლიურ ციტატას, ან განმარტებას. ჯ. ქარჩხაძის „ზებულონში“ არ დასტურდება ბიბლიურ-სახისმეტყველებითი ინფორმაცია, არ გვხვდება სხვა რომელიმე პერსონაჟის ბიბლიური სახელდება. ასევე საგულისხმოა ჯ. ქარჩხაძის პუბლიცისტიკა, რომელშიცავტორი ხშირად მსჯელობს საკუთარი ნაწარმოებების შესახებ. ამ მიმართულებით, კერძოდ, ბიბლიურ-სახისმეტყველებითი ინტერპრეტაციის შესახებ მწერალი არსად საუბრობს. ამის მიუხედავად, ზებულონი და ისახარი მეტ-ნაკლებად ჰგვანან ეგზეგეტიკურ ტრადიციაში დამკვიდრებულ სახეებს: ისახარი მშვიდი ადამიანია, თავსმიწათმოქმედებით ირჩენს, ხოლო ზებულონი მთელი ცხოვრება განსაცდელის წინაშეა და, ფაქტობრივად, მუდმივად ნავსაყუდელს ეძებს.

ბიბლიური სახელის რომანის სახელდებად შერჩევა შემთხვევითი არ უნდა იყოს. სათაურში ჩადებული პრესიგნალი მკითხველს ლიტერატურული ტექსტის გასაღებს სთავაზობს. ნაწარმოების შინაარსის მიხედვით, მშვიდი ბავშვობის შემდეგ, ზებულონის ცხოვრება იოველ ბატონიშვილის ინტელექტუალურ სამყაროს უნდა დაკავშირებოდა, რასაც ხელი შეუშალა მამის მკვლელობის გამო ჩადენილმა შურისძიებამ. სასტიკმა მკვლელობამ მთლიანად დაანგრია ზებულონის არსება: „გრძნობდა, რომ თანდათან სხვა კაცი გახდა. კი არ გარდაიქმნა და იმისგან კი არ აღმოცენდა, რაც აქამდე არსებობდა, როგორც ფესვიდან აღმოცენდება მცენარე,

არამედ სულ მოწყდა ფეხვს და ცალკე მცენარედ იქცა“ (ქარჩხაძე 2005: 93). დასრულდა ზებულონის ჰარმონიული ცხოვრება: „დრო ნელა მიდიოდა, უჩუმრად, მშვიდად, ვერც კი შეატყობდით მიდოდა თუ არა, სანამ უამბა არ დაჰკრა და ის დიდი და საბედისწერო გაზაფხული... ყრუ და გაუვალ კედლად არ აღიმართა ზებულონსა და ზებულონს შორის და კედლის გარეთ მყოფი ზებულონი ისე დაუნდობლად არ გათიშა კედლის შიგნით დარჩენილი ზებულონისაგან, რომ მათ შორის ყველა დამაკავშირებელი ძაფი გაწყდა და ყველა მსგავსება წაიშალა“ (ქარჩხაძე 2005: 13). შურისძიებამდე ზებულონის წინაშე ახალი შესაძლებლობა გამოჩნდა: ის იოველ ბატონიშვილმა სასწავლებელში მიიწვია, რასაც მამის სიკვდილმა, შურისძიებამ და შინაგანმა კრიზისმა შეუშალა ხელი. ამის შემდეგ ზებულონმა კვლავ სცადა ბატონიშვილის სასწავლებელში დაბრუნება. შეიქმნა ილუზია, რომ მთავარი პერსონაჟი შეძლებდა შინაგანი წონასწორობის აღდგენას, თუმცა მან გადამწყვეტ მომენტში უკან დაიხია, საკუთარი თავის უღირსად მიიჩნია. ამის შემდეგ ზებულონი, ბიბლიური ზაბილონის მსგავსად, ველარასოდეს აღწევს შინაგან ჰარმონიას.

რომანის სათაურში ჩადებული იმპლიციტური ინფორმაცია მთელ ტექსტს გასდევს. ბიბლიური კოდი იკითხება ისახარის სახეშიც, კერძოდ, ზებულონის მამა ბიბლიური ისაქარივით მიბმულია მიწას, სიმბოლოა სიმშვიდის, წონასწორობის, ჰარმონიის. ისახარის პერსონაჟი განსხვავდება ზებულონის დინამიური, სტიქიური ხასიათისაგან. მამის სიცოცხლეში ეს სხვაობა არ ჩანს, რადგან ზებულონის ბავშვობაც მშვიდი და ჰარმონიულია მამის წიაღში. ნაწარმოების ცენტრალური კონფლიქტი ხდება მაშინ, როდესაც ისახარის სიცოცხლე ხელოვნურად წყდება. ზებულონი, რომლის ბავშვობა მშვიდ გარემოში, მამის ხატთან ჰარმონიაში იძერწებოდა, უეცრად კარგავს კონტაქტს მამისეულ საწყისთან და მასში მძლავრობს დამანგრეველი, უარყოფითი ძალა, რომელიც უსასტიკესი შურისძიებისაკენ უბიძგებს. ნაწარმოების გმირს თვითგანადგურების კოდი ერთვება, რომლის განეიტრალებაც შესაძლებელი გახდებოდა იოველ ბატონიშვილის ინტელექტუალურ საწყისთან მიახლებით, რაც ადარ მომხდარა: „იოველ ბატონიშვილი იყო ერთადერთი კაცი, ვისაც მხოლოდ ძველ, დაკარგულ, დახშული კარიბჭის მიღმა დარჩენილ ზებულონთან ჰქონდა კავშირი, მაშასადამე, ის ერთადერთი კაციც იოველ ბატონიშვილი იყო, ვისაც შეეძლო ზებულონი კვლავ ზებულონთან მიეყვანა“ (ქარჩხაძე 2005: 100). ამის შემდეგ ზებულონის შინაგანი სამყარო დარჩა გაორებული და ჰარმონიას მოკლებული.

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ რომანში შეცვლილია ბიბლიური სიუჟეტის შინაარსი: ზებულონი ისახარის ძეა და არა ძმა, რასაც თავისი ფუნქცია აქვს

ლიტერატურულ ტექსტში. ბიბლიური ძმების განსხვავებული ბუნება უფრო მკვეთრად გამოჩნდა მამა-შვილის ხასიათისა და ცხოვრების ტიპის დაპისრიპირებაში. რომანის ბიბლიურ ქვეტექსტს დაემატა მამისეული წიაღის ფსიქოლოგიური მნიშვნელობაც, რამაც გამოკვეთა მთავარი პერსონაჟის შინაგანი დრამა.

ამრიგად, ნაწარმოების სათაური მნიშვნელოვანი ელემენტია ლიტერატურული ტექსტის ანალიზის პროცესში. რომანის სახელდებაში იმპლიციტურად ჩადებული ბიბლიური შინაარსი ნაწარმოების ინტერპრეტაციაში გვეხმარება. ზებულონი და ისახარი სიმბოლურად იმეორებენ ბიბლიური არქეტიპების ცხოვრების გზას: ზებულონი მუდმივად ნავსაყუდელის ძიებაშია. გარდა ამისა, ავტორმა ბიბლიური სახეების გააზრების დროს მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა. ამის მიუხედავად, ბიბლიური შინაარსის გათვალისწინება საყურადღებო ინფორმაციას გვაწვდის ლიტერატურული ტექსტის საზრისის ამოხსნის დროს.

2.1.2. რომანის ჟანრული სპეციფიკა

ჟ. ქარჩხაძის რომანი „ზებულონი“ ისტორიული ჟანრის ნაწარმოებია. ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში განხილულია ნაწარმოების პრობლემატიკა, თუმცა მსჯელობის დროს მისი ჟანრული კოდი გათვალისწინებული არ არის.

რომანში „ზებულონი“ გამოგონილი პერსონაჟები მოქმედებენ, ასევე გამოგონილია რომანის სიუჟეტიცა და ისტორიული ფონი. თუმცა ეს უკანასკნელი მსგავსებას ამჟღავნებს საქართველოს ისტორიის გარკვეულ ეპოქასთან. ნაწარმოებს აქვს ზოგადი ისტორიული ფონი, სადაც ეპოქაზე საუბარი შედარებით მცირეა. რომანში არ გვხვდება რაიმე სახის ქრონოლოგიური მინიშნება.

რომანის ზოგადი ისტორიული ფონის მიუხედავად, ნაწარმოებში ასახული დროგვიანი შუასაუკუნეების საქართველოს ისტორიას მოგვაგონებს: „დრო ავი იყო, ქვეყანა – გავერანებული. ყოველი მხრიდან ურჯულოებით გარშემორტყმული პატარა კუთხე გააფთრებით იბრძოდა თავისუფლების შესანარჩუნებლად. უცხო თვალისთვის ასეთი უიმედო ბრძოლა იქნებ დიმილის მომგვრელი უგუნურობა იყოს, მაგრამ ქართველებს მაშინ დანებება არ უყვარდათ, სახელს ზომაზე მეტად აფასებდნენ და

უმალ ხმაღს შეუშვერდნენ კისერს, ვიდრე უღელს“ (ქარჩხაძე 2005:15). მთელ ტექსტს ამ ტიპის ისტორიული ფონი გასდევს, მიუხედავად მისი ზოგადი ხასიათისა მკითხველისათვის მაინც ნაცნობია საქართველოს ისტორიის აღნიშნული პერიოდი, კერძოდ, საქართველოს სახელმწიფოს სამეფო-სამთავროებად დაშლის შემდეგომი ეპოქა (XV საუკუნიდან). ამ დროს ქართველი ხალხი თავგამოდებით იბრძვის არაქრისტიანი მტრების წინააღმდეგ.

როგორც ცნობილია, ურჯულეობად, ძირითადად, ირანელი და ოსმალო დამყრობლები მოიხსენიებოდნენ (XV-XVIII სს.). რომანის ისტორიული ფონის ქრონოლოგიური სურათის აღსადგენად, რომანში ტახტის გამაჰმადიანებული მემკვიდრის, ისკანდერ-ხანის ქართლის ტახტზე ასვლის ეპიზოდიც დაგვეხმარება. XVII-XVIII საუკუნეების საქართველოში გამაჰმადიანებული მეფეების ტახტზე ასვლა ხშირი მოვლენაა (საქართველოს... 1974:153-245). აღნიშნული ფაქტორები გვაფიქრებინებს, რომ რომანის ისტორიულ ფონად XVII-XVIII საუკუნეების ეპოქა უნდა იყოს აღებული.

როგორც ვხედავთ, რომან „ზებულონში“ კონკრეტული ისტორიული ეპოქის მხატვრულ ასახვაზე საუბარი რთულია, ამის მიზეზი ნაწარმოების ჟანრული სპეციფიკა უნდა იყოს. ნაწარმოები მთლიანად ზებულონის შინაგან სამყაროს აღწერს, რომანში მისი სუბიექტური ხედვა და განცდებია მნიშვნელოვანი და არა ავთენტური ისტორიული ეპოქის რეკონსტრუქცია, რასაც ტექსტის არაერთი პასაჟიდან ვიგებთ: „რაკი ქართველები მორჩილებას ვერ ურიგდებოდნენ და ქვეყანა მუდამ სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე იყო, აქაური ყმაწვილები, ბიჭობის ვადა რომ გაუვიდოდათ, უბრალო კაცებად კი არ იქცეოდნენ, როგორც ეს შედარებით უფრო დაწყნარებულ ქვეყნებში ხდებოდა, არამედ მეომრებად, რომლებსაც მაშინაც კი, როცა ომი არ იყო და გუთანს ეკიდნენ, რათა მოესწროთ და ოჯახისთვის ცოტადენი სარჩო-საბადებელი გაეჩინათ... ზებულონიც, რაღა თქმა უნდა, საერთო გზას გვერდს ვერ აუვლიდა... ყოველმხრივ მზად იყო და, თუმცა ჯერ არ დაეძახათ, თავის წარმოდგენაში უკვე მრავალი ბრძოლა გადაეხადა“ (ქარჩხაძე 2005: 16).

რომანის აღნიშნული პასაჟიდან იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ნაწარმოების ისტორიული ფონი ზებულონის ცხოვრებასთან დაკავშირებული მოვლენების ასახსნელად არის მოხმობილი; „ზებულონში“ ისტორიული დრო-სივრცე იშვიათად არის გამოკვეთილი. მას, ძირითადად, ზებულონის შინაგან განცდებსა და რეფლექსიებს შორის ეთმობა ადგილი: „ვიდრე მანუხარ ბატონიშვილს ირანის შაჰი ისპაჰანს გაიწვევდა, ზებულონი იესე ერისთავის სასახლეში მხოლოდ ერთხელ იყო ნამყოფი და, თუმცა მაშინ ისეთი რამ იხილა, რომ ერთბაშად იოველ ბატონიშვილიც

მოაგონდა, დაროაშვილებიც, მშობლიური წყაროსთვალიც და შორეულ წყვილადში გაუჩინარებული ბავშვობაც, რომლისაგანაცნაღვლის მეტი აღარა შემორჩენოდა რა, ფიქრადაც კი არ გაუვლია, ბედისწერა თუ კვლავ ოდესმე კვლავ იქ მიიყვანდა“ (ქარჩხაძე 2005: 107). როგორც ამ ნაწყვეტიდანაც ჩანს, ლიტერატურული ტექსტის ნარატიული სტრუქტურა მთავარი პერსონაჟის გარშემოა აგებული, ხოლო ზოგადი ისტორიული ფონი ავტორს გარკვეული პრობლემატიკის წარმოსაჩენად სჭირდება.

რომანის „ზებულონის“ ჟანრულ კოდზე მსჯელობის დროს, მნიშვნელოვანია მწერლის პოზიციის გათვალისწინება, შესაძლოა მისი დამოკიდებულებაც იყოს იმის მიზეზი, რომ „ზებულონზე“ საუბრისას, კრიტიკოსები საგანგებოდ არ განიხილავენ ნაწარმოების ჟანრულ სპეციფიკას. ამასთან დაკავშირებით მოვიხმობთ ჯ. ქარჩხაძის მოსაზრებას წარსულისა და აწმყოს ურთიერთობის საკითხის შესახებ, რომელიც გამოთქმული აქვს პუბლიცისტიკაში: „არა მგონია, წარსული და აწმყო კატეგორიულად იმიჯნებოდეს ერთმანეთისგან. აწმყო პერსპექტიული წარსულია და წარსული ფიქსირებული აწმყო. სხვანაირად რომ ვთქვათ, წარსული და აწმყო ერთმანეთში გადადიან, ერთმანეთს ავსებენ, ერთმანეთს განმარტავენ. შეიძლება ითქვას, ერთმანეთს ანათებენ კიდევ“ (ქარჩხაძე 2005ა:173).

მწერლიგამოთქვამს შეხედულებას ნაწარმოების ისტორიული ფონის შესახებ: „თუ დავუშვებთ – როგორც ჩვეულებრივ უშვებენ, რომ მართლა არსებობს ისეთი რამ, რაც შეიძლება „ისტორიული ჟანრის“ სახელით მოვიხსენიოთ და ცალკე გამოვყოთ, მაშინ, რა თქმა უნდა, ისიც შეიძლება, წარსულისა და თანამედროვეობის კითხვებზე პასუხი დროდადრო წარსულში ვეძიოთ. მე ამ თვალსაზრისს, არ ვიზიარებ. მე მიმაჩნია, რომ მწერლისთვის არსებობს დრო, როგორც ერთიანი განზომილება, და არსებობს ადამიანი, რომელიც მთელ ამ განზომილებას მოიცავს და მთელ ამ განზომილებაში მოქმედებს... მწერალი წერს არა „ისტორიულ რომანს“, არამედ რომანს, რომლის სიუჟეტი ამა თუ იმ კონკრეტულ დროში მიმდინარეობს, და, დროის არჩევანი აქ, არაფრით განსხვავდება, ადგილის არჩევანისაგან. უბრალოდ, მწერალი მიმართავს იმ ეპოქას, რომელიც, მისი აზრით, დასამუშავებელი მხატვრული პრობლემისათვის მასალასაც მეტს იძლევა და ფონსაც უკეთესს ქმნის“ (ქარჩხაძე 2005:174).

ამ თვალსაზრისის თანახმად, ჯ. ქარჩხაძე თავის ისტორიულ ნაწარმოებში არ ქმნის ე.წ. ეპოქის სუფს, ისტორიული ეპოქის არჩევის დროს მისთვის გადამწყვეტი კონცეპტუალური საკითხია: რამდენად შეესაბამება მოცემულ პრობლემატიკას მოცემული ისტორიული ფონი. მწერალი საგანგებოდ არ გამოყოფს ისტორიული ჟანრის ნაწარმოებებს, მისთვის ნაწარმოებში ასახული დრო (ეპოქა) ისეთივე

საკითხია, როგორც ნაწარმოების გეოგრაფიული სივრცე. ამის გამო საჭიროდაც არ მიაჩნია ისტორიული ჟანრის ცალკე აღნიშვნა.

ზემოთ მოხმობილი პოზიცია მწერლის ინდივიდუალური შეხედულებაა, რომელიც სულაც არ გამორიცხავს ისტორიული პროზის ჟანრულ სპეციფიკაზე მსჯელობის საჭიროებას. ჩვენ ვიზიარებთ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებულ მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც XX საუკუნის 70-80-იან წლებში უკვე განსხვავებული ისტორიული პროზა იქმნება (ა. ბაქრაძე, შ. ხოტივარ-იუნგერი, მ. მირესაშვილი). ეს თვალსაზრისი იმეორებს ევროპულ (და არა მხოლოდ ევროპულ) ლიტერატურათმცოდნეობაში, ისტორიულ პროზასა და ისტორიულ მეცნიერებაში გამოთქმულ მოსაზრებებს, რომლის თანახმადაც ისტორიულ პროზაში ცვლილებები ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისიდან შეინიშნება (De Groot 2010: 10-15).

ჟ. ქარჩხაძის პოზიცია პრაგმატულია, მისი დამოკიდებულება ჰგავს მწერალ ლ. ფოიხტვანგერის მოსაზრებას, რომლის აზრითაც ისტორიასთან მიმართების დროს ისტორიკოსიც კი სუბიექტურია, არათუ მწერალი (Historical...2008). ამ თვალსაზრისით, ასევე საინტერესოა ახალი ისტორიზმის მიმდევართა დამოკიდებულება, რომლის მიხედვითაც შეუძლებელია წარსულის სრულყოფილი აღდგენა, ვინაიდან ისტორიკოსი თავისივე ეპოქისა და სოციალური წრის შვილია. მას საკუთარი სუბიექტური პოზიციიდან გამომდინარე შეუძლია წარსულის აღქმა, ამის გამო ისტორია მხოლოდ რეპრეზენტაციაა (კარი 2001:22). ამ გადასახედიდან, მწერლისათვის ისტორია ასახვის მთავარი ობიექტი აღარაა, მას მეორადი მნიშვნელობა აქვს და კონკრეტული ფუნქცია ენიჭება: მასალაა მხატვრული პრობლემის დამუშავებისათვის.

ერთი მხრივ, ისტორიისადმი ამგვარი დამოკიდებულება და მეორე მხრივ, რომანის სტრუქტურა, რომელიც პერსონაჟის პერსპექტივაზეა ორიენტირებული და აგრეთვე ზოგადი ისტორიული ფონი განსხვავებულ ჟანრულ კოდზე საუბრის საშუალებას გვაძლევს. ზემოთ უკვე აღინიშნა ქართული ისტორიული პროზის ახალი ტენდენციების შესახებ, რომელმაც XX საუკუნის 70-80-იან წლებში იჩინა თავი. თავის მხრივ, ამ გარდატეხაზე ევროპულმა ისტორიულმა პროზამაც მოახდინა გავლენა. თუ აქამდე ქართულ (და არა მხოლოდ ქართულ) ისტორიულ პროზაში ავთენტურობის დაცვა (მცირე დოზით მაინც) სავალდებულო იყო, ახალი ტიპის ისტორიული პროზისათვის მნიშვნელოვანი აღარაა ავთენტური პერსონაჟები და ავთენტური ისტორიული მოვლენები. მწერალი მთლიანად გამონაგონს ეყრდნობა, ზოგ შემთხვევაში ცალკეული ეპოქის ზოგად სურათს ქმნის და ისტორიას მხოლოდ ზნეობრივი, ფილოსოფიური თუ ფსიქოლოგიური პრობლემატიკის ასახვად იყენებს.

ქართულ ტრადიციულ და ახალ ისტორიულ პროზას შორის სხვაობის კარგ მაგალითს იძლევა შ. ხოტივარ-იუნგერი, როცა ერთმანეთს ადარებს მ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელსა“ და ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიას“. ეს მსგავსება-სხვაობა სქემატურად შემდეგნაირად შეიძლება გამოისახოს: მაგ.:

ავთენტური პერსონაჟი („არსენა მარაბდელი“) – ფიქცია („დათა თუთაშხია“);

ფოლკლორული წყაროები – ფიქცია;

XIX საუკუნის სრული სურათი – პერსონაჟის შინაგანი სამყარო (ხოტივარ-იუნგერი 1993:25-26).

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ კონტექსტში ასევე განხილულია ო. ჭილაძის ზოგიერთი რომანი (მაგ.: „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, სადაც მითს ისტორიის სახე აქვს) (მირესაშვილი 2005:56). ჯ. ქარჩხაძის „ზებულონში“ ავთენტური პერსონაჟები არ გვხვდება, ისტორიული ეპოქის მხოლოდ ზოგადი კონტურის აღდგენა არის შესაძლებელი და ლიტერატურულ ტექსტში აქცენტი მთავარი პერსონაჟის შინაგან სამყაროზეა გადატანილი.

გამოგონილი პერსონაჟის შინაგან სამყაროზე კონცენტრირება და ისტორიული ეპოქის რეკონსტრუქციის უგულვებლყოფა, ბუნებრივია, ცვლის ისტორიული პროზის კომპოზიციას. „ყოვლისმცოდნე“ ავტორ-მთხრობელს, რომელიც ყველა პერსონაჟის სამყაროში ღრმად გვახედებდა და ამავე დროს ისტორიული ეპოქის მასშტაბურ სურათს (ან არამასშტაბურ, თუმცა მაინც ავთენტურს) ქმნიდა (მაგ.: კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა, „დავით აღმაშენებელი“), ენაცვლება პერსონალური თხრობა (პერსონაჟთან დაკავშირებული თხრობა).

პერსონალური თხრობის დასადასტურებლად შემდეგი ეპიზოდის გამოგვადგება მაგალითად: „ზებულონი მაისის დამდეგს უნდა ხლებოდა იოველ ბატონიშვილს, მანამ კი წინ მღელვარებითა და მოლოდინით აღსავსე მრავალი გრძელი დღე იყო, რომლებიც ნელა, ზოზინით გადიოდნენ, თუმცა ზებულონი მათ მაინც სიყვარულით ელოლიავებოდა, რადგან ყოველი მათგანი იმ მთავარ დღეს აახლოებდა, როცა სოფელი წყაროსთვალი უკან უნდა მოეტოვებინა და შორეულსა და უცნობ გზას დასდგომოდა. დროდადრო, თუმცაღა იშვიათად, თითქოს შიშობდა, ჯადოქრობას ძალა არ დაეკარგა, გულისკანკალით გადაშლიდა იოველ ბატონიშვილის ნაჩუქარ წმინდა წიგნს, მოწიწებით გააყოლებდა თითს უცნობ ასოებს და ტანში საამო ჟრუანტელი უფლიდა. მერე ნახატებს დაუწყებდა თვალიერებას. ნახატებზე, როგორც დედა და მამა ვარაუდობდნენ, გამოსახული უნდა ყოფილიყვნენ უფლის წმინდა მოციქულები“ (ქარჩხაძე 2005: 39). აღნიშნულ პასაჟში მთხრობელი არ გადმოგვცემს ზებულონის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს, არც მისი შინაგანი განცდების ფსიქოლოგიურ ანალიზს.

ამ ეპიზოდში გადმოცემულია მთავარი პერსონაჟის შინაგანი განცდები, ფიქრები და ემოცია. მთხრობელი არც სახარების ილუსტრაციის შესახებ მსჯელობს, იგი მთავარი პერსონაჟის თვალთა და ინტელექტით გვესაუბრება: ზებულონმა არ იცოდა ვინ იყო სახარებაზე გამოსახული. აღნიშნული პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობის მაგალითია ტექსტში გადმოცემულია მხოლოდ ის, რაც ზებულონის ცხოვრებასა და ფიქრებს უკავშირდება. უფრო მეტიც, მხოლოდ ის, რაც მისი გონებისათვის არის ხელმისაწვდომი. სხვა დანარჩენი მოვლენების გადმოცემას მწერალი თავს არიდებს. ისტორიული პროზის სწორედ ამ ჟანრული ფორმატითაა შესრულებული ჯ. ქარჩხაძის „ზებულონი“, რომლისთვისაც გამოყენებულია XVIII საუკუნის ზემოთ აღწერილი ისტორიული ეპოქის სქემატური სურათი.

ჯ. ქარჩხაძის ისტორიულ რომანში „ზებულონი“ აისახება XX საუკუნის 70-80-იან წლების ქართული ისტორიული პროზის ტენდენციები, რომელშიც ისტორია, ძირითადად, მხოლოდ ფონია. კერძოდ, ნაწარმოებში ისტორიული ფონი ზოგადია, მასში არ გვხვდება ავთენტური ისტორიული რეალიები, თუმცა გამოგონილი სიუჟეტი გარკვეულ ისტორიულ რეალიებს ეფუძნება. ნაწარმოების ჟანრულ კოდს მისი ნარატიული სტრუქტურაც განაპირობებს, კერძოდ, პერსონაჟის პერსპექტივაზე ორიენტირება. მთხრობელი აქცენტს პერსონაჟის შინაგან რეფლექსიებზე აკეთებს, ამდენად ისტორიულ დრო-სივრცეს მეორადი მნიშვნელობა ენიჭება.

2.1.3. რომანის ენობრივი თავისებურებისათვის

ისტორიული პროზის ჟანრული სპეციფიკიდან გამომდინარე, ისტორიული ნაწარმოებების მთავარი ატრიბუტებია: ისტორიული დრო-სივრცე და არქაიზებული ენა. განსაკუთრებით XX საუკუნის I ნახევრის ქართულ ისტორიულ პროზაში (ვ. ბარნოვი, კ. გამსახურდია), სადაც არქაიზებულ ენას გარკვეული კონცეპტუალური დატვირთვა ენიჭებოდა: ენა შეხამებული იყო შესატყვის ისტორიულ ქრონოტოპს. ისტორიული ეპოქის სხვა სახის დეტალიზაციის გვერდით, არქაულ ენას შესაბამისი ეპოქის განწყობა უნდა შეექმნა.

ახალი ტიპის ისტორიულ პროზაში ცვლილებები ამ თვალსაზრისითაც შეინიშნება. ისტორიულ ნაწარმოებთა ენა გათავისუფლებულია ნორმატიულობისაგან,

ენის საკითხი უკვე კონკრეტული ავტორის გემოვნების პრეროგატივაა. მწერალმა შესაძლოა სრულიად თანამედროვე ენით წეროს ან გარკვეული დოზით არქაიზებასაც მიმართოს. მაგალითად, ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხიაში“ გვხვდება, როგორც არქაიზებული პასაჟები, კერძოდ, ყოველ ახალ თავს წამძღვარებული ტექსტი, რომელიც ისტორიული წყაროების ფიქციაა, ისე თანამედროვე ენით შესრულებული ძირითადი ტექსტი.

საინტერესოა ამ თვალსაზრისით ჯ. ქარჩხაძის ისტორიული რომანის ანალიზი. მსჯელობისათვის მოვიხმობთ გარკვეულ პასაჟებს: „სახეზე აღმური ასდიოდა, მთელი სხეული უხურდა და შუბლზე სიმწრისა და სირცხვილის ოფლს ასხამდა. კბილებს აღრჭიალებდა და თავის გულს ასკდებოდა, რომ ასე მიამიტურად გაება მახეში და, ვინ იცის რამდენი დრო მოაგებინა გაქცეულებს. ახლა, როცა ყველაფერი დღესავით ნათელი იყო, ველარაფრით ვერ აეხსნა, თავიდანვე როგორ ვერ მიხვდა, რომ დაროაშილებს უკან დაბრუნება არც უფიქრიათ“ (ქარჩხაძე 2005:66-67).

„ზეზულონმა ნესტანის ნალაპარაკვიდან ბევრი ვერაფერი გაიგო, მაგრამ ერთი კი გაუკვირდა: მაჩაბლიანთ ასმათი არასოდეს ენახა და, რაკი არ ენახა, აბა, საიდან უნდა სცოდნოდა, მართლა მზეთუნახავი იყო თუ არა! სამაგიეროდ, ბექა ამილახვარს ხომ ძალიან კარგად იცნობდა! მართალია, მას შემდეგ, რაც ბრძოლაში იხილა, თითქოს შესახედავადაც სხვაგვარი გახდა – უფრო მოხდენილი, უფრო სანდომიანი – მაგრამ მზეჭაბუკისა კი არა ეცხო რა“ (ქარჩხაძე 2005:155).

ამონარიდები ტექსტიდან კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს, რომ მწერალი იცავს თანამედროვე სალიტერატურო ენის ნორმებს. წინამორბედი ავტორებისაგან განსხვავებით, მწერალი აღარ მიმართავს ენის არქაიზაციას. „ზეზულონის“ ენა თანამედროვეა, თუმცა გარკვეული ზომიერება დაცულია. ამაში ტექსტის ენის ანალიზი გვარწმუნებს და ასევე თავად ჯემალ ქარჩხაძის პოზიციაც, რომელიც პუბლიცისტიკაში აქვს გამოთქმული. მწერალი აღნიშნავს: „ჩემი შეხედულება ისტორიული პროზის ენის შესახებ „ზეზულონშია“ გამჟღავნებული და, მოკლედ რომ დავახასიათოთ, დაახლოებით ასე გამოვა: თანამედროვე, მაგრამ არა დღევანდელი. მკითხველი არ შეშინდეს შესაბამისი ეპოქის ენობრივ გარემოში, მაგრამ კი ვცდილობ, დღევანდელი მეტყველების არეს გავარიდო, რათა თავი ისეთ ნეიტრალურ ფენაში იგრძნოს, სადაც ენის ისტორიულად ყველაზე მდგრადი ძარღვი გადის. – ამიტომ „ზეზულონში“ არ არის ის ახალი ლექსიკა, ის ახალი გრამატიკული კონსტრუქციები და ის ახლად ნასესხები სიტყვები, რომელთაც შეუძლიათ დღევანდელი ყოფის ასოციაცია გამოიწვიონ“ (ქარჩხაძე 2005ა:109).

თუ გავითვალისწინებთ ჯ. ქარჩხაძის თანამედროვეობაზე შექმნილ სხვა ნაწარმოებთა ენობრივ ქსოვილს, მაშინ ადვილად დავრწმუნდებით, რომ მწერალი ისტორიულ პროზაში ენობრივ სტილიზაციას ხშირად მიმართავს. მაგალითად, მწერლის უკანასკნელი რომანისათვის „განზომილება“ (რომელიც არ არის ისტორიული ჟანრის ნაწარმოები), ნიშანდობლივია სამეცნიერო და მხატვრული დისკურსის სინთეზი. მწერალი ტექსტში, ძირითადად, სწორედ ახალ ნასესხებ სიტყვებსა და რთულ გრამატიკულ კონსტრუქციებს მიმართავს. ასეთი ფორმები სტილურ თავისებურებად გააჟღერებენ მთელ ტექსტს. მაგალითისთვის: „ლიტეოლოგიისა და ლიტერატურის ამ ისტორიულ ძეგლს, რომელსაც ბიძაჩემმა ყასიდი თავმდაბლობის გარეშე უწოდა „ფუძემდებლური შეგონებანი“ მალე სრულად, სტილისა და პუნქტუაციის დაცვით, გამოვაქვეყნებ“. (ქარჩხაძე 2008:34). ან: „ქართველები რომ ერთი შეხედვით პირწავარდნილი ნაციონალისტები ვართ... ეს მცდარი დასკვნაა, რომელიც ცრუ წანამდგრებიდან მომდინარეობს. ნაციონალისტობამდე ჯერ ბევრი გვიკლია. ნაციონალისტები კი არა ვართ, უბრალოდ, დედის ძუძუს ვერ მოვშორებივართ, და თუმცა გარეგნულად ეს მართლა ჩამოჰკავს ნაციონალიზმს, სინამდვილეში ჩვილის უსუსურობაა – პიროვნული დამოუკიდებლობის პანიკური შიში და განვითარების დაბალი დონე“ (ქარჩხაძე 2008:121).

რომან „ზეზულონის“ ენობრივ სტილს მთავარი პერსონაჟის აზროვნების თავისებურებაც განსაზღვრავს. ლიტერატურულ ტექსტში დიდი ადგილი ეთმობა მის შინაგან განცდებსა და რეფლექსიებს. ზეზულონი უბრალო ადამიანია, რომელიც ცხოვრებამ სხვადასხვაგვარი არჩევანისა და განსაცდელის წინაშე დააყენა. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოები ძირითადად მთავარი პერსონაჟის შინაგან განსჯასა და ეჭვებს ეთმობა, თხრობა შედარებით მარტივი ენითაა გადმოცემული. ამის მიზეზი ზეზულონის უბრალო ბუნებაა, ის არ არის რეფლექსიებით შეპყრობილი ინტელექტუალი, თუმცა გონიერი ადამიანია და ბევრს ფიქრობს საკუთარ ბედსა და ცხოვრებაზე.

ნაწარმოების თხრობის ტემპი მძიმეა (მაგრამ არ არის დახუნძლული ინტელექტუალური დისკურსით), რადგან აქცენტი პერსონაჟის შინაგან ეჭვებსა და ფიქრებზეა გადატანილი. ეს ეფექტი გრძელი წინადადებებით, მაგრამ შედარებით მარტივი კონსტრუქციებითა და სადა მეტყველებითაა მიღწეული. თხრობა ზომიერად მეტაფორულია. შედარებები მარტივი და ზეზულონის ინტელექტისა და ცხოვრებისეული გამოცდილების მქონე ადამიანისათვის შესაფერისი: „ზეზულონი ვერ იტყვოდა, თუ რა იგრძნო იმ დროს, როდესაც მაცნეს ნათქვამი მოისმინა: შიში,

სიხარული, ნაღველი, თუ ყველაფერი ეს ერთიერთმანეთში არეული. პირველ წამს, როგორც ელვა გაანათებს ანაზღად ჩაბნელებულ არემარეს და ერთბაშად გამოაჩენს ყოველივეს, რაც აქამდე ბინდში იყო ჩაფლული, მყისიერად დაინახა თავისი განვლილი ცხოვრება მანუჩარ ბატონიშვილის ლაშქარში” (ქარჩხაძე 2005:175). ან: „ზოგჯერ თავს ძაღას ატანდა და ცდილობდა წარმოედგინა, რომ ნესტანის გათხოვება მისი განთავისუფლების მომასწავებელი იქნებოდა. ნესტანის ნახვის იმედი რომ საბოლოოდ გადაეწურებოდა, ან მოკვდებოდა უნახაობით და მოისვენებდა, ან, თუკი შესაძლებელი იყო სიყვარულის შხამს გადარჩენოდა, მაშინ ხელახლა დაიბადებოდა და სიცოცხლესაც კვლავ ფასი მიეცემოდა. ეგებ მართლა აქვე დასახლებულიყო, ეგებ მართლა შეერთო მღვდლის ქალი!“ (ქარჩხაძე 2005: 208).

„ზებულონში“ მწერალი ზუსტად ითვალისწინებს საკუთარ პოზიციას ისტორიული პროზის ენის შესახებ. მისი ენობრივი პირობითობა განსხვავდება კლასიკური ქართული ისტორიული პროზის არქაიზებული ენისაგან (მაგ.: ვ. ბარნოვის, კ. გამსახურდიას ისტორიული ნაწარმოებები).

ჟ. ქარჩხაძის პროზის ენობრივი სტილის შესახებ ლ. ბრეგაძემ საყურადღებო მოსაზრება გამოთქვა. კერძოდ, კრიტიკოსის აზრით, მწერლის თითოეული ნაწარმოები განსხვავებული სტილითაა შესრულებული. ამის გამო მისი რომანები და მოთხრობები იმდენად მრავალფეროვანია, რომ სხვადასხვა ავტორის ხელწერას ჰგავს (ბრეგაძე 1982:10). ეს კარგად ჩანს, როგორც ისტორიულ, ისე თანამედროვეობაზე შექმნილ ნაწარმოებებში. მართალია, ძირითადი სტილი შენარჩუნებულია – ვრცელი წინადადებები, სადა, რაციონალური თხრობა – თუმცა მთავარი პერსონაჟისა და ლიტერატურული ტექსტის სპეციფიკას მნიშვნელოვანი კორექტივები შეაქვს მასში.

„ზებულონის“ ენა სადაა, თუმცა თხრობას თავისებური სიმძიმე ახლავს: „იმ დამეს ძილი გაუტყდა. ფიქრები ბუზებივით ეხვეოდნენ და მოსვენებას არ აძლევდნენ. ათას რამეზე ფიქრობდა, თან ყველაფერს გონების თვალით ხედავდა. ჯერ იყო და შორეული სპარსეთის გზაზე მანუჩარ ბატონიშვილს გაადევნა თვალი. განა იცოდა, ან გზა როგორი იყო, ან სპარსეთი!“ (ქარჩხაძე 2005:156).

მოთხრობა „იგის“ ენა საოცრად მეტაფორულია, იმდენად სახეობრივი, რომ სამყარო ფერწერული ტილოს მსგავსად წარმოგვიდგება: „–როცა ცა დღის თვალს გაახელს და ქვეყნიერებას სიბნელეს გადააცლის, იგი ავა მაღალ ქარაფზე და დიდი დაძინების ხახაში ჩაეშვება. ბელადის სიტყვებს ცხელი ხიფათის სუნი აუვიდა, როგორც შიშველ მთას აუვა ხოლმე, როცა შიგნიდან ცეცხლის ენა ამოიმართება და ცა ფერფლის ღრუბლით დაიფარება“ (ქარჩხაძე 2009:199).

რომან „განზომილების“ ენა რთული ინტელექტუალიზმითაა აღბეჭდილი, სავსეა ნასესხები სიტყვებით, ნეოლოგიზმებით, სამეცნიერო ტერმინოლოგიით, მის მეცნიერულ დისკურსს პარადოქსული ფრაზების სიმრავლე და იუმორი ანეიტრალებს: „სწორედ მანდ არის ჩვენი მთავარი ცდუნება. რა უფრო შეჭყერის სულდიდ ქმნილებას? ან უფრო რეალისტურად რომ ვთქვათ, ისეთ ქმნილებას, რომელსაც თავი სულდიდი ჰგონია? არამზადებთან დაიჭიროს საქმე თუ მამიდებს შეუჭამოს ძღვენი? ეს არის დილემა და წყველაკრულვიანი საკითხი“ (ქარჩხაძე 2008:129).

მოთხრობა „ანტონიო და დავითში“ მოხრობელი ინტელექტუალია, რაც ნაწარმოების თხრობის სტილს განაპირობებს: „გამგზავრების წინ, ეჭვი არაა, სამეფო კარზე ცნობებსაც მოგვაწვდიდნენ და რჩევა-დარიგებასაც მოგვცემდნენ, მაგრამ ეს ცნობები, მსტოვართა მიერ შეგროვებული, უმთავრესად პოლიტიკური და სამხედრო ხასიათისა იქნებოდა, მართალია, ზუსტი, სანდო და უტყუარი, მაგრამ დროებითი და მერყევი... მე უფრო არსებითი ცნობები მჭირდებოდა, ხალხის ბუნება მინდოდა გამეგო, ხასიათი, ადათ-წესები, ერთი სიტყვით ის, რაც საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულია და მუდმივია, ან, უკიდურეს შემთხვევაში, ხანგრძლივი მაინც“ (ქარჩხაძე 2007: 11).

ჟ. ქარჩხაძის ნაწარმოებთა ციტირებაც გვარწმუნებს, რომ მწერლის ენა რამდენადმე განსხვავებულია სხვადასხვა ნაწარმოებში, „ზებულონი“, „იგი“ და „განზომილება“ ამის ყველაზე ნათელი მაგალითებია. „ზებულონში“ ჟ. ქარჩხაძე ითვალისწინებს შესაბამის ისტორიულ ეპოქასა და პერსონაჟის ინტელექტს. აქედან გამომდინარე, რომანის ენა ზუსტად შეესაბამება ისტორიული პროზის შესახებ მწერლისეულ კონცეფციასა და მთავარი პერსონაჟის შინაგან სამყაროს. მწერალი ინარჩუნებს ენის პირობითობას, არ იყენებს თანამედროვე ლექსიკურ ერთეულებსა და სინტაქსურკონსტრუქციებს. აგრეთვე ითვალისწინებს მთავარი პერსონაჟის ფსიქოტიპს, ინტელექტს და მისთვის ადეკვატურ ენობრივ სამყაროს ქმნის, რომელიც სადაა, თუმცა ეჭვებითა და რეფლექსიებით დამბიმებული მეტყველება ახასიათებს.

2.1.4. რომანის ნარატიული სპეციფიკა

ნაწარმოების ენობრივი ქსოვილის გაანალიზების შემდეგ, აუცილებელია ტექსტის ნარატიული სტრუქტურის შესწავლა. რომანში „ზეზულონი“ მოხრობელი მესამე პირით გვიამბობს ამბავს: „ბავშვობაში ზეზულონი არასოდეს დაფიქრებულა იმაზე, უყვარდა თუ არა თავისი სოფელი. რომც დაფიქრებულიყო, გადაწყვეტილად მაინც ვერაფერს იტყოდა, რადგან სხვა სოფელი არ ენახა და შედარება არ შეეძლო. მართალია მერე, მეცხრამეტე გაზაფხული რომ წარღვნასავით მოვარდა და ყველაფერი უღმობლად ქვეშ დაიტანა, ფეხი აიდგა, მრავალი სოფელი მოიარა, მრავალი ქალაქი, მრავალი კუთხე და მრავალი მხარე, მაგრამ ეს უკვე სხვა ზეზულონი იყო“ (ქარჩხაძე 2005: 7-8).

მესამე პირის მოხრობელი პეტეროდიეგეტურია, აქედან გამომდინარე ის პერსონაჟი არ არის. ამის მიუხედავად, რომანში „ზეზულონი“ არ გვხვდება „ყოველისმცოდნე“ ავტორის პოზიცია (რომელიც ტრადიციული რეალისტური რომანისთვისაა დამახასიათებელი: ავტორ-მოხრობლის თხრობა, კომენტარები. მოხრობელი, რომელიც პერსონაჟი არ არის, როგორც წესი, „ყოველისმცოდნე“ ავტორის პოზიციიდან მოგვითხრობდა ამბავს). პირიქით, ხედვის არე შეკვეცილია და მკითხველი მხოლოდ მთავარი პერსონაჟის პერსპექტივიდან აღვიქვამს მოვლენებს.

თხრობის ძირითადი ნაწილი მხოლოდ ზეზულონის ცხოვრებას, განცდებსა და ფიქრებს უკავშირდება. მოხრობელი იმდენ ინფორმაციას გადმოგვცემს თხრობის დროს, რამდენიც პერსონაჟმა – ზეზულონმა იცის. ამის დასადასტურებლად უამრავი მაგალითის მოხმობა შეიძლება ტექსტიდან: „იმ დღეს ნესტანი ისე დიდვით სჯიდა, ზეზულონმა იფიქრა, იქნებ ბაღღური მიამიტობა და ჭირვეულობა მოგონილი თამაშიაო, მაგრამ ცოტა ხნის შემდეგ, კვლავ რომ მიამიტ ბაღღად იხილა, ეს ეჭვი ისევ უარყო და, თუმცა ნესტანის ორი სხვადასხვა ბუნება ვერანაირად ვერ მოერიგებინა, იძულებული შეიქნა ეღიარებინა, რომ ორივე ნესტანი ნამდვილი იყო“ (ქარჩხაძე 2005: 167). ამ მონაკვეთში მოხრობელი დეტალურად არ გადმოგვცემს ნესტანის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს, არც მის ქცევას ანალიზებს. ნესტანი მხოლოდ ზეზულონის თვალთახედვიდანაა აღქმული, მკითხველი ზეზულონისეულ დახასიათებას ხედავს და არა უშუალოდ ამ პერსონაჟს.

ზეზულონის პერსპექტივიდან რომანში მრავალი ეპიზოდია აღქმული. მაგ.: „მწუხარე, შეშფოთებულ და ჯიუტად მდუმარე სახეებზე ისეთი რამე ეწერათ, თითქოს რაღაცას ითხოვდნენ, ხოლო ამ მოთხოვნის უკან, ვინიცობისაა ზეზულონს მის შესრულებაზე უარი ეთქვა, შეგუბებული და შეკავებული რისხვა იდგა“ (ქარჩხაძე 2005: 51). სოფელი ზეზულონისაგან ისახარისათვის შურისძიებას მოითხოვს, თუმცა

აღნიშნული მოთხოვნა სიტყვიერად არავის არ გაუმჟღავნებია, ხოლო მათი რისხვით საესე სახეები კვლავ ზებულონის სუბიექტური აღქმაა. მკითხველიც ამ მოვლენას მისი შეფასებით აღიქვამს.

მარტოდარჩენილი ზებულონის უბედურებას მთხრობელი შემდეგნაირად გადმოგვცემს: „ზებულონი სხეულს ველარ გრძნობდა, მხოლოდ მაჯლაჯუნად ქცეულ ქვეყნიერებას გრძნობდა, რომელიც ყრუდ და მიიმედ ჩამოსწოლოდა ვეება სიცარიელეს. ზებულონი თითქოს ცოცხლივ მიწაში იდო, სხეულიც მიწად ქცეოდა, ირგვლივ მიწისა და გაუვალი სიბნელის გარდა სხვა არაფერი იყო, აღარც ტკივილი იყო, აღარც უტკივილობა, მხოლოდ გამოფიტული, უგრძნობი და უგონო მოლოდინი დარჩენილიყო იმისა, რომ მალე სულიც გაიბნეოდა ამ სიბნელეში და ყველაფერი საბოლოოდ გაქრებოდა და დასრულდებოდა“ (ქარჩხაძე 2005: 244). ზოგადად, რომანში, ძირითადად, ზებულონის შინაგანი განცდებია გადმოცემული. ესა თუ ის მოვლენა ნაწარმოებში ზებულონის დამოკიდებულებიდან გამომდინარე ხდება მნიშვნელოვანი: „რა გასაკვირია, ყოველივე ამის შემდეგ აქაურობა სატუსალოდ მოსჩვენებოდა. მართალია, იესე ერისთავი პირველი ნახვისთანავე მოეწონა, მაგრამ მოწონებას რას აქნევდა, თუკი თავისუფლებას დაკარგავდა! თავისუფლებას, რომელიც მუდმივი მოძრაობისგან, მოქმედებისგან და ბრძოლისგან იყო შედგენილი! გარდა იმისა, რომ ერისთავსა და მის შვილიშვილთან ყოველი ნაბიჯი და ყოველი სიტყვა უნდა ეზომ-ეწონა, ატყობდა, აქ საქმეც არა ექნებოდა რა“ (ქარჩხაძე 2005:142).

ნაწარმოებში თხრობითი პროცესი ისეარის წარმოდგენილი, რომ მესამე პირის მთხრობლის მიღმა თითქოს ზებულონი დგას. მაგ.: „უკანასკნელად დედა მაშინ ნახა, როცა დართაშვილების დევნას მორჩა და შინ დაბრუნდა. თუმცა იმ ნახვას ნახვა არც ეთქმოდა. მაშინ დაღლილ-დაქანცული, მშიერ-მწყურვალი, ხუთი ღამის უძილო, დელვისაგან გამოფიტული და საკუთარი ნამოქმედართ შეძრული უაზროდ მილასლასებდა სოფლისაკენ, ტყვიადქცეულ ფეხებს ძლივს მიათრევდა და, თუ მაინც მიდიოდა, მხოლოდ იმის წყალობით, რომ რაღაც იდუმალი ძალა, რომელიც გაუგებრად, მაგრამ მტკიცედ და გარდაუვალად ეწეოდა მშობლიური სახლისაკენ, თოკივით ჰქონდა გამობმული“ (ქარჩხაძე 2005:88-89). „ნაღველივით მწარე ეჭვი ავის მომასწავებლად დაძვრებოდა ზებულონის გულ-გვამში და რაღაცას ეძებდა, ხოლო შიშის მწუხარე ჩრდილი გაფაციცებით აღევნებდა თვალს და გულისკანკალით ელოდა, იპოვიდა თუ არა ეჭვი იმას, რასაც ეძებდა. ზებულონი ცდილობდა სხვა რამეზე ეფიქრა და, როცა უკიდურესად დაიძაბებოდა, ახერხებდა კიდევ, მაგრამ საკმარისი იყო ყურადღება ოდნავ მოსდუნებოდა, რომ ფიქრის თვალი კვლავ მტანჯველი ეჭვისკენ გაურბოდა“ (ქარჩხაძე 2005: 102). აღნიშნული ტიპის პასაჟები

ტექსტში მრავლად გვხვდება, საზე გვაქვს შინაგანი ფოკალიზაცია, რომლის დროსაც პეტროდიეგეტურ მთხრობელს მორგებული აქვს რომელიმე პერსონაჟის პერსპექტივა, ამ შემთხვევაში – ზებულონის. ამით მწერალი მკითხველს უშუალოდ განცდას უკარგავს, ანალიზისაკენ განაწყოებს და ამავე დროს ზებულონის გონებაში შეღწევის სურვილს აღუძრავს. პირველი პირის მთხრობელი (ამ შემთხვევაში ზებულონი) მკითხველს საკუთარი ემოციების შეძლებისდაგვარად სრულ პერსპექტივას უშლის.

ჟ. ქარჩხაძე, ალბათ, პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობასგულისხმობდა, როცა პუბლიცისტიკაში აღნიშნავდა: „მთხრობაში სამყარო რომელიმე პერსონაჟის სუბიექტური, ინდივიდუალური კუთხით ჩანს. ასეთ დროს ავტორიც იძულებულია პერსონაჟის ტყავში, ასე ვთქვათ, პერსონაჟის სტილში შეძვრეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში სწორხაზოვნებასა და ერთფეროვნებას ვერ ასცდება“ (ქარჩხაძე 2005ა:100). ამ შემთხვევაში მწერალი ზუსტ განსაზღვრებას აკეთებს, რადგან ნაწარმოებში სწორედ ზებულონის პერსპექტივაა მნიშვნელოვანი. (მწერლის შესხედულებები ნაშრომში ხშირად არისდამოწმებული, თუმცა ყველა მოსაზრებას თანაბარი ღირებულება როდი ენიჭება. ზოგიერთ მათგანს შესაძლოა დავეთანხმოთ, ზოგიერთს კი – არა). აღნიშნული მოსაზრება იმითაც არის საყურადღებო, რომ მასში ჟ. ქარჩხაძის წერის მანერა ჩანს, რაც ჩვენს მოსაზრებას თავისებურად ამყარებს.

მთავარი პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობის დროს, პროტაგონისტის ფიქრებისა და მენტალური სამყაროს რეპრეზენტაციისათვის, პროდუქტული უნდა ყოფილიყო შინაგანი მონოლოგის ფორმა. „ზებულონში“ ამის უამრავი მაგალითია და, ფაქტობრივად, ნაწარმოებში ფორმით არის შექმნილი: „რა გასაკვირია, ყოველივე ამის შემდეგ აქაურობა სატუსალოდ მოჩვენებოდა! მართალია, იესე ერისთავი პირველი ნახვისთანავე მოეწონა, მაგრამ მოწონებას რას აქნევდა, თუკი თავისუფლებას დაკარგავდა! თავისუფლებას, რომელიც მუდმივი მოძრაობისგან, მოქმედებისგან და ბრძოლისგან იყო შედგენილი! გარდა იმისა, რომ ერისთავსა და მის შვილიშვილთან ყოველი ნაბიჯი და ყოველი სიტყვა უნდა ეზომ-ეწონა, ატყობდა, აქ საქმეც არა ექნებოდა რა. ყველაფერზე მეტად ეს აღონებდა“ (ქარჩხაძე 2005:142). „ზებულონს გული ზღვასავით უღელავდა. როგორ ეწადა ეთქვა, ნუ სწუხარ, ბატონო, სანამ ცოცხალი ვარ, ნესტანს არავის დავაჩაგვრინებო, მაგრამ აბა, ზებულონი ვინ იყო, რომ იესე ერისთავისთვის ნუგეში ეცა. ამიტომ მღელვარება ტკივილით შეეცვალა და მწვავე ნაღველმა მთელი სხეული აუვსო“ (ქარჩხაძე 2005: 174).

პერსონაჟის მენტალური პროცესებისა და შინაგანი სამყაროს აღწერას განსაკუთრებული ყურადღება XX საუკუნის ლიტერატურამ მიაქცია. თუმცა შინაგანი მონოლოგის ფორმა XIX საუკუნის ლიტერატურისათვისაც დამახასიათებელია,

რისინიშეებიც მრავლად გვხვდება სტენდალის, ა. დიუმას, ლ. ტოლსტოის, დოსტოევსკის რომანებში. XX საუკუნის ლიტერატურა, ფსიქოლოგიურ მეცნიერებაში მიმდინარე ცვლილებების კვალდაკვალ, აფართოებს შინაგანი მონოლოგის ჩარჩოებს და პოპულარული ხდება „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურა. შინაგანი მონოლოგი უკვე „ცნობიერების ნაკადის“ ერთ-ერთი ფორმა ხდება (ჩიხლაძე 2006:44-46).

შინაგანი მონოლოგის სხვადასხვა ფორმიდან, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ნარატივიზებული მონოლოგი, რაცგულისხმობს პერსონაჟის შინაგანი მეტყველების მესამე პირით გადმოცემას მთხრობლის მიერ (ჩიხლაძე 2006:46). ამ ტიპის შინაგანი მონოლოგებითაა აგებული ჯ. ქარჩხაძის „ზეზულონი“: „რაკი წამოვიდა, თვითონვე მოიჭრა გზა, რადგან ამ წამოსვლით, როგორც ახლა ატყობდა, თურმე რაღაც ისეთი უთქვამს, რაშიც ყვედრებაც იყო, ქადილიც, ნიშნისმოგებაც. ამის შემდეგ რომ ასე ხელცარიელი და პირში ჩალაგამოვლებული დაბრუნებულიყო, მთელი ეს დიდგულობა ქარისთვის უნდა გაეტანებინა, ქადილი კვებხნად უნდა ქცეოდა და თავს უილაჯობაში გამოსტყდომოდა. ამას კი, აბა როგორ შეძლებდა!“ (ქარჩხაძე 2005:108).

„ზეზულონის“ მესამე პირით თხრობა და შინაგანი მონოლოგები გამორიცხავს ყოველგვარ ექსპერიმენტულობას. ჯ. ქარჩხაძის რომანში არ გვხვდება „ცნობიერების ნაკადის“ ჩანართები. თხრობა სადაა და რეალისტურ ტრადიციებთან ახლოს მყოფი, თუმცა პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობა მნიშვნელოვნად ცვლის რეალისტური რომანის კონვენციებს. მაგ.: „მის მოგონებას ყოველთვის იოველ ბატონიშვილის თეთრი სასწავლებლის მოგონება მოჰყვებოდა ხოლმე და გული ეკუმშებოდა, ყელში მოწოლილ უილაჯობას, რომელშიაც უცნაურად იყო შენივთებული რისხვაც, ტკვილიც, ნადველიც, ღამის დაეხრჩო. გულდვიძლი ეფლითებოდა იმის წარმოდგენაზე, რომ საკუთარი თავის ბატონ-პატრონი ვერ გამოდგა და ამიტომ, მისი ცხოვრების ერთადერთი დიდებული ზღაპარი რომ სწორედ იმ წამს ჩაქრა, რა წამსაც სინამდვილედ იქცა, მის გადასარჩენად ვერა იღონა რა“ (ქარჩხაძე 2005: 135-136).

შინაგანი ფოკალიზაციის დროს, პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობაზე კეთდება აქცენტი. რომან „ზეზულონის“ თავისებურება სწორედ პერსონაჟის პიროვნულ, მენტალურ, ენობრივ სამყაროზე ორიენტირებაა; ლიტერატურული ტექსტის ენა და თხრობის მანერა მთავარი პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობასთან, ინტელექტთან, ცხოვრებისეულ გამოცდილებასთან არის სიდრმისეულ კავშირში.

თხრობის ამგვარი პერსპექტივა და ისტორიული რომანის უანრული კოდი დრო-სივრცისა (ქრონოტოპისა) და ისტორიული ფონის შესაბამის ორგანიზაციას განაპირობებს. რომანში ზეზულონის პერსპექტივაა მნიშვნელოვანი, თხრობა მისი ფიქრებისა და მოგონებების მიხედვითაა აგებული და მესამე პირით მიმდინარეობს.

შესაბამისად, ლიტერატურულ ტექსტში, თხრობის დროდ, ძირითადად, წარსული დროა არჩეული. ლიტერატურული ტექსტის დიდი ნაწილი ვრცელ აბზაცებს ეთმობა, სადაც ზებულონის შინაგან მონოლოგებია წარმოდგენილი. თუმცა სადა ენობრივი სტილი ტექსტის სიმძიმეს ამსუბუქებს. ამის დასადასტურებლად შემდეგი მონაკვეთიც გამოგვადგება: „რაკი გაქცევა ვერ შეძლო, გუნებაში უნებურად ისეთ საბუთს დაუწყო ძებნა, რაც გაქცევას შეუძლებელს გახდიდა. ეს საბუთი მალე იპოვა. მართლაცდა, ასე უჩუმრად რომ წასულიყო, ასე ქურდულად, ან ნესტანი რას იტყოდა, ან იესე ერისთავი, ან ბექა ამილახვარი რომ ჩამოვიდოდა და ჰკითხავდა, რად მიატოვეო, რა პასუხი მიეცა? სინდისი რომ შეაწუხებდა და ქენჯნას რომ დაუწყებდა, სინდისი რითღა დაემშვიდებინა? ამ საბუთით თავი ვერ გაიმართლა, მაგრამ სამაგიეროდ მოიტყუა. და ესეც ნუგეში იყო...“ (ქარჩხაძე 2005: 182). აღნიშნულ აბზაცს მთელი გვერდი ეთმობა, ტექსტში მრავალად გვხვდება ამ ტიპის ვრცელი მონაკვეთები.

ნაწარმოებში ცოტაა დიალოგები, ძირითადი ნაწილი თხრობას ეთმობა, რის გამოც რომანში მცირეა დინამიკური ეპიზოდები, ერთ-ერთი გამონაკლისი ნადირობის დროს ისკანდერ ხანის ტყვედ აყვანაა. ტექსტის აღნიშნული მონაკვეთი განსხვავდება მთელი ნაწარმოებისაგან, თხრობის ტემპი აჩქარებულია: „– მანუხარ ბატონიშვილის სახელით იარაღის აყრას გიბრძანებთ ყველას!

მხოლოდ სამმა გაიკრა ხმაღზე ხელი: იბრაჰიმ-ხანმა და ორმა მცველმა. მაგრამ მცველებმა – ერთს დათუნამა და გიორგიმ, მეორეს საბამ და ელიზბარმა – ელვის სისწრაფით თავში მუშტი ჩაჰკრეს და დარეტიანებულებს გათოკვა დაუწყეს, იბრაჰიმ-ხანს კი ზებულონმა მიუსწრო, ზურგიდან წაადგა, ორთავ მაჯაში, აქეთ-იქით ხელები ჩაავლო და მაგრად მოუჭირა...“ (ქარჩხაძე 2005: 300).

ისკანდერ ხანის დატყვევება ნადირობის დროს ხდება, ეს რომანში, ფაქტობრივად, ერთადერთი დინამიკური ეპიზოდია, როგორც ზემოთ აღინიშნა. დაროაშვილების ხუთდღიან დევნას უამრავი გვერდი ეთმობა, დეტალურად არის აღწერილი თითოეული ხე, მდინარის პირი: „ზებულონმა და მისმა ძაღლებმა დიდხანს იარეს და გვარიანი მანძილიც განვლეს. რამდენჯერმე კვალი ლამის დაკარგეს. პირველად რომ გაქრა კვალი, ზებულონი საგონებელში ჩავარდა. იმ ადგილას, საცა კვალი შეწყდა, მდინარის პირას, კარგა დიდ მონაკვეთზე, გაუვალი ჯაგები იყო და ზებულონმაც, ბუნებრივია, ივარაუდა, რომ გაქცეულები ჯაგებს შემოუვლიდნენ და ისე განაგრძობდნენ გზას“ (ქარჩხაძე 2005: 61). ამ დეტალიზაციის მიღმა მკითხველი მუდმივად გრძნობს ზებულონის შინაგან დაძაბულობას; დროებით შეწყვეტილია მისი შინაგანი განცდების გადმოცემა, რაც ამ ეპიზოდით სრულდება: „გონებაში მხოლოდ ერთმა აზრმა დაიკვესა და ისიც ელვის უსწრაფესად ჩაქრა: რომც მოეწადინებინა,

ლოდს უკან ველარ ამოიღებდა, რადგან გამოქვაბულის ყელს ირგვლივ ძაბრისმაგვარი ღრმული ერტყა და, ლოდს რომ მოსჭიდებოდა, ამ ღრმულში ისე უნდა ჩაკიდებულიყო, როგორც თონეში” (ქარჩხაძე 2005:81-82).

ზებულონის შინაგანი მდგომარეობის აღწერა მხოლოდ ჩადენილი შურისძიების დასასრულს განახლდება. ამის შემდეგ ზებულონის გონებაში მთელი რომანის განმავლობაში ამოტივტივდება შურისძიების ეპიზოდები. მის შინაგან მონოლოგებში ეს შინაგანი გაორების, გახლეჩის, ძველი და ახალი ზებულონის დაშორების ტოლფასია: „კი არ გარდაიქმნა და იმისგან კი არ აღმოცენდა, რაც აქამდე იყო, არამედ სულ მოწყდა ფესვს და ცალკე მცენარედ იქცა. სამაგიეროდ სულში დარჩა იმ ფესვის მარადიული, მტკივნეული, მახრჩობელა ნატვრა. ხანდახან, როცა სევდა და წუხილი პირთამდე აავსებდა და აწრიალებული ადგილს ვერ პოულობდა, გონების თვალთ წარმოიდგენდა დაკარგულ ფესვს, ძველ ზებულონს, უმანკოს, უბრალოს, უცოდველს“ (ქარჩხაძე 2005:93).

ლიტერატურული ტექსტის რეფლექსიურ ხასიათს ასევე აძლიერებს თხრობის დროისა და ამბის დროის თავისებური კონფიგურაცია. ნაწარმოების აგების დროს დიდი მნიშვნელობა აქვს ამბის თანმიმდევრობას. რომანი „ზებულონი“ ზებულონის სიკვდილთან შეგებების მისტიკური სურათით იწყება და ამავე ეპიზოდით სრულდება. დასაწყისი: „მრავალი წლის შემდეგ, როდესაც ხანგრძლივი ხეტიალითა და უთვალავი ფათერაკით დაღლილ-დაქანცული, როგორც იქნა, გასცდა ვიწროსა და ბნელ შმორის სუნით გაუღენთილ ხვრელს და კაშკაშა სინათლეში მოხვდა, ზებულონმა დაინახა ცისფერი სიკვდილი, რომელიც აყვავებული ნუშისა და ტყემლის თეთრ ტევრს გამოეყო, ჭრელ მინდორზე დაეშვა და მისკენ გამოეშურა. ყვავილები რომ არ გაეთელა, შიშველ ფეხებს მიწას არ აკარებდა, ისე მსუბუქად მოდიოდა, როგორც სიზმარში, და დამათრობელი ღიმილით იღიმებოდა“ (ქარჩხაძე 2005:5). რომანის დასასრული: „...შმორის სუნით გაუღენთილ ვიწრო და ბნელ ხვრელს რომ გასცდა და დიდ სინათლეში მოხვდა, ზებულონმა დაინახა ცისფერი სიკვდილი, რომელიც აყვავებული ნუშისა და ტყემლის თეთრ ტევრს გამოეყო, ჭრელ მინდორში დაეშვა და მისკენ გამოეშურა. ყვავილები რომ არ გაეთელა, შიშველ ფეხებს მიწას არ აკარებდა, ისე მსუბუქად მოდიოდა, როგორც სიზმარში, და დამათრობელი ღიმილით იღიმებოდა“ (ქარჩხაძე 2005: 346-347).

როგორც ვხედავთ, რომანს დასაწყისიც და დასასრულიც მსგავსი აქვს. თხრობა კი ამ ერთიანი ეპიზოდის შუა ნაწილს ეთმობა. რომანის ძირითადი ნაწილი მთავარი პერსონაჟის, ზებულონის მთელ ცხოვრებას ასახავს: ბავშვობიდან მისი სიკვდილის ჩათვლით. ფაქტობრივად, ნაწარმოები ერთიან ანაქრონიას ეთმობა. რომანი

პროლეფსისით იწყება, ჯერ სიკვდილის სცენაა აღწერილი, ანუ მოხრობელი წინ უსწრებს მოვლენებს, მხოლოდ ამის შემდეგ იწყებს თანმიმდევრულ თხრობას, ადრეული ბავშვობის ეპიზოდების აღწერით.

რომანში თითქმის ერთი ტიპის თხრობის ტემპია, ზებულონის შინაგანი მდგომარეობის აღწერას შედარებით დიდი დრო ეთმობა: რამდენიმე აბზაცი და ზოგჯერ გვერდებიც. აქ თხრობის დრო (ტექსტის სტრიქონები, გვერდები) მეტია, ვიდრე ამბის დრო. მაგ.: „რაკი წამოვიდა, თვითონვე მოიჭრა გზა, როგორც ახლა ატყობდა, თურმე რაღაც ისეთი უთქვამს, რაშიაც ყვედრებაც იყო, ქადილიც, ნიშნისმოგებაც. ამის შემდეგ რომ ასე ხელმოცარული და პირში ჩაღაგამოვლებული დაბრუნებულიყო, მთელი ეს დიდგულობა ქარისთვის უნდა გაეტანებინა, ქადილი კვეხნად ქცეოდა და თავს უილაჯობაში გამოსტყდომოდა“ (ქარჩხაძე 2005:108). თხრობის დრო, რომანის დიდ ნაწილში, ამბის დროს აჭარბებს, შესაბამისად ტექსტში ამბავზე მეტად, მოხრობელი პერსონაჟის განცდების გადმოცემითაა დაკავებული; რომელიმე ამბის პერსონაჟისეული ანალიზით.

სწორედ აღნიშნული ტიპის თხრობის ტემპის შესაბამისად არის ნაწარმოებში დრო-სივრცე ორგანიზებული: თხრობის დრო – წარსული, ისტორიული ფონი – ზოგადი. სივრცეს ქმნის: ზებულონის სოფელი; იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელი, რომელიც მთაზე მდებარეობს; ბრძოლის ველი; იესე ერისთავის მამული; საყდარი; მთა სხვა ეპიზოდშიც ფიგურირებს, როდესაც ზებულონი შევირდებს ამეცადინებს და ბექა ამილახვარი ისკანდერ-ხანის წინააღმდეგ შეთქმულებას აწყობს. ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ყველა ეს სივრცე ზებულონის შინაგან ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული და გარკვეული სიმბოლური კოდის შემცველიცაა.

ი. ლოტმანის მიხედვით, სიმბოლო ყველაზე მრავალმნიშვნელოვანი სიტყვაა. სიმბოლოში ინახება ზეპირსიტყვიერი წყაროებიდან და მნიშვნელოვანი ტექსტებიდან მომდინარე არქაული ინფორმაცია: „განსაკუთრებით ფართო და მნიშვნელოვანი ტექსტების კონდენსირებული სახით შენახვის უნარი სიმბოლოებში არის შემორჩენილი... სიმბოლოს, რომელიც დასრულებულ ტექსტს წარმოადგენს, შეუძლია არ ჩაერთოს რომელიმე სინტაგმატურ რიგში, და რომ ჩაერთოს კიდევ მასში, ინარჩუნებს აზრობრივ და სტრუქტურულ დამოუკიდებლობას. იგი ადვილად გამოიყოფა სემიოტიკური გარემოდან და ასევე ადვილად შედის ახალ ტექსტურ გარემოში“ (ლოტმანი 2007). ი. ლოტმანის აზრით, სიმბოლო ტექსტისაგან დამოუკიდებლად არსებობს, მწერლის გონებაში კი კულტურული მესხიერების სიღრმიდან ხვდება. თუ ციტატა და აღუზია ტექსტის შიდა სივრციდან ხვდება კულტურის არეალში, მაშინ სიმბოლო პირიქით – კულტურის სიღრმიდან ტექსტის

სამყაროში (ლოტმანი 2007). ამ თვალსაზრისით რომანში „ზებულონი“ საინტერესოა კონკრეტული სივრცითი ლოკალის ფუნქცია: სივრცის მიმართება პერსონაჟის შინაგან სამყაროსათან; სივრცული ლოკალის სიმბოლური კოდი, რამდენად იყენებს ავტორი იმ მნიშვნელობებს, რომელიც მათშია ჩადებული და გვეხმარება თუ არა ეს კოდები ტექსტის საზრისის ამოხსნაში.

სოფელი, რომელშიც ზებულონმა ბავშვობა გაატარა, ტექსტში დეტალურად არის აღწერილი. მაგ.: „სოფელში ზოგი რამ სიამოვნებას ჰგვრიდა. მაგალითად, ცივ მდინარეში ბანაობა, ტყეში ხეტიალი და მელიის ხვრელის ძებნა, ნაწვიმარზე ტალახში ფეხშიშველა სიარული, განსაკუთრებით კი მუხნარში ასვლა... მუხნარი მდინარის გაღმა იყო. დამრეც ფერდობს რომ აათავებდი, მცირე მოვაკებულ ადგილას შვიდი უზარმაზარი მუხა იდგა... ზებულონი აქ ხშირად ამოდიოდა. ხან ფერდობის პირას ჩამოჯდებოდა და მდინარესა და სოფელს გადასცქეროდა...“ (ქარჩხაძე 2005: 8). ქრისტიანული სიმბოლიკის თანახმად, სოფელი ამქვეყნიური სამყაროს სიმბოლოა, რომელიც სავსეა ცდუნებებით (ცხოვრებაძე 2005). ამის საპირისპიროდ, ზებულონის ბავშვობა მშვიდი და ჰარმონიულია, არაფერი არ არღვევს მთავარი პერსონაჟის შინაგან წონასწორობას: „დრო ნელა მიდიოდა, უჩუმრად, მშვიდად, ვერც კი შეატყობდით მიდიოდა თუ არა“ (ქარჩხაძე 2005: 13). ზებულონი მამისეულ წიაღშია, ისახარი მიწათმოქმედია და მისი ცხოვრება მშვიდია: ისახარი ამართლებს ბიბლიური წარმომავლობის სახელში ჩადებულ კოდს. ზებულონი დაცულია მამისეულ მშვიდ წიაღში, ამის გამო მასზე არ ვრცელდება წუთისოფლის ცდუნებები. მისი შინაგანი წონასწორობა მამის სიკვდილთან ერთად ირღვევა.

იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელი მთაზეა განლაგებული, ის ზებულონისათვის მნიშვნელოვანი სივრცეა. სწორედ აქ უნდა შემდგარიყო მისი ინტელექტუალური ზრდა: შინაგანი ჰარმონიზაციის ახალი ეტაპი. შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ ნაწარმოებში სასწავლებელი სწორედ მთაზეა განლაგებული. მთა მნიშვნელოვანი სივრცეა თითქმის ყველა კულტურისათვის. მთა ბრძენთა და განდევნილთა ადგილსამყოფელია. მთაში გვხვდება ტაძრები, რელიგიური კულტები. ბიბლიაში, თავდაპირველად, კერპთაყვანისცემის ადგილია, ხოლო შემდეგ ღმერთის გამოცხადების. მთის კულტის ფსიქოლოგიურ საფუძვლად მისი ცასთან სიახლოვე მიიჩნევა, მთა სამოთხის კიბეა. ზოგიერთ მითოლოგიაში კი ღმერთების საცხოვრებელი ადგილია (მაგალითად, ოლიმპოსი ბერძნულ მითოლოგიაში). ქვე და ზე სამყაროს დაპირისპირების უნივერსალური დიქოტომიის თანახმად, მთის ძირას უარყოფითი პერსონაჟები არიან დასახლებული მაშინ, როცა მთის წვერი ნათელ, ღვთაებრივ ძალებთან არის დაკავშირებული. მთა ასევე აღიქმება ცისა და მიწის

დამაკავშირებლად. ქრისტიანული სიმბოლიკის თანახმად, გოლგოთას მთა სამყაროს ცენტრია. მთა ყველა რელიგიასა და კულტურაში სემანტიკურად დატვირთული სიმბოლოა (Энциклопедия(Гора)...2002).

მთას დიდი მნიშვნელობა მიანიჭა სახარებამ. ქრისტემ მოციქულები მთაზე აიყვანა და სწორედ იქ გააცნო ცხრა ნეტარება. მთაზე ასვლას განმარტავენ, როგორც სულიერ ამაღლებას. მთაზე ფიზიკური ასვლა, სულიერი ამაღლების სიმბოლოა. ღვთის სიტყვის შესაცნობად მოციქულები სულიერად უნდა ამაღლდნენ (ცხოვრებაჲ 2005). (მაღლა ასვლა, როგორც სულიერი და გონებრივი ამაღლების სიმბოლო ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობა „იგიშიც“ გვხვდება, აღნიშნულ მოტივზე დეტალურად გმსჯელობთ მე-4 თავში, 4.12 პარაგრაფში). მთის სიმბოლოში, როგორც ვხედავთ, სულიერი და გონებრივი ამაღლების კოდი დევს. რომანში „ზებულონი“ მეორდება მთის სიმბოლური კოდი, იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელი სწორედ მთაზეა განლაგებული. ზებულონის ფიზიკური ასვლა ამ მთაზე, მისი გონებრივი ამაღლების სიმბოლო უნდა გამხდარიყო. ზებულონმა ჩაიდინა საშინელი მკვლელობა და ვეღარ გაბედა მთაზე ასვლა, საკუთარი თავი ამისათვის უღირსად მიიჩნია, ამიტომაც იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელი მისთვის დარჩა მიუწვდომელ ილუზიად. ტექსტში კარგად ჩანს, რომ ზებულონი მხოლოდ სიზმრებში ხედავს სასწავლებელს: „როდესაც ზებულონის აღგზნებული გონება სადამო ხანს მოსმენილ ზღაპრებს ძილის წინ ოცნების რაშით დაედევნებოდა ხოლმე, გეხს ყოველთვის იოველ ბატონიშვილის უცხოდ გაცისკროვნებული ზღაპრისკენ იღებდა... ივლიდა ზებულონი, ივლიდა, ბევრს თუ ცოტას ივლიდა... ბოლოს ერთ დაბურულ ტყეში შუქს შენიშნავდა და იმ შუქისკენ გასწევდა. ახლო რომ მივიდოდა, დაინახავდა, რომ ტყეში თურმე ტაძარი დგას და ის შუქი ტაძრიდან გამოდის... კარი ჭრიალით გაიღებოდა და ზღურბლზე იოველ ბატონიშვილი გამოჩნდებოდა“ (ქარჩხაძე 2005: 20-21). შურისძიების შემდეგაც მხოლოდ მოგონებად რჩება: „გულღვიძლი ეფლითებოდა იმის წარმოდგენაზე, რომ საკუთარი თავის ბატონ-პატრონი ვერ გამოდგა და ამიტომ, მისი ცხოვრების ერთადერთი დიდებული ზღაპარი რომ სწორედ იმ წამს ჩაქრა, რა წამსაც სინამდვილედ იქცა, მის გადასარჩენად ვერა იღონა რა“ (ქარჩხაძე 2005: 136). რომანის ამონარიდებში კარგად ჩანს, რომ ავტორი ზებულონის ილუზიას ზღაპრის სტრუქტურის გამოყენებით აღწევს: ჯადოსნური ზღაპრის სიტყვიერი ფორმულების განმეორებით.

გამოქვაბული ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილია, სადაც ზებულონის შინაგანი გარდატეხა ხდება. გამოქვაბული სხვადასხვა რელიგიასა და მითოლოგიაში დახურული სივრცის სიმბოლოა. ის ქალური საწყისის სიმბოლოა და როგორც ქაოტური და ბნელი სივრცე უპირისპირდება სინათლესა და ჰარმონიულობას.

გონებასა და საღ აზრს გამოქვაბულში ინსტიქტები და ბნელი ზრახვები ენაცვლება. პლატონის „სახელმწიფოში“ ასახული გამოქვაბულის ალეგორიის თანახმად, გამოქვაბული სიბნელისა და უმეცრების სიმბოლოა, ხოლო გამოქვაბულიდან ამოსვლა გონებრივი ამაღლების სიმბოლოა (ამ საკითხზე დაწვრილებით შევჩერდებით მე-4 თავის მე-2 პარაგრაფში). გამოქვაბული მითოლოგიაში დაბადებისადა სიკვდილის ადგილია, ყოფიერების დასაწყისი და დასასრული. მთისგან განხსვავებით, გამოქვაბული ქვესკნელისაკენ მიმავალ გზადაც მოაიზრება (Энциклопедия (Пещера)...2002).

გამოქვაბულის სიმბოლური კოდი მნიშვნელოვანია ტექსტის ინტერპრეტაციის დროს. ზებულონი გამოქვაბულის წიაღში კლავს დაროაშვილების ოჯახს, რათა მოკლული მამის შური იძიოს. მკვლელობის ადგილად გამოქვაბულის არჩევა შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ზებულონმა შურისძიება სოფლის მოთხოვნით გადაწყვიტა, თუმცა მისი შურისძიების სისასტიკემ სოფელიც გააოგნა: მან მკვლელების წვრილშვილიანი ოჯახი გამოქვაბულში ამოახრჩო: „იმავე წამს ზებულონს მოეჩვენა, თითქოს გონებას სქელი, მღვრიე ნისლი გადაეცალა და უეცრად ყოველივე საკვირველი, არაადამიანური სიცხადით გამოჩნდა, გამოქვაბულის ყელიც, შიგ ჩამხობილი თეთრი ლოდიც, ჯაგნარიც, მთელი ის ხუთი დღეც, რაც შინიდან წამოსული დაროაშვილების კვალს დაექებდა, უცნაურად განათდა ყოველივე, თითქოს მზემ დანარჩენ სამყაროს ზურგი შეაქცია და მთელი თავისი ძალა ზებულონისკენ მიმართა... გონებაში მხოლოდ ერთმა აზრმა დაკვესა და ისიც ელვის უსწრაფესად ჩაქრა: რომც მოეწადინებინა, ლოდს უკან ვეღარ ამოიღებდა, რადგან გამოქვაბულის ყელს ირგვლივ ძაბრისმაგვარი ღრმული ერტყა და, ლოდს რომ მოსჭიდებოდა, ამ ღრმულში ისე უნდა ჩაკიდებულიყო, როგორც თონეში“ (ქარჩხაძე 2005: 81-82). ზებულონის მიერ ჩადენილი შურისძიების სისასტიკეს გამოქვაბულის სიმბოლური მნიშვნელობაც აძლიერებს. გამოქვაბულში ჩადენილი მკვლელობა მამისეულ წიაღში პარმონიული ბავშვობის დასასრულის სიმბოლოცაა. ზებულონი კარგავს მშვიდ წიაღს, ასევე იოველ ბატონიშვილთან სწავლის შესაძლებლობას – სიმბოლურად გონებრივი და სულიერი ამაღლების ახალ ეტაპს. ზებულონის სულის ნათელი მხარე გამოქვაბულში იმარხება დაროაშვილებთან ერთად, რისი დასტურიცაა ტექსტიდან შემდეგი ამონარიდი: „მაშინ, როცა იოველ ბატონიშვილის მთას ვერ შეჰბედა და გულმოკლული უკან გამობრუნდა, მიხვდა, რომ, საკუთარი თავის ბატონ-პატრონი თვითონ არ იყო; რაღაც უცხო ძალა განაგებდა, რაღაც უცხო ძალა მბრძანებლობდა. მერე და მერე თითქოს იცნო ეს უცხო ძალა: დაროაშვილები იყვნენ. დაროაშვილები უსხდნენ გულ-გვამში და ისინი ატარებდნენ თავიანთ ნებაზე. თითქოს მას კი არ

დაუხოცავს დაროაშვილები, დაროაშვილებმა თავიანთი სიცოცხლის ფასად იყიდეს იგი და ახლა მათი ყმა და მონა იყო, მათ ნებას ასრულებდა და, რაც არ აუნდა ჩაედინა, ყველაფერი მათი კარნახით უნდა ჩაედინა“ (ქარჩხაძე 2005: 108). ამ პასაჟიდან კარგად ჩანს გამოქვაბულის სიმბოლური მნიშვნელობა: ის ზებულონისათვის ბნელი წიაღი გახდა, რომელმაც შთანთქა მისი შინაგანი ჰარმონია.

ბრძოლის ველი, სადაც ზებულონმა ცხოვრების დიდი ნაწილი გაატარა. ეს უკანასკნელი მხოლოდ გმირის განცდების რეპრეზენტაციის ადგილია და არა აღწერის ობიექტი. მაგ.: „ამბობდნენ, ბრძოლის წინ რომ ერთს ღრმად ჩაისუნთქავდა, ვეება მკერდს გამოზნექდა, ხმაღს იშიშვლებდა, თვალებს დააბრიალებდა და მტრის შუაგულში გავეშებული ნადირივით გადავარდებოდა, ისეთი ზარი და ზაფრა შეჰქონდა, იფიქრებდით, თავად სიკვდილს აუსხამს იარაღი და ბრძოლის ველზე გამოსულაო... თავად ზებულონმა არ იცოდა როგორი მეომარი იყო. სანამ იბრძოდა, ერთიანად თავდავიწყებად იქცეოდა და ბრძოლის გარდა სხვა არაფერი ახსოვდა“ (ქარჩხაძე 2005: 127). ბრძოლის ველი გახსნილი სივრცეა, სადაც ზებულონი უკეთ გრძნობს თავს. მისი სული ამ დროს, სიმბოლურად, გამოქვაბულის ჩაკეტილი სივრციდან თავისუფლდება. ის მუდამ ამ თავდავიწყებას ეძებს, რადგან შინაგანად არ ასვენებს სინდისი, დისჰარმონია და დაკარგული ილუზიების ტკივილი.

იესე ერისთავის მამული, სადაც ზებულონს სიყვარული ეწვია, ზებულონის სოფლის მსგავსად ნაწარმოებში ყველაზე დეტალურად აღწერილი: „ამჯერად, ქვედა ფონს რომ მიაღწიეს, მარჯვნივ წავიდნენ, ჯერ მდინარის პირს დაუყვნენ, მერე კიდევ მარჯვნივ შეუხვიეს, ყანები და სათიბები გადაიარეს, უკანა მხრიდან მოუარეს მამულს და საბოლოოდ ერთ ვეება, უღრან ტყეს მიაღგენენ...“ (ქარჩხაძე 2005: 158). მამული დახურული სივრცეა, სადაც ზებულონი თავს ლაღად ვერ გრძნობს. თუმცა რაღაც პერიოდის შემდეგ ეს სივრცე მას იზიდავს და შინაგანი ჰარმონიზაციის ახალ გზას სთავაზობს, ზებულონს ერისთავის შვილიშვილი, ნესტანი უყვარდება. თუმცა ზებულონი ვერც ამ შემთხვევაში დაადწევს თავს ბედისწერას: ბიბლიური ზებულონის მსგავსად, ის სიმშვიდეს ვერ მოიპოვებს, მთელს ცხოვრებას ნავსაყუდელის ძიებაში გაატარებს.

საყდარი, სადაც ზებულონი კათალიკოსთან ერთად იმალება: „იმ შორეულ ღამეს, პატარა საყდარში მარტო დარჩენილი, ზებულონი ისეთი იყო, როგორც გულგამოცლილი ხე, რომლის ფუღუროები ქარიშხლის სანავარდო ასპარეზად ქცეულიყო. ქარიშხალი სტვენითა და ზუზუნით დაქროდა და, რაკი ზებულონს სხეულში სიცარიელის მეტი არა ჰქონდა რა, სიცარიელეს ედებოდა და ზებულონსაც სიცარიელე სტკიოდა. ყეფდა და ყმუოდა ქარიშხალი, გააფთრებით აწყდებოდა აქეთ-

იქით, ყინულივით ცივი ენებით ლოკავდა ზებულონის სხეულის კედლებს და ახალ-ახალ ხვრელებს ეძებდა, რათა ყველგან შეეღწია და ეს დამბლადამცემი ტკივილი ყველგან შეეტანა“ (ქარჩხაძე 2005: 240). არშემდგარი ტრაგიკული სიყვარულის შემდეგ, ზებულონისათვის საყდარი დროებითი თავმასეფარია, სულიერი ძალების აღდგენისათვის მნიშვნელოვანი ადგილი. ტაძარი მიწიერისა და ზეციერის დამაკავშირებელად, ღვთაებრივი სამყაროს ანარეკლად მიიჩნევა (სიმბოლოები...). საყდარში ზებულონის ყველა ტკივილი ცხრება, თუმცა ჰარმონია აქაც მიულწეველია. კათალიკოსი, რომელიც საყდარში მის გვერდითაა და სულიერად ამხნევეს, მარტვილთა მსგავსად ეწირება მამულის დახსნის იდეას. ზებულონი კვლავ მარტო რჩება.

ნაწარმოებში, როგორც აქედანაც ჩანს, სივრცე სემანტიკურადაა დატვირთული და ყველაფერი ზებულონს უკავშირდება. ფაქტობრივად, რამდენიმე ადგილის გარდა, რომანში სივრცე უფრო ზოგადია და ნაკლებად ხელშესახები, თუმცა სემანტიკურად დატვირთული. აქედან გამომდინარე, წარსული ამბით თხრობასა და ზოგად ისტორიულ ფონს ემატება არანაკლებ ზოგადი და თითქმის აბსტრაქტული სივრცე-ტექსტში ერთადერთი ყველაზე გამოკვეთილი და ხელშესახები ზებულონის ფიქრები, შინაგანი ეჭვები და დარდია. ამით გამძაფრებულია ნაწარმოებისა და მთავარი პერსონაჟის რეფლექსიისაკენ მიდრეკილება: „ნუთუ მართლა ეს იყო ცხოვრება?.. ნუთუ ზებულონი უბრალო ნაფოტი იყო ადელვებულ ზღვაში და ბედის ტალღები თავიანთ ნებაზე ათამაშებდნენ? ნუთუ მხოლოდ ბურთი იყო მობურთაღთა ხელში?.. აკი ღონეც დიდი ჰქონდა, სიმარჯვეც და მოხერხებაც! ნუთუ ღონე მხოლოდ იმისთვის მისცა ღმერთმა, რომ ვეება ლოდი, რომელსაც სხვა მის მეტი ვერავინ მოერეოდა, უსაშველო აღმართში ეთრია და ბედისწერის გამოქვაბულისათვის დაეცო, რათა იმ ლოდის სიმძიმე მერე მთელი სიცოცხლე ზურგით ეტარებინა!“ (ქარჩხაძე 2005: 342).

რომან „ზებულონის“ ნარატიულ სტრუქტურას შემდეგი კომპონენტები ქმნის: ჰეტეროდოქსური მთხრობლის მიერ პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობა (შინაგანი ფოკალიზაცია), შინაგანი მონოლოგები, სემანტიკური დრო-სივრცე, თხრობის დროის უპირატესობა ამბის დროსთან. ლიტერატურულ ტექსტში ყველა კომპონენტი ფუნქციურადაა დაკავშირებული: ლიტერატურული ტექსტის ენობრივი სტილი, დრო-სივრცული ორგანიზება მთავარი პერსონაჟის პერსპექტივითაა გაერთიანებული. ამგვარ ნარატიულ სტრუქტურას ზოგადი ისტორიული ფონი და ნაწარმოების პრობლემატიკა განსაზღვრავს.

2.2. „ზეზულონის“ ისტორიული კონტექსტი

2.2.1. ისტორიული ფონი

„ზეზულონი“ ისტორიული რომანია. რომანის ანალიზმა დაგვარწმუნა, რომ ნაწარმოებში ისტორია ამბისათვის მხოლოდ ფონია, სადაც არ გვხვდება არანაირი ქრონოლოგიური მინიშნება, ავთენტური ისტორიული პირი თუ ისტორიული მოვლენა. ამის მიუხედავად, „ზეზულონში“ მაინც შესაძლებელია გარკვეული ისტორიული პერიოდის აღდგენა. ლიტერატურული ტექსტიდან ვიგებთ, რომ ეს ის დროა, როცა ქვეყანა გამუდმებული პოლიტიკური არეულობისა და ბრძოლების ქარცეცხლშია და დაქუცმაცებულია. ფაქტობრივად, ახლოს არის საქართველოს გვიანი შუა საუკუნეების ნებისმიერ პერიოდთან (რაზეც ზემოთ უკვე ნაწილობრივ ვისაუბრეთ), რაზეც მეტყველებს ტექსტის არაერთი პასაჟი: „დრო ავი იყო, ქვეყანა-გავერანებული. ყოველი მხრიდან ურჯულოებით გარშემორტყმული პატარა კუთხე გააფთრებით იბრძოდა თავისუფლების შესანარჩუნებლად. უცხო თვალისთვის ასეთი უიმედო ბრძოლა იქნებ ღიმილის მომგვრელი უგუნურობა ყოფილიყო, მაგრამ ქართველებს მაშინ დანებება არ უყვარდათ, სახელს ზომაზე მეტად აფასებდნენ და უმაღლეს ხმაღს შეუშვერდნენ კისერს, ვიდრე უღელს... მტერი კი ქართველობას ნაირ-ნაირი ჰყავდა და ნაირ-ნაირი ხერხებით ცდილობდა მის მოსპობას. ზოგი დიდი, კარგად გაწყობილი ლაშქრით მოდიოდა, რომ ერთხელ და სამუდამოდ გაექრო ქართველის სახსენებელი, ზოგი წვრილ-წვრილ, მუხანათურ თავდასხმას ამჯობინებდა, ზოგიც მეგობრობას ეფიცებოდა, მკერდზე მჯიღებს იბრაგუნებდა და ცდილობდა გულში ჩაეკრა, რათა ასე გულში ჩაკრული ჩაეხრჩო“ (ქარხხაძე 2005:15). მთელ ტექსტს ეს ზოგადი ფონი გასდევს.

რომანში ისტორიულ რეალებთან მიახლოებულია აგრეთვე პერსონაჟთა სახეები. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა გამაჰმადიანებული ქართველი მეფის ისკანდერ ხანის პიროვნება. იესე ერისთავთან სტუმრობის დროს, მეფე გრძნობს ქართველთა უნდობლობას და ამგვარ მონოლოგს წარმოთქვამს: „განა ჩემი ბრალია, რომ მუსულმანი ვარ? განა ქართველებმა არ გამამუსულმანეთ? როდესაც ჩემი ძმა, ღმერთმა სასუფეველი დაუმიკვიდროს, ტახტზე ავიდა და ირანის მზემ მივეალი

მოსთხოვა, აკი მთელმა დარბაზმა ერთხმად ჩემკენ გამოიშვირა ხელი! რატომ მაშინ კი არავინ შეხედა მეფეს ეგრე ცერად და ამრეზით? მუხლებში რად არ ჩაუვარდა და არ შეევედრა: ნუ, მეფეო, ნუ ინებებ ათის წლის ბაღლის მძევლად მიცემას. პატარაა ჯერ, არც რწმენისა გაეგება რამე და არც ქვეყნისა“ (ქარჩხაძე 2005:195).

XVII-XVIII საუკუნეების საქართველოში მრავლად გვხვდება გამაჰმადიანებული ქართველი ფეოდალები და მეფეები. 1632 წლიდან ირანის შაჰები ქართლის ტახტზე გამაჰმადიანებულ ბაგრატიონებს სვამდნენ. მსგავსი სიტუაცია იყო კახეთში 1677 წლიდან, სადაც მხოლოდ გამაჰმადიანებული ბაგრატიონებს ნიშნავდნენ. შაჰის კარზე ხშირად იგზავნებოდნენ ქართველი უფლისწულები, მაგ.: ვახტანგ V-მ (შაჰის მოთხოვნით) საკუთარი ვაჟი, არჩილი ირანის კარზე გაგზავნა, სადაც იგი მაჰმადიანურად აღზარდეს. მოგვიანებით შაჰ ნაზარ-ხანის სახელით კახეთის მეფობა გადასცეს (საქართველოს..1974: 153-245).

მწერლის გამოგონილი სხვა პერსონაჟებიც – მანუჩარ ბატონიშვილი, ბექა ამილახვარი – ჰგვანან სამეფო-სამთავროებად დაყოფილ საქართველოში მცხოვრებ ბატონიშვილებსა და თავად-აზნაურებს, რომლებიც მთელ ცხოვრებას სამშობლოსათვის ხმლით ბრძოლას უძღვნიდნენ. ამის მაგალითია მანუჩარ ბატონიშვილის სიტყვები, რომელსაც ზებულონის მისამართით წარმოთქვამს: „ვიდრე შენ წიგნს ისწავლიდე... საქართველო სტამბოლის ბაზარზე გაიყიდება და ჩვენს ეკლესიებს ეშმაკები დაეპატრონებიან. რა თავში იხლი ასეთ სწავლას! ხვალ ვნახოთ რა იქნება, დღეს კი ქვეყანას მეომარი უფრო უჭირს, ვიდრე სწავლული“ (ქარჩხაძე 2005:116). ბექა ამილახვარის აზრით კი: „ახლა ყველამ ის უნდა ვქნათ, რასაც ქვეყანა გვიბრძანებს, და არა ის, რასაც გული გვეტყვის... აქ რომ ისკანდერ-ხანს ერთი ბუზი აუფურინოთ, ქართლი ხომ აოხრდება და მანუჩარ ბატონიშვილსაც შაჰი წამსვე სიცოცხლეს გამოასალმებს. დიდი სიბრძნეც გემართებს და დიდი მოთმინებაც. იოველ ბატონიშვილიც, პაპუნა ბარათაშვილიც, კათალიკოსიც, მეცა და ბევრი სხვაც ქართლში ახლა მარტო იმაზედ ვზრუნავთ, დრომდე და ვადამდე ქვეყნად სიწყნარე შევინარჩუნოთ და ისკანდერ ხანს სისხლის დაღვრის მიზეზი არ მივცეთ... კაცი რომ იბადება, მარტო თავისთვის არ იბადება“ (ქარჩხაძე 2005:228, 230, 231). ისტორიულ პირობებთან გარკვეულ მსგავსებას რომანის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პერსონაჟი იოველ ბატონიშვილი ამჟღავნებს.

რომანის შინაარსის მიხედვით, იოველ ბატონიშვილმა უარი განაცხადა მეფობაზე და ბევრი იმოგზაურა, რათა საფუძვლიანი განათლება მიეღო. ნაწარმოებში ის ერთ-ერთი პირველია, ვინც ქართლში სწავლა-განათლების საჭიროება დაინახა და გახსნა საგანმანათლებლო დაწესებულება. ამ თვალსაზრისით გარკვეული მსგავსება

შეინიშნება იოანე ბატონიშვილის პიროვნებასთან, ცხადია, გარკვეული პირობითობების დაშვებით, თუმცა, ფაქტობრივად, შესაძლებელია პროტოტიპზე მსჯელობაც. ბატონიშვილის ბიოგრაფიის მოხმობა რომანის ისტორიული კონტექსტის შესაქმნელად დაგვეხმარება.

იოანე ბაგრატიონი (1768-1830) ქართლ-კახეთის უკანასკნელი მეფის გიორგი XII-ის ერთ-ერთი შვილია. ბატონიშვილმა ჯერ კიდევ საქართველოში ყოფნის დროს გამოიჩინა თავი. მან მონაწილეობა მიიღო კრწანისის ბრძოლაში (1795 წ.). 1799 წელს მამამისს, მეფე გიორგი XII-ს წარუდგინა რეფორმის პროექტი („სჯულდება“), რომელიც ქვეყნის ყველა სფეროს განვითარების სტრატეგიებს მოიცავდა. მეფემ მოიწონა მისი წინადადება.

პროექტის დასაწყისში იოანე ბატონიშვილი აღნიშნავდა, რომ საქართველოს მძიმე მდგომარეობა გამოიწვია უსამართლობამ, უწესობამ, უკანონობამ და უთანხმოებამ. ეკონომიკურ და სამართლებრივ რეფორმებთან ერთად, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სწავლა-განათლების საკითხს. მისი აზრით, თბილისში, გორსა და თელავში უნდა გახსნილიყო საერო უმაღლესი ტიპის სასწავლებლები. ასევე სურდა პირველდაწყებითი სწავლა განათლების შემოღება დაბალი ფენისათვის; უნდა დაარსებულიყო ბიბლიოთეკა, მუზეუმი, გაზეთი. მისი აზრით, სასტამბო საქმის ხელმძღვანელობა დანიშნულ ჩინოვნიკს უნდა ჩაბარებოდა (ბარამიძე 1990:5-7).

იოანე ბატონიშვილი ევროპელი მეცნიერების, ფრანგი ენციკლოპედისტებისა და განმანათლებლების ძლიერ გავლენას განიცდიდა, ეს კარგად ჩანს მის „ხუმარსწავლაში“ (იგივე „კალმასობა“). მასვე ეკუთვნის გრამატიკის, მათემატიკისა და ბუნებისმეტყველების სახელმძღვანელო, აგრეთვე რუსულ-ქართული ლექსიკონი. „ხუმარსწავლა“ პეტერბურგში გადასახლების დროს შექმნა. ეს ენციკლოპედიაა, რომელშიც ავტორი თავისი დროის მეცნიერულმიდწევებს მხატვრული ენით გადმოგვცემს (ქიქოძე 1958:76-77). იოანე ბატონიშვილის პროექტში „სჯულდება“ ნაჩვენებია საქართველოს გადარჩენის გზა, ხოლო „კალმასობაში“ გამოკვეთილია საქართველოს დაღუპვის მიზეზები. ფრანგი და გერმანელი რაციონალისტების მიმდევარსა და განმათავლებლობის ეპოქის მოაზროვნეს, მთავარ უბედურებად სწავლა-განათლების პრობლემა მიაჩნია. მისი აზრით, სათანადო განათლებას მეფის შვილები და დიდებულებიც კი ვერ იღებდნენ (ქიქოძე 1958:80). ამის მაგალითია „კალმასობის“ ერთ-ერთი ეპიზოდი, რომელშიც ერთი კახელი დიდებული ამბობს, რომ ცოდნამ დაღუპა ქვეყანა და ჯიხვის ყანწზე უთქვამს ეს არის ჩვენი ცოდნაო (ბარამიძე 1990:10).

იოანე ბატონიშვილის განმანათლებლური იდეები ახლოს არის რომან „ზეზულონის“ პერსონაჟის, იოველ ბატონიშვილის მსოფლხედველობასთან: „ამ ჩვენი ბედუკუღმართი საქართველოს გარდა, ხალხი მარტო მიწის შემყურე აღარაა... ჩვენ ხმაღს ვიქნევთ და მიწას ჩავცქერით, იქ კი... იმაზედ ფიქრობენ, თუ ვინ ვართ, საიდან მოვდივართ, საით მივდივართ, რა გვინდა, რას ვაკეთებთ, რა არის ჩვენი ყოფა, რის მაქნისია ეს ამოდენა ხალხი, ჭიანჭველებივით რომ დაფუთფუთებს დედამიწის ზურგზე. მაღე ხმლისა და შუბის ომი დამთავრდება... და გონების ომი დაიწყება, წიგნიერების ომი დაიწყება, სწავლისა და განათლების ომი... სანამ მტერი ხმლითა და მკლავით გვიტევეს, ჩვენც ხმლითა და მკლავით ვეგებებით და ავად თუ კარგად, ჩვენს მიწა-წყალს ვიცავთ... როცა გონების დიდი ომი დაიწყება და ურიცხვი მტერი წიგნითა და ცოდნით შემოგვიტევეს, მაშინ დაგვიდგება ძნელბედობის ჟამი” (ქარხნაძე 2005:31).

იოანე ბატონიშვილის განმანათლებლური განწყობის გარდა, აღნიშნული პასაჟი იმეორებს ილია ჭავჭავაძის იდეებსაც, რომელიც გამოთქმული აქვს სტატიაში: „რა გითხრათ? რით გაგახაროთ?“. „რა არ გადაგვხდენია თავს, რა მტრები არ მოგვსევინან, რა ვაი-ვაგლახი, რა სისხლის ღვრა, რა ღრჭენა კბილთა არ გამოგვივლია, რა წისქვილის ქვა არ დატრიალებულა ჩვენს თავზედ და ყველას გაუუძელით, ყველას გაუუმაგრდით, შევინახეთ ჩვენი თავი, შევირჩინეთ ჩვენი ქვეყანა... წავიდა ის დრო: დაჩლუნგდა ხმალი. გაუქმდა ვაჟკაცობა, ეხლა ხმალი თაროზე უნდა შევდვათ, აღარაფრის მაქნისია... ეხლა ვაჟკაცობა ომისა კი არ უნდა, რომ სისხლსა ჰღვრიდეს, ვაჟკაცობა უნდა შრომისა, რომ ოფლი ჰღვაროს... ხმლით მოსულმა ვერა დაგვაკლო-რა – შრომით და გარჯით, ცოდნით და ხერხით მოსეული-კი თან გაგვიტანს, ფეხ-ქვეშიდან მიწას გამოგვაცლის, სახელს გაგვიქრობს” (ჭავჭავაძე 1987:176). ეს პასაჟი იოველ ბატონიშვილის პერსონაჟს განმანათლებლურ იდეალებთან აახლოებს. ასევე მნიშვნელოვანი დატვირთვა ენიჭება ლიტერატურული ტექსტის ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით.

შემეცნების პრობლემა ჯ. ქარხნაძის სხვა ნაწარმოებებშიც არის დასმული. ამ მხრივ გამორჩეულია „ზეზულონი“ და მოთხრობა „იგი“. იგი საკუთარი პირველყოფილი ტომისაგან სწორედ შემეცნებისაკენ სწრაფვით გამოირჩევა. აზროვნებისა და შემეცნების უნარი თავისუფალ ინდივიდად ჩამოყალიბებაში უწყობს ხელს. ზეზულონის ტრაგედიის ერთ-ერთი მიზეზი შემეცნებისაკენ სწრაფვის შეფერხებაც არის. ავტორი ნაწარმოებში ამას არაერთხელ უსვამს ხაზს: „ვეება სიბნელის ფსკერზე წამით ანთებული უცხო შუქი ზეზულონს კარგა ხანს გაჰყვა. მისი ფიქრით, ამ ხილვაში მთავარი წიგნი და სანთელი იყო, ამიტომ მის მოგონებას ყოველთვის იოველ ბატონიშვილის თეთრი სასწავლებლის მოგონება მოჰყვებოდა

ხოლმე და გული ეკუმშებოდა, ყელში მოწოლილ უილაჯობას, რომელშიაც უცნაურად იყო შენივთებული რისხვაც, ტკივილიც, ნაღველიც, ლამის დაეხრჩო. გულდვიძლი ეფლითებოდა იმის წარმოდგენაზე, რომ საკუთარი თავის ბატონ-პატრონი თვითონ ვერ გამოდგა და ამიტომ, მისი ცხოვრების ერთადერთი დიდებული ზღაპარი რომ სწორედ იმ წამს ჩაქრა, რა წამსაც სინამდვილედ იქცა, მის გადასარჩენად ვერა იღონა რა“ (ქარჩხაძე 2005: 135-136).

ზებულონს ამ საკითხზე ფიქრი მთელი ცხოვრება არ ასვენებს: „იოველ ბატონიშვილს რომ უნდა ვხლებოდი სასწავლებელში, იმ გაზაფხულზე დაროაშივლებმა მამაჩემი ისახარი მოკლეს... ხუთი დღე, მინამ იმათ ვდევი, თვალბზედ ყომრალი ნისლი მქონდა გადაკრული. ბოლოს მოვაგენ და ყველანი, კაცებიც, ქალებიც, ბაღლებიც, ერთ ბნელ გამოქვაბულში გამოვასრჩე. მაშინ ნისლიც გადამეყარა თვალთაგან და დავინახე, რომ თურმე ის არა ვყოფილვარ, რაც მეგონა, რომ ვიყავ. ან იქნებ ის ვიყავ, რაც მეგონა რომ ვიყავ, მაგრამ იმ დროს უეცრად გამოვიცვალე... წიგნი კი, ჩანს, ჩემი საქმე არ იყო და აკი დაროაშივლებიც ამიტომ გამომიგზავნა განგებაში“ (ქარჩხაძე 2005: 221-222). სიკვდილის წინ სწორედ ეს დარდი ახსენებს თავს: „აბა, ახლა სინანული რაღა დროსია, თორემ ყველაფერი უკუღმა უკეთებია ზებულონს... არ უნდა დაეხოცა დაროაშივლები ზებულონს. ისახარს რაღას უშველიდა! სამაგიეროდ, დედა მაინც არ მოკვდებოდა ასე ჩქარა... უნდა მისულიყო იოველ ბატონიშვილთან ზებულონი. ვითომ რატომ არ მიიღებდა?“ (ქარჩხაძე 2005: 243).

ზებულონს მთელი ცხოვრება დიდ უბედურებად მიაჩნია საკუთარი არასწორი ნაბიჯი – ბატონიშვილის სასწავლებელზე უარის თქმა. მწერალი, საზოგადოდ, თავისუფალ ინდივიდად ჩამოყალიბების გზაზე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს შემეცნების პროცესს, რასაც მოთხრობა „იგიში“ ამ აზრს თავისი ფილოსოფიური საფუძველი აქვს, კერძოდ, პლატონის „სახელმწიფოს“ გამოქვაბულის ალეგორიის ფილოსოფია. რომან „ზებულონში“ კი ამ პრობლემატიკის საფუძველი განმანათლებლური და ლიბერალური იდეოლოგია უნდა იყოს.

იოანე ბატონიშვილის ბიოგრაფიის მოხმობა ნაწარმოების ისტორიული ფონისა და კონტექსტის ჰიპოთეტურ აღდგენაში გვეხმარება. ყველა ამ ისტორიული ფაქტორის გათვალისწინებით, „ზებულონში“ ისტორიულ ფონად, სავარაუდოდ, XVIII საუკუნეა აღებული. XVIII საუკუნის 20-40-იან წლებში აღმოსავლეთ საქართველოს გამუდმებით უწევდა ბრძოლა ოსმალებისა და შემდეგ ირანელების წინააღმდეგ. ამ დროს მოხდა ქართლ-კახეთის სამეფოთა გაერთიანება. მოღურია ვოლტერისა და განმანათლებელთა იდეები, ჩნდება ბევრი საინტერესო მოღვაწე, მათ შორის – იოანე ბატონიშვილი, დავით ბატონიშვილი, დავით რექტორი, გარსევან ჭავჭავაძე, სოლომონ ლიონიძე,

გიორგი ავალიშვილი და ა.შ. ზოგიერთი მათგანი განახლებისა და რესპუბლიკური იდეების მომხრეც იყო (საქართველოს..1974:7).

ამდენად,ლიტერატურულ ტექსტში ისტორია ფონია, რომელშიც ასახულია ქართლის ისტორიის მძიმე პერიოდი: მუდმივი ბრძოლებისა და თვითგადარჩენის ეპოქა. ამ დროს სწავლა-განათლება მნიშვნელოვანი სიახლეა, თუმცა უკვე გაცნობიერებულია მისი საჭიროება. რომან „ზებულონის“ მთავარი პერსონაჟის ზებულონის ცხოვრებაც სწორედ ხმლისა და კალმის გადაკვეთის პერიპეტიებს მოიცავს.

რომანში კონკრეტული ისტორიული ეპოქის აღდგენა ჰიპოთეტურია, ვინაიდან ლიტერატურულ ტექსტში არ გვხვდება რომელიმე ისტორიული ეპოქის მკაფიო სურათი, ქრონოლოგიური მინიშნება ან ავტენტური პერსონაჟი. იოანე ბატონიშვილის ცხოვრება, მოღვაწეობა და მსოფლმხედველობა გარკვეულ მსგავსებას ამჟღავნებს „ზებულონის“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პერსონაჟის, იოველ ბატონიშვილის სახესთან. ისტორიული ფონი კონცეპტუალურია, ემყარება ზოგადობის პრინციპს, არ საჭიროებს აღდგენას, ლიტერატურული ტექსტის ინტენციის ნაწილია, რაც რომან „ზებულონის“ ჟანრული სპეციფიკით აიხსნება.

2.2.2. კოლექტიური მეხსიერების გამოძახილი რომანში – „ზებულონი“

ჟ. ქარჩხაძის რომანში „ზებულონი“, როგორც ზემოთ არაერთხელ აღინიშნა, ქართული ისტორიული პროზის ტრადიციისაგან განსხვავებით, მნიშვნელოვანი არ არის ნაციონალური იდენტობის საზღვარსა. მასში ინდივიდის პრიორიტეტია გამოკვეთილი.ამასთან ნაწარმოებში ასახული ისტორიული ფონი იმდენად ზოგადია, რომ მისი გამოყენება ნაციონალური იდენტობის ფორმირებისათვის რთულია. თუმცა რომანში მაინც გამოყენებულია ქართული ტრადიციული ისტორიული პროზისათვის დამახასიათებელი მნემოტექნიკა, შესაბამისად თხზულებაში გააქტიურებულია წარსულის დამახსოვრების ხერხები და ფორმები, რომელიც, თავის მხრივ, აყალიბებს ერის კოლექტიურ მეხსიერებას. მნემოტექნიკურ კონსტრუქციებად ისტორიულ ნარატივებს მოაიზრებენ (თორია 2008: 94).

კოლექტიური მეხსიერება განსაზღვრავს ინდივიდუალურ მეხსიერებას, ვინაიდან იმას თუ როგორ აღიქვამენ ადამიანები მოვლენებს მათ სოციალურ წრეზეა დამოკიდებული (Halbwachs 1992: 54). კოლექტიური მეხსიერება მსგავსი აქვთ ისეთ სოციალურ ჯგუფებს, როგორცაა ოჯახი, ერი (Zerubavel 2003 A:4). ერის კოლექტიურ მეხსიერების ფორმირებაში, პირველ რიგში, ისტორიული ნარატივები მონაწილეობს (Karpavicz 2005:56-60).

ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ ისტორიული პროზის ავტორის ისტორიულ მეხსიერებას კოლექტიური მეხსიერება განსაზღვრავს, მეორე მხრივ, კი კონკრეტული მწერალი თავისებურად გარდაქმნის კოლექტიურ მეხსიერებას. მით უფრო, გასათვალისწინებელია მეხსიერების ამ ტიპის გავლენა, რადგან ისტორიული პროზა, მიუხედავად თავისი ფიქციური ხასიათისა, მაინც ისტორიული ნარატივია და თავისებურ კვალს ტოვებს საზოგადოებისა და ერის კოლექტიურ მეხსიერებაზე. ამ იდეას ამართლებს ის ფაქტორიც, რომ XX საუკუნის მეორე ნახევარში მეცნიერებმა აღიარეს, რომ ინდივიდი პასიურად არ ემორჩილება კოლექტიურ ნებას, ამის მიხედვით: „ინდივიდუალური მეხსიერება სოციალურ/კოლექტიურ მეხსიერებად გარდაიქმნება კომუნიკაციის, წარსულზე თხრობის შედეგად“ (თორია 2008: 98).

მეხსიერება კოლექტიურ ფენომენად იქცევა მაშინ, როცა ის გადაიცემა (თორია 2008: 98). წარსულის გადაცემა კი ნარატივების, თხრობითი ტექსტების მეშვეობით ხორცილდება. ადამიანები წარსულის აღქმასა და დამახსოვრებას სწორედ ნარატივიზებული სტრუქტურის მეშვეობით ახერხებენ (Zerubavel 2003 A: 14). წარსულის ნარატივებში, კოლექტიური მეხსიერების გავლენით, ადგილი აქვს წარსულის ცვლას, გადარჩევას. აწმყო ინტერესების შესაბამისად წარსულის ამა თუ იმ მოვლენის აქტუალიზებას, ხაზგასმას ან მიჩქმალვას მეხსიერების პოლიტიკას უწოდებენ (Lebow...2006:8).

გამოყოფენ ისტორიული ნარატივის შემდეგ სახეებს: „აღმსავლა/პროგრესი“, „დაღმსავლა“ და „ზიგზაგი“. აღნიშნული ნარატივები გამოხატავს ერის ისტორიულ ხედვას. „აღმსავლის“ ნარატივის თანახმად, ისტორია პროგრესისა და განვითარების პროცესია. „დაღმსავლის“ ნარატივის მიხედვით კი ისტორია უარესით იცვლება, მისთვის დამახასიათებელია „ოქროს ხანის“ ნოსტალგია, წარსულისა და წინაპრების გაიდევლება. „ზიგზაგის“ ნარატივი ორივე მათგანს აერთიანებს: წარსული წარმოიდგინება გარდამტეხ პერიოდად, უარესიდან უკეთესისაკენ გადასვლად, ან პირიქით (Zerubavel 2003 B: 15-19).

ქართულ ისტორიულ პროზაში, სამივე სახის ნარატივი დასტურდება, რომელიც, თავის მხრივ, საზრდოობს ისტორიოგრაფიული წყაროებიდან. ამ თვალსაზრისით

აღსანიშნავია მ. თორიას ნაშრომი „დროის აღქმა და ისტორიის კონცეფცია შუა საუკუნეების ქართულ კულტურაში („ქართლის ცხოვრების“ ისტორიოგრაფიული ტრადიციის მიხედვით)“, სადაც „ქართლის ცხოვრება“ სწორედ ამ ნარატივების მიხედვითაა შესწავლილი. აღნიშნულ ისტორიოგრაფიულ წყაროში სამივე სახის ნარატივი გვხვდება. ვინაიდან ისტორიული წყაროები შუა საუკუნეებში ქანობრივად დიფერენცირებული არ იყო, მსგავსი ნარატივები ჰაგიოგრაფიისათვისაც მნიშვნელოვანია (თორია 2008: 105).

ნარატივების ზემოხსენებული ნაირსახეობები აისახა ისტორიულ პროზაშიც. XIX საუკუნის ქართული ისტორიული პროზისა და პოემებისათვის მნიშვნელოვანია „დაღმასვლის“ ნარატივი, საქართველოს სახელმწიფოებრიობის დაკარგვამ გამოიწვია ოქროს ხანის ნოსტალგია და წარსულის გაიდევლებისაკენ მიდრეკილება. ამის მაგალითები მრავლად გვხვდება თერგდალეულთა ნაწარმოებებსა და პუბლიცისტიკაში. ამ იდეოლოგიის გამოხატულებაა ი. ჭავჭავაძის სიტყვები: „ამათ სხვა სამსახური მიუძღვით ჩვენ წინა. ისინი ცხოველი მაგალითები არიან მისი, თუ რა სიმადლემდე შეუძლიან ერს ამა თუ იმ გარემოებაში მიაღწიოს... თუ გუშინ იყვნენ ჩემის სისხლისა და ხორცის დიდებულნი და სახელოვანნი კაცნი, რა მიზეზია, რომ ხვალაც არ გამოჩნდნენ, თუ გარემოების იგივეობას ვგულისხმობთ“ (ი. ჭავჭავაძე, ანთოლოგია 2011:84).

„დაღმასვლის“ ნარატივი ასევე მნიშვნელოვანია XX საუკუნის ქართული ისტორიული პროზისათვის. მათ შორის აღსანიშნავია: ვ. ბარნოვის რომანები, შ. დადიანის, კ. გამსახურდიას, მ. ჯავახიშვილის. ასევე საინტერესოა „აღმასვლის“ ნარატივები: მაგ.: კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელი“ კარგად გვიჩვენებს დავით აღმაშენებლის მეფობის პროგრესულ ნიშნებს, ქართველი ხალხის დიდების ისტორიას.

ამ თვალსაზრისით, ჯ. ქარჩახაძის „ზებულონი“ თავსდება „დაღმასვლის“ ნარატივში. მასში კარგად ჩანს ქვეყნის დაცემის დაღმავალი ხაზი და ძველი დიდების ნოსტალგიური განწყობა. ნაწარმოებში სიუჟეტად აღებულია დაახლოებით XVIII საუკუნის საქართველოს ისტორია. აღნიშნული ეპოქა კრიზისული პერიოდია, მწერალიც სწორედ ამაზე ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას: „დრო ავი იყო, ქვეყანა – გავერანებული. ყოველი მხრიდან ურჯულოებით გარშემორტყმული პატარა კუთხე გააფთრებით იბრძოდა თავისუფლების შესანარჩუნებლად. უცხო თვალისთვის ასეთი უიმედო ბრძოლად იქნებ დიმილის მომგვრელი უგუნურობა იყოს, მაგრამ ქართველებს მაშინ დანებება არ უყვარდათ, სახელს ზომაზე მეტ ფასს ადებდნენ და უმალ ხმაღს შეუშვერდნენ კისერს, ვიდრე უღელს... რაკი ქართველები მორჩილებას ვერ ურიგდებოდნენ და ქვეყანა მუდამ სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე იყო, აქაური

ყმაწვილები, ბიჭობის ვადა რომ გაუვიდოდათ, უბრალო კაცებად კი არ იქცეოდნენ, როგორც ეს შედარებით უფრო დაწინარებულ ქვეყნებში ხდებოდა, არამედ მეომრებად“ (ქარჩხაძე 2005:15).

აღნიშნულ ციტატაში კარგად ჩანს საქართველოს ისტორიასა და ქართველ ხალხზე დამკვიდრებული შეხედულება, რომელიც კოლექტიური მეხსიერების ნაწილია და სათავეს ქართულ საისტორიო მატრიანებსა და მოგვიანებით ქართულ ისტორიულ პროზაში იღებს. საქართველოს ისტორია ანტიკოლონიური ბრძოლების დიდი მონაკვეთებისაგან შედგება, ამიტომაც ქართველი ერის კოლექტიურ მეხსიერებაში მტკიცედ დამკვიდრდა დამპყრობლებთან მეზობელი საქართველოს ხატი.

ნაწარმოებში მრავლად გვხვდება კოლექტიური მეხსიერების გამოძახილი: „ქვეყანას მეომარი უფრო უჭირს, ვიდრე სწავლული. მაშ, აიღე ეს ხმალი და, სანამ მტრის ქედზე ბოლომდე არ გაცვდება, ქარქაში არ ჩააგო“ (ქარჩხაძე 2005:116). ე.წ. ვიქტიმიზაციის მაგალითია კათალიკოსის სიტყვები: „პატარა ქვეყანა დიდი სატკივარია. ჩვენი ქვეყანა კი იმდენად პატარაა, ხელები რომ გაშალო, თაგბოლოს მიწვდება. ასეთ ქვეყანას სხეულივით უნდა გრძნობდე და, როცა შენს მიწაზე უცხო მოძალადე დადის, ისე უნდა გტკიოდეს, თითქოს შენს სხეულზე დადიოდეს და შენს სხეულს თელავდეს“ (ქარჩხაძე 2005:257).

ქართულ ისტორიულ პროზაში დამკვიდრებული ვიქტიმიზებული ხატის გამოძახილი გვხვდება ბექა ამილახვარის სიტყვებსა და მსოფლხმედველობაში: „ახლა ყველამ ის უნდა ვქნათ, რასაც ქვეყანა გვიბრძანებს, და არა ის, რასაც გული გვეტყვის... ქართლი განა მიწაა! ქართლი ხალხია. ხალხი თუ აღარ იქნა, ცარიელ მიწას ხვალ ეგებ სპარსეთიც დაერქვას. ახლა მორჩილებაა საჭირო. როდემდე – არ ვიცი. ეგებ ერთი წელი, ეგებ ათი წელი, ეგებ მანუჩარ ბატონიშვილი ვერც ვერასდროს ეღირსოს ქართლის ტახტს. ყველაფერი ჩვენზედ იქნება დამოკიდებული... აქ რომ ისკანდერ-ხანს ერთი ბუზი აუფურინოთ, ქართლი ხომ აოხრდება და მანუჩარ ბატონიშვილსაც შაჰი წამსვე სიცოცხლეს გამოასაღმებს. დიდი სიბრძნეც გვმართებს და დიდი მოთმინებაც“ (ქარჩხაძე 2005: 228, 230).

ამრიგად, ჯ. ქარჩხაძის ისტორიული რომანი „ზებულონი“ იმეორებს ქართულ ისტორიულპროზაში დამკვიდრებულ მნემოტექნიკას, რომლისთვისაც დამახასიათებელია „დაღმასვლის“, „ადმასვლის“ და „ზიგზაგის“ ნარატივების ასახვა. ქართულ ისტორიულ პროზაში ამ ტიპის ნარატივებს გარკვეული ფუნქცია ჰქონდა, კერძოდ, ნაციონალური იდენტობისა და ანტიკოლონიური პროტესტის გამოხატვას ემსახურებოდა. თუმცა სწორედ ინდივიდის წინა პლანზე წამოწევით რომანი „ზებულონი“ განსხვავდება ქართული ისტორიული პროზის ტრადიციისაგან.

ტრადიციული ნარატივების განმეორების მიუხედავად, რომანში მწვავედ არ ღვას ნაციონალური იდენტობისა და ანტიკოლონიური პროტესტის საკითხი.

2.2.3. რომან „ზებულონის“ პოლიტიკური კონტექსტი

ჟ. ქარჩხაძის ისტორიულ რომანში „ზებულონი“ პიროვნების თავისუფალი ნების საკითხი გვიანი შუასაუკუნეების საქართველოს ისტორიულ ფონზეა წარმოჩენილი. ისტორიული პროზის მიმოხილვამ და ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ისტორიულ ნაწარმოებებში აწმყოს პრობლემატიკაა მნიშვნელოვანი, ისტორიული ფონი კი საკითხის სიღმისეული ანალიზისათვისაა საჭირო. წარსული აწმყოს პრობლემების გაანალიზებისა და სხვადასხვა ეპოქებს შორის სიახლოვის გამოკვეთას ემსახურება. ბოლოს და ბოლოს, ეს მეხსიერების პოლიტიკაცაა; ვინაიდან შეუძლებელია წარსულის სრულყოფილი აღდგენა, ამის გამო უმჯობესია წარსულის აწმყოს სამსახურში ჩაყენება; მსგავსი ეპოქების დაძებნა და მსჯელობა ისტორიულ პარალელებზე დაყრდნობით, წარსულის მიხედვით აწმყოს კითხვებზე პასუხის გაცემა. დაახლოებით ეს მიზანდასახულებად მნიშვნელოვანი ამ პერიოდის ქართველი ავტორისათვის. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ე.წ. ეპოქის სულის ასახვა აქტუალური აღარ არის და ისტორია სხვადასხვა პრობლემაზე დაფიქრების შესაძლებლობაა.

ჟ. ქარჩხაძის „ზებულონში“ დასმული საკითხები, როგორც აღინიშნა, მაინც მწერლის თანამედროვე ეპოქის აქტუალური პრობლემატიკის კონტექსტში უნდა განიხილებოდეს, რის ასახსნელადაც ასევე გასათვალისწინებელია თავად მწერლის პოზიცია ისტორიული პროზის შესახებ. ჟ. ქარჩხაძის აზრით, ისტორია მასალაა მხატვრული პრობლემის დამუშავებისათვის, თუმცა ეს არ ნიშნავს ისტორიული ქრონოტოპის უგულებელყოფას. პირიქით, „ზებულონის“ ჟანრული სპეციფიკიდან გამომდინარე, ისტორიული დრო-სივრცე მხოლოდ ფონი ან ეპოქის რეკონსტრუქციის სურვილით მოხმობილი სივრცე არ არის, მას მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს. XVIII საუკუნის საქართველო ის სივრცეა, სადაც ადეკვატურად იხსნება ტექსტში დასმული პრობლემატიკა, კერძოდ, თავისუფალი არჩევანისა და მოვალეობის საკითხი.

თვითგადარჩენისა და ანტიკოლონიური ბრძოლის დროს ინდივიდის თავისუფალი ნება მუდმივად საფრთხეშია: „რაკი ქართველები მორჩილებას ვერ ურიგდებოდნენ და ქვეყანა მუდამ სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე იყო, აქაური ყმაწვილები, ბიჭობის ვადა რომ გაუვიდოდათ, უბრალო კაცებად კი არ იქცეოდნენ, როგორც ეს შედარებით უფრო დაწყნარებულ ქვეყნებში ხდებოდა, არამედ მემომრებად“ (ქარჩხაძე 2005: 15). მწერალმა სწორედ ასეთი ფონი შეარჩია საკუთარი ეპოქისათვის მნიშვნელოვანი საკითხის დასასმელად, რითაც ხაზი ესმება ისტორიული პროზის კავშირს თანამედროვეობასთან და ზოგადად წარსულის ფუნქციას – დაგვეხმაროს აწმყოს გაანალიზებაში.

ისტორიულ პროზაში ასევე გასათვალისწინებელია ჯერ კიდევ ძალაში მყოფი ე.წ. „ეზოპეს ენა“. ალეგორიული დისკურსი, რომელიც ახლობელი იყო საბჭოთა ეპოქის ქართველი მწერლებისათვის. ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ სტალინის სიკვდილის შემდეგ შესუსტდა იდეოლოგიური კონტროლი, თუმცა ალეგორიული დისკურსი კვლავ აქტუალური იყო. ასეთ პირობებში ისტორიული წარსულის გამოყენება ალეგორიის დამატებითი საშუალება იყო.

„ზებულონი“ შეიქმნა XX საუკუნის 80-იან წლებში, დროთა განმავლობაში ქართული მწერლობისათვის საბჭოთა ტოტალიტარულ და კოლონიურ პოლიტიკასთან დაპირისპირების ფარული, ალეგორიული ფორმა დამკვიდრდა. ამ მხრივ, მნიშვნელოვანი ფუნქცია დაეკისრა ისტორიულ პროზას, რომელშიც წინ წამოწეული იყო ნაციონალური იდენტობისა და მეხსიერების პოლიტიკის (კერძოდ, საკუთარი გმირული წარსულით თვიშეგნების ამადლება, ან კრიზისული ისტორიული ეპოქების მაგალითებად გამოყენება) საკითხები. ჯ. ქარჩხაძის რომანში ისტორია ფონია, მას მკითხველისათვის მნიშვნელოვანი ისტორიული ეპოქის შესხენებისა და ეროვნული თვითშეგნების ამადლების ფუნქცია არ აქვს. ნაწარმოებში მეხსიერების პოლიტიკა ვლინდება მუდმივი ბრძოლებისა და თვითგადარჩენის ისტორიული სურათის განმეორებით. ასევე შესაძლებელია მწერლის თანამედროვე ეპოქასთან პარალელების გავლება. ჯ. ქარჩხაძის პროზა ისეთ პერიოდში დაიწერა, როცა კოლონიური რეალობიდან პოსტკოლონიური რეალობის კონტურები იკვეთებოდა. ქვეყნის დამოუკიდებლობის მოპოვება კი თითოეული ინდივიდის თავისუფლებაზე გადიოდა.

რომან „ზებულონზე“ მსჯელობის დროს, ისტორიული ფონისა და ისტორიული პროზის ჟანრული სპეციფიკის გარდა, მნიშვნელოვანია ტექსტის შექმნის პოლიტიკურ-ისტორიული კონტექსტის გათვალისწინება. XX საუკუნის 80-იან წლებში ე.წ. პერესტროიკის დროს, საბჭოთა სივრცეში ძლიერდება ეროვნული მოძრაობები და ისტორიულ პროზაშიც, ბუნებრივია, აისახება ანტიკოლონიური განწყობილებები.

გარდა ამისა, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ქართულ ისტორიულ პროზას იმთავითვე დაჰყვება ნაციონალური იდენტობის, ანტიკოლონიური განწყობებისა და მეხსიერების პოლიტიკის აქცენტირება. ჯ. ქარჩხაძის პროზაშიც აისახება აღნიშნული ტენდენციები, თუმცა ანტიკოლონიურ დარაზმვაზე მეტად, მისთვის სხვა საკითხებია მნიშვნელოვანი: ქართველი ერის ზნეობრივი სახე, პოსტკოლონიურ მომავალზე ფიქრი და ა.შ. (ამაზე ქვემოთ დაწვრილებით).

აღნიშნული პრობლემატიკა ყველაზე მკაფიოდ რომან „ზებულონის“ მნიშვნელოვან მონაკვეთში – მთავარი პერსონაჟის საყვედურებით სავსე მონოლოგში იჩენს თავს. ზებულონის მონოლოგი მისივე სისუსტის გამოხატულებაა: „განა წიგნი არ ერჩინა ბრძოლას? მაგრამ ბრძოლაში დააღამა, ვინაიდან მანუქარ ბატონიშვილმა უთხრა, ქვეყანას მეომარი სჭირდება და არა სწავლულიო. განა უნდოდა, ქვეყნიერებაზე სულ მარტო დარჩენილიყო, მაშინ როცა სხვებს ოჯახები აქვთ, ფესვი და ძირი, საზრუნავი და საფიქრალი?... აბა, ახლა სინანული რაღა დროსია, თორემ ყველაფერი უკუღმა უკეთებია ზებულონს...“ (ქარჩხაძე 2005: 343). მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს ზებულონის ცხოვრებაში თავიდანვე ყველაფერი განსაზღვრული იყო და მუდმივად გარემოებების მსხვერპლი ხდებოდა, სიცოცხლის ბოლოს მაინც გააცნობიერა, რომ ალტერნატიული არჩევანი ყოველთვის არსებობდა. მაგ.: ქვეყანას მეომრები სჭირდებოდა, მაგრამ იოველ ბატონიშვილმა ისიც დაანახვა, რომ მომავალში სწავლა-განათლებასაც არანაკლები მნიშვნელობა მიენიჭებოდა. ყველაზე გადამწყვეტ მომენტში კი შურისძიება, უალტერნატივო არჩევანი არ იყო. მართალია, სოფელი მისგან სწორედ ამ ნაბიჯის გადადგმას ელოდა, მაგრამ ქრისტიანობა შურისძიებას არ ქადაგებს. ზებულონმა ვერ შეძლო სოფლის კოლექტიურ ნებასთან გამკლავება, რათა საკუთარი შინაგანი პრინციპები დაეცვა. ამის შემდეგ სწავლა-განათლებაზეც უარი თქვა. მართალია, თავდაპირველად ხსნად იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელში მისვლა მიიჩნია, თუმცა ამ მოსაზრებას შინაგანად უპირისპირდებოდა: „როცა იოველ ბატონიშვილთან წამოსვლა გადაწყვიტა, ვიღაც, ვინც მისი არსების განუყოფელი ნაწილი იყო, ამ გადაწყვეტილებას იმთავითვე ეურჩებოდა“ (ქარჩხაძე 2005: 101).

ნაწარმოების აღნიშნულ ეპიზოდში მთხრობელი თავს არიდებს ზებულონის საქციელის დეტალურ ანალიზს, გადმოცემულია მხოლოდ მისი შინაგანი განწყობა: მას სურს იოველ ბატონიშვილთან მისვლა, მაგრამ ქვეცნობიერად რაღაც აკავებს. ზებულონს შურისძიების შემდეგ, თავი უღირსად მიაჩნია. რომანში აღნიშნული ფაქტორი ხაზგასმით გამოკვეთილი არ არის: „განა ყოველივე იმის შემდეგ, რაც გამოიარა, კიდევ მიიღებდა იოველ ბატონიშვილი?“ (ქარჩხაძე 2005:102). ეს განწყობა

ასევე კარგად ჩანს ზებულონის სიზმარში, იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელთან მისულს მცველი ხედება, რომელიც არ უშვებს სასწავლებელში: „შენ ზებულონი არა ხარო!“ მკაცრად შეაწყვეტინა მცველმა, თვალები ზეცისკენ აღაპყრო და მწუხარე ხმით თქვა: „ამ ავაზაკს ჭაბუკი ზებულონი მოუკლავს და გაუძარცვავს, სახელიც კი წაურთმევიანო“ (ქარჩხაძე 2005:103).

ზებულონმა, მართალია, შური იძია და თითქოს ამით გარდაცვლილი მამის წინაშე ვალი მოიხადა, თუმცა სტანჯავს ამ ნაბიჯის სიმძიმე. გრძნობს, რომ ეს ემოციური ნაბიჯი და სოფლის კოლექტიური ნებისადმი მორჩილება არ შეესაბამება იოველ ბატონიშვილის განმანათლებლურ და ჰუმანურ იდეოლოგიას. ზებულონის შურისძიება ეწინააღმდეგება მის თავისუფალ ნებას, იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელი კი ის ადგილი უნდა გამხდარიყო, სადაც ისეთ საკითხებზე მოუწევდა ფიქრი, როგორცაა: „ვინ ვართ, საიდან მოვდივართ, საით მივდივართ, რა გვინდა, რას ვაკეთებთ, რა არის ჩვენი ყოფა“ (ქარჩხაძე 2005:31). რომანში არაერთი დიქტომია გვხვდება: ერთი მხრივ, ზებულონი და ისახარი, კოლექტივი და პიროვნება, იოველ ბატონიშვილი და მანუჩარ ბატონიშვილი. ზებულონი, რომელიც კოლექტივის მსხვერპლია, უარყოფს მამის ხატს შურისძიებით და ორ პოლუსს შორის მერყეობს: იოველ და მანუჩარ ბატონიშვილის ცხოვრებისეულ არჩევანს შორის. ზებულონის გაორება ცალსახად ჩანს მისსავე სიკვდილისწინა მონოლოგში, სადაც ის იძულებულია აღიაროს საკუთარი არჩევანის მცდარობა.

მართალია, ზებულონი ქვეცნობიერად გრძნობს იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელსა და სოფლის კოლექტიურ ნებას შორის სხვაობას, თუმცა ეს თემა მკვეთრად არ არის მოცემული, გადმოცემულია მხოლოდ ზებულონის შინაგანი განწყობა. აღნიშნული ნაწარმოების ნარატიული სტრუქტურის ნაწილია, კერძოდ, ზებულონის შინაგანი სამყარო, რომანის ენობრივი სტილი მისი ინტელექტისა და ცხოვრებისეული გამოცდილების შესაბამისია; მთხრობელი დეტალურად არ აანალიზებს ზებულონის შინაგანი დაძაბულობის მიზეზს, რისი საფუძველიც პერსონაჟის პერსპექტივით შეზღუდვაა.

ზებულონი კომპრომისებით სავსე ცხოვრების შემდეგ საკუთარ თავს მსხვერპლად აღიქვამს: „ვინ მისცა ქვეყანას იმის ნება, ყველაფერი წაგართვას და არაფერი დაგიტოვოს?!“ (ქარჩხაძე 2005:343). ნაწარმოებში მსხვერპლად შეწირვის შესახებ ნათლად არის გამოკვეთილი ორი პოზიცია: მანუჩარ ბატონიშვილის, კათალიკოსისა და ბექა ამილახვარის აზრით: „კაცი რომ იბადება, მარტო საკუთარი თავისთვის არ იბადება“ (ქარჩხაძე 2005:231). ზებულონის სიტყვებით კი: „რა არის ასეთი ეს ქვეყანა, რომ, რამდენიც არ უნდა ემსახურო, არა ჰყოფნის და სულ ახალსა

და ახალ სამსახურს ითხოვს? ქართლი განა მიწააო, ბექა ამილახვარმა, ქართლი ხალხია და ხალხი უნდა გადავარჩინოთო. მაშ, ზებულონი ვინდაა? განა ზებულონი კი ხალხი არაა? განა ზებულონი კი ქვეყნის შვილი არაა? ქვეყანამ რომ თავის ყველა შვილს ის მოსთხოვოს, მსხვერპლად შემეწირო, ვილასთვის უნდა ასეთი შეწირულობა?“ (ქარჩხაძე 2005: 251).

ზებულონის გარდა, მსხვერპლად თავს სწირავენ ნაწარმოების სხვა პერსონაჟებიც, თუმცა ამით ქართლში არაფერი იცვლება, რისი მაგალითიცაა მანუჩარ ბატონიშვილი, ბექა ამილახვარი, კათალიკოსი, ნესტანი. ხოლო ტექსტის არაერთ პასაჟში თანაბარ სიბრტყეზეა წარმოჩენილი ზებულონის ტკვილები და ქვეყანაში დატრიალებული უბედურება: „დიდი ამბები დატრიალდა ქართლში. დიდი ამბები დატრიალდა ზებულონის გულშიც. და არავინ უწყის, ამ ამბებთაგან რომელი უფრო დიდი იყო“ (ქარჩხაძე 2005:307). ამ ეპიზოდში სწორედ ინდივიდია წინა პლანზე წამოწეული. ზებულონი არ აღიქვამს საკუთარ თავს მსხვერპლად შეწირულ გმირად, პირიქით მას ეჭვი ეპარება საკუთარი ნაბიჯების სისწორეში: „ვინ მისცა ქვეყანას იმის ნება, ყველაფერი წაგართვას და არაფერი დაგიტოვოს?!“ (ქარჩხაძე 2005:343).

საზოგადოებაში, სადაც ინდივიდის თავისუფალი ნება იზღუდება, თავის მხრივ, მნიშვნელოვანი ხდება მსხვერპლის ფენომენი. „ზებულონზე“ მსჯელობის დროს კრიტიკოსები განიხილავენ მსხვერპლის საკითხს. კრიტიკოსი ნ. მუხაშვილი ზებულონს აქილევსს აღარებს. აქილევსს: „არ აიძულებენ პირადი ინტერესები უარყოს და საზოგადოებრივით განიმსჭვალოს. ბერძნებისათვის სრულიად უცხოა პიროვნების ისეთი ნიველირება, რომლის მეშვეობითაც შესაძლებელი გახდებოდა აქილევსის ნაფოტივით თამაში“ (მუხაშვილი 2002:1). ზებულონი კი მსხვერპლია (მუხაშვილი 2002:3). ამავე სახის პრობლემას ხედავს მეორე კრიტიკოსიც გ. არღნიშვილი: „მწერალმა პერსონაჟს ძველი იდეალების მსხვერვეა და გმირის ახალი სახის შექმნა შეუეკეთა, პირადული და საზოგადოებრივი ინტერესი შეაჯახა ერთმანეთს და მსხვერპლშეწირვის იდეას პიროვნული თავისუფლების იდეა დაუპირისპირდა“ (არღნიშვილი:). ამ პრობლემას მსგავსადვე აღიქვამს კრიტიკოსი კ. ჯამბურია, მისთვის ქვეყნისა და ადამიანის ბედი ურთიერთდაკავშირებულია (ჯამბურია 1987:117). თუმცა, კრიტიკაში ღრმად არ არის გაანალიზებული მსხვერპლშეწირვის ფენომენი, მისი კავშირი ნაწარმოების შექმნის თანამედროვე პრობლემატიკასთან, ისტორიულ თემატიკასა და თანამედროვე პოლიტიკურ-ისტორიულ და სოციო-კულტურულ კონტექსტთან.

მხატვრულ ლიტერატურასა და პოეზიაში რომანტიზებული იდეალი, რაიმე დიდი მიზნის სახელით მსხვერპლად შეწირვის იდეა საყურადღებო საკითხია და მისი

გაანალიზება ფართო კონტექსტს მოითხოვს. მსხვერპლის ფენომენს რომანში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ამიტომაც ამ საკითხზე საჭიროა ყურადღების გამახვილება. ა. ბაქრაძე „მწერლობის მოთვინიერებაში“ მსხვერპლის იდეას ქართული ნაციონალური იდენტობის კონტექსტში განიხილავს. მისი აზრით, მონღოლთა ბატონობის შემდეგ: „დაიწყება თავდაცვის პასიური იარაღის გამოყენება – ქვეყნის გადარჩენის მიზნით ზვარაკად თავის დადება“ (ბაქრაძე 2004:431). ერთი მხრივ, ქვეყანა ამაყობს თავდადებული წმინდანებითა და მეფეებით, მეორე მხრივ, კი პასიური ცხოვრების წესს ეჩვევა. მუდმივად გმირის მოლოდინშია, რომელიც მსხნელად მოეკლინება, ამ დროს კი ხალხი მოღუნებულია. ქვეყანა იშლება სამეფო-სამთავროებად, არაფერს არ ქმნის. მოგვიანებით აღნიშნულ კონცეფციას ცვლის პოლიტიკური მფარველის იდეა (ბაქრაძე 2004:432-433). ა. ბაქრაძის ამ მოსაზრებას ამყარებს საქართველოს ისტორიის კონკრეტული ფაქტები.

მსხვერპლის ფენომენის შესახებ საუბარი შეიძლება ასევე რ. ჟირარის ნაშრომის – „ძალადობა და წმინდას“ (1972 წ) კონტექსტში. იგი აღნიშნავს, რომ ჯგუფის შიგნით წარმოშობილი აგრესია ჯგუფის გარეთ უნდა განიმუხტოს, რათა დროთა განმავლობაში არ დაგროვდეს და ძალადობრივი აფეთქება არ გამოიწვიოს. აგრესიის გარეთ განმუხტვა ჯგუფზე დადებითად მოქმედებს. მკველავრი ყურადღებას ამახვილებს განტევების ვაცზე, რომელზედაც თემს აგრესია გადააქვს; ჯგუფის აგრესიას მსხვერპლად ეწირება ვინმე, რათა თემის წევრები იხსნას ურთიერთძალადობისაგან. პრიმიტიულ საზოგადოებებში რიტუალური მსხვერპლშეწირვა (მაგ.: ცხოველის) იცავს კოლექტივს დროდადრო აგრესიის აფეთქებისაგან (Жирар 2000:89-100).

ე. სმითის აზრით, კი ნეგატიური გარე ფაქტორები, მაგალითად ომები, ეთნიკურ ერთობაში იდენტობის შენარჩუნებასაც უწყობს ხელს (სმითი 2008:33). (მსხვერპლად წარმოჩენა ე.წ. ვიქტიმიზაცია). მსხვერპლად შეწირვის იდეები ყველა რელიგიურ სისტემაში გადავიდა. მიუხედავად იმისა, რომ ი. ჭავჭავაძისა და სხვა თერგდალეულთა ნაწარმოებებში მამულისათვის მსხვერპლად შეწირვას მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა, ისინი პასიურ მოლოდინს არ ქადაგებენ. პირიქით, მათ ეკუთვნით მთელი რიგი ტექსტები, სადაც ლიბერალურ ფასეულობებს ამკვიდრებენ. თუმცა, XX საუკუნემ, გლობალიტარულ სამყაროში, რაიმე დიდი იდეის გამო ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის იდეა ყოველდღიურ რეალობად აქცია (მაისურაძე 2011). ამის გამო გაუფასურდა ადამიანის სიცოცხლე, რასაც უნდა დაპირისპირებოდა ინდივიდის უზენაესობის იდეა, რომელიც ლიბერალური იდეოლოგიიდან იღებს სათავეს.

რომან „ზებულონში“ ინდივიდის თავისუფალ ნებაზე აქცენტის გაკეთება მამულისათვის თავდადების იდეის ხაზგასმის სანაცვლოდ, ინდივიდის წინა პლანზე წამოწევას უნდა ემსახურებოდეს. XVIII საუკუნის საქართველოში შესაძლოა ნაკლებად მოსალოდნელი ყოფილიყო მსგავსი განწყობა და ფიქრები, რაც უფრო XX საუკუნის ბოლოს წარმოშობილი პრობლემებია. მამულისათვის თავდადების იდეა უამრავ პოეტურ ტექსტში გაუღერდა, თუმცა ანტიკოლონიური მოძრაობის ბოლოსაკენ საკითხის ასე დასმა მოსალოდნელი იყო. სახელმწიფოს შექმნა და ანტიკოლონიური მოძრაობა სხვადასხვაგვარ ქმედებას საჭიროებს.

ე. სმითის აზრით, ვერტიკალური ეთნიკების (დაპყრობილი ეთნიკური ერთობები) ემოციური კავშირი განსხვავებულია. მათ მტრული გარემოცვისადმი დაპირისპირების სტრატეგია აქვთ შემუშავებული, საერთო მეხსიერება, მითები, კულტურა აქვთ და უკვე შემდგარ ნაციად აღიქვამენ თავს. სახელმწიფოს შესაქმნელად ერთადერთი პირობა მათთვის დამოუკიდებლობის მოპოვებაა. თუმცა ეს პროცესი მარტივი არ არის, პირიქით მტკივნეულ გამოცდილებას უკავშირდება (სმითი 2008:77). ამიტომაც XX საუკუნის 80-იან წლებში ანტიკოლონიური ბრძოლის გარდა, აქტუალური ხდება მომავალ სახელმწიფოზე ფიქრი. თუ გავითვალისწინებთ, „ზებულონის“ შექმნის ეპოქასა და საბჭოთა ტოტალიტარულ გამოცდილებას, ლიტერატურულ ტექსტში ინდივიდის უზენაესობა და ლიბერალურ ღირებულებებზე აქცენტის გაკეთება ლოგიკური უნდა იყოს.

ჟ. ქარჩხაძის ისტორიულ რომანში წინა პლანზეა წამოწეული ინდივიდი, მისი თავისუფლება. ისტორია, ცხადია, აქაც მეხსიერების პოლიტიკას ემსახურება, საქართველო მომხვედურთაგან შევიწროებულ ქვეყნადაა წარმოჩენილი, თუმცა ავტორის მიზანი ამის ხაზგასმა და ანტიკოლონიური იდენტობის ფორმირება არ არის. მისთვის მნიშვნელოვანია პოსტკოლონიური რეალობისათვის მზადების პროცესი და ლიბერალური იდეოლოგია. ქართული ისტორიული პროზის მიმოხილვამ და „ზებულონის“ ანალიზმა გვიჩვენა XIX საუკუნის, XX საუკუნის I ნახევრის და XX საუკუნის 70-80-იანი წლების ისტორიულ პროზას შორის სხვაობა. თუ ქართულ ისტორიულ პროზაში მანამდე უფრო აქტუალური იყო მეხსიერების პოლიტიკა, მოგვიანებით ისტორიული პროზაში აქცენტები შეიცვალა: ჟ. ქარჩხაძის „ზებულონი“ – ინდივიდის უზენაესობის ხაზგასმით – ამის კარგი მაგალითია.

2.3. ინდივიდის თავისუფლების საკითხი რომანში „ზებულონი“

რომან „ზებულონის“ ჟანრული და ნარატიული სპეციფიკა ნაშრომის ზედა ნაწილში უკვე გაანალიზებულია. ისტორიული პროზის კომპოზიციური ცვლილება, თხრობის პერსპექტივის ცვლა: „ყოვლისმცოდნე“ მთხრობლიდან – პერსონალური თხრობისაკენ, გავლენას ახდენს ისტორიულ ფონზე. ამიტომაცაა ისტორიული ფონი მეორეხარისხოვანი და ე.წ. ეპოქის სულიდან ყურადღება გამოგონილი (არაისტორიული, არაავთენტური) პერსონაჟის შინაგან სამყაროზეა გადატანილი. თუმცა, როგორც ზემოთ არაერთხელ აღინიშნა, ისტორიული ფონი ნაწარმოებში უფუნქციოდ დატოვებული არ არის, მას გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება რომანის პრობლემატიკისა და პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს ანალიზის დროს.

რომანის მთავარი პერსონაჟი, ზებულონი, უბრალო აზნაურია, მისი ცხოვრების გზა იმთავითვე განსაზღვრა საქართველოს ისტორიამ: „აქაური ემაწვილები, ბიჭობის ვადა რომ გაუვიდოდათ, უბრალო კაცებად კი არ იქცეოდნენ, როგორც ეს შედარებით დაწინარებულ ქვეყანაში ხდებოდა, არამედ მეომრებად, რომლებსაც მაშინაც კი, როცა ომი არ იყო და გუთანს ეკიდნენ, რათა მოესწროთ და ოჯახისთვის ცოტაოდენი სარჩო-საბადელი გაეჩინათ, წელზე ხმალი ერტყათ, მხარზე თოფი ეკიდათ და მინდვრის თავსა და ბოლოში მეთვალყურეები ეყენათ, მტერი რომ მოულოდნელად არ დასცემოდათ“ (ქარჩხაძე 2005:15). ზებულონიც ვერ აუვლიდა გვერდს საერთო გზას. ეს, ბუნებრივიცაა, რადგან შუა საუკუნეების ადამიანი მიჯაჭვულია საკუთარ ოჯახს, სოციალურ კლასს, უკვე განსაზღვრულ იდენტობას. მისი მოქმედების არეალი შეზღუდულია (ჭეიჭუაძე 2004:32). ამის ფონზე სავსებით ბუნებრივია ერთხელ და სამუდამოდ გაკვალული გზის არსებობა. აზნაურისათვის, ეს მეომრად ყოფნა და საკუთარი მიწის პატრონობაა.

ზებულონის ცხოვრებაში მაინც გამოჩნდა ალტერნატივა – იოველ ბატონიშვილის სასწავლებლის სახით. ზებულონის ბავშვობაში ბატონიშვილის ცხოვრებას ზღაპარივით ჰყვებოდნენ, ამიტომაც ბავშვობიდან ოცნებად ექცა სასწავლებელში მოხვედრა. ქვეყნის ბედიდან და ზებულონის სოციალური სტატუსიდან გამომდინარე, ოცნება აუხდენელი უნდა დარჩენილიყო, რომ არა შემთხვევითობა: ერთხელაც ბატონიშვილმა სასწავლებლისათვის სოფელ-სოფელ ახალგაზდების შემოკრება დაიწყო: „ჩვენი გადარჩენის ერთადერთი ღონე ის არის, მთელ საქართველოში სწავლა-განათლების კელაპტრები ავანთოთ. შენ გაგებული გექნება, რომ ჩემს მამულში სასწავლებელი გავმართე და შეგირდების წვრთნას შევუდექი... ახლა სოფელ-სოფელ დავდივარ და შეგირდებს ვაგროვებ“ (ქარჩხაძე 2005:32). თუმცა ცხოვრებამ ზებულონი კვლავ ახალი მოულოდნელობის წინაშე

დააყენა: მისი მამა, ისახარი სოფელში ჩამოსახლებულმა ოჯახმა იმსხვერპლა, რის გამოც ზებულონმა შური იძია.

ზებულონმა შურისძიება სოფლის წაქეზებით გადაწყვიტა. ამ გადაწყვეტილებამ მნიშვნელოვანი კვალი დაასვა მის შემდგომ ცხოვრებას, რადგან შურისძიება მხოლოდ საკუთარი სურვილით არ გადაუწყვეტია. ისახარის ცხედრის შემოსვენებისთანავე ზებულონის სახლთან მთელმა სოფელმა მოიყარა თავი: „გამოვიდა თუ არა აივანზე, ეზოში მოგროვილი ხალხი, თითქოს გადარაჯებული ყოფილიყოს, წამსვე მისკენ მოტრიალდა და ურიცხვი თვალი მიაპყრო. მწუხარე, შეშფოთებული და ჯიუტად მდუმარე სახეებზე ისეთი რამ ეწერათ, თითქოს რაღაცას ითხოვდნენ, ხოლო ამ მოთხოვნის უკან, ვინცობისაა ზებულონს მის შესრულებაზე უარი ეთქვა, შეგუბებული და შეკავებული რისხვა იდგა“ (ქარჩხაძე 2005:51). ზებულონმა წინააღმდეგობა ვერ გაუწია სოფლის კოლექტიურ ნებას და შური იძია: დაროაშვილები, მკვლელების ოჯახი ბავშვებიანად ამოხოცა. სოფელი მას შეშინებული შეხვდა: „სოფელი ზებულონს მდუმარე მოწიწებით შეხვდა. საიდან ან ვისგან გაიგეს, თუ როგორ დამთავრდა დაროაშვილების დევნა, არავინ იცის... მაგრამ, ყველაფერი რომ გაიგეს აშკარა იყო... სადმე, რომელიმე მეზობლის ეზოს წინ თავშეყრილი და ხმამაღლა მოყაყანე ხალხი მის გამოჩენაზე სწრაფად დადუმდებოდა, გაისუსებოდა... თუ მოწიწებაში პატივისცემა ურევია, წყაროსთვალელთა მოწიწებაში შიში ერია“ (ქარჩხაძე 2005:86).

ზებულონმა შეასრულა სოფლის მოთხოვნა, მაგრამ შემდეგ მის მიმართაც შიში გაჩნდა. თავადვე იგრძნო, რომ შეიცვალა: „გრძნობდა რომ თანდათან სხვა კაცი გახდა. კი არ გარდაიქმნა და იმისგან კი არ აღმოცენდა, რაც აქამდე არსებობდა, როგორც ფესვიდან აღმოჩენდება მცენარე, არამედ სულ მოწყდა ფესვს და ცალკე მცენარედ იქცა“ (ქარჩხაძე 2005:93). იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელში წასვლა ვეღარ გაბედა, რადგან საკუთარი თავი უღირსად მიიჩნია.

აღნიშნულმა ეპიზოდმა გადამწყვეტი მნიშვნელობა იქონია ზებულონის მთელ ცხოვრებაზე. ამის შემდეგ მის გარშემო ყოველთვის თავს იყრის ის საზოგადოება, რომელიც მზადაა რაიმე დიდი მიზნის სახელით ზებულონის თავისუფლება დათრგუნოს. ამის მაგალითია მანუჩარ ბატონიშვილი, რომლის აზრითაც ქვეყანას მეომარი სჭირდება და არა ნასწავლი, ინტელექტუალი. ზებულონს ბევრი არც უფიქრია ისე დათანხმდა, რადგან მან უკვე აღარ იცოდა რა უნდა ექნა და სად წასულიყო, ამას მოწმობს მისი პასუხი მანუჩარ ბატონიშვილის კითხვაზე: „ - აქ რას აკეთებ ან საით გაგიწევია? - თავად არ ვიცი, ბატონიშვილო, შენი ჭირიმე... ობოლი გახლავარ, უდედმამო... - აქ ცოტა შეყოყმანდა, დაროაშვილების ამბავი ვუთხრა თუ

არაო, მერე განაგრძო, - შინ გული აღარ დამიდგა... ჩემი ჭკუით იოველ ბატონიშვილს უნდა ვხლებოდი, მაგრამ ვერ გავბედე და დავრჩი ეგრე“ (ქარჩხაძე 2005:111).

ზებულონმა საკუთარი თავისა და საკუთარი სურვილებისგან გაქცევისათვის შესაბამისი გზა იპოვა. ასევე არ იცოდა როგორ მოქცეულიყო, მაშინ როცა სიყვარული ეწვია. სოციალური ბარიერის გარდა, მის წინაშე ქვეყნის ბედი აღიმართა, რადგან მისი სატრფო ნესტანი ისკანდერ ხანმა შეერთო ცოლად: „ახლა ყველამ ის უნდა ვქნათ, რასაც ქვეყანა გვიბრძანებს, და არა ის, რასაც გული გვეტყვის... აქ რომ ისკანდერ-ხანს ერთი ბუზი ავუფრინოთ, ქართლი ხომ აოხრდება და მანუჩარ ბატონიშვილსაც შაჰი წამსვე სიცოცხლეს გამოასალმებს. დიდი სიბრძნეც გვმართებს და დიდი მოთმინებაც“ (ქარჩხაძე 2005:228,230). ზებულონმა იმდენ რამეზე თქვა უარი, რომ ბექა ამილახვარის ამ არგუმენტს წინ ვეღარ აღუდგა. მთელი მისი ცხოვრება საკუთარი ნების უკუგდების უზარმაზარ ჯაჭვს დაემსგავსა.

ამგვარი ცხოვრების შემდეგ, ზებულონმა სიკვდილის წინ საკუთარი ქვეყნის მიმართ საყვედურით სავსე მონოლოგი წარმოთქვა, რაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტია რომანში, გმირი თვალს უსწორებს რეალობას: „მას შემდეგ, რაც ბავშვობის ტკბილ ბურანს გამოსცდა, თავისთვის ერთი წამი არ უცხოვრია... განა ეწადა დაროაშვილების დახოცვა? მაგრამ დახოცა, ვინაიდან სოფელმა ჩუმი რისხვით უბრძანა, დახოცო. განა წიგნი არ ერჩინა ბრძოლას? მაგრამ ბრძოლაში დააღამა, ვინაიდან მანუჩარ ბატონიშვილმა უთხრა, ქვეყანას მეომარი სჭირდება და არა სწავლაო. განა უნდოდა, ქვეყნიერებაზე სულ მარტო დარჩენილიყო, მაშინ როცა სხვებს ოჯახები აქვთ, ფესვი და ძირი, საზრუნავი და საფიქრალი?... აბა, ახლა სინანული რაღა დროსია, თორემ ყველაფერი უკუღმა უკეთებია ზებულონს... არ უნდა დაეხოცა დაროაშვილები ზებულონს. ისახარს რაღას უშველიდა! სამაგიეროდ, დედა მაინც არ მოკვდებოდა ასე ჩქარა... უნდა მისულიყო იოველ ბატონიშვილთან... ვინ მისცა ქვეყანას ამის ნება, ყველაფერი წაგართვას და არაფერი დაგიტოვოს?“ (ქარჩხაძე 2005:343). (აღნიშნული ამონარიდი ნაშრომში ხშირად მეორდება, თუმცა მას მნიშვნელოვანი დატვირთვა ენიჭება ტექსტის ამ მონაკვეთის ანალიზის დროს). ზებულონმა საკუთარი სამშობლოსათვის ძალები არ დაიშურა. თუმცა, როგორც ვხედავთ, ავტორს ის გმირად არ გამოუცხადებია, პირიქით ღრმად ჩავვახედა მის შინაგან სამყაროსა და იმდროინდელი საზოგადოების შიგნით. საზოგადოება, რომელიც სავსეა მეომრებით, გმირებით, თუმცა მის გარშემო არაფერი იცვლება. მწერალმა სწორედ ამ რაკურსით დაგვანახა შუა საუკუნეების საქართველოს გარკვეული ისტორიული ეტაპი.

ქართულ ისტორიულ პროზაში თემატური ცვლილებების მაგალითად გამოდგება გიორგი მეფის სიკვდილისწინა ცნობილი მონოლოგი კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენადან“: „მე მრავალი ცოდვა მიმიძღვის ამქვეყნად, როგორც მეფეს ისე როგორც კაცს. თითქმის ყველა ღირსება და ყველა ნაკლი ჩემი ხალხისა მიტარებია. ვაჟკაციც ვიყავი და მშიშარაც. კეისარს ვებრძოდი, მეშინოდა ხვიარის ფესვებისა, გულზვიადიც ვიყავი და ლოთიც, მაგრამ ჩემი ხალხისთვის არასოდეს მიღალატნია, პიპა.

ჩვენი უბედურება ამჟამადაც ეგაა: ჩვენში მოღალატენი სჭარბობენ ერთგულებს, განა თუ სხვისი, საკუთარი თავის. თავის ხალხის მოღალატენი, კარგად ვიცი, თვით ჩემს მსტოვრებში ნახევარი ბიზანტიელებსა ჰყავდათ შესყიდული, ნახევარი სარკინოზებს...“ (გამსახურდია 1976:334-335).

გიორგი მეფის მონოლოგში აქცენტი ქვეყნისადმი სამსახურზე კეთდება, მიუხედავად იმისა, რომ მეფე ქართველი ერის თვისებებზე კრიტიკულად მსჯელობს, ის საკუთარ თავსაც უარყოფით პრიზმაში ხედავს და სინანულს გამოთქვამს თავისივე შეცდომების გამო. თუმცა მის მონოლოგში საყვედური არ ისმის ქვეყნის მისამართით და არც საკუთარ უბედობას აბრალებს სამშობლოსა და ერს. ამ თვალსაზრისით, ზებულონის მონოლოგი სრულიად განსხვავებულ შინაარსს ატარებს, რომელიც სხვადასხვაგვარად შეიძლება აიხსნას. მკითხველმა შესაძლოა იგი აღიქვას, როგორც მთავარი პერსონაჟის სისუსტის ნიშანი, საკუთარი შეცდომების სხვაზე გადაბრალების მცდელობა და ასევე მწერლის უარყოფითი დამოკიდებულება საკუთარი ქვეყნისადმი. ეს უკანასკნელი საფუძველმოკლებულია, რადგან ნაშრომის დასაწყისში ვმსჯელობთ მთხრობლისა და რეალური ავტორის არათანხვედრაზე. რეალური ავტორი მთელი ნაწარმოების ავტორია, თუმცა ტექსტში თხრობა მთხრობლის მეშვეობით და რომელიმე პერსონაჟის აქცენტირებით ხდება. აქედან გამომდინარე, ეს პერსონაჟის დამოკიდებულებაა. ლიტერატურული ტექსტის ნარატიული სტრუქტურის ანალიზმაც გვიჩვენა, რომ ტექსტში ყოველი კომპონენტი სემანტიკურად პერსონაჟთანაა დაკავშირებული (ენობრივი სტილი, ქრონოტოპი, ტექსტის ფორმატი და სხვ). პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობა გულისხმობს ავტორის მოქცევას პერსონაჟის ჩარჩოში.

ზებულონის სიტყვები ასევე შეიძლება აღვიქვათ საზოგადოების მიმართ გამოთქმულ პროტესტად. მის გარშემო ისეთი ცხოვრების წესია, რომელიც ზღუდავს ინდივიდის თავისუფალი ნების გამოვლინების შესაძლებლობას. ზებულონის პირველივე კომპრომისმა მის მთელ ცხოვრებაზე იმოქმედა, შემდგომ იგი უფრო რთული ალტერნატივის წინაშე აღმოჩნდა, რასთან გამკლავებაც მას, ბუნებრივია,

ადარ შეეძლო. ამის გამო ინდივიდისა და მთელი საზოგადოების ბედი გადაჯაჭვულია. ერთი ადამიანის თავისუფლების შეზღუდვა, საზოგადოებას აქცევს დათრგუნული და მოძალადე ადამიანების კრებულად.

ჟ. ქარჩხაძის რომანში ქვეყნის თავისუფლება, უპირველესად, პიროვნული თავისუფლების კონტექსტში განიხილება. ამის შესახებ მწერალს პუბლიცისტიკაშიც აქვს გამოთქმული საკუთარი მოსაზრება: „თავისუფლება“ გაიგივებულია ეროვნულ თავისუფლებასთან, პიროვნული თავისუფლება განიხილება მისი (ეროვნული თავისუფლების - თ.ჩ), როგორც მთელის ნაწილი. ეს უაღრესად საშიში შეცდომაა, რადგან აქ სიმრავლე ყირაზეა დაყენებული. სინამდვილეში სწორედ პიროვნული თავისუფლებაა მთელი, ხოლო ეროვნული თავისუფლება – ნაწილი, და ამის არგუმენტად საკმარისია ითქვას, რომ თავისუფალი ადამიანი ღვთის ნებაა, თავისუფალი ერი – ადამიანთა ნება... ეროვნული თავისუფლება – პიროვნული თავისუფლებისაგან მოწყვეტილი – შეიძლება ერთგვარ კერპთაყვანისმცემლობას შევადაროთ. ჭეშმარიტი ღმერთი მხოლოდ პიროვნულ თავისუფლებაში მუდგნდება, რადგან პიროვნული თავისუფლებაა ის სხივი, რომლითაც ადამიანი ღმერთს შეიგრძნობს“ (ქარჩხაძე 2005:89).

აღნიშნული ამონარიდი გამოხატავს ჟ. ქარჩხაძის თვალსაზრისს თავისუფლების შესახებ: ეროვნული თავისუფლება წარმოუდგენელია პიროვნული თავისუფლების გარეშე, რადგან თავისუფალი პიროვნებები ქმნიან თავისუფალ საზოგადოებასა და თავისუფალ ქვეყანას. რომანის „ზებულონი“ მთავარი პერსონაჟის ცხოვრება და სიკვდილისწინა მონოლოგი ამ აზრის დადასტურებაა, რაც, ვფიქრობთ, „ზებულონს“ გამოარჩევს ქართული ისტორიული პროზის ტრადიციისაგან. ქართულ ისტორიულ პროზაში, განსაკუთრებით XIX საუკუნის II ნახევრიდან XX საუკუნის II ნახევრამდე, მნიშვნელოვანია ანტიკოლონიური პროტესტი, მეხსიერების პოლიტიკა და ნაციონალური იდენტობა: გმირული წარსულით თვიშეგნების ამაღლება, გმირი მეფეებისა და წმინდანების ცხოვრების შესხენება, ეროვნული გრძნობების გაღვივება. ჟ. ქარჩხაძის რომანში კი ისტორია ფონია, მას მკითხველისათვის რომელიმე ისტორიული ეპოქის შესხენებისა და ეროვნული თვითშეგნების ამაღლების ფუნქცია არ აქვს.

ნაწარმოებში მეხსიერების პოლიტიკა ვლინდება მუდმივი ბრძოლებისა და თვითგადარჩენის ისტორიული სურათის განმეორებით. ნაციონალურ ხასიათზე ფიქრი კვლავაც აქტუალურია, თუმცა იცვლება აქცენტები: მწერალი უკვე პიროვნული თავისუფლების კონტექსტში ხედავს ერის მომავალ ბედს. ეს შეცვლილმა პოლიტიკურმა სიტუაციამაც განსაზღვრა, რადგან „ზებულონი“ ისეთ პერიოდში

იქმნება, როცა კოლონიური რეალობიდან პოსტკოლონიური რეალობის კონტურები იკვეთება. ნაციონალური იდენტობის შენარჩუნების გარდა, ასევე მნიშვნელოვანი იყო პიროვნების თავისუფლებისა და ლიბერალური ღირებულებების პატივისცემა და ა.შ.

რომანში „ზეზულონი“ სწორედ ინდივიდი წინა პლანზე წამოწეული, რაც ტექსტის არაერთ პასაჟში ხაზგასმულად ჩანს: „დიდი ამბები დატრიალდა ქართლში. დიდი ამბები დატრიალდა ზეზულონის გულშიც. და არავინ უწყის, ამ ამბებთაგან რომელი უფრო დიდი იყო“ (ქარჩხაძე 2005:307). ხოლო მისი საყვედური: „ვინ მისცა ქვეყანას იმის ნება, ყველაფერი წაგართვას და არაფერი დაგიტოვოს?!“ (ქარჩხაძე 2005:343). ზეზულონს მსხვერპლად შეწირულ გმირად არ წარმოაჩენს, პირიქით მას ეჭვი ეპარება საკუთარი ნაბიჯების მართებულობაში.

რომან „ზეზულონის“ მთავარი პრობლემა ინდივიდის თავისუფალი ნებაა, რომელიც ერთი პერსონაჟის ცხოვრების მაგალითითაა წარმოჩენილი. ინდივიდისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართება კომპლექსური საკითხია, ამიტომაც ნაწარმოებში ნაჩვენებია, როგორც ინდივიდზე საზოგადოების გავლენის შედეგი და ასევე ინდივიდის გავლენა საზოგადოებასა და ქვეყნის ბედზე. ვფიქრობთ, პიროვნების ინტერესების ამ დონეზე აქცენტირების საფუძველი ნაწარმოებში ლიბერალური იდეოლოგიაა.

ლიბერალიზმმა პოლიტიკური შინაარსი მეცხრამეტე საუკუნეში შეიძინა. თუმცა ლიბერალური ღირებულებები ლიბერალიზმის, როგორც იდეოლოგიის ჩამოყალიბებამდევრებობდა. ლიბერალიზმი განვითარდა განმანათლებლობის ფილოსოფიის წიაღში. მისთვის მიუღებელი იყო აბსოლუტური მონარქია და ეკლესიის გაბატონებული გავლენა (ჰეივუდი 2004:28-32). ინდივიდის თავისუფლების საკითხი ლიბერალიზმში დაკავშირებულია გონების პრიმატთან, რაც, თავის მხრივ, განმანათლებლობის ფილოსოფიის გავლენიდან იღებს სათავეს. განმანათლებლობა ხომ ცრურწმენებისაგან ინდივიდის გათავისუფლებას გულისხმობდა. გონება და განათლება პროგრესის წყაროა, ინდივიდს რაციონალიზმის სახელით შეუძლია უარი თქვას ადათ-წესებსა და ტრადიციებზე (ბუნებრივია, რომელიც ხელს უშლის საღ აზრს) (ჰეივუდი 2004:36-38). ლიბერალიზმის შიგნით რამდენიმე განსხვავებული მიმდინარეობა ჩამოყალიბდა (კლასიკური ლიბერალიზმი, ნეოლიბერალიზმი, თანამედროვე ლიბერალიზმი), თუმცა განვითარების ყველა ეტაპზე მისთვის მნიშვნელოვანია შემდეგი ღირებულებები: 1) ინდივიდი; 2) თავისუფლება; 3) გონება; 4) სამართლიანობა; 5) შემწყნარებლობა და მრავალფეროვნება (ჰეივუდი 2004:28-32).

ადამიანთა იდენტობას შუა საუკუნეებში სოციალური ჯგუფი განსაზღვრავდა, რომლის გარეთაც მისი ინტერესები შეზღუდული იყო. მოგვიანებით გამოიყოფა

ინდივიდის ცნება, ადამიანისა, რომელსაც საკუთარი იდენტობა და ინტერესები გააჩნია. ინდივიდი თავისუფალი ადამიანია, რომელსაც მოქმედებისა და ინტერესების მეტი არეალი აქვს. ის არ არის მიჯაჭვული საკუთარ სოციალურ კლასს და ყმისაგან განსხვავებით, შეუძლია უარი თქვას საკუთარ სტატუსზე და ახალი იდენტობა ეძიოს (ჰეივუდი 2004:32). ინდივიდებს საკუთარ უფლებებთან ერთად სოციალური პასუხისმგებლობაც აკისრიათ. ლიბერალების აზრით, საზოგადოება შედგება ინდივიდებისაგან, სადაც თითოეულ ადამიანს აქვს საშუალება თვითგანვითარებისა (ჰეივუდი 2004:32-34).

XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ანტიკოლონიური ნაციონალიზმის გვერდით, მნიშვნელოვანია ლიბერალური ღირებულებებიც. მით უფრო საბჭოთა ტოტალიტარიზმის ეპოქაში, როცა ადამიანის უფლებათა დარღვევა ყოველდღიური ცხოვრების სტილი იყო. თუმცა, ცალკეულ მწერალთა შემოქმედება სხვადასხვა დოზითა და სიმძაფრით გადმოგვცემს ამ საკითხებს, ზოგი მათგანისათვის ანტიკოლონიური ნაციონალიზმი უპირველესია, ზოგისათვის თანაბრად მნიშვნელოვანია ლიბერალური ღირებულებების დამკვიდრების პროცესი. საინტერესოა ამ თვალსაზრისით ჯ. ქარჩხაძის პროზა, რომელიც ნაშრომის ინტერესს წარმოადგენს.

ზებულონის მონოლოგი მას სამშობლოსათვის მსხვერპლად შეწირულ გმირად არ წარმოგვიდგენს. პირიქით, აქ მისი თავისუფალი არჩევანის საკითხია შეფასებული. ზებულონმა საკუთარი შეხედულებისამებრ ვერ იცხოვრა, თუმცა ეს როდი გვიჩვენებს მის ეგოისტურ ბუნებას. მას იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელში სწავლა სურდა, დაიჯერა ბატონიშვილის სიტყვები, რომლის თანახმადაც სამშობლოს ნასწავლი ადამიანები ესაჭიროებოდა, რადგან ხმლით ბრძოლის ეპოქა თანდათან იწურებოდა. ამის ნაცვლად ზებულონი სოფლის კოლექტიურ ნებას დამორჩილდა, რამაც მას შინაგანი წონასწორობა დაუნგრია. ჯ. ქარჩხაძემ მკითხველს ისტორიულ რომანში უჩვენა თავისუფალ ინდივიდად ყოფნის საჭიროება, ვინაიდან, ჩვენი აზრით, ქართულ ისტორიულ პროზაში ცალსახად ჩამოყალიბდა თავშეწირული გმირობის იდეალი.

ფვიქრობთ, რომანში ინდივიდის თავისუფლებაზე აქცენტირების საფუძველი ლიბერალური იდეოლოგია უნდა იყოს. ასევე საინტერესოა ის ფაქტორიც, რომ ინდივიდის თავისუფლების საკითხი რომანში შემეცნების, გონების პრიმატს დაუკავშირდა, რაც ასევე ლიბერალური და განმანათლებლური ფილოსოფიის გაველების შედეგი უნდა იყოს. კანტის თანახმად: „განმანათლებლობა – ესაა ადამიანის გამოსვლა უმწიფრობიდან, რომელიც მისივე ბრალია. უმწიფრობა უუნარობაა, საკუთარი განსჯა სხვისი ხელმძღვანელობის გარეშე მოიხმარო. უმწიფრობა საკუთარი თავის ბრალია მაშინ, როცა მისი მიზეზი განსჯის

ნაკლულებში კი არა, გადაწყვეტილებისა და სიმამაცის არქონაში ქვეს. Sapere Aude! გაბედუ საკუთარი განსჯის გამოყენება!“ (კანტი 2011). ზებულონი უმწიფრობაშია დარჩენილი, იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელი მას ამ მდგომარეობიდან გამოსვლის საშუალებას მისცემდა.

ზებულონი მთელი ცხოვრება ნანობს იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელზე უარის თქმას, სახსოვრად კი ბატონიშვილის ნაჩუქარ სახარებას თან დაატარებს, რომელსაც, ფაქტობრივად, თავისი ფუნცია დაკარგული აქვს. ზებულონისათვის სახარებას მნიშვნელობაწაკითხვის შემდეგ მიენიჭება. ამ შემთხვევაში რწმენის საკითხიც კი განათლებასთან აქვს მოხრობელს დაკავშირებული. საგულისხმოა, რომ ნაწარმოებში ინდივიდის თავისუფლება სწორედ ინტელექტთან არის დაკავშირებული. აღნიშნული პრობლემა ასევე დასმულია მოთხრობაში „იგი“, რომელსაც ასევე პლატონის რაციონალური ფილოსოფია უნდა ედოს საფუძვლად (იხ. თავი IV, პარაგრაფი 2).

რომან „ზებულონის“ მთავარი პრობლემა ინდივიდის თავისუფლების საკითხია, რომლის წარმოსახენადაც ავტორმა შესაბამისი ისტორიული დრო-სივრცე შეარჩია. გვიანი შუასაუკუნეების ქართლის ისტორია მწერლის დროინდელ რეალობასთან პარალელების გავლების საშუალებას იძლეოდა. რომანში ერთი ადამიანის ისტორია ემსაგვსება მთელი საზოგადოებისა და ერის ისტორიას.

... ..

ქართული ისტორიული პროზის შესახებ მსჯელობამ კიდევ ერთხელ გამოკვეთა ისტორიული პროზის რამდენიმე უანრული მახასიათებელი: 1) აუცილებელია ისტორიული დრო-სივრცე. ზოგიერთ შემთხვევაში ეპოქის დეტალური აღწერა, ტოპოგრაფიული, ეთნოგრაფიული და სხვა სახის რეკონსტრუქცია, წყეოების ერთგულება, გამონაგონის მცირე დოზა. სხვა შემთხვევაში კი ძალიან ზოგადი და ბუნდოვანი ისტორიული დრო-სივრცითი კონტური და ლიტერატურულ ტექსტში განფენილი რეფლექსიის დიდი დოზა. 2) ისტორიული პროზა სხვადასხვა მხატვრული კონვენციებით იქმნება, ეს დამოკიდებულია მწერლის არჩევანსა და მოდურ

ლიტერატურულ ესთეტიკაზე. 3) მწერალი ასევე თავისუფალია ქვეყანრების არჩევის დროს. 3) ისტორიულ პროზას აქვს ესთეტიკური დატვირთვა, ის უპირველესად ლიტერატურული ტექსტია. გარდა ამისა, მას შესაძლოა შემეცნებითი ფუნქციაც დაემატოს და იდეოლოგიური. განსაკუთრებით ქართული ისტორიული პროზის შემთხვევაში (თუმცა არა მთელი ქართული ისტორიული პროზა, XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან აქცენტი სხვა ტიპის თემატიკაზეც კეთდება).

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოკვეთილი მოსაზრების თანახმად, XX საუკუნის 70-80-იან წლებში ქართულ ისტორიულ პროზაში ვითარება იცვლება. XX საუკუნის 70-80-იანი წლების ისტორიულ პროზაში მნიშვნელოვანია: 1) ცენტრალური პერსონაჟი და არა ისტორია; 2) იცვლება თხრობის პერსპექტივა: აუქტორულ თხრობის ნაცვლად („ყოველმცოდნე“ ავტორის პოზიციიდან) პერსონალურ თხრობა (პერსონაჟთან დაკავშირებული თხრობა) დომინანტური. 3) იცვლება მკითხველთა აუდიტორია. თუ ტრადიციული ისტორიული რომანის ავტორი ცდილობდა მკითხველისათვის ისტორიის შესახებ მაქსიმალური ცოდნა მიეწოდებინა, ახალი ისტორიული რომანი უკვე ისტორიის ღრმა ცოდნას მოითხოვს. მკითხველმა უნდა შეავსოს ისტორიული პროზის „ცარიელი ადგილები“ (ინფორმაციული ადგილები), რადგან ავტორი უკვე ღრმა რეფლექსიისაკენ იწვევს (ხოტივარ-იუნგერი 1993:28-29). ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ისტორიული მეცნიერება განვითარებულია და ისტორიის რეკონსტრუქციით უკვე პროფესიონალი ისტორიკოსია დაკავებული. ამის მიზეზი ისიცაა, რომ ისტორიული ინფორმაციის მქონე რომანებიც უკვე მრავლადაა შექმნილი.

ჟ. ქარჩხაძის ისტორიული რომანი „ზებულონი“ იმეორებს XX საუკუნის 70-80-იან წლების ქართული ისტორიული პროზის ტენდენციებს. კერძოდ, ნაწარმოებში ისტორიული ფონი ზოგადია, მასში არ გვხვდება ავთენტური ისტორიული რეალები, თუმცა გამოგონილი სიუჟეტი გარკვეულ ისტორიულ რეალებს ეფუძნება. ნაწარმოების ჟანრულ კოდს მისი ნარატიული სტრუქტურაც განაპირობებს, კერძოდ, პერსონაჟის პერსპექტივაზე ორიენტირება. მთხრობელი აქცენტს პერსონაჟის შინაგან რეფლექსიებზე აკეთებს, ამდენად ისტორიულ დრო-სივრცეს მეორადი მნიშვნელობა ენიჭება.

ჟ. ქარჩხაძის ნაწარმოებთა ციტირებაც გვარწმუნებს, რომ მწერლის ენა რამდენადმე განსხვავებულია სხვადასხვა ნაწარმოებში, „ზებულონი“, „იგი“ და „განზომილება“ ამის ყველაზე ნათელი მაგალითებია. „ზებულონში“ ჟ. ქარჩხაძე ითვალისწინებს შესაბამის ისტორიულ ეპოქასა და პერსონაჟის ინტელექტს. აქედან გამომდინარე, „ზებულონის“ ენა ზუსტად შეესაბამება ისტორიული პროზის შესახებ მწერლისეულ კონცეფციასა და მთავარი პერსონაჟის შინაგან სამყაროს. მწერალი

ინარჩუნებს ენის პირობითობას, არ იყენებს თანამედროვე ლექსიკურ ერთეულებსა და კონსტრუქციებს. აგრეთვე ითვალისწინებს მთავარი პერსონაჟის ფსიქოტიპს, ინტელექტს და მისთვის ადეკვატურ ენობრივ სამყაროს ქმნის, რომელიც სადაა, თუმცა ეჭვებითა და რეფლექსიებით დამძიმებული მეტყველება ახასიათებს.

რომან „ზეზულონის“ ნარატიულ სტრუქტურას შემდეგი კომპონენტები ქმნის: ჰეტეროდირექტური მთხრობლის მიერ პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობა (შინაგანი ფოკალიზაცია), შინაგანი მონოლოგები, სემანტიკური დრო-სივრცე, თხრობის დროის უპირატესობა ამბის დროსთან. ლიტერატურულ ტექსტში ყველა კომპონენტი ფუნქციურადაა დაკავშირებული: ლიტერატურული ტექსტის ენობრივი სტილი, დრო-სივრცული ორგანიზება მთავარი პერსონაჟის პერსპექტივითაა გაერთიანებული. ამგვარ ნარატიულ სტრუქტურას ზოგადი ისტორიული ფონი და ნაწარმოების პრობლემატიკა განსაზღვრავს.

რომანში კონკრეტული ისტორიული ეპოქის აღდგენა ჰიპოთეტურია, ვინაიდან ლიტერატურულ ტექსტში არ გვხვდება რომელიმე ისტორიული პერიოდის მკაფიო სურათი, ქრონოლოგიური მინიშნება ან ავთენტური პერსონაჟი. იოანე ბატონიშვილის ცხოვრება, მოღვაწეობა და მსოფლმხედველობა გარკვეულ მსგავსებას ამჟღავნებს „ზეზულონის“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პერსონაჟის, იოველ ბატონიშვილის სახესთან. ისტორიული ფონი კონცეპტუალურია, მისი ზოგადი ფონი, რომელიც ზუსტ აღდგენას არ ექვემდებარება, ლიტერატურული ტექსტის ინტენციის ნაწილია, რაც რომან „ზეზულონის“ უანრული კოდით აისხნება.

ქართულ ისტორიულ პროზაში დამკვიდრდა მნემოტექნიკა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია დამახასიათებელია შემდეგი სახის ისტორიული ნარატივები: „დაღმასვლის“, „აღმასვლის“ და „ზიგზაგის“ ნარატივი. ქართულ ისტორიულ პროზაში აღნიშნული მნემოტექნიკა ნაციონალური იდენტობისა და ანტიკოლონიური პროტესტის ფორმირებისათვის იყო მიმართული. ამ თვალსაზრისით, „ზეზულონი“ იმეორებს კოლექტიურ მეხსიერებაში არსებულ ხატებს: საქართველოს ისტორიის კრიზისული პერიოდის ასახვითა და ვიქტიმიზებული წარსულის ხატის აქტუალიზებით. თუმცა სწორედ ინდივიდის ინტერესების აქცენტირებით, ვფიქრობთ, რომანი „ზეზულონი“ განსხვავდება ქართული ისტორიული პროზის ტრადიციისაგან. ტრადიციული ნარატივების განმეორების მიუხედავად, რომანში არ დგას ნაციონალური იდენტობისა და ანტიკოლონიური პროტესტის საკითხი.

ჟ. ქარჩახიძის ისტორიულ რომანში წინა პლანზეა წამოწეული ინდივიდი, მისი თავისუფლება. ისტორია, ცხადია, აქაც მეხსიერების პოლიტიკას ემსახურება, საქართველო ურჯულთაგან შევიწროებულ ქვეყნადაა წარმოჩენილი, თუმცა ავტორის

მიზანი ამის ხაზგასმა და ანტიკოლონიური იდენტობის ფორმირება არ არის. მისთვის მნიშვნელოვანია პოსტკოლონიური რეალობისათვის მზადების პროცესი და ლიბერალური იდეოლოგია. ქართული ისტორიული პროზის მიმოხილვამ და „ზებულონის“ ანალიზმა გვიჩვენა XIX საუკუნის, XX საუკუნის I პერიოდისა და XX საუკუნის 70-80-იანი წლების ისტორიულ პროზას შორის სხვაობა. თუ ქართულ ისტორიულ პროზაში მანამდე უფრო აქტუალური იყო მეხსიერების პოლიტიკა, მოგვიანებით ისტორიული პროზაში აქცენტები შეიცვალა: ჯ. ქარჩხაძის „ზებულონი“ – ინდივიდის უზენაესობის ხაზგამით - ამის ყველაზე ნათელი მაგალითია.

რომან „ზებულონის“ მთავარი პრობლემა ინდივიდის თავისუფლების საკითხია, რომლის წარმოსაჩენადაც ავტორმა შესაბამისი ისტორიული დრო-სივრცე შეარჩია. გვიანი შუასაუკუნეების ქართლის ისტორია მწერლის დროინდელ რეალობასთან პარალელურობის გავლენის საშუალებას იძლეოდა. რომანში ერთი ადამიანის ისტორია ემსაგვსება მთელი საზოგადოებისა და ქვეყნის ბედსა და ისტორიას.

რომანის მთავარ პრობლემატიკას – ინდივიდის თავისუფლების თემას – საფუძვლად უნდა ედოს ლიბერალური იდეოლოგია და განმანათლებლური ფილოსოფია. რომანში ინდივიდის თავისუფლება სწორედ შემეცნებით პროცესთან არის დაკავშირებული.

თავი III

ისტორიული ფონის ფუნქცია ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობებში

3.1. ისტორიული მოთხრობა „ანტონიო და დავითი“

3.1.1. მოთხრობის ნარატიული სპეციფიკა

„ანტონიო და დავითი“ ჯ.ქარჩხაძის ვრცელი ისტორიული მოთხრობაა, რომელიც 1987 წელს გამოქვეყნდა. ნაწარმოების სათაურად ავტორმა მთვარი პერსონაჟების სახელები შეარჩია – ანტონიო და დავითი. აღნიშნული სათაური მკითხველს მთავარ პერსონაჟთა ხასიათის, ქცევისა თუ შინაგანი სამყაროს დაკვირვებისაკენ განაწყოებს. სათაურში გამოკვეთილია ორი განსხვავებული ტიპაჟი: ერთი მხრივ, თავისუფლად მოაზროვნე, ზნეობრივი ანტონიო, მეორე მხრივ, კი ყაჩაღი დავითი. ნაწარმოების სათაურში ჩადებული დიქტომია მთელ ტექსტს გასდევს, მოთხრობის დასასრულს ამ ორ რადიკალურად განსხვავებულ ხასიათებს შორის ზღვარი იშლება, კათარზისი მიღწეულია: ანტონიო დავითში სინდისის ქენჯნას აღვიძებს. ჯ. ქარჩხაძეს ახასიათებს სათაურში გარკვეული პრესიგნალის ჩადება, რომელსაც შემდეგ მნიშვნელოვანი ფუქნცია ენიჭება ტექსტის ინტერპრეტაციის დროს.

„ანტონიო და დავითი“ ისტორიული მოთხრობაა. ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ყურადღება გამახვილებულია მოთხრობის პრობლემატიკაზე, თუმცა ნაწარმოების ჟანრულ სპეციფიკაზე არ მსჯელობენ. მოთხრობაში ასახულია მისიონერ ბერთა მოღვაწეობის პერიოდი. „პროპაგანდა ფიდეს კონგრეგაციის“ მიერ წარმოგზავნილი მისიონერი ბერების საქართველოში მრავალწლიანი მოღვაწეობის შედეგად, ევროპაში ქართველთა ისტორიის, ენისა და რელიგიის შესახებ ძალზე ფასეული ცნობები შევიდა (დონ პიეტრო ავიტაბილეს, არქანჯელო ლამბერტის, დონ ქრისტოფორო დე კასტელის და სხვათა მოღვაწეობა) (ხინთიბიძე 2003:27). აღნიშნული ისტორიული ეპოქის დაკონკრეტება და საერთო ფონის შექმნა, „ზებულონის“ მსგავსად, ამ ნაწარმოებშიც არ გულისხმობს ეპოქის რეკონსტრუქციას. XX საუკუნის 70-80-იანი წლების ისტორიული ნაწარმოებების მსგავსად, „ანტონიო და დავითშიც“ ისტორია მხოლოდ ფონია და მას გარკვეული პრობლემატიკის წარმოსაჩენად იყენებს ავტორი.

აღნიშნული ისტორიული მოთხრობის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ნაწარმოებში არ გვხვდება ავთენტური პერსონაჟები ან მოვლენები და შეუძლებელია ისტორიული

პროტოტიპების დადგენა. ნაწარმოები მნიშვნელოვანწილად ფიქციურია, მასში ნაკლებად აქტუალურია ისტორიული მონაცემები. თუმცა ისტორიულ რეალებს უკავშირდება მხოლოდ ერთი ეპიზოდი, სახელდობრ, კათოლიკე მისიონერთა მოგზაურობა და სოციალური ფონი: თავადისა და ხალხის ცხოვრება, ქართველი ერის თვისებების დახასიათება. ქართული ისტორიული პროზის ერთ-ერთი არსებითი ნიშანი – ნაციონალური იდენტობის საკითხი – მოთხრობაში დასმული არ არის.

ნაწარმოებში გაერთიანებულია ისტორიული პროზისა და მოგზაურობის ჟანრები. მოგზაურობის ჟანრისათვის ტიპობრივი ნიშნები: სუბიექტური შთაბეჭდილებების გადმოცემა, დღიურის ფორმა, პუბლიცისტური პათოსი, ადგილობრივი მოსახლეობის ყოფა-ცხოვრების, ხასიათისა და კულტურის ასახვა მთლიანად გასდევს ტექსტს. ლიტერატურის თეორიაში „მოგზაურობაში“ როგორც ჟანრში, მოაზრებულია, ერთი მხრივ, რეალური მოგზაურობის სურათები: სულხან-საბა ორბელიანის „მოგზაურობა ევროპაში“, გრიგოლ ორბელიანის „მოგზაურობა ჩემი ტფილისიდან პეტერბურგამდის“, ცნობილ მოგზაურთა ჩანაწერები: მარკო პოლოსი, კათოლიკე მისიონერთა და ა.შ., ხოლო, მეორე მხრივ, „მოგზაურობა“ როგორც მხატვრული ხერხი, სადაც მხოლოდ ფიქციური მოგზაურობაა აღწერილი. მაგ.: დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, სერვანტესის „დონ კისოტი“, დეფოს „რობინზონ კრუზო“, სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“, იოანე ბატონიშვილის „კალმასობა“ (სადირაშვილი 1989:4-7).

ისტორიული პროზის ჟანრული კონვენციები არ გამორიცხავს მსგავსი ტიპის ჟანრულ შეწყმას. განვითარების ნებისმიერ ეტაპზე ისტორიულ პროზაში გვხვდება როგორც სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებები, ისე სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობისა და სტილის ნაზავი. მსგავს სინთეზს კარგად გვიჩვენებს მსოფლიო ისტორიული პროზისგაცნობის შედეგადაც. წარსულის რეპრეზენტაცია ყველა ეპოქის მწერლობისათვის არის აქტუალური, თუმცა სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ ისტორიული პროზის ჟანრული ფორმირება მე-19 საუკუნის I ნახევარზე ადრე არ მომხდარა. ისტორიული პროზის სახეებისა და ჟანრული კონვენციების გამოკვეთისათვის საჭიროდ მივიჩნით სხვადასხვა ეპოქასა და ლიტერატურაში შექმნილი მნიშვნელოვანი ისტორიული ნაწარმოებების მიმოხილვაც. აღნიშნული დაგვეხმარება ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობების ჟანრული სპეციფიკის გამოვლენაში.

ვ. სკოტის „უევერლი“ (ისტორიულ ნაწარმოებთა ციკლი) ახალი ტიპის ისტორიულ პროზას სთავაზობს მკითხველს. როგორც აღნიშნავენ, მწერალმა ისტორიული პროზის (და თემის) მანამდე არსებული ლიტერატურული ტრადიცია

გააერთიანა და თავისებურ კონცეფციად ჩამოაყალიბა. მისი რომანები რეალისტურია, რითაც ახლოს დგანან მე-19 საუკუნის ლიტერატურულ ტენდენციებთან (Lukacs 1962:35). მან ისტორიულ პროზაში შეიტანა ისტორიული დრო-სივრცის კოლორიტის მომენტი, რაც, თავის მხრივ, რამდენიმე კომპონენტის გამთლიანებას გულისხმობდა: 1) იმდროინდელი საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ჩვეულებების, რწმენა-წარმოდგენების აღწერას; 3) შესაბამისი ჩაცმულობის, დეკორის, შრომის, საბრძოლო ინვენტარის და ა.შ. ილუსტრაციას; 4) ნაციონალური თვითმყოფადობისა და კულტურის თავისებურებების ჩვენებას (კანკავა 1969:7).

ვ. სკოტი დეტალურად ეცნობა ისტორიული წყაროებსა და ფოლკლორულ მასალას და მათზე დაყრდნობით ქმნის „უევერლის“ ციკლის რომანებს. მისი რომანების წაკითხვის შემდეგ მკითხველი უკეთ ეცნობა ეპოქის ხასიათსა და სულის ფაქტობრივად, ისტორიული მეცნიერების არარსებობის დროს, საზოგადოება ლიტერატურისაგან მოითხოვდა წარსულის ავთენტური სურათის რეკონსტრუქციასა და მკითხველში ემპათიის გრძნობის გაღვივებას. ამის გამო ისტორიულ პროზას საგანმანათლებლო ღირებულება ჰქონდა (De Groot 2010:34). მისი შთაგონებით ბევრი საინტერესო ისტორიული რომანი შეიქმნა, რომელთათვის ასევე დამახასიათებელია ისტორიული ეპოქის ავთენტური რეკონსტრუქციისაკენ სწრაფვა.

ვ. სკოტისა და სხვა მწერლებისაგან განსხვავებულია ფრანგი მწერლის გუსტავ ფლობერის ისტორიული პროზა. თუ აქამდე ისტორიული პროზის ავტორები ისტორიის ავთენტურობის დაცვას ცდილობდნენ, მან შეგნებულად უარი თქვა სიზუსტეზე, რამაც უანრის ახალი შესაძლებლობები გამოავლინა. გ. ფლობერმა „წმინდა ანტონის ცდუნებაში“ (1849 წ.) ისტორიულ თემაზე წერის კონვენციური მეთოდი უგულებელყო, შეცვალა ისტორიული ქრონიკა. გ. ფლობერის მეორე ისტორიულ ნაწარმოებში „სალამბოში“ ისტორია მხოლოდ ფონია, სადაც მირაჟი და ანტიკური სამყაროა შერწყმული (De Groot 2010:40-43). ამ მხრივ, ასევე საინტერესოა ა. ფრანსის ისტორიული რომანი „თაისი“ (1890წ.). ა. ფრანსი ისტორიულ ნაწარმოებში დაინტერესებულია იმ ფილოსოფიურ-სოციალური პრობლემატიკით, რომელიც მისი თანამედროვე ეპოქის საზოგადოებისათვისაა დამახასიათებელი. მწერალს რომანში განსხვავებული მოსაზრება აქვს გამოთქმული ისტორიისა და ისტორიკოსის შესახებ. მისი თვალთახედვით, ისტორიაში ძლიერია შემთხვევითობის როლი, რის გამოც ისტორიკოსისათვის ძნელია მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის პოვნა. ამიტომაც ისტორიკოსს საკუთარ ნაშრომში მხოლოდამხოლოდ სუბიექტური წარმოდგენის ასახვა შეუძლია, რაც, თავის მხრივ, მწერალს უფრო უკეთ გამოსდის. ისტორიის შესწავლის დროს მნიშვნელოვანი ხდება ის საკითხები, რომლებიც დღესაა

აქტუალური. გარდა ამისა, ა. ფრანსი რომანში ანაქრონიზმს მიმართავს, რასაც ლიტერატურულტექსტში თავისი ფუნქცია აქვს. მწერალი ამით ისტორიული პროზის ჟანრში თავისუფალი გამონაგონის თამამ გამოყენებას უწყობს ხელს. ფლობერისა და ფრანსის შემდეგ, ისტორიული პროზის ჟანრი ახალ სახეს იღებს. მათში მეტი შემოქმედებითი თავისუფლებაა გამოვლენილი (კანკავა 1969:39-42).

გ. ფლობერისა და ა. ფრანსის ექსპერიმენტი მოგვიანებით მოდერნისტმა და პოსტმოდერნისტმა ავტორებმა გამოიყენეს, რითაც ჟანრის უმრავი ვერსია შეიქმნა. ისტორიული პროზის ჟანრი იცვლება. ეპოქის ესთეტიკის გავლენას განიცდის, წინააღმდეგობრივია და ცვლილებებისადმი მიდრეკილი. ამას ეს მოკლე მიმოხილვაც ნათლად ასახავს.

ისტორიული პროზისადმი ინტერესი მე-20 საუკუნის I ნახევარშიც შეიმჩნევა. ვ. ვულფის ისტორიულ რომანში „ორლანდო“ (1928), სადაც დარღვეულია რეალისტური და ისტორიული რომანის კონვენციები: მთავარი პერსონაჟი სამი საუკუნე ცხოვრობს და სქესს იცვლის. „ორლანდოში“ მწერალი შეგნებულად ახდენს ისტორიზმის, გენდერული და პატრიარქალური იერარქიების დეკონსტრუქციას. ისტორიული პროზის ჟანრში მნიშვნელოვანი ტექსტები I და II მსოფლიო ომების შემდეგაც იქმნება: ს. უნსეტის „ქრისტინი, ლავრანსის ქალიშვილი“ (1920-22წწ.), ვ. ს. უესტის „ედვარდიანელი“ (1930წ), რ. გრეიფის „კლავდიუსი“ (1934წ), ბ. ფრანკის „სერვანტესი“ (1934 წ), ლ. ფოიხტვანგერის „ცრუ ნერონი“ (1936წ), თ. მანის ტეტრალოგია „იოსები და მისი ძმები“ (1942 წ) და სხვ.(De Groot 2010:43-46). ისტორიასა და ისტორიულ პროზაზე თავისებური შეხედულება აქვს ლ. ფოიხტვანგერს: ისტორიკოსი ხელოვანია, ამიტომაც ისიც სუბიექტურია. მწერლის რომანებში ბევრია მოდერნიზებული მომენტი. ლ. ფოიხტვანგერისათვის გაუგებარია, როგორ უნდა ჩასწვდეს თანამედროვე ადამიანი წარსულის ობიექტურ სურათს, ამიტომაც რომანის პერსონაჟები ჰგვანან მწერლის თანამედროვე საზოგადოებას (კანკავა 1969:56-58).

ისტორიული პროზის საინტერესო და სრულიად განსხვავებული ნიმუშები მე-20 საუკუნის ბოლოსაც მრავლად გვხვდება. უ. ეკო რომანში „ვარდის სახელი“ კონკრეტული ისტორიული ეპოქის ენციკლოპედიურ სურათს გვთავაზობს, სადაც ფიქციას ავთენტური რეალიები ერწყმის. ავტორი მკითხველს ჟანრული კონვენციებით ეთამაშება (De Groot 2010:127). ისტორიული რომანის ჟანრს აქტიურად მიმართავენ ნაციონალიზმისა და იდენტობისათვის ბრძოლის პროცესში (მაგ.: ლათინოამერიკული, ინდური, აფრიკული პროზა: გ.გ. მარკესი, ს. რუშდი, ჯ. ნგუგი და სხვ.) (Boehmer 2005:100-110). გარდა ამისა, ისტორიულ რომანს ხშირად იყენებენ მარგინალიზებული ჯგუფები საკუთარი იდენტობის ფორმირებისათვის (მაგ.: ფემინისტური, გეი,

ლესბოსური და სხვ.). საინტერესოა აგრეთვე ალტერნატიული ისტორიისადმი მისწრაფება, რომელშიც ისტორიული ფაქტები აბსოლუტურად შეცვლილია. (მაგ.: დენ ბრაუნის სკანდალური ბესტსელერი „დავინჩის კოდი“ (2003წ.) (De Groot 2010:148-179).

როგორც ამ მიმოხილვიდანაც ჩანს, სხვადასხვა ეპოქისა და ესთეტიკური შეხედულების მქონე ავტორებს ისტორიისადმი სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება აქვთ; ხოლო ისტორიულ პროზაში მნიშვნელოვანია ავთენტური მასალისა და ფიქციის ურთიერთმიმართების საკითხი. ისტორიულ თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები სწორედ იმის მიხედვით განსხვავდება, რამდენად ზუსტად ეყრდნობა ისტორიულ წყაროსმწერალი. გარდა ამისა, ისტორიული პროზის ჟანრში მწერალი თავისივე ეპოქის ლიტერატურულ გემოვნებას ითვალისწინებს, რაც აგრეთვე იწვევს ისტორიული პროზის ცვლილებას. ისტორიული პროზის სახეებს განსხვავებული ჟანრული სპეციფიკა ახასიათებთ, ხოლო დროთა განმავლობაში ახალ კონვენციებს უდებენ საფუძველს.

ქართულ ლიტერატურაში, როგორც ზემოთ აღინიშნა, პოლიტიკურ-ისტორიული გარემოებების გამო, დამკვიდრდა ისტორიისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება (ხოტივარ-იუნგერი 1993:5): ნაციონალური იდენტობის ხაზგასმა, ანტიკოლონიური პროტესტი, ისტორიული მეხსიერების გაძლიერება, ამიტომაც ავთენტური ისტორიული რეალები მეორეხარისხოვანი არ არის. მკვლევართა აზრით, ქართულ ისტორიულ პროზაში ვითარება იცვლება XX საუკუნის 70-80-იან წლებში (ხოტივარ-იუნგერი 1993:25-26) (მირესაშვილი 2005:5). ისტორიულ პროზაში სხვა პრობლემების დასმის საჭიროებაც გაჩნდა, რასაც შეცვლილი პოლიტიკური კონტექსტი განაპირობებდა. ამ ტენდენციების ამსახველია ჯ. ქარჩხაძის ისტორიული ნაწარმოებები. მასთან ნაციონალურ იდენტობას ლიბერალური ღირებულებები ენაცვლება, ავთენტური ისტორიული რეალები კი მაქსიმალურად შემცირებულია.

ჯ. ქარჩხაძის „ანტონიო და დავითი“, მოგზაურობის ჟანრის ლიტერატურას განეკუთვნება. მასში გამოგონილ მოგზაურობაზეა საუბარი. მთხრობელი უცხოელი მოგზაური ბართოლომეოა. ნაწარმოებში თხრობა პირველი პირითაა გადმოცემული, შესაბამისად მკითხველი ჰომოდიეგეტური მთხრობელის განცდებისა და სუბიექტური შთაბეჭდილებების მოწმეა. ეს, ერთი მხრივ, პირველი პირის თხრობითაა გამოწვეული, მეორე მხრივ კი მოგზაურობის ჟანრის კონვენციებით. უცხოელი საქართველოში მოგზაურობას აღვიწერს. დასაწყისი ცნობილ მოგზაურთა ჩანაწერებს მოგვაგონებს: „ნაწყვეტები წიგნიდან „ისტორიები და ზნეჩვეულებანი, ანუ აღწერა ქვეყნებისა, რომლებიც ღვთის შეწევნით მშვიდობიანად მოიარა მოგზაურმა და ვაჭარმა

ბართლომეო დ'ანიტიმ, მოთხრობილი სსენებული დ'ანიტის მიერ დაწვრილებით და შეუღამაზებლად” (ქარჩხაძე 2007:5).

ისტორიული პროზის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ჯ. ქარჩხაძე ისტორიული ნაწარმოების ენობრივ სტილში გარკვეულ პირობითობას მიმართავს. კერძოდ, „ზებულონის“ ენა ზომიერად თანამედროვეა, ავტორი არ ქმნის არქაიზებულ ენობრივ სამყაროს, ამავედროულად თავს იკავებს თანამედროვე ლექსიკის, ნასესხები სიტყვებისა და კონსტრუქციების გამოყენებისაგანაც, ცდილობს ენობრივი სამყარო შეუხამოს ნაწარმოების დრო-სივრცესა და პერსონაჟის შინაგან სამყაროს, „ანტონიო და დავითის“ შემთხვევაში შედარებით უფრო თავისუფალია, რადგან მოთხრობელი უცხოელია.

„ზებულონისა“ და „ანტონიო და დავითის“ ენობრივ სტილზე ჯ. ქარჩხაძე თავად მიანიშნებს: „რაჰათ-ლუხუმისა“ და „ანტონიო და დავითის“ ენა ამ მხრივ კრიტიკრიუმად ვერ გამოდგება, ვინაიდან ენის თანამედროვეობას აქ ის განსაზღვრავს, რომ ორივე მოთხრობაში ამბავი უცხოელის პირითაა მოთხრობილი. „ანტონიოსა და დავითში“ ენის თანამედროვე ხასიათი კიდევ უფრო ხაზგასმულია იმით, რომ, რაკი აქ მოთხრობელი განათლებული ევროპელია, დაუბრკოლებლად ხორცილედება (ყოველ შემთხვევაში, ჩანაფიქრის მიხედვით ასე უნდა იყოს) ისტორიულად ბუნებრივი ლათინიზაცია ლექსიკისა და აზროვნების ფორმალური სტრუქტურის შესახებ“ (ქარჩხაძე 2005ა: 108-109).

როგორც ვხედავთ, ავტორი თხრობის დროს ითვალისწინებს მოთხრობლის ინტელექტს, ცხოვრებისეულ გამოცდილებას, ამის გამო ნაწარმოები შესაბამისი ენობრივი სტილითაა შესრულებული (მაგ. ზებულონის უბრალო ბუნება და თხრობის სტილი რომანში). ბართლომეოს ინტელექტი და გამოცდილება კარგად ჩანს ნაწარმოების მთელ ტექსტში. ფაქტობრივად, სწორედ ის განსაზღვრავს მოთხრობის ენობრივ და სტილურ თავისებურებას. თხრობა გადატვირთული არ არის ტროპული სახეებით, ძირითადად გაჯერებულია ლათინურ-ბერძნულიწარმოშობის ლექსიკით, რაც ნაწარმოების ენას სამეცნიერო დისკურსთან აახლოებს. ამის მაგალითი მრავლად გვხვდება „ანტონიო და დავითში“: „ვინც მოგზაურობის წიგნსა წერს, უეჭველად უნდა გაითვალისწინოს ადამიანთა ნაირ-ნაირი მიდრეკილება და ჭრელი გემოვნება. ზოგს ქვეყნების გეოგრაფია აინტერესებს – ადგილმდებარეობა, საზღვრები, ჰავა, ნიადაგი, მდინარეთა სიგრძე და ტყეთა სიხშირე; ზოგს პოლიტიკა უყვარს – ტახტისთვის ბრძოლა, შეთქმულება, ინტრიგები; ზოგი მშენებლობის ხელოვნებითაა გატაცებული – როგორ სახლებს აგებენ, აგურს წვავენ თუ არა, ციხეებს რითი ამაგრებენ, ხიდები რამდენ დაწოლას უძლებს...“ (ქარჩხაძე 2007: 7). „იმ დღიდან მოყოლებული ანტონიოს

ადარასოდეს თავისი თავგადასავალი არ უხსენებია. ჩემი მხრივ მეც, რაკი ვხედავდი, თუ როგორ ტანჯავდა ეს მოგონება, ვცდილობდი საბაბი არ მიმეცა და სალაპარაკოდ არ გამომეწვია. რელიგიაზე საუბარსაც გაურბოდა და მხოლოდ მაშინ, როცა ჩემი მოგზაურობის ამბებს ვუყვებოდი ხოლმე, დაინტერესდებოდა, ამა თუ იმ ქვეყანაში რა აღმსარებლობას მისდევენ, რაში მდგომარეობს მათი რელიგიის არსი, რა რიტუალები აქვთ ან რა დოგმებს იცავენ“ (ქარჩხაძე 2007: 35). წინამდებარე ამონარიდიდანაც კარგად ჩანს თხრობის ენობრივი სტილი. ავტორმა გაითვალისწინა პერსონაჟის ბუნება, რითაც მიღწეულია თხრობის ენის, მთხრობლისა და ნაწარმოების პრობლემატიკის შესაბამისობა.

მოგზაურობის ჟანრიდან გამომდინარე, უცხოელი მთხრობელი ტექსტის დასაწყისიდანვე ქართველების ხასიათის შესახებ მსჯელობს: „ამ ხალხში რაღაც გაუგებარ ძალას მუშტით უჭირავს ისეთი საპირისპირო თვისებები, როგორიცაა დალატი და თავდადება, სიძულვილი და სიყვარული, ლაჩრობა და სიმამაცე, ბოროტება და სიკეთე“ (ქარჩხაძე 2008:12). „ეს ხალხი უცხოელებს რაღაც განსაკუთრებული მოწიწებით უყურებს. ერთი უცხოელის აზრს მეტ ფასს ადებენ, ვიდრე ასი თავისიანისას, თუნდაც ასივე ბრძენი და საქმეში კარგად ჩახედული იყოს. რაც ყველაზე უფრო საოცარია, ასე სწორედ ისეთ საკითხებში იქცევიან, რაც აშკარად მათ უკეთ იციან. მაგალითად, აქ განსაცვიფრებლად მღერიან და ისე არიან გაწაფული მეღეჭეობაში, მგონი თვით ჰომეროსსაც ტოლს არ დაუდებენ, მაგრამ მიუხედავად ამისა, როცა კარის მომღერლები სიმღერას იტყოდნენ, ან რომელიმე კარის პოეტი ლექსს წარმოთქვამდა, წამსვე ყველანი მოგვიტრიალდებოდნენ და ისე მოგვჩერებოდნენ, თითქოს ჩვენ პოეზიისა და მუსიკის კანონმდებლები ვყოფილიყავით“ (ქარჩხაძე 2005: 37). მთხრობაში კარგადაა ნაჩვენები ქართველის ერის წინააღმდეგობრივი თვისებები. თუმცა ამ მსჯელობას არ აქვს ქილიკის ფორმა, პირიქით ობიექტური და კეთილმოსურნე ტონით გამოირჩევა. უცხოელი მოგზაურის მთხრობლის როლში გამოყვანა ხელს უწყობს კრიტიკის ობიექტურ ხასიათს. მოგზაურობის ჟანრიდან გამომდინარე, ამ ტიპის ჩანაწერებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

მოგზაურობის ჟანრულ სპეციფიკასაც თუ არ გავითვალისწინებთ, ჯ. ქარჩხაძის პროზასა და პუბლიცისტიკას ახასიათებს მსგავსი წიაღსვლები, სადაც ავტორი საკუთარი ერის მკვეთრ და პირუთვნელ კრიტიკას მიმართავს. ამ მხრივ გამორჩეულია რომანი „განზომილება“ და მწერლის პუბლიცისტიკა: „ჩვენი თანდაყოლილი სიზარმაცეც მოგვეხმარა, რომ სხვაზე იოლად შევრიგებოდით ბედს, ამიტომ ახლა, შეძლებისდაგვარად აღარაფერს ვაკეთებთ და საბოლოო ხელის ჩაქნევამდეც ბევრი

აღარაფერი გვიკლია“ (ქარჩხაძე 2007: 53). „ჩვენი განთქმული ოპტიმიზმი ბალიშად გვიდევს და ქვეყნის ბედი ღმერთისთვის გვაქვს მინდობილი“ (ქარჩხაძე 2007: 56). „ზედმეტად თავმოყვარეები ვართ, განსაკუთრებით ეროვნული თავმოყვარეობა გვაქვს გამძაფრებული. ჩვენი ტრაბახიც აქედან მოდის. საქმე ისაა, რომ ტრაბახი ნაკლის დამალვის საუკეთესო საშუალება გვგონია. ამიტომ, რაც უფრო ცუდად მიგვდის საქმე, მით უფრო მეტს ვტრაბახობთ“ (ქარჩხაძე 2005: 58).

ჟ. ქარჩხაძის პროზისა და პუბლიცისტიკისათვის დამახასიათებელი ტენდენცია ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკასაც არ გამოპარვია მხედველობის არედან. კრიტიკოსი თ. ვასაძე ჟ. ქარჩხაძის კრიტიკულ, პუბლიცისტურ პათოსს იმდროინდელი ქართული საზოგადოების ზნეობრივი კრიზისის გააზრებით ხსნის: „მან მწვავედ იგრძნო ქართული საზოგადოების სულიერი, ზნეობრივი კრიზისი და განახორციელა მისი უტყუარი მხატვრული ანალიზი“ (ვასაძე 2010:288). კრიტიკოსი ნ. მუხაშვილი აღნიშნავს: „იგი (მწერალი) ესწრაფვის გამოხატოს საკუთარი პოზიცია ქართული ეროვნული ხასიათის ფენომენის მიმართ... ის, რაც განსაკუთრებული დაკვირვების გარეშეც თვალში ხვდება მკითხველს არის ავტორის დაპირისპირება ეროვნული ბუნება-ხასიათის იდეალიზაციის ფრიად ფესმოკიდებულ ტენდენციასთან“ (მუხაშვილი 1990:112). „ჯემალ ქარჩხაძე მწერალი ანალიტიკოსია, მისთვის ყველაზე დიდი ტრაგედია ზნეობრივი კრიზისია“ (ვასაძე 2010:288). ზემოხსენებული მახასიათებლები მწერალს ი. ჭავჭავაძის ტრადიციების გამგრძელებლად წარმოგვიდგენს. ამ პათოსს თავისი გამართლება აქვს: „ერიც ისევე უნდა ცდილობდეს ხასიათის აღზრდას, როგორც პიროვნება. ამისათვის კი აუცილებელია ამ ხასიათის გაცნობიერება“ (ქარჩხაძე 2007: 58). ერის ზნეობრივი სახესა და ნიშან-თვისებებზე მსჯელობა ნაწარმოების ზნეობრივ პრობლემატიკასა და ღირებულებებთან უშუალო კავშირშია.

„ანტონიო და დავითში“ მოგზაურობის ჟანრი და ენობრივი სტილი მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ნაწარმოების ნარატიულ სტრუქტურას. ნაწარმოების დასაწყისი, თავდაპირველად, მოგზაურის ჩანაწერებს გვაცნობს. შემდეგ გადადის უშუალოდ სამოგზაურო ქვეყნის, საქართველოს შესახებ ცნობების გადმოცემაზე. ამის საიულებრაციოდ მოჰყავს უცხოეთში მცხოვრები ქართველის მაგალითი: „ტიროდა, მკერდზე მჯიღს იცემდა და დროდადრო ისე ამოიკენესებდა „ჩემი ქვეყანაო“, ან „ჩემი სამშობლო“, ან „ჩემი საყვარელი სამშობლო“, გეგონებოდათ გულ-ღვიძლი ამოაყოლო... რამდენიმე სასარგებლო ცნობაც კი დავტყუე მისი სათაყვანებელი სამშობლოს შესახებ, თუმცა, უნდა ითქვას, ეს ძალიან ძნელი საქმე იყო, რადგან, როგორც კი ამ საგანზე დავიწყებდით ლაპარაკს, მაშინვე მკერდზე მჯიღების ცემას მოჰყვებოდა და ისეთი ზოგადი სიტყვებით კმაყოფილდებოდა, როგორცაა „მიწა“,

„წყარო“, „მდელი“, „მამა-პაპის ძეგლები“ და სხვა, რაც ყველა ქვეყნისა და ყველა სამშობლოსათვის საერთოა“ (ქარჩხაძე 2007: 14). ქართველის პატრიოტული განწყობა დისტანციით, უცხო თვალითაა შეფასებული, რომელიც იმთავითვე ამჩნევს ქართველის არტისტიზმსა და მანერულობას საკუთარი ქვეყნისადმი ემოციების გამოხატვისას.

აღნიშნული ეპიზოდის შემდეგ, მოხრობელი მოგზაურობის ამბავს გვიამბობს, სადაც ანტონიო და დავითის შესახებ დეტალურად მსჯელობს. გადმოცემულია მათი პორტრეტები, შინაგანი სამყარო, შეხედულებები, ცხოვრების წესი, დრამატული პერიპეტეები, რომელიც დავითის ცხოვრებას უკავშირდება. პირველი პირის თხრობა თავისთავად განსაზღვრავს პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობას, შესაბამისად, ნაწარმოებში ყოველივე ბართლომეოს თვალითაა დანახული.

მოთხრობაში ჩართულია ასევე ერთი მულტიპერსპექტიული ეპიზოდი, სადაც რამდენიმე პერსონაჟის თვალითაა გადმოცემული ერთი და იგივე მოვლენა. ეს თხრობას სიმძაფრეს ანიჭებს, თუმცა მხოლოდ ამ მონაკვეთშია გამოყენებული და ნაწარმოების სტილურ თავისებურებას არ განსაზღვრავს. მაგ.: „ზანგმა თქვა: – ბებეს ძილში ფლოქების ხმა ჩაესმა. ბებეს ეზოში ეძინა. მზე ჯერ უფსკრულიდან არ ამოსულიყო, მაგრამ თვალი უკვე გახელილი ჰქონდა... თეთრი ბატონი ცხენზე იჯდა და დიდი თვალები ჰქონდა... თეთრ ბატონს თვალეში სანთლები ენთო“ (ქარჩხაძე 2007: 99). „ანტონიომ თქვა: – ზანგმა კარი შეაღო, მაგრამ თვითონ არ შესულა. მე მანიშნა, შედიო, და წამსვე უკან გაბრუნდა. დავითს ისევ ის ხალათი ეცვა, შიშველი ფეხები ხის ქოშებში წაეყო და შუბლშეკრული იდგა“ (ქარჩხაძე 2007: 100). „დავითმა თქვა: – ანტონიო რომ დავინახე, შეგვკრთი: თვალეში ცეცხლივით უელავდა და სახეზე ისეთი აღმური ასდიოდა, როგორც ჰაერს ასდის ხოლმე ზაფხულის ხვატში“ (ქარჩხაძე 2007: 100). „ანტონიომ თქვა: – ჩემს დანახვაზე დავითი ერთი შეკრთომა შეკრთა, მერე შუბლი კიდევ უფრო შეიჭმუნა და წყნარად, მაგრამ სუსხიანი ხმით მითხრა: „აკი გაგაფრთხილე, გადამთიელო, მეორედ რომ მოხვიდე, აქედან ცოცხალი ვეღარ გახვალ-მეთქი!“ (ქარჩხაძე 2007: 100).

მოთხრობა „ანტონიო და დავითში“ აღწერილია ევროპელ მისიონერთა მოღვაწეობის პერიოდი, თუმცა ნაწარმოებში ისტორია მხოლოდ ფონია გარკვეული პრობლემატიკის წარმოსაჩენად. ლიტერატურულ ტექსტში ერთმანეთს ერწყმის ისტორიული და სამოგზაურო ლიტერატურის ჟანრები, მასშიც ნარატიული სტრუქტურა მთავარი პერსონაჟის (ამ შემთხვევაში I პირის მოხრობლის) გარშემო არის აგებული. შესაბამისად, ნაწარმოების ენობრივი სტილი და მთავარი პერსონაჟის ენობრივი დისკურსი თანხვედება.

3.1.2. მოთხრობის პრობლემატიკა

მოთხრობა „ანტონიო და დავითის“ ჟანრულ და ნარატიულ სტრუქტურას ნაწარმოების პრობლემატიკა განსაზღვრავს. ზოგადი ისტორიული ფონი, პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობა პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს რეპრეზენტაციას უწყობს ხელს. საქართველოში მოგზაურობის დროს, მოთხრობელი, ბართლომეო რამდენიმე საინტერესო პერსონაჟის შესახებ გვიამბობს. ნაწარმოებში ვრცელი ადგილი ეთმობა მათი შინაგანი სამყაროს და შეხედულებების გადმოცემას.

ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, ანტონიო, წმინდა ინკვიზიციამ მკრეხელობის ბრალდებით გაასამართლა. მას კი ახლობლები დაეხმარნენ და მეგობრებთან მხოლოდ ის გადაურჩა ინკვიზიციის მძიმე განაჩენს. ანტონიო ამის გამო გამუდმებით სინდისის ქენჯნას გრძნობს: „მე კი სიკვდილის შიშისა თუ ჩემი წარმატალი სხეულის მდაბალი სიყვარულის გამო ყველაფერი იმწამსვე მათ ვუთხარი... თავი ისე მეჭირა, ვითომ აღშფოთებული ვიყავი ჩემი მეგობრებისა და ნათესავების არამკითხე გამოსარჩლებით! რაღა თქმა უნდა, სამივემ მაშინვე იმის მტკიცება დამიწყო, რომ შეწყალებაზე უარის თქმა არამც და არამც არ შეიძლებოდა. იმ წუთს რომ ვიგონებ, ახლაც მთელი სხეული შიშით მიკანკალებს და ოფლს მასხამს“ (ქარჩხაძე 2007: 32). ანტონიოს სიტყვებში აქცენტირებულია სინდისის პრობლემა. ნაწარმოებში ზნეობრივი პრობლემა მასშტაბურ ხასიათს იძენს, ანტონიოს გარდა, სინდისის ქენჯნით სხვებიც იტანჯებიან, განსაკუთრებით – ავაზაკი დავითი.

მოთხრობაში კარგად ჩანს ანტონიოს მეაბოხე პიროვნება: „ტანჯვაა, ბართლომეო, ისეთ ქვეყანაში ცხოვრება, სადაც შენს აზრს თავისუფლად არ გათქმევინებენ. რომ შეეძლოთ თავისუფლად ფიქრსაც აგიკრძალავდნენ. პაპი ჩვენსავით ადამიანია და ჩვენსავით შეუძლია შეცდეს. მას კი თავი შეუმცდარი ჰგონია, ამიტომ ბრმად მიგვერეკება, საითაც სურს... აზრიც ღვთითა გვაქვს და განსასჯელად მოგვეცა, ისინი კი გვაიძულებენ ჩვენი აზრი ჩავიხშოთ და მათი აზრის კვალობაზე ვსაჯოთ“ (ქარჩხაძე 2007: 27). მოთხრობის დასაწყისში ანტონიოს პიროვნება კარგად ჩანს ბართლომეოსთან დიალოგის დროს. აღნიშნულ ეპიზოდში იკვეთება მისი შეხედულებები და მრწამსი.

ანტონიოსათვის ყველაზე დიდი ფასეულობა ინდივიდის თავისუფლება და რაციონალიზმია, მასთან შედარებით რომის პაპიდა ეკლესიის დოგმები უმნიშვნელოა. მას განსხვავებული შეხედულებები აქვს მრავალ რელიგიურ საკითხზე: „მე არა მგონია, ღმერთი თეატრონს მართავდეს, ბართლომეო. ხორციელად დაბადებულ ღმერთს რომ ის დაჰყვეს, რასაც შენ ერთხელ „ღვთაებრივი ბუნება“ უწოდებ, ყველაფერი იოლი და მარტივი იქნებოდა. ღმერთს შეუძლია ერთი ბუნებიდან მეორეში გადავიდეს, მაგრამ არ შეუძლია ერთი ბუნების კანონი მეორეში წაიღოს, რადგან ამით სწორედ იმას დაარღვევდა, რაც თავისი ყოვლისშემძლეობის მეოხებით დაურღვეველი და აბსოლუტური შექმნა“ (ქარჩხაძე 2007: 28).

ცხადია, ანტონიოს შეხედულებები განსხვავებულია და ეწინააღმდეგება კათოლიკური ეკლესიის დოგმებსა და თეოლოგიურ შეხედულებებს. ამის საპირისპიროდ ნაწარმოებში წარმოდგენილია ეკლესიის მრწამსი, რომლის მატარებელი მისიონერი წინამძღვარია: „განათლება, შვილო ჩემო, რწმენას არ განამტკიცებს... მეტიც: თუ რწმენა მკვიდრ ნიადაგზე არაა დაფუძნებული, განათლება ადვილად იქცევა ცდუნებად. ეგ ანტონიო თავის დროზე მოძღვარი იყო და მრევლი ებარა. მაგრამ მალე მიატოვა ეკლესია და რამდენიმე წელი უდაბნოში ცხოვრობდა განდევნილად. რას აკეთებდა ამ ხნის მანძილზე, არავინ იცის. ეტყობა, მაშინ მიჰყიდა სული ეშმაკს... უდაბნოდან რომ დაბრუნდა, წმინდა კათოლიკური ეკლესიის გმობა დაიწყო“ (ქარჩხაძე 2007: 24). წინამძღოლსა და ანტონიოს რელიგიურ შეხედულებებსა და ცხოვრებისეულ ფილოსოფიას შორის გადაულახავი წინააღმდეგობაა. აღნიშნულ ეპიზოდში კარგად იკვეთება ორი პოზიციის: ეკლესიისა და ინდივიდუალური რწმენა-შეხედულებების სხვაობა.

ჟ. ქარჩხაძის ნაწარმოები, ცხადია, არ ეძღვნება აღნიშნულ თეოლოგიურ დისკუსიას, მოთხრობის ამ მონაკვეთში გასათვალისწინებელია მოთხრობლის, ბართლომეოს ჰუმანური პოზიცია: „წამით მომეჩვენა, თითქოს ეს ორი კაცი, მდინარის სხვადასხვა ნაპირზე მდგომი და შეურიგებელი მოწინააღმდეგენი, ორივე მართალი იყო. როცა ორი კაცი ერთმანეთს უპირისპირდება, ან ორივე მტყუანია, ან ერთ-ერთი მაინც. მე კი მეჩვენებოდა, რომ ორივე მართალი იყო“ (ქარჩხაძე 2007: 34). მართალია, ბართლომეო ეკლესიის მიმდევარია, ანტონიოს მსგავსად განსხვავებულად არ აზროვნებს, თუმცა მისთვის ორივე პოზიცია მისაღები და გასაგებია: „დოგმები, რომლებსაც ბავშვობიდანვე მინერგავდნენ, მტკიცედ მქონდა შეთვისებული, ამიტომ ანტონიოს შეხედულებას... ცხადია, ვერ გავიზიარებდი, მაგრამ ეს ხელს არ მიშლიდა ანტონიოს სიმართლე დამენახა, რადგან ანტონიოს სიმართლე მის აუმღვრეველ პატიოსნებაში იყო. ჩვენშიც და უცხოეთშიც ბევრი მინახავს, ვინც თავის გულში

დარწმუნებული არაა, რომ სწამს, და უბრალოდ აღიარებს, ვინაიდან მიაჩნია, რომ ასეა საჭირო. ანტონიო მხოლოდ იმას აღიარებდა, რაც სწამდა... თავის მრწამსს დაუფარავად და უშიშრად ამჟღავნებდა, ოღონდ თავს არავის ახვევდა“ (ქარჩხაძე 2007: 34-35).

ტექსტის აღნიშნული მონაკვეთიდან ვიგებთ, რომ ანტონიო თავისუფლად მოაზროვნე ინდივიდია, გულწრფელია, არ არის მოძალადე, რომ საკუთარი მოსაზრება სხვას თავს მოახვიოს. ამ თვალსაზრისით, ის ლიბერალური პრინციპების მატარებელია, აგრეთვე ზნეობრივი პიროვნება, რადგან მისთვის მიუღებელია ყოველგვარი სიცრუე, საკუთარ მრწამსთან კომპრომისი. ამავე დროს ანტონიო მოაზროვნე ადამიანია და მის შეხედულებებსა და ქცევებს რაციონალური საფუძველი აქვს. თავის მხრივ, წინამძღვარიც გულწრფელი ადამიანია, ის ჭეშმარიტად იზიარებს ეკლესიის საუკუნოვან დოგმატსა და ოფციალურ შეხედულებებს: „მამა სებასტიანეს სიმართლეს მისსავ პატიოსნებაზე იყო აღმოცენებული. მე ეს კაცი კარგად გავიცანი ჩვენს ხანგრძლივ მოგზაურობაში და მისი პატიოსნებაც დავინახე, მისი კეთილშობილებაც და გულისხმიერებაც... ოღონდ ანტონიოსგან განსხვავებით, მამა სებასტიანეს თავისი რწმენა სამსჯავროაზე არ გამოჰქონდა და საკამათოდ არ ხდიდა. იმიტომ, რომ მის რწმენას ეკლესია და თავად პაპი ედგა მცველად, ძალაუფლება უმაგრებდა ზურგს, ძალაუფლება კი ისეთი რამაა, რწმენას შეუვალ და საყოველთაო მნიშვნელობას ანიჭებს. ძნელია გაამტყუვნო სიმართლე, რომელიც ეკლესიის სახელით გამოდის და არა თავისი პირადი სახელით“ (ქარჩხაძე 2007: 35).

ნაწარმოების აღნიშნულ მონაკვეთში მოხრობელი თანაბარ სიბრტყეზე აყენებს მკრეხელი ანტონიოსა და ეკლესიის დოგმატების მიმდევარი წინამძღვრის მსოფლხმდევლობას. ამ შემთხვევაში მას რომელიმე თეოლოგიური მიმდინარეობის უპირატესობის ხაზგასმა არ სურს, რაც კარგად ჩანს მისი შეფასებებიდან. ბართლომეოსათვის შეფასების კრიტერიუმი ამ პიროვნებათა გულწრფელობა და შინაგანი თავისუფლებაა. ეს შემყნარებლური განწყობა მოთხრობის სხვა ეპიზოდებშიც ჩანს. მოთხრობისათვის სწორედ ამ ტიპის ჰუმანური სულისკვეთებაა მნიშვნელოვანი.

აღნიშნული ჰუმანური სულისკვეთების საფუძველი ნაწარმოებში ლიბერალური იდეოლოგია და განმანათლებლური ფილოსოფია უნდა იყოს. ი. კანტის სტატიაში „პასუხი კითხვაზე: რა არის განმანათლებლობა?“ (1784 წ.) მოკლედ არის ჩამოყალიბებული განმანათლებლობის არსი, სადაც საკუთარი მოსაზრების საჯაროდ გამოთქმა, განსაკუთრებით რელიგიურ საკითხებზე, თავისუფლების გამოვლენის ერთ-ერთი ფორმაა: „განმანათლებლობისათვის მხოლოდ თავისუფლებაა საჭირო, თანაც

ყველაზე უწყინარი მათ, შორის, რასაც თავისუფლება შეიძლება ეწოდოს, კერძოდ კი: თავისუფლება საკუთარი განსჯის საჯარო მოხმარებისა ყველა საკითხში“ (კანტი 2011:) ხოლო რელიგიურ საკითხთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „სასულიერო პირი ვალდებულია, საკუთარ კათაკმეველებსა და მრევლს იმ ეკლესიის სიმბოლოს მიხედვით უქადაგოს, რომელიშიც მსახურობს, რადგან სწორედ ამ პირობით იქნა ის მიღებული სამსახურში. მაგრამ როგორც მეცნიერს, მას სრული თავისუფლება აქვს – მეტიც, მოწოდებულიც კია – ყველა თავისი კარგად აწონილ-დაწონილი და კეთილად განზრახული აზრი როგორც ამ სიმბოლოს შეცდომებისა, ისე რელიგიისა და ეკლესიის საქმეების უკეთ მოწყობის შესახებ საზოგადოებას გაუზიაროს“ (კანტი 2011:).

კანტის თანახმად, ეკლესიის მსახურება მისი წესებისადმი მორჩილებას გულისხმობს, თუმცა ეს სასულიერო პირს არ უკრძალავს საჯაროდ, როგორც მეცნიერმა, საკუთარი რაციონალური მოსაზრებები გამოთქვას ეკლესიის შეცდომების შესახებ. ანტონიო, მართალია, ეკლესიამ განდევნა და მკრეხელად მიიჩნია, მაგრამ ის არ ერიდება საჯაროდ საკუთარი მოსაზრებების გამოთქმასა და მსჯელობას. ანტონიო მხოლოდ მსჯელობს და საკუთარი შეხედულებების დასასაბუთებლად არგუმენტები მოჰყავს, ის არ ცდილობს საკუთარი აზრის ვინმესათვის თავს მოხვევას. მოქმედებისა და მსჯელობისდროს, მისთვის ამოსავალი ადამიანის გონება და სინდისია, ამიტომაც ამბობს: „პაპი ჩვენსავით ადამიანია და ჩვენსავით შეუძლია შეცდეს. მას კი თავი შეუმცდარი ჰგონია, ამიტომ ბრმად მიგვერეკება საითაც სურს... აზრიც ღვთითა გვაქვს და განსასჯელად მოგვეცა, ისინი კი გვაიძულებენ ჩვენი აზრი ჩავისმით და მათი აზრის კვალბაზე ვსაჯოთ“ (ქარჩხაძე 2007: 27). ანტონიოსა და ბართოლომეოსათვის მთავარი ღირებულებები სწორედ რაციონალიზმი და ინდივიდის თავისუფლებაა.

კანტის შეფასებით: „ყოველ მოქალაქეს, უპირველეს ყოვლისა, სასულიერო პირს, ექნებოდა ნებართვა, მეცნიერების ხარისხში საჯაროდ ე.ი. საკუთარი ნაწერებით, თანამედროვე მოწყობის შეცდომებზე აზრი გამოთქვას, მაგრამ შემოტანილი წესრიგი იქამდე შენარჩუნდებოდა, სანამ ამ ვითარების შესახებ ცოდნა საჯაროდ იმდენად არ გავრცელდებოდა და ცხადი არ გახდებოდა, რომ მოქალაქეები საკუთარი ხმების გაერთიანებით (თუმცა არა ყველასი) ტახტს წინადადებით მიმართავდნენ, ის მრევლნი მიეღო დაცვის ქვეშ, რომლებიც უკეთესი გაგების შესახებ საკუთარი წარმოდგენების შესაბამისად გაერთიანდნენ შეცვლილი რელიგიური მოწყობისათვის, იმის გარეშე, რომ მათ შეუშალონ ხელი, ვისაც ძველ წესზე დარჩენა სურს“ (კანტი 2011). აღნიშნული განმანათლებლობის ეპოქის მონაპოვარია და საზოგადოების ლიბერალიზაციის შედეგი. ანტონიო ინკვიზიციის დროს ცხოვრობს,

როცა ნებისმიერი განსხვავებული შეხედულება მიუღებელია და ადამიანი ყველაფრისთვის წამებით ან სიკვდილით ისჯება. თუმცა მსგავსი შეუწყნარებლობა, ტირანიის დროს, ნებისმიერი ეპოქისათვისაა დამახასიათებელი. საბჭოთა დიქტატურის გამოცდილების შემდეგ, აღნიშნული ისტორიული ანალოგიით მწერალი ლიბერალური და განმანათლებლური ფასეულობებისაკენ მოუწოდებს ქართველ მკითხველს.

ანტონიო შინაგანად თავისუფალი და ძლიერი პიროვნებაა, თუმცა ინკვიზიციისაგან გათავისუფლების შემდეგ სინდისი აწუხებს, მან ბართლომეოსთან საუბრის დროს აღიარა, რომ ვერ შეძლო ტანჯვის ატანა და ისარგებლა ნათესავთა გამოსარჩლებით. აღნიშნული მოგზაურობა და ახალი ქვეყანა მისთვის იმედია, რათა სინდისის ქენჯნისგან ღირსეულად გათავისუფლდეს: „იქ არავინ მიცნობს. არავინ იცის ჩემი არარაობის ამბავი. იქნებ უცხო ქვეყანაში ღირსეული სიკვდილი ვპოვო“ (ქარჩხაძე 2007: 33). ანტონიომ იცის კოლხეთში რა სიტუაცია დახვდება, ამიტომაც მზად არის ღირსეულად ემსახუროს სხვა ადამიანებს: „ეს ხალხი საუკუნეების მანძილზე ურჯულოთა გარემოცვაში ცხოვრობს და ერთი და იმავე ხმლით იცავს სამშობლოსაც და ქრისტეს რჯულსაც, რადგან სამშობლოსაც და ქრისტეს რჯულსაც იქ ერთი და იგივე ხიფათი ემუქრება. ბრძოლა კი იგივე მეზობლობაა და ამ ხანგრძლივი მეზობლობის განმავლობაში მათ ბევრი რამ შეითვისეს თავიანთი მტრებისგან. ამიტომ ჭეშმარიტი რწმენა მოირყა და შეიბღალა. ასე რომ, იქ ჩვენი ვალი იქნება არა თეოლოგიური დავა და ნიშნების განმარტება, არამედ იმ საძირკველის გამაგრება, რაც ყველა ქრისტიანისათვის საერთო და ჭეშმარიტია“ (ქარჩხაძე 2007: 34). ანტონიოს თავი უღირსად მიაჩნია და სურს მოყვასის დამხარება, რათა შინაგანად აღდგეს.

ბართლომეოსა და ანტონიოს შინაგანი თავისუფლება და ჰუმანიზმი სრულიად განსხვავდება ნაწარმოების სხვა პერსონაჟთა შინაგან მდგომარეობასთან შედარებით. საქართველოში ჩამოსულ უცხოელებს ხვდებათ განსხვავებული სიტუაცია: ყველათვითგადარჩენისათვის იბრძვის და ანტონიოსა და ბართლომეოს მაღალი იდეალები მათთვის მიუწვდომელია. ქართველი მთავარი ამის ნათელი მაგალითია. მთავარი ქვეყნის უბედურებას მისტირის: „შიშმა გონება დაგვიბნელა, სიძულვილმა სისხლი გაგვიცივა, მშველელი არსაიდან ჩანს, ევროპა შორსაა და ჩვენთვის არა სცალია, ყველა თავისთვის ცდილობს და თავის სარგებელს ეძებს, ჩვენ კი აღარ შეგვიძლია, საკუთარ თავში იმედს ვეღარ ვპოულობთ. ამოვწყდებით. მალე ჩვენი სახსენებელი აღარ იქნება“ (ქარჩხაძე 2007: 38).

აღნიშნულ პასაჟში კარგად ჩანს იმდროინდელი საქართველოს სურათი, რომელიც ახლოსაა „ზებულონისეულ“ განწყობასთან. კერძოდ, „დაღმასვლის“

ნარატივთან, რომლის თანახმადაც ოქროს ხანის შემდეგ ისტორია დაღმავალი ხაზით განვითარდა და წარსული ვიქტიმიზებული ხატია (თორია 2008: 108). ქვეყანა მტრებითაა გარემოცული და მის შიგნით ორგულობა და შუღლია გამეფებული: „გაერთიანება რომ შეგვეძლოს, საქართველო არც ისე პატარა და უძლური ქვეყანაა, მაგრამ რა გაგვაერთიანებს! მტრებისაგან წაქეზებულები და გაბრიყვებულები ერთმანეთს ვჭამთ. მეფე მეფეს მტრობს, თავადი თავადს, აზნაური აზნაურს. ხალხი დამფრთხალია და აღარ იცის რომელ ერთს დაემალოს – შემოსულ მუსულმანს, საკუთარ ბატონს, შიმშილს, უღმერთობას თუ სნეულებას“ (ქარჩხაძე 2007: 38). აღნიშნული პათოსი დამახასიათებელია ქართული ისტორიული პროზისათვის.

ქვეყნის საერთო მძიმე ფონი ადგილობრივთა ცხოვრებაზეც აისახება: „საერთოდ, სიცოცხლე აქ, თითქოს რაღაც ძარღვი ჩაწყდომია, უცნაურად ჩუმად მიედინებოდა, დუნედ, გაუბედავად, მფრთხალი მოთმინებით... აგერ უკვე ამდენი ხანია ამ ტაფობზე ვცხოვრობდით და არც ერთხელ სიმღერა არ გაგვიგონია. ვინც ქართველებს იცნობს, უეჭველად დამიდასტურებს, რომ ეს მართლაც უცნაური და საკვირველი რამ არის. ეს ხალხი ყველგან და ყოველთვის მღერის“ (ქარჩხაძე 2007: 47). ანტონიო და ბართლომეო თავისუფალი ინდივიდები არიან, მართალია ანტონიოს თავის სამშობლოში აზრის გამოთქმის საშუალება წართმეული აქვს, მაგრამ ის იბრძვის საკუთარი თავისუფლებისათვის. ადგილობრივი მცხოვრებლები კი უფრო მძიმე სიტუაციაში არიან, ისინი არათუ საკუთარი აზრის გამოთქმას, თავისუფლად ფიქრსაც ვეღარ ბედავენ. ამის მიზეზი კი ქვეყნის მძიმე მდგომარეობა, მთავარის სისუსტე, თავადის უსინდისობა და ყაჩაღი დავითის ბოროტებაა.

მთხრობელი დასაწყისში ანტონიოს თეოლოგიურ შეხედულებებს გვაცნობს, მის ბრძოლას თავისუფლებისათვის, ამის ფონზე კარგად ჩანს ადგილობრივ მცხოვრებთა უბადრუკი ყოფა: მათ არაფრის უფლება არ აქვთ. ამ კონტრასტით ნათლად გამოჩნდა ინდივიდის შინაგანი თავისუფლების აუცილებლობა. ანტონიო საკუთარი რწმენის თავისუფლებისათვის იბრძვის მაშინ, როცა ადგილობრივ მცხოვრებლები ისე დათრგუნულან, რომ სიმღერასაც ვეღარ ბედავენ. ანტონიოს ძლიერი შინაგანი ნება აღნიშნულ სიტუაციაშიც თავს ავლენს და ის უკვე სხვა ადამიანების თავისუფლებისათვის იბრძვის.

ნაწარმოების სათაურში ჩადებული კონტრასტი კარგად იკვეთება ტექსტის იმ მონაკვეთში, როდესაც ანტონიო და დავითი ხედებიან ერთმანეთს. ანტონიო ჩამოყალიბებული პიროვნებაა, რომელსაც საკუთარი შეხედულებები აქვს რელიგიის შესახებ, ამავე დროს ზნეობრივი პიროვნებაა. მან ცხოვრებაში მძიმე განსაცდელი დაძლია მაშინ, როდესაც ინკვიზიციამ თავის თანამოაზრეებთან ერთად დააპატიმრა.

ანტონიომ ვერ გაუძლო სიკვდილის შიშს და მიიღო ახლობელთა გამოსარჩლება. ის გადარჩა, ხოლო თანამოძმეები შეეწირნენ საერთო იდეას. ანტონიოზე ამ განსაცდელმა ძლიერ იმოქმედა, ისედაც ზნეობრივად ჩამოყალიბებული პიროვნება, უფრო გულისხმიერი და თავისუფალი გახდა. მან ადვილად დაძლია სიკვდილის შიში, ამის შემდეგ მას შეუძლია სხვაც მსგავს შინაგან თავისუფლებას აზიაროს. ანტონიოს საპირისპიროდ, დავითი ყაჩაღია, რომელმაც ცხოვრებაში უამრავი ბოროტება ჩაიდინა, მას ანტონიოსთან შეხვედრამდე არ აწუხებდა სინდისი, პირიქით საკუთარი სულმოკლეობისა და შიშის ტყვე იყო. სწორედ შიში აიძულებდა სხვაზე მადლა დადგომას, ბოროტმოქმედების ჩადენას, მას თვითგადარჩენის ინსტინქტი სწორედ ამ მიმართულებით განუვითარდა. თუმცა დავითის პიროვნება ანტონიოსთან ურთიერთობის შემდეგ იცვლება, მას ზნეობრივი კათარზისი ეწყება და შინაგანად იცვლება. ყაჩაღის უეცარი ცვლილება ტექსტში მოტივირებულია, სახელ დავითში მკითხველი ბიბლიური დავითის კონოტაციასაც გრძნობს. ბიბლიის თანახმად, დავითი ყველაზე ღვთისმოსავი მეფეა. ნაწარმოებში ყაჩაღი დავითი საკუთარი ცხოვრებითა და ხასიათით ბიბლიური დავითის ანტიპოდია, თუმცა ზნეობრივი ფერისცვალების შემდეგ ის ბიბლიური დავითის ზნეობრივ სიმალემდე აღწევს. ეს მეტამორფოზა პოტენციის სახით ჩადებულია მისი სახელის კონოტაციაში.

ანტონიომ დიდი გავლენა მოახდინა ყაჩაღი დავითის ცხოვრებაზე. თავისუფალი ნება პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესში მნიშვნელოვანი ფაქტორია. ეს ჩანს, როგორც ანტონიოს, ისე ხალხის შემთხვევაში. რომანი ფაქტობრივად, თავისუფალ პიროვნებად ჩამოყალიბებას ეძღვნება, რადგან ეს საკითხი მეტ-ნაკლებად თითქმის ყველა პერსონაჟს მოიცავს. ანტონიოსა და ხალხის გვერდით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ყაჩაღი დავითის პიროვნული ზრდა. ანტონიომ სწორად ამოიცნო დავითის სისუსტე და მისი სინდისის სიმი შეარხია. ანტონიოს სიტყვებიდან ვიგებთ, რომ დავითი შიშის ტყვეა. მისი შინაგანი ნებელობა შიშის გამოა შეზღუდული: „კაცი სიავეს მხოლოდ იმიტომ სჩადის, რომ ეშინია. ბოროტებას ბოროტი კაციც ისევე თვლის უსამართლობად, როგორც კეთილი, და არც ჩაიდენდა, შიშს რომ ლაჩრად არ ექცია. ლაჩარი და ბოროტი ერთი და იგივეა... შენ ლაჩარი გამოდექი და შიშის დაძლევას შიშის დამალვა ამჯობინე... შენ შენს თანდაყოლილ შიშს ვერ გაუძელი, ლაჩრად იქეცი და იოლი გზა აირჩიე... შენ ყველაფრის გეშინია, რაც შენს გარეთაა, ამიტომ ცდილობ, რაც შენს გარეთაა, ყველაფერი მოსპო, მაგრამ ეს შეუძლებელია. მთელი ქვეყანა რომ მონად გაიხადო, როგორც შენი სულმდაბალი სიძე გაიხადე მონად, შენს შიშს არაფერი ეშველება” (ქარჩხაძე 2007:105). დავითი შიშის ტყვეა, რაც მისი არასწორი ქმედების სტიმულია.

დავითი ბავშვობიდანვე გარემოებების მსხვერპლი აღმოჩნდა, სიძულვილითა და გაჭირვებით გაზრდილი ადვილად მოხვდა ყაჩაღთა წრეში. მისი ცხოვრება ბოროტების უზარმაზარი ჯაჭვი იყო. ადვილად იმორჩილებდა ლაჩრებს, ამის კარგი მაგალითია ადგილობრივი თავადი. ანტონიოს გამბედაობამ ყაჩაღ დავითზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა, ამიტომაც იქონია მასზე დიდი გავლენა და ყაჩაღის ზნეობრივი ფერისცვალება გამოიწვია. ანტონიომ თავის დროზე სიკვდილის შიშის გამო უარი არ თქვა ნათესავთა გამოსარჩლებაზე, მაგრამ შემდეგ სინდისის ქენჯნისგან დიდხანს იტანჯებოდა. ამრიგად, ანტონიომ კარგად უწყის თუ რა არის შიშის ტყვეობა, შესაბამისად მას შესწევს უნარი გახდეს დავითის მენტორი, მოძღვარი. სინდისის ქენჯნამ შინაგანად უფრო აამაღლა, დაძლია სიკვდილის შიში, ამიტომაც შეძლო და გამოესარჩლა მღვდელს, როცა დავითმა ტაძარში ყველას თანდასწრებით ქამანდი გამოსდო ყელში. დავითის გაოცებას საზღვარი არ ჰქონდა, მას ასეთი გამბედავი ადამიანი არ ჰყავდა ნანახი: „დავითმა წარბები ოღნავ შეჰყარა და სახეზე ნიავით გადაურბინა გაკვირვებამ. მაგრამ გაკვირვებამ წამსვე გაუარა და გაიღიმა. წარბები ჯერ კიდევ შეყრილი ჰქონდა და ასე წარბშეყრილი რომ იღიმებოდა, ძნელი გასაკვირი იყო, რას ნიშნავდა ეს ღიმილი – ანტონიოს დასცინოდა თუ ანტონიოს საქციელში რაღაც სახალისო გასართობი იპოვა. მერე წარბები დაუშვა და ღიმილიც ერთბაშად გულდია გაუხდა, ალალი და მიამიტური“ (ქარჩხაძე 2007: 73).

ყაჩაღი დავითისათვის მართლაც მოულოდნელი იყო მსგავსი გამბედაობა, მით უფრო ადგილობრივი თავადისა და მოსახლეობის ფონზე. ანტონიო ვალდებული არ იყო ჩარეულიყო მათ ცხოვრებაში, მაგრამ მან ვერ შეძლო ამ ყველაფრის გულგრილად ატანა. დავითმა, ანტონიოს გამო, მღვდლისსტამბულის ბაზარში გაყიდვა განიზრახა, ამიტომაც ანტონიომ გადამწყვეტი ნაბიჯი გადადგა. ანტონიო საკუთარი სურვილით ეწვია ყაჩაღ დავითს, მანამ კი ასეთი ხილვა ჰქონდა: „ცოტა ხნის შემდეგ დიდი და ღრმა სინათლის ფონზე ოთხი კაცი გაჩნდა... სამი მათგანი, თოვლივით თეთრ, სპეტაკ სამოსში გამოწყობილები და ლოცვად ხელაპყრობილები, გვერდიგვერდ იდგნენ პირისახით ჩემკენ, მეოთხე კი... ორთავ მუხლზე დაჩოქილი იდგა მათ წინაშე, ხელები მკერდზე დაეკრიბა და თავი ჩაელუნა... სპეტაკსამოსიანი მლოცველები ჩემი სულიერი მოძმეები იყვნენ... ხოლო მათ წინ მუხლებზე იდგა დავითი, თავმოდრეკილი და მონანიე... მე არა მარტო ბეჭობიდან ვუყურებდი ყოველივე ამას, არამედ სცენის მონაწილეც ვიყავი, ჩემი არსება მათში იყო გაბნეული, რაც მათ უნდა განეცადათ, მე განვიცდიდი“ (ქარჩხაძე 2007: 98). ანტონიოს ხილვაში კარგად ჩანს ყაჩაღი დავითის შინაგანი, დაფარული სახე. ამის შემდეგ ანტონიოს ხილვა მართლდება, ყაჩაღი დავითი ზნეობრივად იცვლება, მას სინდისის ქენჯნა ეწყება.

დავითის უეცარი ცვლილება ანტონიოს გამბედაობამ გამოიწვია, ამას დავითის სიტყვებიდანაც ვიგებთ: „მისი (ანტონიოსი – თ.ჩ.) სითამამე და გულადობა მაშმაგებდა. მას აქეთ, რაც პირველად ვნახე ეკლესიაში, ჩემდაუნებურად თურმე სულ იმას ვცდილობდი, როგორმე შემეშინებინა, რომ შეშინებული მომეკლა. მას კი არ ეშინოდა, ან, თუ ეშინოდა, ისე მაღავედათავის შიშს, ვერაფერს ვამჩნევდი“ (ქარჩხაძე 2007: 101). ანტონიომ მასში ადამიანური ღირსების დარჩენილი კვალი აღმოაჩინა: „ვინც შენთან მომავლინა, ისიც მაჩვენა, რომ ცოდვებისაგან დაბეჩავებულ შენს არსებაში კერ კიდევ ფეთქავს სული და შენი სიმხდალისა და სილაჩრის ბნელ ხაროში ჯერ კიდევ ბჟუტავს სიმამაცის ნაპერწკალი“ (ქარჩხაძე 2007: 103). ანტონიომ დავითს ავაზაკობის მიზეზიც აუხსნა: მას ყოველთვის ეშინოდა. სწორედ ამ მდაბალმა შიშმა მიიყვანა ბოროტებამდე: „შიში ყველა ადამიანს დაბადებითვე თან დაჰყვება, მაგრამ ზოგს ჰყოფნის გამბედაობა, თვალი გაუსწოროს თავის შიშს, ზოგს არა. ვისაც არ ჰყოფნის, ის ლაჩარი და უსამართლო ხდება. თანდაყოლილი შიში სიკვდილის შიშია და, ვინც შიშს ბატონად გაიხდის, მას ყველაზე მოსაფრთხილებელი ამქვეყნად თავისი სიცოცხლე ჰგონია...შენ ლაჩარი გამოდექი და შიშის დაძლევას შიშის დამალვა ამჯობინე, რადგან შიშის დამალვა უფრო ადვილია, ვიდრე შიშის დაძლევა, მოკვლა უფრო ადვილია, ვიდრე გადარჩენა, გაძარცვა უფრო ადვილია, ვიდრე დახმარება“ (ქარჩხაძე 2007: 105).

ანტონიო ყაჩაღს სულიერ გადარჩენაში ეხმარება, ამავე დროს თავადაც იცვლება. თავის დროზე ანტონიოს შეეშინდა სიკვდილის და უარი არ უთქვამს ციხიდან გამოსვლაზე, რასაც ის საკუთარი სულიერი ძმების დალატად მიიჩნევდა და სინდისი ქენჯნიდა. ყაჩაღი დავითის ბუნაგში მას ყოველ წუთს სიკვდილი ელოდა, თუმცა სიკვდილის აღარ შეშინებია. ანტონიომ შეძლო სიკვდილის შიშსა და საკუთარი სინდისის წინაშე ამაღლება. მისთვის სხვა ადამიანზე ზრუნვა იყო მნიშვნელოვანი, ყაჩაღის გადარჩენა და არა საკუთარი სინდისის ქენჯნისაგან გათავისუფლება. ანტონიო თავად არის შინაგანად ძლიერი პიროვნება, ამიტომაც მას ძალუძს სხვაზე დადებითი გავლენის მოხდენა, მაშინ როცა ყაჩაღი დავითი გარშემო მხოლოდ მონობას ავრცელებდა: „შენ ცდილობ, ყველა მონად გაიხადო, თავად კი საკუთარი შიშის მონა ხარ და მუდამ იმას აკეთებ, რასაც შიში გიბრძანებს“ (ქარჩხაძე 2007: 106).

დავითის შემდგომი ცხოვრება სინანულს ეთმობა, მან დაშალა ყაჩაღთა გუნდი. გააცნობიერა საკუთარი ცოდვების სიმძიმე. ანტონიომ დააიმედა: „ვინც გულით მონანებიან და არა მხოლოდ სიტყვით, როგორც ფარისევლებს სჩვევიათ, მას მიეტყვება კიდევ“ (ქარჩხაძე 2007: 114). ანტონიო, მართალია, ოფიციალურმა ეკლესიამ

მკრეხელად გამოაცხადა, მაგრამ მოთხრობაში კარგად ჩანს, რომ ამის მიუხედავად, ანტონიოს საკმარისი შინაგანი რწმენა, ძალა და თავისუფლება გააჩნია, რათა სხვა ადამიანებზე დადებითი გავლენა მოახდინოს, დაიხსნას არასწორი ცხოვრებისაგან და ღირსეულ გზას დააყენოს. ამით ნაწარმოებში წინა პლანზეა წამოწეული ჰუმანური იდეები, რომელიც კაცობრიობის გადამრჩენელადაა დასახული.

ინდივიდის თავისუფალი ნების, ადამიანური შემწყნარებლობის, სინდისისა და ზნეობრივი პრობლემატიკის გარდა, მოთხრობაში აგრეთვე მნიშვნელოვანია და წამყვანი რაციონალური აზროვნება. ანტონიოს საკუთარი შეხედულებები აქვს და მათი გამოთქმის არ ეშინია: „ტანჯვაა, ბართლომეო, ისეთ ქვეყანაში ცხოვრება, სადაც შენს აზრს თავისუფლად არ გათქმევინებენ. რომ შეეძლოთ, თავისუფლად ფიქრსაც აგიკრძალავდნენ. პაპი ჩვენსავით ადამიანია და ჩვენსავით შეუძლია შეცდეს... აზრიც ღვთითა გვაქვს და განსასჯელად მოგვეცა, ისინი კი გვაიძულებენ ჩვენი აზრი ჩავისმით და მათი აზრის კვალობაზე ვსაჯოთ“ (ქარჩხაძე 2007: 27).

ბართლომეო ადგილობრივ მცხოვრებთა ცრუმორწმუნეობისა და არარაციონალური აზროვნების შესახებ ხშირად მსჯელობს: „როდესაც ქვეყანაში ჭეშმარიტი რწმენა მოირყევა, არ შეიძლება იქ ცრუმორწმუნეობა არ აღორძინდეს, ამიტომ მე და ანტონიოს არ გაგვეკვირვებია, რომ ეს ხალხი დავითის სატუსაღოდან გაქცევას ზებუნებრივ ძალებს მიაწერდა“ (ქარჩხაძე 2007: 56). ან: „მე და ანტონიომ მრავალჯერ ვცადეთ აქაურებისთვის აგვეხსნა, რომ არავითარი ეშმაკეული ძალა დავითს არ შეიძლებოდა ჰქონოდა და ყველაფერი ეს მხოლოდ მათ დასაშინებლად მოუგონია, ხოლო რაც შეეხება იმ „ეშმაკს“, რომელიც მწყემსებმა თავიანთი თვალით ნახეს, ეს ისეთივე ადამიანია, როგორც ყველა ჩვენგანი და, რომ ასეთი შავი ფერის ადამიანები ქვეყნიერების მრავალ კუთხეში ცხოვრობენ, მაგრამ ვერავინ დავაჯერეთ“ (ქარჩხაძე 2007: 61).

მოთხრობის აღნიშნული პრობლემატიკა მწერლის ლიბერალურ იდეოლოგიაზე მეტყველებს. პუბლიცისტიკის გვერდით, ჯ. ქარჩხაძე საკუთარი შემოქმედებით აქტიურად იბრძოდა ამ ღირებულებების ყოველდღიურ ცხოვრებაში დამკვიდრებისათვის, რისი ერთ-ერთი მაგალითი მოთხრობა „ანტონიო და დავითია“.

მოთხრობისათვის დამახასიათებელია: პერსონალური თხრობა, ზოგადი ისტორიული ფონი, პერსონაჟის შინაგან სამყაროზე აქცენტირება; ხოლო მოთხრობის დასაწყისში მოთხრობლის ჩანაწერი, კათოლიკე მისიონერთა გემით მგზავრობა და პუბლიცისტური პათოსი მოგზაურობის უანრის სპეციფიკითაა შექმნილი. საზოგადოდ, „ანტონიო და დავითი“ ახლოს დგას მე-20 საუკუნის II ნახევრის ქართულ და მსოფლიო ისტორიულ პროზასთან, რომლისთვისაც ავთენტური ისტორიული ეპოქის

რეკონსტრუქცია მნიშვნელოვანი არ არის. მოთხრობაში პერსონალური თხრობა და პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს აქცენტირებაა ნიშანდობლივი. ისტორიული ფონი მწერალს ნაწარმოების პრობლემატიკის გამოსაკვეთად ესაჭიროება.

3.2. ისტორიული მოთხრობა „რაჰათ-ლუხუმი“

ჟ. ქარჩხაძის ისტორიული მოთხრობა „რაჰათ-ლუხუმი“ 1984 წელს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნდა. ამ ნაწარმოებშიც მოთხრობელი კვლავ უცხოელი მოგზაურია. მოთხრობის სიუჟეტი სტამბულში ვითარდება. ნაწარმოებში თხრობა პირველი პირით მიმდინარეობს, კომოდიეგეტური მოთხრობელი საკუთარ ემოციებსა და ფიქრებს გვიზიარებს. „რაჰათ-ლუხუმი“ ისტორიული მოთხრობაა, თუმცა განსხვავდება „ანტონიოსა და დავითისაგან“ ჟანრული სპეციფიკით. აღნიშნულ ლიტერატურულ ტექსტში მთავარი ამბავია, რომელიც ავთენტურ ისტორიულ რეალობაზეა დაფუძნებული და ყურადღება პერსონაჟის შინაგან სამყაროზე არ არის გადატანილი. თუმცა მოთხრობა მაინც გვიტოვებს მთავარი პერსონაჟის სამყაროზე (ანუ მოთხრობელზე) გარკვეულ წარმოდგენას. მკითხველი ეცნობა მის გემოვნებასა და ინტერესებს, ფიქრებს, შინაგან განსჯაშიც ერთვება. ამის მიუხედავად, აქ მაინც სწორედ ამბავია მნიშვნელოვანი.

გასათვალისწინებელია, აგრეთვე, ნაწარმოების ენობრივი მხარეც. არსებითად, აქ „ანტონიოსა და დავითისაგან“ დიდი სხვაობა არც შეინიშნება. ორივე შემთხვევაში უცხოელი მოგზაურია მოთხრობელი. ენის სტილიზაციას სწორედ ეს ფაქტორი განაპირობებს: თხრობის ენა თანამედროვეა, ავტორი თანამედროვე სალიტერატურო ენის ნორმებით სარგებლობს, ნასესხები სიტყვებიზომიერად არის გამოყენებული. ენობრივი სტილის არჩევის დროს, ამ შემთხვევაშიც გადაამწყვეტი პერსონაჟის სამყაროა, რაც განსაზღვრავს თხრობის სტილს.

მოთხრობაში აღწერილია თევდორე მღვდლის თავდადების ამბავი, თუმცა მღვდლის სახელი ტექსტში არ გვხვდება. მეფე ლუარსაბ-ხანი ასევე ისტორიული პერსონაჟია, იგივე ლუარსაბ II, ქართლის მეფე 1592-1622 წლებში. ნაწარმოების

ფაბულად აღებულია 1609 წელს მომხდარი ისტორიული მოვლენა – თევდორე მღვდლის თავდადების შესახებ. 1609 წლის იენისში ოსმალები მოულოდნელად შეიჭრნენ ქართლში. მათ ცნობა ჰქონდათ იმის თაობაზე, რომ მეფე ლუარსაბი მცირე ამალით ცხირეთში იყო დაბანაკებული. ოსმალებს სურდათ მოულოდნელად თავს დასდგომოდნენ მეფეს და დაემარცხებინათ. გზად, სოფელ კველათში, თევდორე მღვდელი შემოხვდათ, რომელსაც მეგზურობა უბრძანეს. ამ უკანასკნელმა მტერი არასწორი გზით ატარა და ამით გადაარჩინა მეფე და მისი ამალა. ამის გამო ოსმალებმა მღვდელი სასტიკად აწამეს და შთამომავლობამ მას თავდადებული მღვდელი თევდორე უწოდა. ამასობაში კი მეფე ლუარსაბმა ძალები მოიკრიბა და მტერი უკუაქცია (საქართველოს..1972:174).

მოთხრობაში ავთენტურ ისტორიულ ეპიზოდს გამონაგონიც ერწყმის – მთავარი სიუჟეტური კვანძი, კერძოდ, ომან ფაშას ამბავი. ბრწყინვალე მომავლის მქონე სარდლისა, რომლის ბედიც უკუღმა დატრიალდა. ეს უკანასკნელიც გარკვეულ ისტორიულ რეალიებს ეფუძნება, ამ ტიპის სარდალი და დამპყრობელი საქართველოს ისტორიაში მრავლად გხვდება. ავთენტურ და ფიქციურ ამბავს აერთიანებს რაჰათ-ლუხუმის გამყიდველი სულეიმანისა და მთხრობლის დიალოგი.

„ანტონიო და დავითისაგან“ განსხვავებით, ამ მოთხრობაში ძირითადი საკითხი ეროვნული ღირსება-მანკიერების თემაა. ერთ-ერთი პერსონაჟის ალი-მირზასგან ვიგებთ: „ბუნებით ყველა გურჯი მოღალატეა, ოღონდ ეგ არის, ზოგს ეძლევა ღალატის საშუალება და ზოგს არაო... შურიანები არიანო, გვითხრა, ერთიმეორის სიკეთე მოსვენებას უკარგავთ და, ვინც მათს ამ თვისებას გამოიყენებს, როცა დასჭირდება, ერთმანეთს იოლად გადაჰკიდებსო. გურჯი უნდა აქო, დაგვარიგა, თავი ისე უნდა მოაჩვენო, ვითომ შენ იმის ფერხთა მტვრად არა ღირხარო, გურჯი გულუბრყვილოა, თანაც გადამთიელის ნათქვამს ყოველთვის უფრო იოლად იჯერებს, ვიდრე თავისიანისას, ამიტომ სწრაფად მოგენდობა და შეუყვარდები, ხოლო რაკი შენ შეუყვარდები, საკუთარი ძმა შესძულდება, რადგან ერთი გურჯის გულში ორი სიყვარული ვერ ეტევასო. გურჯების უგუნურობა ყველაზე უკეთ მათს ამპარტავნებაში ჩანსო; თავიანთ ურიცხვ ნაკლს ისე სასოებით მაღავენ, თითქოს ერთი რამ ძვირფასი საგანძური იყოს; ყველაფერი შეიძლება გაპატიონ, მაგრამ მათი ნაკლი თუ შეამჩნიე, ამას არამც და არამც არ გაპატიებენ...“ (ქარჩხაძე 2009: 500-501). მოთხრობაში ქართველი ერის მანკიერი თვისებები უცხო თვალითაა შეფასებული.

„რაჰათ-ლუხუმი“ იმითაცაა საინტერესო, რომტექსტში ამ შეფასებების საპირისპირო ქმედებაცაა წარმოდგენილი. ალი-მირზას ნათქვამი ზუსტად არ ცხადდება, ვინაიდან გურჯებს შორის თავგანწირული მღვდელიც გამოჩნდება. ალი-მირზას

მოსაზრება გააბათილა მღვდელი თევდორეს თავდადება, რაც ომან-ფაშასთვის დიდი მოულოდნელობა აღმოჩნდა: „აკი ალი-მირზამ, იმ ბებერმა ქოფაკმა, ყველანიო?...“ (ქარჩხაძე 2009: 510). ამით ნაკლის გვერდით ქართველი ერის ღირსებაცაა წარმოჩენილი და ეს კრიტიკის სიმძაფრეს კეთილმოსურნე იერს ანიჭებს. ამის მიუხედავად, ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ მოთხრობაში ერთადერთი თევდორე მღვდელია, ვინც ალი-მირზას ნათქვამს აბსოლუტურად აქარწყლებს. ავტორი აქცენტს კვლავ მსხვერპლად შეწირულ პირზე აკეთებს. აღნიშნული პასაჟი, ერთი მხრივ, აგრძელებს ქართულ ისტორიულ პროზაში დამკვიდრებულ ვიქტიმიზაციის იდეალს, მეორე მხრივ, თევდორე მღვდელი გმირია, ე.ი. გამონაკლისი, ხოლო ჩვეულებრივ მოკვდავთა შეფასება ბევრით არ განსხვავდება ალი-მირზას მძაფრი კრიტიკისაგან.

მოთხრობას საინტერესო სიუჟეტი კრავს, რაჰათ-ლუსუმის გამყიდველი სულეიმანი უცხოელ მოხრობელს ომან-ფაშას საოცარ თავგადასავალს უამბობს, რომელიც მღვდილის თავდადების გამო დამარცხდა. უცხოელი გაიტაცა ამბავმა, მაგრამ შეეჭვდა: „აქ პირველად გამკრა ეჭვმა, ეგებ ყველაფერი ეს მხოლოდ და მხოლოდ სავაჭრო ხრიკია, რაჰათ-ლუსუმის გასასაღებლად მოგონილი, და ვინ იცის, ცბიერი მოხუცი გულში ჩემს მიამიტობაზე იცინის-მეთქი“ (ქარჩხაძე 2009: 499). ამით მოხრობელი მკითხველს აეჭვებს: ნამდვილად ისტორიულ ამბავთან ჰქონდა საქმე, თუ გამონაკონთან. მოთხრობაში საინტერესოდ ერწყმის ავთენტური ისტორიული ფაქტი და ფიქცია.

მოთხრობებს „რაჰათ-ლუსუმი“ და „ანტონიო და დავითი“ მსგავსი პუბლიცისტური პათოსი აქვთ, თუმცა განსხვავდებიან ჟანრული სპეციფიკით. მართალია ორივე მოთხრობა ისტორიულ პროზას განეკუთვნება, თუმცა მათში ისტორიას თანაბარი ფუნქცია არ აქვს მინიჭებული. „ანტონიო და დავითში“ ისტორია მხოლოდ ფონია, რომელიც მსგავსებას ამუღავნებს გარკვეულ ისტორიულ რეალებთან. ნაწარმოებში პერსონაჟთა შინაგანი სამყარო უფრო მნიშვნელოვანია. „რაჰათ-ლუსუმი“ კი ავთენტური ისტორიული მოვლენაა ასახული, მასში ისტორია მხოლოდ ფონი არ არის, მთავარი მღვდილის თავდადებაა, რომელიც აქარწყლებს ალი-მირზას უარყოფით შეფასებებს. თუმცა ქართული ისტორიული პროზის უმრავლესობისაგან განსხვავებით, ავტორი არ ქმნის იდეალიზებულ სახეს, პირიქით მკითხველს ალი-მირზას სიტყვებისა და მღვდილის სქაცეილის გაანალიზებისაკენ განაწყოებს.

თავი IV

ეპოქის რეკონსტრუქცია ჯ. ქარჩხაძის მეთხრობებში

4.1. მეთხრობა „იგი“

4.1.1. მითი და ისტორია

„იგი“ ჯ. ქარჩხაძის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია. მოთხრობა პირველად 1977 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა. ნაწარმოების ქვესათაურშია აღნიშნულია – პრეისტორიული მოთხრობა. პრეისტორია წინარეისტორიას გულისხმობს, ამდენად ავტორი მკითხველს ცალსახად მიანიშნებს, რომ საქმე მითოსურ ეპოქასთან ექნება; ხოლო მოთხრობის შინაარსი და ტროპები ამ განწყობას აძლიერებს. მთავარი პერსონაჟი „იგი“ მეტაფორულად აზროვნებს, პირველად აღმოაჩენს შემეცნების პროცესსა და ხელოვნებას.

მიხნეულია, რომ პრეისტორიულ ეპოქაში მითი „ცოცხალი“ იყო, რაც გულისხმობს, იმას, რომ მისი სჯეროდათ და ის საზოგადოებას ქცევის წესებს კარნახობდა. აზროვნების გარკვეულ საფეხურზე კაცობრიობისათვის მითი ფიქციად იქცა. თუმცა, როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ მითიური აზროვნების ზოგიერთი ასპექტი თანამედროვე ადამიანსაც შემორჩა (ელიადე 2009: 7, 159). მითი ყველა დროში პოპულარული იყო. ჯერ კიდევ ჰაგიოგრაფიულ ლიტერატურაში მკვლევრები პოულობენ მითოსურ სახეებს. მოგვიანებით კი საერო ლიტერატურა აქტიურად მიმართავს მას: „ამირანდარეჯანიანი“, „ვეფხისტყაოსანი“, სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედება, დავით გურამიშვილი, თერგდალეულთა თაობა, ვაჟა, ქართველი მოდერნისტები. ასეთივე დიდი გავლენა აქვს მითებს დასავლურ ლიტერატურაში. სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებულია ტერმინები: რემითოლოგიზაცია, მაგიური რეალიზმი, ლიტერატურული ზღაპარი, ფენტეზი და ა.შ. ყოველი მათგანი მითთან სიახლოვის შედეგად წარმოიშვა. მსოფლიო ლიტერატურაში განსაკუთრებულად პოპულარულია მითოსური სახეები, არქეტიპები, მოტივები და თემები. ყოველი ლიტერატურული მიმდინარეობა საკუთარი ესთეტიკიდან და კონცეფციიდან გამომდინარე გადაიაზრებს მათ.

მოთხრობა „იგიში“ გამოყენებული არ არის რომელიმე კონკრეტული მითოლოგიური სიუჟეტი, თუმცა მასში გვხვდება მითის ნიშნები. მ. ელიადე მითის ერთ-ერთ ნიშნად ახასიათებს შემდეგს: „მითი ყოველთვის რაღაცის „შექმნასთან“ არის მიმართებაში; იგი გვიამბობს, როგორ მიეცა დასაბამი ქვეყანაზე რაღაცას, ან როგორ ჩამოყალიბდა ესა თუ ის ქცევა, ინსტიტუტი და მუშაობის ყაიდა; ამიტომ შეიცავენ მითები ყველა მნიშვნელოვანი ადამიანური აქტის პარადიგმებს“ (ელიადე

2009: 21). ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობაში გვხვდება მითის აღნიშნული ნიშანი: იგი პირველი ეზიარება შემეცნებით პროცესს, პირველი აღმოაჩენს ხელოვნებასა და სიყვარულს, რომელიც მხოლოდ ინსტინქტებზე არ დაიყვანება.

მოთხრობაში „იგი“ შემეცნებისა და აზროვნების პირველ პროცესს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. გარდა ამისა, მოთხრობა „იგიში“ მითის უამრავი სხვა ნიშანიც გვხვდება, რასაც რ. ცანავა ზედმიწევნით დეტალურად განიხილავს თავის სტატიაში „მითის ენა ჯემალ ქარჩხაძის მოთხრობაში „იგი“. მკვლევრის აზრით „იგი“: „პრეისტორიული საზოგადოების ცხოვრების წესის რეკონსტრუქციის ერთ-ერთი წარმატებული ცდაა“ (ცანავა 2009:288). მკვლევარმა სტატიაში აღადგინა მოთხრობა „იგის“ მითოსური რეალობა, დაახასიათა რიტუალები: სამონადირეო რიტუალი (როცა ხელმოცარული ბელადი კვდება; ტაბუირება – ავი თვალის გამო მონადირის შინ დატოვება), ხატვის რიტუალი, პირველყოფილი ადამიანის მეტაფორული აზროვნება (ბუნებისა და ადამიანის ქცევათა გაიგივება, აბსტრაქტული აზროვნების არარსებობა). რ. ცანავას სტატიიდან კარგად ჩანს, ჯ. ქარჩხაძის მიერ მითოსური სამყაროს დეტალური ცოდნა და რაც მთავარია: „თამამად შეიძლება ითქვას, რომ წარმატების საწინდარი სწორედ მითის ენის ცოდნაა. ამ ცოდნას ვერ მიიღებ მხოლოდ შესაბამისი სამეცნიერო ლიტერატურის გაცნობით. აქ, ალბათ, უფრო მნიშვნელოვანია მწერლის ინტუცია, ქვეყნამოხმობა და სამყაროს აღქმა მისი თვალებით“ (ცანავა 2009:288-293). მოთხრობაში სწორედ ამ ტიპის სტილური გარდასახვაა მნიშვნელოვანი, რადგან „იგი“ სტილური თვალსაზრისით სრულიად განსხვავებული მოთხრობაა ჯ. ქარჩხაძის პროზაში. პრეისტორიული ხანის ადეკვატურ გაცოცხლებაზე კრიტიკაში სხვაგანაცაა აღნიშნული (ზ. კიკვიძე, თ. ვასაძე, მ. ნინიძე).

მართალია, მოთხრობა „იგიში“ აშკარაა მითის ნიშნები, მწერალი აღნიშნავდა: „როცა ჩვენს ლიტერატურაში მითოსით გატაცების პიკი იდგა, იმ დროს რომ ეშმაკი შემჯდომოდა და მითოლოგიური ხმაური აეტეხა... ალბათ არ გაუფიქრებდი და ცდუნებას თავიდან გამოვიბერტყავდი, სწორედ იმ მიზეზით რომ მოდაში იყო. ეს არამართებული საქციელია და მკაცრი შემფასებლის თვალში იქნებ არამართებულზე უარესიც, მაგრამ სუბიექტური სინამდვილე ასეთია და, თუნდაც დაგმალო, მაინც ასეთი იქნება“ (ქარჩხაძე 2005: 102). ამის მიუხედავად, ჯ. ქარჩხაძის „იგი“ აშკარად მითოსური სტრუქტურით გამოირჩევა.

რ. ცანავას სტატიაში ამომწურავად არის შესწავლილი მოთხრობის მითოსური შრე, ამის გამო ამ საკითხზე აღარ შევჩერდებით. ჩვენთვის მოთხრობაში მითისა და ისტორიის მიმართებაასაინტერესო. ლიტერატურულ ტექსტში აღწერილი არ არის რომელიმე მითოლოგიური სიუჟეტი და მასში მხოლოდ მითორიტუალები,

მიტოპოეტური სახეები და მიტოსური ქრონოტოპია (სივრცის გამოკვეთითა და დროის ფაქტორის შემცირებით) წარმოდგენილი, რითაც რ. ცანავას აზრით, პრეისტორიის რეკონსტრუქციაა მიღწეული. პრეისტორიას უწოდებენ დამწერლობამდე ეპოქას, რომლის შესახებაც წყაროები ძალზე მცირეა. მითები, როგორც წარსულის შესახებ უძველესი ნარატივები, ისტორიკოსებისათვის ამ ეპოქის აღდგენისათვის ერთ-ერთ წყაროდ მიიჩნევა. ამის გამო პრეისტორია და მიტოსი ურთიერთდაკავშირებულად აღიქმება ხოლმე (Gasden 2003:1). თავის მხრივ, მითები თანამედროვე სამყაროსთვისაც აქტუალურია. მ. ელიადეს აზრით: „ეს ნიშნავს იმას, რომ მიტოსური აზროვნების ზოგიერთი ასპექტი და ფუნქცია ადამიანური არსების შემადგენელი ნაწილია“ (ელიადე 2009: 158). ამდენად მითი მხოლოდ პრეისტორიას არ უკავშირდება, ხოლო კაცობრიობის ისტორია ადამიანის გაჩენის დღიდან იწყება (მიუხედავად იმისა, შემორჩენილია თუ არა წყაროები). ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობაში ადამიანების უძველესი საზოგადოების (დამწერლობამდე, პირველყოფილი ტომის) ისტორიის გასაცოცხლებლად, სწორედ მიტოსური სტრუქტურაა გამოყენებული. მოთხრობაში სამყარო უძველესი ადამიანის თვალთაა აღქმული. ამის გამო, პირობითად, „იგიზე“ შეგვიძლია ვისაუბროთ, როგორც ისტორიულ მოთხრობაზე. ყოველ შემთხვევაში პრეისტორიის რეკონსტრუქციაზე მაინც.

ნაწარმოების სახელდება – ჩვენებითი ნაცვალსახელი „იგი“ და ქვესათაური – პრეისტორიული მოთხრობა მკითხველში ინტერესს იწვევს. სათაურად ამ შემთხვევაშიც მთავარი პერსონაჟის სახელია შერჩეული. თუმცა ჩვენებითი ნაცვალსახელი ერთი შეხედვით აბნევს მკითხველს, რადგან ნაწარმოების წაკითხვამდე გაუგებარია სათაურის შინაარსი. მოთხრობაში თხრობა მესამე პირით მიმდინარეობს, კეტეროდისეეტური მოთხრობელი პირველყოფილი ტომის წევრია, მისი აზროვნება მიტოსურია, შესაბამისად, მოთხრობლის ენაც მიტოპოეტურია. მკითხველი იგის, პირველყოფილი საზოგადოების წევრის თვალთ აღიქვამს და შეიმეცნებს სამყაროს, რაც მოთხრობის ენობრივი სტილითა და ნარატიული სტრუქტურითაა მიღწეული. ამ შემთხვევაშიც პერსონაჟის ხედვით თხრობაარის საყურადღებო.

ისტორიულ თუ თანამედროვეობაზე შექმნილნაწარმოებებში ჯ. ქარჩხაძისათვის უმთავრესი პერსონაჟის შინაგანი სამყარო, მისი მონოლოგები, განსჯა-ფიქრებია მნიშვნელოვანი. ეს მომენტი ყველაზე მეტად „იგიშია“ გამჟღავნებული. ნაწარმოების ენობრივი ქსოვილი იგის ფიქრებისა და აზროვნების ადეკვატურია: „ბელადის სიტყვებს ცხელი ხიფათის სუნი აუვიდა, როგორც შიშველ მთას აუვა ხოლმე, როცა შიგნიდან ცეცხლის ენა ამოიმართება და ცა ფერფლის ბურუსით დაიფარება. შეშფოთებამ იგის თავით ფეხებამდე დაუარა. ასეთი რამ ჯერ არც ერთ ბელადს არ

ეთქვა. იგი მიხვდა, რომ ქვეყნად რაღაც ახალი გაჩნდა. ოღონდ ისე კი არა, ცის ძახილი ცეცხლად რომ გაიკლაკნება და მყისვე გაქრება. არა. მიწა რომ გაიბზარება და ნაპრალი აღარასოდეს ამოივსება, ისე” (ქარჩხაძე 2009: 199).

სიუჟეტი ვითარდება იგის გარშემო. მასში იგის თანდათანობითი განვითარებაც ჩანს: „აღრე, უცხო სიტყვები რომ შემოესეოდნენ და იგი მათს ასხმასა და დალაგებას შეუდგებოდა, გაურკვეველი სიმძიმე სხეულში ტკივილად ეღვრებოდა, თვალები ეხუჭებოდა და ძილი ერეოდა. ახლა ასეთი რამ აღარ ემართება. ახლა უცნობ სიტყვებს იოლად და სწრაფად ალაგებს. სიტყვები გამწკვრივდებიან და ისე მიუყვებიან მათთვის მიჩენილ გზას, როგორც ნადირი მიუყვება გაკვალულ ბილიკს წყაროსკენ.” (ქარჩხაძე 2009: 201).

იგის ტრანსფორმაცია იწყება იმ მომენტიდან, როდესაც პერსონაჟი მიწაზე ადამიანის ნაკვალევს ამჩნევს, რომელიც ოდესმე მაინც გაქრება. ეს ბელადის ნაფეხურებია. სინამდვილეში ბელადი არაფრით არაფრით განსხვავდება კოლექტივისაგან, მიუხედავად იმისა რომ ის მართავს. ისიც ისეთივე კოლექტიური სახეა, როგორც ბევრი სხვა, რომელიც შემდგომში მის ადგილს დაიკავებს. ამ მომენტიდან იგი იწყებს სამყაროს შემეცნებას, ის ხედავს საკუთარ თავს და იწყებს მსჯელობას. დისტანციურად აღიქვამს თანატომელებს და მათგან გამოარჩევს ბელადს. იგი ნელ-ნელა წყდება მიწას და იზრდება, როგორც ინდივიდი. მანამდე თუ მისი ინტერესები მწირი იყო, დროთა განმავლობაში ფართოვდება. დაკვირვება საკუთარ განსხვავებულობას აღმოაჩენინებს: „ბელადი ყველაზე მეტად იყო მოხრილი... ზოგი-ნაკლებად. მაგრამ ყველანი მოხრილები იყვნენ. შუბლები მიწისთვის მიეშვირათ, გრძელი ხელები უსიცოცხლოდ ქანაობდნენ... იგის უცებ სახეზე აღმურის სუნი აუვიდა და მუცელში ცხელმა გემომ დაუარა. იგი ისეთი არ იყო, როგორიც იყვნენ სხვები! გამართული იდგა შუბლი შორეული მთის წვერისთვის მიეშვირა” (ქარჩხაძე 2009: 204). ფიქრებმა და დაკვირვებამ შემოქმედებით ძიებამდე მიიყვანა: „უეცრად მახინჯი ნი გაქრა სხეულიდან და მყისვე იგის თვალებმა მახინჯი ნი სილაში დაინახეს” (ქარჩხაძე 2009: 218). სიყვარულმა და შემოქმედებამ მის ახალ აღმოჩენას დაულო სათავე: „იგისაგან სწორედ ის დარჩა, რაც იგიში იგი იყო”(ქარჩხაძე 2009:238). მისი აზროვნების განვითარება ტექსტის ენობრივ ქსოვილშია გამოკვეთილი. მოთხრობის სრულიად ორიგინალური სტილი, ტროპიკა, სინტაქსური წყობა და ა. შ, სწორედ იგის ცნობიერისა და ქვეცნობიერის ჩვენებას ემსახურება.

პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობის დროს (ჰეტეროდოქსური მოთხრობის შემთხვევაში განსაკუთრებით), როგორც ზემოთ აღინიშნა, პერსონაჟის მენტალური პროცესების გადმოსაცემად პროდუქტული ფორმაა შინაგანი მონოლოგი. თუმცა

მოთხრობაში „იგი“ არ გვხვდება შინაგანი მონოლოგები, რაც, ბუნებრივია, რადგან შინაგანი მონოლოგები (თავისი ფსიქოლოგიური და ინტელექტუალური გაგებით) იგის ეპოქის ადამიანის ინტელექტუალური და შემეცნებითი განვითარებისთვის უცხო იქნებოდა, ამის ნაცვლად მოთხრობაში წარმოდგენილია მთავარი პერსონაჟის მსჯელობა მეორე იგისთან: „თავიდან იგისაც ასე ეგონა, მაგრამ ახლა, როცა მრავალი გააკვირვება ცოდნად ექცა, მიხვდა, რომ მუდამ არაფერი ყოფილა, ყველაფერი ოდესღაც გაჩნდა, და უხმოდ იკითხა თავის სხეულში: რატომ აღის დამარცხებული ბელადი დიდი დაძინების ქარაფზე? იმიტომ რომ დამარცხებული ბელადი მაინც ბელადია, მაგრამ რაკი დამრცხდა, ბელადი აღარაა. ხოლო როცა ბელადია და თან ბელადი აღარაა, რაღაც ირღვევა, რისი დარღვევაც არ შეიძლება. ამიტომ აღის...“ (ქარჩხაძე 2009: 200).

მოთხრობისათვის მნიშვნელოვანია პერსონაჟის პერსპექტივით თხრობა. როგორც დ. წერედიანი აღნიშნავს, იგის პერსონაჟი ჯ. ქარჩხაძის სხვა ნაწარმოებების გმირების მსგავსად, შიგნიდან შენდება (წერედიანი 2005: 101). „იგიში“ ამას პრეისტორიული ადამიანის აზროვნებაც ერთვის, ამის გამო იგი ყოველივეს საკუთარ სხეულთან აკავშირებს: „იგის სხეულში გააკვირვება შეერთა“, „იგის სხეულში ნი გაჩნდა“, „იგიმ სხეულში თქვა“...ნი ნელ-ნელა ქრებოდა სხეულში და სილაში ჩნდებოდა“. „თითქოს გაიშალა, გაიზარდა და მთელი სივრცე ამოავსო. ახლა რაც კი იყო ირგვლივ, ყველაფერი გაერთიანდა, ერთ არსად იქცა ყველაფერი... მერე, როცა გარემოს მოწყდა და ისევ საკუთარ სხეულში მოექცა, დანარჩენი საგნებიც თავიანთ სხეულში დაბრუნდნენ“ (ქარჩხაძე 2005: 220). იგი აცნობიერებს, რომ სხეული ჩაკეტილი სივრცეა და მის გარდა სხვა რამეც არსებობს: „იგის შეეძლო, როცა მოისურვებდა, გაეხსნა ეს სხეული და მაშინ ქვეყნიერება წელანდელივით მხოლოდ იგი იქნებოდა, ერთიანი და განუყოფელი იგი, რომელსაც არაფერი ექნებოდა სხეულად“ (ქარჩხაძე 2009: 220).

მთავარი პერსონაჟის შინაგანი ფორმირების დროს მოთხრობელი სიტყვის მნიშვნელობაზე ამახვილებს ყურადღებას. აქ კარგად ჩანს იგის შემეცნებითი აქტივობის შედეგები. სწორედ სიტყვები აყალიბებენ იგის შინაგან სამყაროს: „უცხო სიტყვები რომ შემოესეოდნენ და იგი მათს ასხმასა და დალაგებას შეუდგებოდა, გაურკვეველი სიმძიმე სხეულში ტკივილად ეღვრებოდა“ (ქარჩხაძე 2009: 201). სიტყვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ჯემალ ქარჩხაძე პუბლიცისტიკაშიც აღნიშნავს: „აღბათ, არსად სიტყვას ისეთი სიყვარულით არ ელოლიავენ, ისეთი რუღუნებით არ ძერწავენ, ისე ხარბად არ აგროვებენ და ისე უანგაროდ არ ხარჯავენ, როგორც ჩვენში. ჩვენში ყოველი კაცი სიტყვის შემოქმედია. ჩვენში სიტყვა იმდენად

კომუნიკაციის იარაღი არ არის, რამდენადაც სულის გამჟღავნებისა. სიტყვა ჩვენთვის ისეთი ღმერთია, რომელსაც თან მოწიწებით შევცინებთ და თან შინაურულად ბეჭებზე ხელს ვუტყაპუნებთ და ქართული ხასიათის ფესვებიც, ალბათ, უმთავრესად სიტყვასთან ჩვენს დამოკიდებულებაშია საძიებელი (ქარჩხაძე 2009: 9).

იგის შემეცნებისაკენ სწრაფვას მოხრობელი სიტყვებთან ურთიერთობით გვიჩვენებს: „სიტყვები გამწკრივდებიან და ისე მიუყვებიან მათთვის მიჩენილ გზას, როგორც ნადირი მიუყვება გაკვალულ ბილიკს წყაროსაკენ” (ქარჩხაძე 2009: 201). „იგის არა აქვს სიტყვები. სიტყვები რაღაცაა და თავისთვისაა. ხოლო რაღაცა ყველგანაა. ხეში, ზღვაში, შორეულ ქედებში, ტყის მწვანე სუნში, ბალახის ღეროში. ხანდახან იგის თავში შემოდის” (ქარჩხაძე 2009: 228). პრეისტორიულ რეალობაში სიტყვამ განსაკუთრებული ფუნქცია შეიძინა: „რომ არა სიტყვა, აზრი შიდა ორბიტას ვერ გასცდებოდა, ადამიანთა ჯოგი საზოგადოებად ვერ გადაიქცეოდა” (ქარჩხაძე 2008: 36)– აღნიშნავდა ავტორი ბოლო რომანში „განზომილება”.

იგიმ ნელ-ნელა გააცნობიერა საკუთარი განსხვავებულობა. პირველ აღმოჩენას წუხილი დაუპირისპირდა: „იგიმ სცადა გამართულიყო. ტკივილი დილანდელივით ჩააფრინდა ზურგში. იგიმ დაიკვნესა და გაიმართა. ცოტა ხნის შემდეგ კიდევ სცადა. ტკივილი ყვიროდა. იგი ებრძოდა ტკივილს, მაგრამ ტკივილი ძლიერი იყო” (ქარჩხაძე 2009: 206). ამის შემდეგ იგის არსებაში უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩენების მომსწრე ვხდებით. იგი ჯერ ხელოვანს იპოვის საკუთარ თავში, ფინალში კი ყველაზე არსებითს – საკუთარ თავს – „ის... რაც იგიში იგი იყო”.

„იგი” ჯემალ ქარჩხაძის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოთხრობაა, სადაც თავისუფალ პიროვნებად ჩამოყალიბების გზა ყველაზე ცხადაა წარმოჩენილი. იგი საბოლოოდ თავისუფალ ინდივიდად ყალიბდება. მოთხრობაში მნიშვნელოვანი არ არის მხოლოდ პერსონალიზმის იდეები, ჯ. ქარჩხაძე საზოგადოებაზეც მსჯელობს. მწერალი ვაჟა-ფშაველას გზას აგრძელებს. თუ ვაჟამ საზოგადოების შიგნით არსებული წინააღმდეგობა გვიჩვენა (გრ. კიკნაძე), ჯემალ ქარჩხაძესთან უკვე საზოგადოების შინაგანი, ფარული იმპულსიცაა წარმოჩენილი – ეს არის მასად ქცეული, განუყოფელი ჯგუფის პიროვნებად დაშლის გაუცნობიერებელი წყურვილი. ამას ჯ. ქარჩხაძე პუბლიცისტიკაშიც აღნიშნავს და მოთხრობის ძირითადი სათქმელიცაა. მოთხრობის აქტუალური პრობლემატიკა პირველყოფილი ადამიანის შინაგანი ხედვითაა გაჯერებული, რითაც ხაზი ესმება პრობლემის მარადიულობას.

ნებისმიერი ნაწარმოებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ფინალს, სადაც თავს იყრის კვანძის გახსნა, კათარზისი, პერსონაჟის მიახლოება მიზანთან, ან დისტანცირება და ა.შ. აქვე ხდება იგის ხასიათის ბოლომდე გახსნა: „იგის სხეულში

დიდი სისწრაფით შემოიჭრა ურიცხვი ტომი. ყველა გამართული იყო, ყველა – მხრებში გაშლილი. ცას უყურებდნენ. სხივოსანი თვალები ჰქონდათ.” (ქარჩხაძე 2009: 238). ამ შეგრძობებამდე იგი სიყვარულსა და შემოქმედებით პროცესს მიჰყავს. ეს ორი მომენტი მნიშვნელოვანი ფაქტორია პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესში. სწორედ ნი აიძულებს იყოს ის, რაც სინამდვილეშია, გამოამჟღავნოს თავისი ჭეშმარიტი არსი. „ამ დროს ნიმ თქვა: იგი ისეთი სიტყვები აქვს, როგორც სხვებს არა აქვთ. ბელადმა ისევ მოიმარჯვა კეტი და დაიბაგრა... იგის ნის სილამაზემაც ატკინა რაღაც” (ქარჩხაძე 2009: 227-235).

იგი თავდაპირველად საკუთარ თავში აღმოაჩენს შემეცნებისა და თავისუფალებისადმი სწრაფვას, შემდეგ კი სხვა ადამიანებშიც განავითარებს ამ იმპულსს. ჯერ ნის გარდაქმნის, შემდეგ ზუ გამოჩნდება, როგორც მისი სულიერი მემკვიდრე, ფინალში კი ბრბოს შიგნითაც ხედავს მათი პიროვნებად ქცევის პოტენციალს: „იგი მიხვდა, რომ ყველაზე უფრო, ცის თვალებზე შორეულ ქედებზე, ზღვაზე და ტყეზე უფრო, მისი წელში მოხრილი, ვიწროშუბლიანი ძმები შესთხოვდნენ და ევედრებოდნენ: გაიმართოს იგი! დაწინაურდეს იგი!“ (ქარჩხაძე 2009: 238). იგი იხილავს აღმოაჩინა, რომ მიუხედავად ბელადისა და საზოგადოების უარყოფითი დამოკიდებულებისა, თითოეულ მათგანშიც არის თავისუფლების მარცვალი, რომელიც საგულდაგულოდაა დამალული. ისინიც ატარებენ იგის მსგავს გამართულ, ლაღ სულს საკუთარ თავში, რომელიც ასევე ჩაკეტილია სხეულის სივრცეში და გარღვევას მოელის. ავტორი ამასთან დაკავშირებით პუბლიცისტიკაში აღნიშნავს: „თვითონ მასაც... პიროვნებად დაშლას ითხოვს, მიუხედავად იმისა, რომ ყველაზე მეტი გააფთრებით სწორედ ამის წინააღმდეგ იბრძვის” (ქარჩხაძე 2009:1).

მოთხრობის ფინალი სწორედ ამ იდეის მხატვრული განსხეულებაა: იგის მასად ქცეულ ადამიანებშიც შეუძლია დაინახოს მათი ყველაზე დაფარული, ინდივიდუალური სახე. მოთხრობელი გვიჩვენებს, რომ ერთი ადამიანი მაინც რჩება ზუსტ სახით, რომელიც უკვე გამართულია და იგის იდეის მემკვიდრეა. ეს ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტიცაა, რადგან მწერლის რეალობაში ამ მხრივ მძიმე სიტუაციაა: „ჩვენ ის ხალხი ვართ, ვისაც საკუთარი ჭკუით გადაწყვეტილება ვერ გამოაქვს და მხოლოდ შეკვეთებს ასრულებს. ჩვენ ის ხალხი ვართ – ახლა ეს ნათელია – ვისაც კომუნიზმის ავთოვისებიანი სიმსივნე აქვს და მონობის ბანგიტაა გაბრუებული... დღეს ერი არა ვართ, საზოგადოება არა ვართ, დამოუკიდებელი პიროვნებები არა ვართ” (ქარჩხაძე 2009: 142).

მოთხრობელმა იგის პიროვნულ ზრდას სოციალური დატვირთვა მიანიჭა, ვინაიდან იგის ზრდამ ნის და ზუს შინაგანი ზრდაც განაპირობა, რითაც,

ფაქტობრივად, თავისუფალი ინდივიდების საზოგადოებას ეყრება საფუძველი. ჯ. ქარჩხაძისათვის აღნიშნულ ფაქტორს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან პუბლიცისტიკაში აღნიშნავს: „თუ პრობლემას სოციალური კუთხით შევხედევთ შემთხვევითობათა ჯაჭვს ადამიანი მაშინ დააღწევს თავს, როცა იგი საზოგადოებაშია და საზოგადოების წევრია. ჩვენში დღესდღეობით ყოველი კაცი თავისთვისაა. თავისთავად ისინი – მათი დიდი უმრავლესობა – წესიერი და პატიოსანი ხალხია, მაგრამ უფრო ხშირად პიროვნულად არიან პატიოსანი, საზოგადოებრივად – არა, პიროვნული მორალი აქვთ, საზოგადოებრივი – არა. ეს კი უმთავრესი მიზეზია იმისა, რომ დღესდღეობით არათუ შემთხვევითობათა ჯაჭვისთვის ვერ დაგვიღწევია თავი, არამედ ჩვენ თვითონვე ვქმნით ამ ჯაჭვს და ჩვენსავ ბორკილებად ვიყენებთ (ქარჩხაძე 2005: 161).

მოთხრობა „იგის“ ნარატიული სტრუქტურა მთავარი პერსონაჟის გარშემოა აგებული. პრეისტორიის რეკონსტრუქცია მოთხრობაში დასმული პრობლემატიკის გამოკვეთას ემსახურება: პირველყოფილი საზოგადოების წევრი პირველად აცნობიერებს შემეცნებისაკენ სწრაფვას, რაც მისი თავისუფალ ინდივიდად ჩამოყალიბებით სრულდება. მოთხრობაში ხაზგასმულია პიროვნებად ყოფნის აუცილებლობას და საზოგადოების (რომელიც მასად იყო ქცეული) პიროვნულ საწყისებზე არსებობის საჭიროება.

4.1.2. პლატონის გამოქვაბულის ალეგორია (ინტერტექსტი და პრობლემატიკა)

„იგი“ გამოქვაბულში მცხოვრებ პირველყოფილ ადამიანებზე გვიამბობს. ლიტერატურული ტექსტის მთავარი აზრი განმანათლებლურია: იგი, მთავარი პერსონაჟი, პირველი ადამიანია, რომელმაც საკუთარ თავში შემეცნებისაკენ სწრაფვა

აღმოაჩინა. იგი განსხვავებულად აზროვნებდა, ამის გამო თანატომელების რისხვა დაიმსახურა და სიკვდილით დაისაჯა. მოთხრობის ფინალი გვიჩვენებს, რომ იგის პიროვნულმა ზრდამ სხვებზეც მოახდინა დადებითი გავლენა.

ნაწარმოების შინაარსი მოგვაგონებს პლატონის „სახელმწიფოში“ გადმოცემულ გამოქვაბულის ალეგორიას. ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ჯ. ქარჩხაძის „იგის“ შესახებ საინტერესო სტატიები არსებობს. შესწავლილია მოთხრობის მითოლოგიური შრე, ენობრივი სტილი, პრობლემატიკა, თუმცა პლატონის „სახელმწიფოსთან“ მიმართების საკითხი ჯერ არ დასმულა (ყოველ შემთხვევაში ჩვენთვის ხელმისაწვდომ წყაროებში).

მოთხრობა „იგის“ პლატონის გამოქვაბულის ალეგორიასთან კავშირი შინაარსობრივი მსგავსების გარდა, ფილოსოფიისადმი ჯ. ქარჩხაძის განსაკუთრებულმა დამოკიდებულებამაც გვაფიქრებინა. მისი აზრით, მწერალი კარგად უნდა იცნობდეს ფილოსოფიურ ლიტერატურას: „მხატვრული ლიტერატურის გარდა მწერლისათვის საჭიროა ფილოსოფიისა და რელიგიის ცოდნა“ (ქარჩხაძე 2005:22). გარდა ამისა, ასევე საინტერესოა ხელოვნების მისეული განმარტება: „ადამიანის სულიერი აქტივობა მძლავრი ვულკანური რხევაა, რომელსაც ერთი ბოლო უკიდურეს მისტიციზმში აქვს გადგმული, მეორე - უკიდურეს რაციონალიზმში, ანუ, ამ რხევის ერთი მხარე რელიგიად იშლება, მეორე - ფილოსოფიად, ხოლო შუაში, იქ, სადაც რელიგია და ფილოსოფია ერთმანეთში გადადის, არის ხელოვნება“ (ქარჩხაძე 2005: 7).

ჯ. ქარჩხაძისათვის ფილოსოფოსებიდან ყველაზე გამორჩეული ადგილი პლატონს უკავია: „ფილოსოფიიდან ჩემთვის მუდმივი თანამგზავრი და ხშირი მონატრების საგანი პლატონია“ (ქარჩხაძე 2005: 22). ამავე დროს მწერლის სხვა ნაწარმოებში („განზომილებაში“) პლატონის, ეკპარტისა და კანტის ფილოსოლოფიათა თავისებური სინთეზის შესახებაც საუბრობენ (ბერიაშვილი: 1). აქედან გამომდინარე, ჯ. ქარჩხაძის პროზაში პლატონის ფილოსოფიის გავლენისა თუ რეცეფციის ძიება მოულოდნელი და ალოგიკური არ უნდა მოგვეჩვენოს.

გამოქვაბულის ალეგორია პლატონის „სახელმწიფოს“ (დაახლოებით 380 წ. ძვ. წ.) მეშვიდე თავშია გადმოცემული. „სახელმწიფო“ პლატონის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დიალოგია, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა მსოფლიო აზროვნების ისტორიაში. მასში თავმოყრილია ფილოსოფოსის სხვადასხვა დროს ჩამოყალიბებული ფილოსოფიური კონცეფციები, რომელშიც განხილულია: იდეათა თეორია, სამართლიანობა, მოქალაქეთა აღზრდის პრინციპები, სახელმწიფოს სახეები (მონარქია, არისტოკრატია, ტირანია, დემოკრატია, ოლიგარქია) (Rosen 2005:1-3). ხოლო

დიალოგის მონაწილეები არიან: სოკრატე და გლაგონი, პოლიმარქე, კეფალე, ადიმანტე.

პლატონის გამოქვაბულის ალეგორიისა და ჯ. ქარჩხაძის „იგის“ მიმართების გამოკვეთისათვის საჭიროდ მიმაჩნია გამოქვაბულის ალეგორიის შინაარსის გადმოცემა. „სახელმწიფოს“ მეშვიდე თავი შემდეგნაირად იწყება: „აი, რას შეგიძლია შეადარო ჩვენი ბუნება განათლებისა თუ გაუნათლებლობის მხრივ: წარმოიდგინე ადამიანები, რომლებიც თითქოს მღვიმის მსგავს მიწისქვეშა დილეგში არიან გამომწყვდეულნი“ (პლატონი 2003: 241). დილეგში სინათლე ჭრილიდან აღწევს, გამოქვაბულში კი ხელფეხშეკრული პატიმრები სხედან, რომელთაც განძრევა არ შეუძლიათ და ვერც სინათლეს ხედავენ. სინათლეს კი მოგიზგიზე ცეცხლი ასხივებს. ცეცხლსა და პატიმრებს შორის დაბალი კედელია, რომლის მიღმაც მგზავრები მოძრაობენ, რომელთაც ხელში ხისგან გამოთლილი საგნები უჭირავთ და მადლა სწევენ ისე, რომ გამოქვაბულში აჩრდილებად აღიქვამენ. პატიმრებს მობრუნება არ შეუძლიათ, რის გამოც ვერ ხედავენ ნამდვილ ვითარებას და ილუზიების ტყვეობაში იმყოფებიან (პლატონი 2003:241).

სოკრატე სვამს კითხვას, საინტერესოა რა მოხდებოდა რომელიმე პატიმრისათვის ბორკილები რომ მოეხსნათ და სინათლის მხარეს გაეხედა. ბუნებრივია, თავიდან სინათლე თვალს მოსჭრიდა და ვედარაფერს გაარჩევდა, შემდეგ როცა აუხსნიდნენ ჭეშმარიტ ვითარებას, პატიმარი დაიბნეოდა და ვერ დაიჯერებდა მოულოდნელ სინამდვილეს. ამის გამო უკან დაბრუნდება მოისურვებდა, რის საშუალებასაც არ მისცემდნენ. სინათლეს რომ კარგად შეაჩვევდა თვალს, უკვე შეძლებდა რეალობის დანახვას. ამის შემდეგ საკუთარი ძველი ყოფისა და მეგობრების გახსენებისას, გული სიბრალულით აევსებოდა: „მერედა, თავისი უწინდელი სამყოფლის, იქაური სიბრძნისა და თავისი მეგობარი პატიმრების გახსენებისას განა ნეტარებად არ მიიჩნევს თავის ახლანდელ ყოფას და სიბრალული არ აღეძვრის დილეგში მყოფთა მიმართ?“ (პლატონი 2003: 243).

ცხადია, აღარ ისურვებდა უწინდელ ცხოვრებას და უკან, გამოქვაბულში დაბრუნებულს თვალში მოხვდებოდა სიბნელე. მისი მთავარი მიზანი მეგობრების გადარწმუნება იქნებოდა, რის გამოც თავს ვერ დააღწევდა მათთან კამათს სინათლისა და სიბნელის შესახებ. მას კი არავინ დაუჯერებდა და სასაცილოდაც აიგდებდნენ. უფრო მეტიც, თუ ვინმე შეეცდებოდა პატიმრების ტყვეობიდან დახსნას, უმაღლვე მოკლავდნენ, რადგან მათთვის ძნელი იქნებოდა ჭეშმარიტების გაგება, მანამ სანამ თავადაც სინათლისაკენ არ შემობრუნდებოდნენ: „ხოლო თუ მღვიმეში სამუდამოდ გამომწყვდეულ პატიმრებთან კვლავ მოუწევდა პაექრობა ამა თუ იმ

ლანდისა და მისი მნიშვნელობის გამო, ვიდრე თვალს შეაჩვევდა სიბნელეს, რასაც, ალბათ, საკმაო დრო დასჭირდებოდა, შენი აზრით, განა მასხრად არ აიგდებდნენ ამ სიტყვებით: რას მიეხეტებოდა იმ სიმაღლეზე, სულ ტყუილა დაკარგა თვალის ჩინიო? ასე რომ, თუ ვინმე შეეცდებოდა ტყვეობიდან დაეხსნა და მადლა აეყვანა ისინი, განა იმწამსვე სულს არ გააფრთხობდნენ, ხელში რომ ჩავარდნოდან?“ (პლატონი 2003: 241-245).

„სახელმწიფოს“ იმავე თავში ახსნილია ალეგორიის არსი: ეს არის ადამიანური ყოფის სურათი; გამოქვაბული ხილული სამყაროა, სინათლე კი - მზის სხივი. მადლა ასვლა და საგნების ხილვა არის: „სულის აღმასვლა გონით საწვდომი სამყაროს მიმართ... გონით საწვდომი სამყაროს ზღვარი სიკეთის იდეაა, რომელსაც ძნელად თუ გაარჩევს გონების თვალი, მაგრამ საკმარისია ბუნდოვნად მაინც აღვიქვათ, რომ აქედან უშუალოდ გამოგვაქვს დასკვნა: სწორედ სიკეთის იდეაა ყოველივე ჭეშმარიტისა და მშვენიერის მიზეზი... რომლისგანაც დასაბამს იღებს ჭეშმარიტება და გონიერება“ (პლატონი 2003: 244). ვინც ამ სიმაღლეს მიაღწევს, მას უკვე აღარ შეუძლია უბადრუკ ყოფას მიუბრუნდეს და გამუდმებით სიმაღლისაკენ ისწრაფვის.

ამის შემდეგ სოკრატე საუბრობს განათლების შესახებ: „განათლება სულაც არ არის ის, რაც ზოგ-ზოგიერთს ჰგონია, ვისი მტკიცებითაც გაუნათლებელ სულს თითქოს ისე უნდა ჩავუნერგოთ განათლება, როგორც უსინათლო თვალს - ხედვის უნარი“ (პლატონი 2003:245-246). სოკრატეს თქმით, „ყველა სულსა აქვს ამის უნარი და სათანადო იარაღიც მოეძებნება“ (პლატონი 2003: 246), მაგრამ თვალი ვერ დაინახავს სინათლეს, ხანამ ადამიანი მთელი სხეულით არ შემობრუნდება. განათლება სულის უნარია, ამიტომაც სოკრატე ასე განმარტავს განათლების არსს: „სწორედ აქ ვლინდება მოქცევის ხელოვნება... რა გზით შეიძლება უფრო ადვილად და ქმედითად მოვაქციოთ კაცი?... ის არასწორადაა მიმართული და იქით როდი იყურება, საითაც ჯერ არს. სწორედ აქ გვმართებს ძალისხმევა, რომ მისი მზერა სწორად მიემართოს“ (პლატონი 2003: 246). ცოდნის უნარი, სოკრატეს თქმით, ხან სასარგებლოა, ხან უსარგებლო, ხანაც ბოროტების მომტანი. მნიშვნელოვანია რისკენაა ეს უნარი მიმართული, სიკეთისაკენ თუ ბოროტებისაკენ.

პლატონიც „სახელმწიფოს“ მიხედვით, იდეალურ სახელმწიფოში ფილოსოფოსებს განსაკუთრებული მისია აკისრიათ: დაეშვან წყვილიაღში და სხვებზე იზრუნონ (პლატონი 2003:246). წყვილიადისაგან ნამდვილი საგნების გარჩევის უნარს კი სხვადასხვა მეცნიერებაში გაწაფვა გვივითარებს. სოკრატეს აზრით, იდეალურ სახელმწიფოში აუცილებელია ყველა მოქალაქე ფლობდეს ამ უნარს: „სწავლაში გამჭრიახნი უნდა იყვნენ, ჩემო კეთილო, და ადვილად ეუფლებოდნენ ცოდნას.

რადგანაც სულებს გაცილებით უფრო აკრობს მეცნიერებათა სირთულე, ვიდრე გიმნასტიკური ვარჯიშებისა. ვინაიდან ტანჯვა-წამება, რასაც ცოდნის შექმნა მოითხოვს, მით უფრო მტკივნეულია სულისათვის, რომ სხეული არ იზიარებს მას“ (პლატონი 2003: 267).

გამოქვაბულის აღეგორია „სახელმწიფოს“ მნიშვნელოვანი თავია და ფილოსოფიის ისტორიასა და მსოფლიო ლიტერატურაში ერთ-ერთი ცნობილი თემა, რომელიც პლატონის იდეათა თეორიის კონტექსტში განიხილება და მისი ფილოსოფიის ორგანული ნაწილია (Rosen 2005:3). პლატონის „სახელმწიფოს“ მოტივები ფილოსოფიური ტექსტების გარდა, მრავალ მხატვრულ ნაწარმოებშია გამოყენებული. მათ შორის აღსანიშნავია: დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, ჯონ მილტონის „დაკარგული სამოთხე“, ფ. ბაუმის „ოზის ჯადოქარი“, ტ. უილიამსი „სურვილის ტრამვაი“, ჯ. რ. რ. ტოლკინის „ჰობიტი“, ასევე ფილმები: „მატრიცა“, „ჰარი პოტერი“ (Haymond 2005: 10-30).

გამოქვაბულის აღეგორიის მოხმობის შემდეგ, მნიშვნელოვანია ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობის დეტალური გააზრება, რადგან ამ ტექსტებს შორის მსგავსების გარდა აშკარად იკვეთება ბევრი სხვაობაც.

ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი იგი, პირველყოფილ ტომთან ერთად, გამოქვაბულში ცხოვრობს. თანატომელების მსგავსად, მისი ყოფაც ჩვეულებრივია: იკვებება, სანადიროდ დადის, წელში მოხრილია და მიწას მისჩერებია. თუმცა იგი სხვებისაგან მაინც განსხვავდება: მას უამრავი კითხვა აწუხებს, ბევრს ფიქრობს და ხშირად მარტოა. თავდაპირველად იგი ბელადის მიერ დატოვებულმა ფეხის კვალმა დააფიქრა. ძველი ბელადის სიკვდილის შემდეგ დარჩა კვალი, იგიმ კი აღმოაჩინა, რომ ადამიანი გარდა ფიზიკური სხეულისა, კიდევ სხვა რამისაგანაც შედგება. ამ მომენტიდან ის შემეცნების პროცესს იწყებს და შეუდგება გონის განვითარების გზას.

იგის დასაწყისში საკუთარი აზრები აბნევდა, მოგვინებით კი ფიქრების დალაგებაც ისწავლა: „ადრე, უცხო სიტყვები რომ შემოესეოდნენ და იგი მათს ასხმასა და დალაგებას შეუდგებოდა, გაურკვეველი სიმძიმე სხეულში ტკივილად ეღვრებოდა, თვალები ეხუჭებოდა და ძილი ერეოდა. ახლა ასეთი რამ აღარ ემართება. ახლა უცნობ სიტყვებს იოლად ალაგებს. სიტყვები გამწკრივდებიან და ისე მიუყვებიან მათთვის მიჩენილ გზას, როგორც ნადირი მიუყვება გაკვალულ ბილიკს წყაროსაკენ. ესეც იმის ბრალია, ალბათ, წელში რომ გაიმართა“ (ქარჩხაძე 2009:201). ნელ-ნელა ხელოვნებისადმი სწრაფვაც გამოავლინა, რაც მისი პირადი აღმოჩენა იყო. იგიმ ხატვა

ისწავლა, ნი შეუყვარდა, მასში მშვენიერება დაინახა და მხოლოდ ინსტინქტს არ აჰყოლია. იგი თანდათან ჩამოყალიბდა მოაზროვნე არსებად.

იგის განსხვავებულობა ტომს შეუმჩნეველი არ დარჩა, პირველ რიგში თვალსაჩინო გახდა მისი წელგამართულობა (მეტაფორული მინიშნება: იგის გარეგნული სახე და მისი შინაგანი ბუნება ჰარმონიულია და ყველაფერი მის ინდივიდუალობაზე მეტყველებს). იგის მიმართ აგრესია გაიზარდა, ბელადმა მას სანადიროდ წასვლა აუკრძალა. შემდგომ კი დიდი დაძინების ქარაფისათვის (ანუ სიკვდილისათვის) გაიმეტა. სიკვდილის წინ იგიმ გააცნობიერა: „და იგი მიხვდა, რომ ყველაზე უფრო, ცის თვალეზე, შორეულ ქედებზე, ზღვაზე და ტყეზე უფრო, მისი წელში მოხრილი, ვიწროშუბლიანი ძმები შესთხოვდნენ და ევედრებოდნენ: გაიმართოს იგი! დაწინაურდეს იგი! იგის სხეულში დიდი სისწრაფით შემოიჭრა ურიცხვი ტომი. ყველა გამართული იყო, ყველა - მხრებში გაშლილი“ (ქარჩხაძე 2009: 238). მთელი მოთხრობა მთავარი პერსონაჟის შინაგანი მდგომარეობის გადმოცემასა და მისი თვალთ დანახული სამყაროს ჩვენებას ემსახურება.

აღნიშნულ ეპიზოდში გასათვალისწინებელია მოთხრობა „იგისა“ და გამოქვაბულის ალეგორიის შინაარსობრივი მსგავსებები და სხვაობები: პლატონის გამოქვაბულის ალეგორიის პერსონაჟი (ცხადია, აქ პერსონაჟი პირობითად შეგვიძლია ვახსენოთ, რადგან პლატონის ალეგორია მხატვრული ნაწარმოები არაა) გონებრივად დაწინაურებული ადამიანია, მან საკუთარი თვალთ ნანახი ჭეშმარიტება გაუზიარა მეგობრებს, მაგრამ არ დაუჯერეს და სასიკვდილოდ გაწირეს. იგი გონებრივად სხვებზე ადრე მწიფდება, სხვაგვარად მეტყველებს და აზროვნებს, საკუთარ აღმოჩენებს თანატომელებს უზიარებს, ამიტომაც არასასურველი ადამიანი ხდება, ბოლოს კი სასიკვდილოდ იმეტებენ. შინაარსობრივი ქარგა ჯ. ქარჩხაძის „იგიში“ მეორდება, თუმცა გასათვალისწინებელია შემდეგი: პლატონის გამოქვაბულის ალეგორია ფილოსოფოსის იდეათა თეორიის გამომხატველია. გამოქვაბულის ლანდები ჭეშმარიტი იდეების ლანდებია, ხოლო გამოქვაბული ამქვეყნიური სამყაროს ალეგორია, სინათლე და მზის ნათელი - სიკეთის, რომელიც ყოველივეს მიზეზია (ქარჩხაძე 2009:244-247).

როგორც ვხედავთ, ეს ალეგორია ფილოსოფოსმა საკუთარი კონცეფციის ილუსტრირებისათვის მოიხმო. ჯ. ქარჩხაძის ტექსტი კი მოთხრობაა, დასრულებული მხატვრული ჟანრი თავისი პერსონაჟებით, ენობრივი სტილითა და ნარატიული სტრუქტურით. „იგიში“ მთავარი თემა შეცვლილია: იგისპიროვნება ბელადისა და ჩაკეტილი საზოგადოებისათვის მიუღებელია. ამ აზრით, მწერალი ლიბერალური იდეოლოგიის დამამკვიდრებელია. გარდა ამისა, მოთხრობაში შინაარსის

განსხვავებული ელემენტებია წინ წამოწეული და სხვა თემებიცაა გამოკვეთილი. ამიტომაც მოთხრობა „იგის“ ვერ ჩავთვლით პლატონის გამოქვაბულის ალეგორიის მხატვრულ ტრანსფორმაციად ან უბრალოდ მისი გავლენით შექმნილ ტექსტად. ვფიქრობთ, ეს მიმართება, გარკვეულწილად, ინტერტექსტუალურ ხასიათს უნდა ატარებდეს.

ამ ორ ტექსტს შორის ინტერტექსტუალური მიმართების გამოკვეთამდე, საჭიროდ მიგვაჩნია განვმარტოთ ტერმინი ინტერტექსტუალობა. ტერმინი „ინტერტექსტუალობას“ თეორეტიკოსები ცალსახად უკავშირებენ ი. კრისტევას სახელს, რომელმაც, თავის მხრივ, მ. ბახტინის დიალოგურობის კონცეფციის გავლენა განიცადა. ამის საფუძველზე ჩამოყალიბდა ინტერტექსტუალობის განმარტება, რომლის თანახმადაც ყველა ტექსტი იქმნება ციტატებისაგან, ინტერტექსტუალობა ტექსტებს შორის დიალოგს გულისხმობს; სამყარო უზარმაზარი ტექსტია. ამგვარი აბსტრაქტული კონცეფციის გარდა, არსებობს ინტერტექსტუალობის უფრო კონკრეტული განმარტება, რომლის თანახმადაც ტექსტებს შორის არსებობს მოტივირებული, წინასწარგანსაზღვრული მიმართება (ცაგარელი 2008:74).

ინტერტექსტუალობის კონკრეტული გაგება გულისხმობს ახალ ტექსტში წინარეტექსტის არსებობას. იმის მიხედვით თუ რამდენად ადვილია ახალ ტექსტში წინარეტექსტის აღდგენა, მით უფრო გამოკვეთილია მათ შორის ინტერტექსტუალური მიმართება. ამასთან ინტერტექსტუალობა ახალ და წინარეტექსტებს შორის ნებისმიერი სახის კავშირს (პლაგიატი, გავლენა და ა.შ.) არ მოიცავს. აქედან გამომდინარე, ახალ და წინარეტექსტებს შორის ინტერტექსტუალური მიმართება შემთხვევითობას გამორიცხავს და მხოლოდ ავტორის მიზანმიმართული ჩანაფიქრის ნაწილია. ინტერტექსტუალობის მთავარი მახასიათებელია ის, რომ მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ტექსტის შეტყობინების გაშიფვრის დროს (ცაგარელი 2008:76).

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოყოფენ ორი სახის ინტერტექსტუალურ სიგნალებს: ექსპლიციტური და იმპლიციტური. ექსპლიციტურ სიგნალებში შედის: წინარეტექსტის ციტირება, ციტირებისას განსხვავებული შრიფტი, საკუთარი სახელები, წინარეტექსტზე რაიმე სახის მითითება, ეპიგრაფი, სქოლიო, სათაური, ქვესათაური, წინათქმა, ბოლოსიტყვა. იმპლიციტური სიგნალებია: წინარეტექსტის პერსონაჟების, მოტივებისა და სტილისტიკური ხერხების განმეორება, ალუზიები. ექსპლიციტური ინტერტექსტუალობის დროს იცვლება ახალი ტექსტი, განსაკუთრებით ციტირების დროს; ხოლო იმპლიციტური ინტერტექსტუალობის დროს ცვლილებას განიცდის წინარეტექსტი, რადგან ახალ ტექსტში მისი განსხვავებული გადააზრება

ხდება და ახალი ტექსტის შემადგენლობაში სახეცვლილი შედის. ორივე შემთხვევაში წინარეტექსტი ახალი ტექსტის ინტერპრეტირებაში გვეხმარება (ცაგარელი 2008:78-79).

ჟ. ქარჩხაძის მოთხრობა „იგიში“ არ გვხდება ინტერტექსტუალობის ექსპლიციტური სიგნალები, მათ შორის ციტირება პლატონის „სახელმწიფოდან“, საკუთარი სახელები. თუმცა მათ შორის შინაარსობრივი თუ კონცეპტუალური მიმართება მაინც აშკარაა, ამიტომაც საინტერესოა იმპლიციტური სიგნალები.

პლატონის „სახელმწიფოშივე“ მოცემული განმარტებიდან გამომდინარე, კომენტატორები ალეგორიას განმანათლებლური ფილოსოფიის პოზიციიდან ხსნიან. მისი მთავარი აზრი (განათლების შესახებ) შემდეგია: ყოველ განათლებულ პიროვნებას გარკვეული მოვალეობა და პასუხისმგებლობა ენიჭება სხვების წინაშე; განათლება არ გულისხმობს ინფორმაციის მოთავსებას ცარიელ გონებაში, არამედ გონებისა და გაგების უნარის განვითარებას, რასაც ყოველი ადამიანი ფლობს. ამ თვალსაზრისით პლატონი რაციონალიზმის ფუძემდებელია (Cooney1993: 22-30). გამოქვაბულის ალეგორიის პლატონისეული განმარტებით, გამოქვაბულიდან გასვლა და სინათლის ხილვა ნიშნავს გონით ამაღლებას, შემეცნების პროცესს (პლატონი 2003: 246).

მოთხრობა „იგიში“ გამოქვაბულიდან გასვლის მოტივი სიმბოლურად იგის წელგამართულობის მეტაფორით მეორდება. იგი იწყებს აზროვნებას და მისი Homo Sapiens-ად ქცევა ამ მეტაფორითაც ჩანს. ტომის დანარჩენი წევრები პირუტყვის მსგავსად მიწამდე მოხრილები დადიან, მათი გონებრივი განვითარება ამ ფიზიკური მდგომარეობის ადეკვატურია. იგის სხვებისაგან სწორედ შემეცნებითი პროცესის გააქტიურება განასხვავებს. მისი ჩამოყალიბება განსხვავებული სიტყვებითაც ჩანს: „იგის ისეთი სიტყვები აქვს, როგორც სხვებს არა აქვთ“ (ქარჩხაძე 2009: 227). იგი ასე იმართლებს თავს საკუთარი ტომისა და ბელადის წინაშე: „იგის არა აქვს სიტყვები. სიტყვები არავის არა აქვს. სიტყვები რაღაცაა და თავისთვისაა. ხოლო რაღაცა ყველაგანაა. ხეში, ზღვაში, შორეულ ქედებში... ხანდახან იგის თავში შემოდის, იქ სიტყვებად იქცევა და პირიდან გამოდის. განა სხვებს არ დამართნიათ ასეთი რამ? განა ბელადს არ დამართნია ასეთი რამ? - არა. ბელადს არ დამართნია! - დიდი ხმით თქვა ბელადმა“ (ქარჩხაძე 2009:228). იგის სიტყვებმა ბელადში ბრაზი გამოიწვია და შედეგმაც არ დააყოვნა: „როცა ცა დღის თვალს გაახელს და ქვეყნიერებას სიბნელეს გადააცლის, იგი ავა მაღალ ქარაფზე და დიდი დაძინების ხახაში ჩაეშვება“ (ქარჩხაძე 2009: 232). ასეთია ბელადის განაჩენი, სადაც ჩანს პლატონის გამოქვაბულის ალეგორიის პერსონაჟთან მსგავსება. იგი ხელავს ჭეშმარიტებას, მაგრამ სხვებს მისი არ სწამთ და კლავენ.

გარდა ამისა, ეს ეპიზოდი ინდივიდის თავისუფლების კონტექსტშიც შეიძლება განვიხილოთ, რითაც ამ მოტივს დამატებითი აზრი ენიჭება: იგი თავისუფალი ინდივიდია, მას ზღუდავენ და განსხვავებულ ადამიანად ყოფნის უფლებას ართმევენ. იგის პირველყოფილი ტომი ჩაკეტილი, ქსენოფობიური და არატოლერანტული საზოგადოების მინიმოდელია. მოთხრობა ალეგორიაა იმ საზოგადოების, რომლის წევრიც თავად მწერალია. ამდენად პლატონის ალეგორიის მოტივები „იგიში“ თავისებურადაა გადააზრებული.

პლატონის გამოქვაბულის ალეგორიის მოხმობა დამატებით აზრს სძენს მოთხრობის ფინალს. მართალია, იგის კლავენ, მაგრამ მას თანატომელების მიმართ თანაგრძნობის განცდა უჩნდება. იგის შეუძლია მათ თვალებში დაინახოს ის, რასაც ჯერ თავადაც ვერ აცნობიერებენ: „მისი წელში მოხრილი, ვიწროშუბლიანი ძმები შესთხოვდნენ და ევედრებოდნენ: გაიმართოს იგი! დაწინაურდეს იგი!“ (ქარჩხაძე 2009: 238). ეს მოტივიც, კერძოდ, ფილოსოფოსის ვალდებულება საკუთარი თანამოქალაქეების მიმართ მოგვაგონებს პლატონის „სახელმწიფოს“.

იგის სიკვდილისწინა ხილვა საინტერესოა მეტაფორული თვალსაზრისითაც: „იგის სხეულში დიდი სისწრაფით შემოიჭრა ურიცხვი ტომი. ყველა გამართული იყო, ყველა - მხრებში გაშლილი. ცას უყურებდნენ. სხივოსანი თვალები ჰქონდათ. მხრებზე რაღაც თეთრი წამოესხათ და ეს თეთრი მოსასხამები დღის თვალის შუქზე დღის თვალებივით ლაპლაპებდნენ. და საკვირველი ტომი ისე შემოიჭრა იგის სხეულში, რომ იქ ყველაფერი გაანათა. იგი ზუსტად უყურებდა, სხივოსან ტომსაც და თავის განათებულ სხეულსაც. მერე უკან გადადგა ნაბიჯი. სახეზე სითბოს სუნი ასდიოდა. კიდევ გადადგა უკან ნაბიჯი და, ფეხზე რომ მიწა ვეღარ იგრძნო, უხმად თქვა თავის სხეულში: იგისგან სწორედ ის დარჩა, რაც იგიში იგი იყო“ (ქარჩხაძე 2009: 238). მწერალი პლატონის ალეგორიასთან გარკვეულ ასოციაციურ ძაფებს აბამს.

ბნელი გამოქვაბული, ხომ, პლატონის თანახმად, ადამიანური ყოფის ალეგორიაა, ხოლო თვალისმომჭრელი სინათლე მზის სხივია. გამოქვაბულიდან მაღლა ასვლა და სინათლის ხილვა უტოლდება გონების ამაღლებას, შემეცნებით პროცესს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ, როგორც ზემოთ აღინიშნა, გამოქვაბული სხვადასხვა კულტურასა და მითოლოგიაში სიბნელისა და ბნელი ინსტინქტების ადგილია. პლატონის „სახელმწიფოშიც“ სწორედ ეს დატვირთვა აქვს გამოქვაბულს. ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობაშიც და პლატონის გამოქვაბულშიც გამოქვაბულიდან გამოსვლა სიმბოლურად გონებრივ და სულიერ ამაღლებას გულისხმობს. „სახელმწიფოს“ ამ მონაკვეთში მზის იდეაა განმარტებული, ამიტომაც ისევ მოვიხმობთ ამ ციტატას: „გონით საწვდომი სამყაროს ზღვარი სიკეთის იდეაა,

რომელსაც ძნელად თუ გაარჩევს გონების თვალი, მაგრამ საკმარისია ბუნდოვნად მაინც აღვიქვათ, რომ აქედან უშუალოდ გამოგვაქვს დასკვნა: სწორედ სიკეთის იდეა ყოველივე ჭეშმარიტისა და მშვენიერის მიზეზი... რომლისგანაც დასაბამს იღებს ჭეშმარიტება და გონიერება“ (პლატონი 2003: 244).

აქედან ჩანს, რომ პლატონისათვის სიკეთის იდეა უმთავრესია, ხოლო მშვენიერება და ჭეშმარიტება მისგან იღებს სათავეს. სოკრატე დიალოგში იქვე აღნიშნავს: „რაც შეეხება ცოდნის უნარს, ეს, ეტყობა, რაღაც უფრო ღვთაებრივია, რაკილა არასოდეს არ კარგავს თავის ძალას და იმის მიხედვით, თუ რისკენაა მიმართული, ხან სასარგებლოა და სასიკეთო, ხანაც უსარგებლო და უკეთური“ (პლატონი 2003: 246). „სახელმწიფოს“ ამ თავში დასმულია პლატონის იდეა „სიკეთის იდეის როგორც ყოველივეს გამფორმებლის და საბოლოო მიზნის“ (შესავალი... 2010: 7) შესახებ. ამიტომაც, „ცოდნის უნარი“ სინათლისაკენ - სიკეთის იდეისაკენ უნდა იყოს მიმართული, რათა სასარგებლო იყოს. ფილოსოფოსის ფუნქცია კი „სახელმწიფოს“ თანახმად, სხვებზე ზრუნვაა (პლატონი 2003: 248).

მოთხრობა „იგის“ ფინალში გადმოცემული ხილვა – განათებული, გასხივოსნებული თანატომელებისა – პლატონის „სახელმწიფოს“ ალეგორიის აღუზია უნდა იყოს. იგი გაბოროტებული თანატომელების არსში ღრმად იხედება, ამჩნევს მათ დაფარულ პოტენციალს, შეუძლია და სურს ისინიც სწორი მიმართულებით წარმართოს. ამის მეტაფორული გამოხატულებაა იგის თვალში მათი გასხივოსნება, სინათლესთან მიახლოება. ამით იგი თანატომელებში მსგავსებას ხედავს. იგი პირველი იყო, ვინც ჭეშმარიტება იხილა, მაგრამ მათაც აქვთ შინაგანად ამის უნარი.

პლატონის „სახელმწიფოს“ მიხედვით: „ყველა სულს აქვს ამის (განათლების) უნარი და სათანადო იარაღიც მოეძებნება“ (პლატონი 2003:245-246). იგის ხილვა სწორედ ამ იდეას იმეორებს: თანატომელები იგის მოუწოდებენ გაიმართოს, დაწინაურდეს და თავადაც გასხივოსნებული თვალები აქვთ, იგის სხეულიც განათებულია. მიუხედავად განსხვავებული ცხოვრებისეული პოზიციებისა, იგი და მისი ტომელები ჰგვანან ერთმანეთს. ეს კი იძლევა იმის იმედს, რომ ისინიც გამოავლენენ საკუთარ თავში ამ დაფარულ ნიჭს და იგის მსგავსად განავითარებენ. მოთხრობის იმედიანი განწყობა ზუსტად გამოჩენითა და იგის ხილვით მართლდება.

ფიქრობთ, ამ პასაჟში ავტორმა გამოქვაბულის ალეგორიის აღუზია გამოიყენა, მასში იმპლიციტურად ჩადო ინტერტექსტუალური ძაფები და ამდენად მოთხრობის საზრისში გარკვეული აზრი შეიტანა. ინტერტექსტუალური მიმართების გათვალისწინება გვეხმარება ტექსტის შეტყობინების ახსნაში, რაც, თავის მხრივ, ინტერტექსტუალულობის მთავარი კომუნიკაციური ასპექტია.

ჯ. ქარჩხაძის „იგი“ იმეორებს პლატონის გამოქვაბულის გარკვეულ მოტივებსა და პასაჟებს: გამოქვაბულიდან გამოსვლა სიმბოლურად, ანუ გონებრივი ამაღლება, ჭეშმარიტების ხილვა, ფილოსოფოსის მარტოობა, თამომძეთა მიმართ სიბრალული და ფილოსოფოსის მოქალაქეობრივი მოვალეობა, თანატომელების მხრიდან ზურგის შექცევა და ფილოსოფოსის უგულბებლყოფა, თანატომელთა შურისძიება, შურისმაძიებლთა და მსხვერპლის შინაგანი მსგავსება, სინათლე. ეს საერთო ფილოსოფიური პარადიგმა გვეხმარება ჯ. ქარჩხაძის ნაწარმოების ინტერპრეტირებაში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლიტერატურული ტექსტის ფინალი, სადაც მეტაფორული აღუზია ისეა დაშიფრული, რომ გამოქვაბულის აღგეორიასთან ინტერტექსტუალური მიმართებაა ხაზგასმული, რაც იმის თქმის საშუალებას იძლევა, რომ „იგი“, რა თქმა უნდა, დამოუკიდებელი ნაწარმოებია.

კომენტატორები პლატონის „სახელმწიფოს“ მიხედვით შექმნილ იდეალურ სახელმწიფოს არ მიიხნევენ თანამედროვე დემოკრატიული სახელმწიფოს ანალოგად, რომელშიც ინდივიდთა დემოკრატიული უფლებები იქნებოდა დაცული. თუმცა „სახელმწიფოში“ გამოთქმულია გარკვეული მოსაზრებები, რომელთაც თავისებური გაგლენა მოახდინეს განმანათლებლურ და ლიბერალურ ფილოსოფიაზე. კერძოდ, ადამიანის ბედნიერების წყაროდ მისი რაციონალური შესაძლებლობების მაქსიმალური განვითარებაა დასახელებული, რაც კარგად ჩანს გამოქვაბულის აღგეორიაში, სადაც ჭეშმარიტების ხილვა, ანუ შემეცნება უმაღლესს იდეალადაა გამოცხადებული (Caplan).

მოთხრობა „იგი“ ამ აზრით განმანათლებლური და ლიბერალური იდეალების დამაკვიდრებელია. პლატონის გამოქვაბულის აღგეორიის გარდა, ასევე საინტერესოა მისი განმანათლებლური ფილოსოფიის კონტექსტში განხილვა. ამ პასაჟისათვისაც საინტერესოაი. კანტის სტატია „პასუხი კითხვაზე: რა არის განმანათლებლობა?“. სტატიაში მოკლედ და საინტერესოაა გადმოცემული განმანათლებლური ფილოსოფიის არსი, რომელიც, ჩვენი აზრით, ახლოს არის მოთხრობა „იგის“ საზრისთან. კანტის აზრით: „განმანათლებლობა – ესაა ადამიანის გამოსვლა უმწიფრობიდან, რომელიც მისსივე ბრალია. უმწიფრობა უუნარობაა, საკუთარი განსჯა სხვისი ხელმძღვანელობის გარეშე მოიხმარო. უმწიფრობა საკუთარი თავის ბრალია მაშინ, როცა მისი მიზეზი განსჯის ნაკლულობაში კი არა, გადაწყვეტილებისა და სიმამაცის არქონაში ძვეს. Sapere Aude! გაბედე საკუთარი განსჯის გამოყენება! – ესაა განმანათლებლობის ლოზუნგი“ (კანტი 2011). კანტის აზრით, განმანათლებლობა გულისხმობს დამოუკიდებელ აზროვნებასა და ინდივიდის ჩამოყალიბებას და ამავე დროს განსჯისა და გადაწყვეტილების მიღების სიმამაცეს. იგის შემეცნებისადმი სწრაფვა ჯერ კიდევ ძველი ბელადის კვალის აღმოჩენიდან

დაიწყო, მოგვიანებით სიტყვების დალაგება ისწავლა და აზროვნება. გამოვიდა უმწიფრობიდან, თუმცა მალევე აღმოაჩინა საკუთარი მარტობა და თანატომელებისაგან განსხვავებულობა.

იგის მოაზროვნე არსებად ქცევა, როგორც ზემოთ აღინიშნა, ავტორმა მისი წელგამართულობის მეტაფორით გამოხატა: „იგი შეჩერდა, წინ მიმავალ თანამოძმეებს დააკვირდა. ყველანი მშვენივრად იყვნენ მოხრილები. „იგიც მათ უნდა დაემსგავსოს, რაკი მათი თანამოძმეა“, – თავის სხეულში თქვა იგიმ. მაგრამ ოდნავ მოიხარა თუ არა, ზურგში ავი ნადირივით ჩააფრინდა ტკივილი“ (ქარჩხაძე 2009: 204). იგიმ უმწიფრობიდან გამოსვლა დაიწყო, თუმცა ჯერ კიდევ არ აქვს გამბედაობა დამოუკიდებლად იაზროვნოს და იცხოვროს. მას თანატომელებისაგან გარიყვის ეშინია: „იგი ყოველნაირად ცდილობდა თანამოძმეებს დამსგავსებოდა და მოახლოებული ხიფათი აეცდინა“ (ქარჩხაძე 2009: 207).

იგი გათავისუფლდა „უცხო ხელმძღვანელობისგან“, თუმცა უმწიფრობიდან გამოსვლის გზაზე მას შიში ეღობება: იგის ეშინია მარტობის და თანატომელების რისხვის. კანტის თანახმად: „სიზარმაცე და სილაჩრე – ესაა მიზეზი, რომელთა გამოც ადამიანთა დიდი ნაწილი, მას შემდეგ, რაც ბუნებამ ისინი კარგა ხნის წინ გაათავისუფლა უცხო ხელმძღვანელობისგან, მიუხედავად ამისა, მთელი ცხოვრება უმწიფრად რჩებიან; და რომელთა გამოც მათ მეურვეებად ადვილად იქცევიან ხოლმე სხვები. უმწიფრობაში ყოფნა ძალზე კომფორტულია“ (კანტი 2011). იგიმაც იგრძნო, რომ უმწიფრობიდან გამოსვლა გაცილებით მეტ პრობლემას შეუქმნიდა, ვიდრე თანატომელების მსგავსად უმწიფრად დარჩენა. თუმცა იგიმ დამოუკიდებლად აზროვნებისა და ჭეშმარიტების გემო შეიგრძნო, ამიტომაც ამ ახალ მდგომარეობაზე უარს ვედარ ამბობს (როგორც პლატონის გამოქვაბულშია: სინათლის ხილვა და საგნების ნამდვილი ვითარების გარჩევა).

იგის თანატომელები კი პლატონის გამოქვაბულის ბინადართა მსგავსად: „მეურვეები, რომლებმაც ასე კეთილად აიღეს საკუთარ თავზე ზედამხედველობის საქმე, იმაზე ზრუნავენ, რომ ადამიანთა უდიდესმა ნაწილმა (მათ შორის მთელმა მშვენიერმა სქესმა) ეს რთული ნაბიჯი სიმწიფისკენ საშიშადაც ჩათვალოს“ (კანტი 2011:). მოთხრობა „იგის“ პირველყოფილ ტომში ეს ფუნქცია ბელადმა იტვირთა, ყველა მის ბრძანებას ემორჩილება და მშვიდად ცხოვრობს, მაგრამ საკმარისია ვინმემ გაბედოს საკუთარი თავისუფლების გამოყენება, ის მრისხანებს: „დილით ბელადმა კეტი მაღლა შემართა და, როცა ყველანი გაჩუმდნენ, თქვა:

– იგი არ წავა სანადიროდ.

იგის სხეულში გაკვირვება შეკრთა... იგიმ თქვა:

– იგი ქალი არ არის. იგი ბავშვი არ არის. რატომ არ წავა იგი სანადიროდ?..

იგი მიხვდა, რომ ბელადს თქმა უნდოდა და სიტყვებს წყობისად ვერ ალაგებდა. ბოლოს, დიდი დუმილის შემდეგ, მაინც თქვა:

– იგი თუ წავა სანადიროდ, მონადირეები შიმშილს ინადირებენ. – აქ ისევ გაჩუმდა. მერე თვალი მიწას მოწყვიტა, იგის ახედა, თეთრი კბილები დაკრიჭა, კეტი მიწას დაჰკრა. – იგი არ წავა სანადიროდ!

მონადირეებმა უკან დაიხიეს და ბელადსა და იგის გამოქვაბულის შუაში ადგილი დაუთმეს. იგის თავში სიტყვები ჩნდებოდა და წყობისად ლაგდებოდა. ან უნდა შებმოდა ბელადს, ან უნდა გასცლოდა. ბელადი ძლიერი იყო. იგი გაეცალა“ (ქარხნაძე 2009: 214).

ბელადი ზრუნავს იმაზე, რომ იგი უმწიფრად დარჩეს, ვერ გამოიყენოს საკუთარი გონება და თავისუფალი ნება: „ისინი მათ საფრთხეს აჩვენებენ, რომელიც ემუქრებათ, თუ მარტო გავლას შეეცდებიან. არადა, ეს საფრთხე ასე დიდი სულაც არაა, რადგან რამდენიმე დაცემით ისინი საბოლოოდ სიარულს ისწავლიდნენ. მაგრამ ამ სახის მაგალითი ადამიანებში გაუბედობას იწვევს და მათ, ჩვეულებრივ, შიშის გამო სხვა მცდელობებისგან ხელს აღებინებს“ (კანტი 2011). იგის შინაგანი გამბედაობა აღმოაჩნდა, მან საკუთარ მცდელობებზე უარი არ თქვა. იგის ამაში ნის სიყვარული და ხელოვნება დაეხმარა. სიკვდილის წინ კი საბოლოოდ გათავისუფლდა უმწიფრობისაგან, გონება ჭეშმარიტად გაუნათლდა, ამაზე მეტყველებს მისი ხილვა, რომელიც მოთხრობის ფინალშია გადმოცემული და ზემოთ უკვე მიხნეულია პლატონის გამოქვაბულის ალეგორიის აღუზიად.

კანტის თანახმად, უმწიფრობიდან თავისუფალ და მოაზროვნე ინდივიდად ჩამოყალიბება ურთულესი გზაა: „ასე რომ, თითოეული ადამიანისათვის რთულია, გამოადწიოს მისთვის ლამის უკვე ბუნებად ქცეული უმწიფრობისგან. მან ეს მდგომარეობა თითქმის უკვე შეიყვარა და თავდაპირველად მართლაც არ ძალუძს საკუთარი განსჯის მოხმარება, რადგან მისთვის არასოდეს მიუციათ ამისი ცდის შესაძლებლობა. დადგენილებები და ფორმულები, მისი ბუნებრივი ნიჭის გონებრივი გამოყენებისა ან, უფრო სწორად, ვერგამოყენების ეს მექანიკური ინსტრუმენტები, მუდმივი უმწიფრობის ბორკილებია. ისიც კი, ვინც ამ ბორკილებს მოიშორებს, ყველაზე პატარა ორმოსაც კი არამტკიცე ნახტომით თუ გადაეგლება თავს, რადგან არაა მიხვეული თავისუფალ მოძრაობას. ამიტომაც ცოტანი არსებობენ, რომლებმაც საკუთარ გონზე მუშაობით წარმატებას მიაღწიეს უმწიფრობიდან გამოდწივისა და მტკიცე ნაბიჯების გადადგმის საქმეში“ (კანტი 2011).

იგიმ სწორედ ამ მცირეთაგანია, ვინაიდან თანატომელებში მხოლოდ ის ცდილობს უმწიფრობიდან გამოსვლას. მას გაუჭირდა ბორკილებისაგან გათავისუფლება, თუმცა გონებრივმა განვითარებამ ხელი შეუწყო მის გათავისუფლებას. კანტის თანახმად, განმანათლებლურ ფილოსოფიაში ინდივიდის თავისუფლება გონებრივ განვითარებასთანაა დაკავშირებული. ჯ. ქარჩხაძეც მოთხრობაში სწორედ შემეცნებასა და თავისუფლებას უკავშირებს ერთმანეთს. ამ აზრით, მწერალი ლიბერალური ფასეულობების დამამკვიდრებელია, რადგან გონება და ინდივიდის თავისუფლება ლიბერალიზმის ერთ-ერთი ფუნდამენტური ღირებულებებია.

იგის მსგავსი ინდივიდები საზოგადოების უმწიფრობიდან გამოსვლას უწყობენ ხელს: „ყოველთვის გამოჩნდება რამდენიმე დამოუკიდებლად მოაზროვნე, მათ შორის დიდი მასების მეურვეებად დაყენებულთა შორის, რომლებიც, მას შემდეგ რაც თავად გადააგდებენ უმწიფრობის უღელს, ირგვლივაც გაავრცელებენ საკუთარი ღირებულებებისა და თითოეული ადამიანის დამოუკიდებელი აზროვნებისაკენ მოწოდების გონიერი დაფასების სულისკვეთებას“ (კანტი 2011). იგის მიერ გადადგმული ნაბიჯები, მისი სწრაფვა შემეცნებისაკენ და უმწიფრობიდან გამოსვლა, თანატომელებზე ახდნეს გავლენას. ერთი მხრივ, მას ბელადი სიკვდილით სჯის და არავინ ესარჩლება, მეორე მხრივ, იგის გავლენით გარდაიქმნება ნი და შემდეგ ზუ, რომელიც უკვე იგის სულისკვეთების მატარებელია. სიკვდილისწინა ხილვაში კი იგი თანატომელების, თვით ბელადის არსში ღრმად იხედება და მათ დაფარულ, გაუცნობიერებელ სწრაფვას აღმოაჩენს, მათაც სურთ დაემსგავსონ იგის: „და იგი მიხვდა, რომ ყველაზე უფრო, ცის თვალებზე, შორეულ ქედებზე, ზღვაზე და ტყეზე უფრო, მისი წელში მოხრილი, ვიწროშუბლიანი ძმები შესთხოვდნენ და ევედრებოდნენ: გაიმართოს იგი! დაწინაურდეს იგი!...“ (ქარჩხაძე 2009: 238).

იგის თავისუფალ პიროვნებად ჩამოყალიბება შემეცნებისადმი სწრაფვამ განაპირობა. იგიმ თავისუფლად აზროვნება დაიწყო, მან სხვაგვარად შეხედა ყველა მოვლენას. ის აღარ არის კოლექტივზე დამოკიდებული. იგი თავისუფალი ინდივიდია, რომელსაც შეუძლია რაციონალურად განსაზღვროს ნებისმიერი ქცევა და სიტყვა. იგის თავისუფალ მოაზროვნე ინდივიდად ჩამოყალიბება როდი გულისხმობს მის დაპირისპირებას საზოგადოებასთან, პირიქით იგის კუმანური და ტოლერანტული დამოკიდებულება აქვს საკუთარი თანატომელების მიმართ. მისი სიკვდილისწინა ხილვა ამის დამადასტურებელია. იგისგან განსხვავებით, ზებულონი არ არის თავისუფალი ინდივიდი, ის მუდმივად საზოგადოებრივ აზრზეა დამოკიდებული. მან ვერ გამოიყენა საკუთარი ინტელექტუალური პოტენციალი, რასაც მთელი ცხოვრება

განიცდის. ჯ. ქარჩხაძის სხვა ნაწარმოებშიც (მაგ. „ანტონიო და დავითშიც“) თავისუფალი და რაციონალური აზროვნება თავისუფალ ინდივიდთა დამახასიათებელი თვისებაა.

ამრიგად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობა „იგის“ ფილოსოფიური წყარო პლატონის „სახელმწიფო“ და ლიბერალური იდეოლოგიაა, რომელიც, თავის მხრივ, განმანათლებლური ფილოსოფიიდან იღებს სათავეს. პრეისტორიის რეკონსტრუქციით, მწერალმა მოთხრობაში წარმოდგენილი პრობლემატიკის მარადიულობას გაუსვა ხაზი. ინდივიდის თავისუფალი ნება, რაციონალური აზროვნება ყველა ეპოქის ადამიანისათვის აქტუალური საკითხებია. მოთხრობის ნარატიულმა სტრუქტურამ ხაზი გაუსვა ამ ფაქტორს და მკითხველისათვის ესთეტიკურად საინტერესო სამყარო შექმნა.

4.2. ისტორიული მოთხრობა „იუპიტერის სინანული“

4.2.1. ეპოქის რეკონსტრუქცია

ჯ. ქარჩხაძის ვრცელი ისტორიული მოთხრობა „იუპიტერის სინანული“ თავდაპირველად ჟურნალ „მნათობში“ 1988 წელს გამოქვეყნდა. ნაწარმოებში აღწერილია რომაელი იმპერატორის ნერონის მმართველობის პერიოდი. მოთხრობა საინტერესოა უანრული თვალსაზრისით, მასში ავთენტური ისტორიული რეალიებია აღწერილი და ლიტერატურული ტექსტი ზედმიწევნით მიჰყვება ისტორიულ ცნობებს.

ისტორიული მოთხრობის დასაწყისი და დასასრული ანტიკურ დრამას მოგვაგონებს. ნაწარმოების შესავალი იუპიტერისა და ქოროს დიალოგს ეთმობა. ქოროს მონოლოგი: „ძრწოდე, სამყაროვ! ძრწოდეთ, მოკვდავნო! ძრწოდეთ, საგნებო, სულიერნო და უსულონო! უზენაესი კონვეიერის ღრმა ხვეულებიდან ტყვიის ღრუბლები მოედინებიან და ცის თავანზე პირს მუქარით იკრავენ! ო, ზღვართა ბუნებავ, სამყაროს სახსრებში ჩამონტაჟებულო! ო, ბედისწერის იდუმალო სახისმეტყველებავ, ყოფიერების უხილავ პორებში ჩაბუდებულო“ (ქარჩხაძე 1994:5).

ისტორიულ პროზაში, როგორც წესი, მეტ-ნაკლებად არქაიზებულია ენობრივი დისკურსი, ასეთივე ვითარებაა ჯ. ქარჩხაძის ისტორიულ ნაწარმოებებში, მით უფრო, ანტიკური დრამის ფორმატი არ გულისხმობს ამ ტიპის თანამედროვე ლექსიკურ ერთეულს. ქოროსა და იუპიტერის მეტყველება ქარჩხაძისეულ ანტიკურ დრამას პაროდულ ელფერს ანიჭებს.

მოთხრობა ავთენტურ ისტორიულ მოვლენებს ასახავს და მთავარი პერსონაჟის შინაგან სამყაროში ღრმად გვახედებს. ნერონი თავისი არსით ანტიიდეალია. ტიბერიუს კლავდიუს დრუსუს ნორონ გერმანიკუს კეისარი – რომაელი იმპერატორი (97-68წწ), რომელმაც სახელი თავისი ბოროტი საქმეებით გაითქვა. ნერონის სახე პოპულარულია ისტორიოგრაფიასა და მწერლობაში. როგორც ცნობილია, ნერონი ბავშვობიდანვე უზნეოდ და ფუქსავატურად იზრდებოდა. ყველა მანკიერი თვისებით გამოირჩეოდა: ამპარტავნებით, ეგოისტობით, გარყენილებით, მოშურნეობით. ხელოვნება მისი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი აკვიატება იყო, მიუხედავად იმისა, რომ ნიჭიერებით არ გამოირჩეოდა, საკუთარ თავს ხელოვანად აღიქვამდა და თხზავდა ლექსებსა და სიმღერებს. სიკვდილით სჯიდა მათ, ვინც სათანადოდ ვერ აფასებდა მის „ხელოვნებას“ (სანიკიძე 1969: 50).

მმართველობის დასაწყისში ნერონი ლიბერალური პოლიტიკითაც კი გამოირჩეოდა, ნდობას უცხადებდა სენატს, პრეფექტ ბუროსსა და საკუთარ აღმზრდელს, ფილოსოფოსს ლუციუს ანეუს სენეკას. ქვეყნის მართვაში აქტიურად ერეოდა ნერონის დედა, აგრიპინა, რომლის წყალობითაც ნერონმა ტახტი მოიპოვა. თუმცა მოგვიანებით ნერონმა ჯერ დედამისის გერი და ტახტის მემკვიდრე ბრიტანიკუსი მოაწამვლინა, შემდეგ საკუთარი დედა. ნერონმა თანდათანობით მოაკვლევინა: პრეფექტი ბუროსი, ფილოსოფოსი სენეკა და მრავალი სხვა. ყველა სიკვდილით ისჯებოდა, ვინც აღფრთოვანებული არ იყო იმპერატორით. ამას ერთვოდა ქონებათა კონფისკაცია. იმპერატორისა და მისი ამალის გარყენილება. 64 წელს რომი სასტიკად გადაიწვა, გავრცელდა ხმები, რომ ნერონმა ბრძანა ხანძრის გაჩენა, რაც ქრისტიანებს გადაბრალდათ. ნერონმა კვლავ აღადგინა ქალაქი, აავო ბრწყინვალე შენობები, მათ შორის გამოირჩეოდა მისი „ოქროს სასახლე“.

იმპერატორის დროსტარება და აღმშენებლობა უამრავ ხარჯებთან იყო დაკავშირებული, რის გამოც რომის პროვინციებს უზარმაზარი გადასახადები დაუწესეს. პროვინციები მღელვარებამ მოიცვა. ნერონი თავდაპირველად ამარცხებდა აჯანყებულებს და აღექსანდრე მაკედონელობაზე ოცნებობდა. ამავე დროს აგრძელებდა „ხელოვნებით“ ტკბობას და საბერძნეთში გასტროლებს აწყობდა. ამასობაში გალიის მმართველმა გაიუს იულიუს ვიდექსმა ხალხის მღელვარებით

ისარგებლა და აჯანყება მოაწყო. ნერონის წინააღმდეგ ამბოხება მოაწყო ესპანეთის ლეგატმა სერვიუს სულპიციუს გალბამ. მათ სხვებიც შეურთდნენ. ნერონი დამარცხდა და ყველსაგან მიტოვებულ იმპერატორს სიკვდილი მიუსაჯეს. იმპერატორად გალბა გამოცხადდა. შეშინებული ნერონი ერთ-ერთ თავის გადიდკაცებულ მონასთან გაიქცა, როცა მდევარის ცხენის ფეხის ხმა გაიგონა თავის მოკვლა სცადა მახვილის ყელზე მიბჯენით, მაგრამ ვერ გაბედა. მონამ ხელი აუკრა და ნერონმა რამდენიმე სიტყვის თქმა მოასწრო: „ოო, როგორი არტისტი ვიღუპები!“ (სანიკიძე 1969: 60-67).

ჟ. ქარჩხაძის მოთხრობა „იუპიტერის სინანული“ ზედმიწევნით იმეორებს აღნიშნულ ცნობებს. ნაწარმოებში იმპერატორის ცხოვრების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და ამაზრზენი ეპიზოდია აღწერილი: ეს საკუთარი დედის მკვლელობაა. ნაწარმოების დასაწყისში იუპიტერი სინანულს გამოთქვამს: „სამყაროს შექმნა შეცდომა იყო“ (ქარჩხაძე 1994:7). იუპიტერისვე თქმით: „მე მათ ზნეობის კანონები მივეცი, მათ კი ჩემი კანონები ფეხქვეშ გათელეს... მინიმალური დამოუკიდებლობა მივეციო და, აგერ, რა უკუდმართად გამოიყენეს!“ (ქარჩხაძე 1994: 10).

მოთხრობის სათაური მკითხველს მოლოდინს უჩენს, რომ ის ამოიცნობს იუპიტერის სინანულის მიზეზს. ამ შემთხვევაში ავტორს არ გამოაქვს მთავარი პერსონაჟის სახელი ნაწარმოების სახელდებად. ლიტერატურული ტექსტის დასაწყისში მკითხველი ანტიკური დრამის სიგნალებს აწყდება: იუპიტერი ქოროსთან გათქვამს საკუთარი სინანულის მიზეზს. იუპიტერი ის საწყისია, რომლის მიმართაც უნდა მიისწარფვოდეს მმართველი. ამის ნაცვლად კი ნერონი ხდება დამანგრეველი ძალა, რომელიც ვერაფერს ქმნის.

„იუპიტერის სინანულში“ მნიშვნელოვანია პროტაგონისტის შინაგანი სამყარო. ტექსტის დასაწყისში იუპიტერის მიერ გამოთქმული სინანული ყველაზე უკეთ ნერონს შეეფერება: „სამყაროს შექმნა შეცდომა იყო... ადამიანი შხამიანი ყვავილია“ (ქარჩხაძე 1994:7). მოთხრობის დასაწყისში ნერონი მთავარი გადაწყვეტილების განსახორციელებლად ემზადება. ეს ის შემთხვევაა, როცა ისტორია გამონაგონზე შთამბეჭდავია. იმპერატორის უსასტიკესი სახე ადამიანის უზნეობის გამოსახატად საკმარის მასალას იძლევა. მთავარ დანაშაულამდე ნერონი სხვა ბოროტებას სჩადის - დედამისის გერი შურის გამო მოკლა: „საბრალო ბრიტანიკუსი პოლიტიკის გამო არ მოგიკლავს. სიმდერა შეგშურდა მისი და ამ პატარა, წვრილმანი შურის გამო მოკალი“ (ქარჩხაძე 1994:16). ამას, დედამისის, აგრიპინას სიტყვებიდან ვიგებთ. საქმე ის არის, რომ ისტორიულად ცნობილია ნერონის ამბიციები: მას იმპერატორის გვირგვინი არ ჰყოფნიდა, ხელოვანის გვირგვინს ესწრაფოდა. ეს მომენტი კარგადაა

წარმოჩენილი ჯ. ქარჩხაძის მოთხრობაში: „სწამდა, რომ ღმერთებმა ისეთი ხვედრი გაუმზადეს, როგორც მანამაღე არავის ღირსებია: მას, რომისა და მოელი ქვეყნიერების მპყრობელს, ეს ქვეყნიერება ხელახლა ამჯერად თავისი ხელოვნებით, უნდა დაეპყრო და ჭეშმარიტი მპყრობელი შექნილიყო“ (ქარჩხაძე 1994: 19).

ნაწარმოები დედა-შვილის დაპირისპირებაზეა აგებული. აქ ნერონის ბოროტი ვნებებია მნიშვნელოვანი, ხოლო დედის მეკვლელობა და ისტორიული რეაქციები ამ სახეს გამოკვეთს. ჯ. ქარჩხაძე ისტორიული ქრონიკებით არ კმაყოფილდება. ის (ამ შემთხვევაში ავთენტური) პერსონაჟის ხასიათის სიღრმეებში იჭრება და მისი არსების მთავარ მახასიათებლებს გვიჩვენებს, სადაც მხოლოდ უზნეობის უკიდვანო და სისასტიკის შთამაგონებელი ძალები ბინადრობენ. მასში არტისტიზმია, ოლონდ, ბოროტების მომტანი. ნერონი ამაოდ მიელტვოდა პოეზიასა და სიმღერას, მათგან ვერმოგვრილ შთაგონებას ბნელი საქმეები აღუძრავდა, რომიც ხომ პოეტური შთაგონების სახელით გადაწვა.

„იუპიტერის სინანულის“ ჟანრული და ნარატიული სტრუქტურა ტირანის შინაგან ბუნებას გამოკვეთს. ნერონის სახით მწერალმა მოძალადე მმართველის სახე შექმნა, საზოგადოდ XX საუკუნეს არ აკლდა მსგავსი ტირანები, მოთხრობით მწერალმა კიდევ ერთხელ ხაზი გაუსვა ლიბერალური ფასეულობების საჭიროებას. ტირანის ბოროტი ფსიქოლოგიის გასაცნობად, პლატონის „სახელმწიფოს“ ერთ-ერთი თავი დაგვეხმარება.

4.2.2. ტირანის სახე (ინტერტექსტუალური მიმართება პლატონის „სახელმწიფოსთან“)

„იუპიტერის სინანულში“, როგორც ზემოთ აღინიშნა, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ნერონის შინაგან სამყაროს, მისი ტირანული ბუნების გამომზეურებას. ნერონის სახით ავტორმა ტირანის სახე შექმნა, რომელიც ახლოს დგას პლატონის „სახელმწიფოში“ აღწერილ ტირან მმართველთან. ძნელი სათქმელია რამდენად ისარგებლა ავტორმა ამ წყაროთი, თუმცა „სახელმწიფოში“ აღწერილია არა მხოლოდ ტირანული სახელმწიფოს სახე და ტირანის ქცევები, არამედ ტირანის

ფსიქოლოგიური პროგრეტიც, რომელიც ახლოსაა „იუპიტერის სინანულში“ გადმოცემულ სახესთან.

პლატონის „სახელმწიფოს“ თანახმად, ტირანი ძალაუფლების განმტკიცებამდე ყველას მიმართ ღმობიერია: „თავდაპირველად ის ალერსით უღიმის ყველას, ვისაც კი ხვდება, და თავგამოდებით ამტკიცებს, ჩემი ტირანობა ვის გაუგიაო? ათას რამეს ჰპირდება კერძო პირებსაც და საზოგადოებასაც: ვალებს ჩამოგაწერთ და მიწის ნაკვეთებს დაგირიგებთ თქვენცა და ჩემს მცველებსაცო, და, საერთოდ, ცდილობს, ყველას კეთილმოწყალედ და თვინიერად მოაჩვენოს თავი“ (პლატონი 2003: 306). ნერონიც თავდაპირველად უხვია მათ მიმართ ვისი გულის მოგებაც სურს: „ის აურაცხელი სიმდიდრე, რომელიც სენეკას თავისი ელვარე მოძღვრების უკან ეწყო, სულ ნერონის წყალობა იყო“ (ქარჩხაძე 1994: 21). პლატონის თანახმად, ტირანი ზოგ მტერს დაუზავდება, ზოგს კი მოსპობს, რითაც ძალაუფლებას განიმტკიცებს. ნერონმა ტახტის ერთ-ერთი მოცილე, დედამისის გერი, ბრიტანიკუსი მოკლა, მოწამლა, რამაც დიდი მითქმამოთქმა გამოიწვია. ნელ-ნელა საკუთარი დედაც ჩამოიშორა, სასახლიდან გააძევა და მისი მკვლელობაც დაგეგმა, რადგან აგრიპინა ვერ ეგუებოდა ძალაუფლებისდაკარგვას და ყველანაირად ცდილობდა შვილთან მეტოქეობას.

ნერონმა საკუთარი დედის მკვლელობა დაგეგმა, განახორციელა და მოგვიანებით ყველა თავისი მომხრე თუ მოწინააღმდეგე რიგ-რიგობით გამოასაღმა სიცოცხლეს. „სახელმწიფოს“ თანახმად: „ძალაუფლების შესანარჩუნებლად ტირანი იძულებული იქნება მუსრი გაავლოს ყველას, ასე რომ, ბოლოს და ბოლოს, მეგობრებს ვინ ჩივის, რიგიანი მტერიც აღარ შერჩება“ (პლატონი 2003: 307). ძალაუფლების შენარჩუნების გზაზე ნერონი ნელ-ნელა იწრთობა და მეტ გამჭრიახობას ავლენს, მუდმივად მტრის მოსაშორებელი გეგმების ჩანაფიქრშია, რადგან „ტირანი ფხიზლად უნდა ადევნებდეს თვალს, ვინ არის მამაცი, ვინ არის დიდსულოვანი, ვინ ჭკვიანი ან მდიდარი, რადგანაც მისი კეთილდღეობა იმაზეა დამოკიდებული, რომ, უნდა თუ არა, ყველას მახეს უგებდეს, ვიდრე სახელმწიფოს მთლიანად არ გაწმენდს მათგან“ (პლატონი 2003: 307). როგორც ვხედავთ, პლატონის აღნიშნული პასაჟები კარგად ხსნის ნერონის, როგორც ტირანის ქცევის ფსიქოლოგიურ საფუძველს.

ნერონს ყველაზე დიდ ერთგულებას ანიკეტუსი უწევს: „ანიკეტუსის საუნჯე ცოტა უფრო ქვემოთ იყო, მკერდში. იქ ხმამაღლა, გამალებით და თავდავიწყებით სცემდა ვეებერთელა გული, რომელიც იმპერატორისთვის იკუმშებოდა, იმპერატორისთვის ფართოვდებოდა და იმპერატორს ეკუთვნოდა. მთელს რომში ნერონს სხვა არავინ ეგულებოდა, ვისაც ისე ალაღად და გულწრფელად ყვარებოდა,

როგორც ანიკეტუსს უყვარდა“ (ქარჩხაძე 1994: 13). ტირანს ერთგულებას ყველაზე მეტად გადიდგვაროვნებული მონები უწევენ: „ადგება და მოქალაქეებს ჩამოართმევს მონებს, თავისუფლებას მიანიჭებს და თავის მცველებად დანიშნავს მათ... მათზე ერთგულებს ვერავის ნახავს“ (პლატონი 2003: 308). ნერონი განსაკუთრებულად პატივს სცემს სენეკას, რადგან „ტირანთა ბრძნობის ბრძენთა ძმობა არის მიზეზი“ (პლატონი 2003: 308).

„სახელმწიფოში“ კარგადაა გაანალიზებული ტირანის შინაგანი ბუნება: „სურვილებს, რომლებიც იღვიძებენ, როცა სულის მთავარი, გონივრული და თვინიერი საწყისი თვლემს, სამაგიეროდ ველური და ცხოველური საწყისი, სიმადღრითა და სიმთვრალით აბორგებული, ყალყზე დგება, თავიდან იშორებს ძილს და თავისი ჟინის დაცხრომას ცდილობს... ამნაირ მდგომარეობაში აღარც კრძალვა ახსოვს და აღარც სირცხვილი... ვისიც გნებავს, იმის სისხლში ამოისვრის ხელს... მოკლედ არ არსებობს სიშლეგე და უტიფრობა, რისგანაც მან შეიძლება თავი შეიკავოს“ (პლატონი 2003: 311). ნერონის ქცევები ამის დადასტურებაა, ის სიამოვნებითა და „ზეშთაგონებით“ სჩადის ყოველგვარ ბოროტებას: „ნერონი ლაპარაკობდა და ლაპარაკობდა. სიტყვები თავისთავად, უწყვეტ ნაკადად მოედინებოდა რომელიღაც შორეული და უხილავი სიღრმიდან... ეს სიტყვები მისი არსების უფსკრულიდან მოდიოდა და ისეთი ძალა აფრქვევდა, რომლის უტყუარობას გონების კონტროლი აღარ სჭირდებოდა... ეს სწორედ ის შთაგონება იყო, რომელსაც... ლექსების შეთხზვის დროს ამაოდ უხმობდა ხოლმე და ამის გამო მზად იყო მთელ ქვეყანაზე ეყარა ჯავრი“ (ქარჩხაძე 1994: 61-62). საკუთარი დედის კვლევლობის მზადება მსგავს სიამოვნებას ანიჭებს, მასში სწორედ ის ცხოველური საწყისი მძლავრობს, რაზეც საუბარია „სახელმწიფოში“.

ნერონმა ბოროტების მწვერვალს მიაღწია, შთაგონებით მოიფიქრა და დაგეგმა საკუთარი დედის მკვლელობა. საკუთარი ბნელი ზრახვებით ძალაუფლება გაიმყარა. ყველა და ყველაფერიმას ემორჩილება, თუმცა ამის მიუხედავად შინაგანად ის მაინც უბედურია. ადრე საკუთარი უნიჭობა უფუჭებდა განწყობას: „ნერონი ზოგჯერ თვითონაც დაეჭვდებოდა ხოლმე საკუთარ ნიჭიერებაში და გუნება უფუჭდებოდა“ (ქარჩხაძე 1994: 19). მოგვიანებით როცა ყველა სიკვდილით დასაჯა, მტერები ჩამოიშორა, თავად ვერ გადაურჩა აჯანყებულთა რისხვას და მარტო დარჩენილი რომის უკანასკნელ მონაზე უფრო საცოდავი აღმოჩნდა: „მკვეთრი ბიძგით წამოჯდა საწოლში და თავზე გადაფარებული საბანი ორივე ხელით ფეხებისაკენ გადაკეცა. მცველები!.. ნუთუ სამარისებური დუმილი, რომელმაც ისე გამოაღვიძა, როგორც უეცარმა ქუხილმა შეიძლება გამოაღვიძოს, იმას მოასწავებდა, რომ... ამის

გაფიქრებაზე ხელ-ფეხი გაეყინა და საფეთქლებზე ისე დააწვა რაღაც, თითქოს რკინის გახურებული სალტე შემოუჭირესო“ (ქარჩხაძე 1994: 100).

ტირანი თვითონ არის ტირანულ სახელმწიფოსავით უბედური: „განა ყველაზე უკეთესი კაცი, იმავდროულად, ყველაზე უბედურიც არ იქნება? და რაც უფრო დიდხანს და რაც უფრო მეტი ტირანული ძალაუფლება მოიყრის თავს მის ხელში, მით უფრო დიდხანს და უფრო მეტად უბედური იქნება იგი, თუმცა უმრავლესობას სულ სხვადასხვანაირად წარმოუდგენია ეს“ (პლატონი 2003: 318). ნერონი თავად არის საკუთარი ბნელი ზრახვების მონა, მას გამუდმებით სტანჯავს ძალაუფლების დაკარგვის შიში: „თუ ცალკეული ტირანული მოქალაქე სახელმწიფოს უნდა ჰგავდეს, მაშინ მის არსებაში აუცილებლად იგივე უნდა ხდებოდეს, რაც, სინამდვილეში, მისი სული სიმდაბლითა და მონობით უნდა იყოს სავსე, სულის ყველაზე ღირსეულ ნაწილებს ქედზე მონობის უღელი ედგათ და ყველაზე მცირერიცხოვან, მაგრამ ყველაზე უკეთურ და მძვინვარე ნაწილებს ჰმორჩილებდნენ“ (პლატონი 2003: 319-320). პლატონის „სახელმწიფოს“ აღნიშნული თავი მნიშვნელოვნად ავსებს ჯ. ქარჩხაძის „იუპიტერის სინანულში“ შექმნილ სახეს.

ჯ. ქარჩხაძემ ნერონის სახით ანტიიდეალი შექმნა. ნერონის სახე იმეორებს პლატონის „სახელმწიფოში“ გაკრიტიკებულ ტირანსა და ტირანულ სახელმწიფოს, ტირანის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს. ამავე დროს, „იუპიტერის სინანული“ ქართული საზოგადოებისათვის მაგალითია, მასში კარგად ჩანს რა ემართება ძალაუფლებისაგან გარყვნილ მმართველს და საზოგადოებას, რომელიც, საუბედუროდ, მისი მსხვერპლია. ანტიიდეალის შექმნით მწერალმა კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი თავისუფალ ინდივიდად და თავისუფალ საზოგადოებად არსებობის აუცილებლობას. ნაწარმოების მსოფლმხედველობრივ წყაროდ შეიძლება მოვიაზროთ, ერთი მხრივ, პლატონის „სახელმწიფო“ და, მეორე მხრივ, ლიბერალური იდეოლოგია.

.....

„იუპიტერის სინანულში“ მთავარი ისტორიული წყაროს ავთენტურობაა, ამის მიუხედავად, მწერალი ეპოქის ასახვას როდი ისახავს მიზნად, მოთხრობაშიც

პერსონაჟის შინაგან სამყაროს ენიჭება უპირატესობა. ისტორია მხოლოდ მასალაა, მისი შინაგანი პერიპეტეების გამოსახატად. ამ თვალსაზრისით მოთხრობა ახლოს დგას მე-20 საუკუნის II ნახევრის პროზასთან. „იუპიტერის სინანულში“ საინტერესოაა შერწყმული ისტორიული პროზა და ანტიკური დრამის ელემენტები. „იუპიტერის სინანულში“ ნაჩვენები ტირანის სახე პლატონის „სახელმწიფოდან“ უნდა იღებდეს სათავეს. გარდა ზოგადი მსგავსებისა, ნერონის შინაგანი ბუნების დახასიათებისას ავტორი პლატონის ტირანის სახით უნდა ხელმძღვანელობდეს, რადგან ნაწარმოებში სწორედ ის თვისებებია წარმოჩენილი, რაც პლატონის ტირანის ფსიქოლოგიური პორტრეტისათვისაც არის ტიპობრივი.

XIX საუკუნიდან დღემდე ისტორიულმა პროზამ უანრული განვითარების გარკვეული ეტაპები გაიარა, რის შედეგადაც ჩამოყალიბდა სხვადასხვა სახის ისტორიული პროზა. ჯ. ქარჩხაძის ისტორიული მოთხრობები განსხვავდება ერთმანეთისაგან: „ანტონიო და დავითში“, მართალია, შეგვიძლია ისტორიული ეპოქის აღდგენა, თუმცა ისტორია მაინც ფონია, ნაწარმოებში მნიშვნელოვანი პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროა. „რაჰათ-ლუხუმში“ მწერალი ავთენტურ ისტორიულ რეალებს გადმოგვცემს, ხოლო პერსონაჟთა შინაგან სამყაროს არ უღრმავდება. ფიქცია აღნიშნული მოთხრობისათვისაც დამახასიათებელია, თუმცა ისტორიული ფაქტები ამით არ იჩრდილება. „იუპიტერის სინანულში“ მწერალი ეყრდნობა ისტორიულ წყაროებს, გამონაგონი კი პერსონაჟის ხასიათის გახსნასა და შინაგანი სამყაროს წარმოჩენაში ეხმარება. ამ მოთხრობებში ისტორიული პროზის სხვადასხვა სახე და უანრული კონვენციაა შერწყმული.

ნაშრომის ძირითადი დასკვნები:

- 1) ქართული ისტორიული პროზის ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ისტორიული ნაწარმოებების უმრავლესობაში უანრულ-ესთეტიკური კოდის გარდა, მნიშვნელოვანია ისეთი საკითხები, როგორცაა: მეხსიერების პოლიტიკა, ნაციონალური იდენტობა, ანტიკოლონიური პროტესტი. ეს პროცესი განსაკუთრებით თვალშისაცემია XIX საუკუნისა და XX საუკუნის I ნახევრის ისტორიულ პროზაში, რაც გამოიხატება წარსულის ვიქტიმიზებულ სურათად წარმოჩენაში, ისტორიის საუკეთესო პერიოდების გამოკვეთასა და წარსულის გაიდევალებაში. ისტორიისადმი ამგვარი დამოკიდებულება განაპირობებდა

ისტორიის ავთენტური ფაქტების წინ წამოწევას, ე.წ. ეპოქის სურათის პანორამის შექმნას. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული თვალსაზრისის თანახმად, XX საუკუნის 70-80-იან წლებში ვითარება იცვლება: ისტორიულ ავთენტურობას მთლიანად ენაცვლება ფიქცია, ისტორიულ ნაწარმოებში მნიშვნელოვანი მხოლოდ ნაციონალური იდენტობა აღარ არის. ავთენტურობის ფიქციით ჩანაცვლება და ჟანრული სახეცვლილება დასავლურ ლიტერატურათმცოდნეობაშიც დასტურდება.

- 2) ისტორიულ პროზაზე მსჯელობის დროს გავითვალისწინეთ არა მხოლოდ ჟანრულ-ესთეტიკური ფაქტორები, არამედ ქართული ისტორიული პროზის სოციო-კულტურული ფაქტორები, კერძოდ, ნაციონალური იდენტობა, კოლექტიური მეხსიერება, ანტიკოლონიური პროტესტი, რაც ტერმინ ისტორიულ დისკურსში გააერთიანეთ.

ისტორიული დისკურსი ფართოდ არის წარმოდგენილი ჯერ კიდევ ქარხაძის პროზაში, თუმცა კვლევის პროცესში გამოიკვეთა არსებითი სხვაობები. მწერალი იყენებს ტრადიციულ მნემოტექნიკას, მაგრამ არღვევს ტრადიციული ისტორიული პროზის სტერეოტიპს: მისთვის ისტორია მნიშვნელოვანია არა ნაციონალური იდენტობის გამოსაკვეთად, არამედ ინდივიდის თავისუფლების ხაზგასასმელად.

- 3) ჯ. ქარხაძის ისტორიული რომანში „ზებულონი“ აისახა XX საუკუნის 70-80-იან წლების ქართული ისტორიული პროზის ტენდენციები. კერძოდ, ნაწარმოებში ისტორიული ფონი ზოგადია, მასში არ გვხვდება ავთენტური ისტორიული რეალობები, თუმცა გამოგონილი სიუჟეტი გარკვეულ ისტორიულ ფაქტებს ეფუძნება. ნაწარმოების ჟანრულ კოდს მისი ნარატიული სტრუქტურაც განაპირობებს, კერძოდ, პერსონაჟის პერსპექტივაზე ორიენტირება. მოხრობელი აქცენტს პერსონაჟის შინაგან რეფლექსიებზე აკეთებს, ამდენად ისტორიულ დრო-სივრცეს მეორადი მნიშვნელობა ენიჭება.

რომანის ზოგადი ისტორიული ფონი გაძლიერებულია ნაწარმოების სათაურის ბიბლიური შინაარსით. ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ბიბლიური სახელდება შემთხვევითი არ არის. ავტორმა სათაურში იმპლიციტური შინაარსი ჩადო: ზებულონი, ბიბლიური ზაბილონის მსგავსად, მუდმივად ნავსაყუდელის ძიებაშია. მისი შინაგანი სამყარო დისჰარმონიულია, ვინაიდან მოწყდა მამისეულ მშვიდ წიაღსა და დაკარგა იოველ ბატონიშვილის ინტელექტუალურ საწყისთან ზიარების საშუალება.

ლიტერატურულ ტექსტში მნიშვნელოვანია პერსონაჟის შინაგანი სამყარო, რომელიც განსაზღვრავს ნაწარმოების ნარატიულ სტრუქტურას. კერძოდ, პეტროლიეგეტური მთხრობელი პერსონაჟის პერსპექტივით არის შეზღუდული, შესაბამისად თხრობის ენა პერსონაჟის ინტელექტსა და ინტერესებზეა მორგებული. ნაწარმოების მნიშვნელოვანი კომპონენტია სივრცე, რომელიც სემანტიკურად არის დატვირთული. ამ შემთხვევაში ავტორი ეყრდნობა კულტურულ მეხსიერებაში არსებულ სიმბოლურ მნიშვნელობებს. სემანტიკურ სივრცეში იმპლიციტურად სიმბოლური შინაარსი იკითხება: იოველ ბატონიშვილის სასწავლებელი მთაზეა განლაგებული. მთის სიმბოლო ტრადიციულად სულიერ და გონებრივ ამაღლებასთან არის დაკავშირებული, ხოლო გამოქვაბული, რომელშიც ზებულონმა მკვლელია ჩაიდინა, ნეგატიური სივრცეა და დისჰარმონიის სიმბოლო. ლიტერატურულ ტექსტში ყველა კომპონენტი ფუნქციურადაა დაკავშირებული: ენობრივი სტილი, დრო-სივრცული ორგანიზება მთავარი პერსონაჟის პერსპექტივითაა გაერთიანებული. ამგვარ ნარატიულ სტრუქტურას ზოგადი ისტორიული ფონი და ნაწარმოების პრობლემატიკა განსაზღვრავს.

ამის მიუხედავად, ჯემალ ქარჩხაძის ისტორიულ რომანში „ზებულონი“ მეორდება ტრადიციული მნემოტექნიკა: ისტორიის კრიზისული პერიოდის გამოკვეთითა და ქართველთა მძიმე ისტორიის ხაზგასმით. იმავედროულად, ანალიზმა გვიჩვენა, რომ აქცენტები გადანაცვლებულია: ამბის ცენტრში დგას არა სამაგალითო გმირი, არამედ ინდივიდი, რომლის თავისუფლებაც შეზღუდულია. ლიტერატურულ ტექსტში ინდივიდის თავისუფლებაზე აქცენტირების საფუძველი ლიბერალური იდეოლოგიაა.

- 4) ჯემალ ქარჩხაძის ისტორიულ მოთხრობაში „ანტონიო და დავითი“ ისტორიული ფონი ზოგადია, კათოლიკე მისიონერთა ეპოქა ორი პერსონაჟის კონტრასტული შინაგანი ბუნების გამოკვეთას ემსახურება. ისტორიულ დრო-სივრცესა და ენის პირობითობაზე მეტად მათი შინაგანი ბუნების გახსნაა მნიშვნელოვანი. თუმცა, როგორც ანალიზმა გვიჩვენა, ისტორიულ ფონს ჯემალ ქარჩხაძის ნაწარმოებებში ფუნქციური დატვირთვა აქვს, კერძოდ, კონკრეტული პრობლემატიკის გამოკვეთისათვის საჭირო საფუძველს ქმნის. მიუხედავად იმისა, რომ ფონი ზოგადია და ეპოქის პანორამულ სურათს არ გვაწვდის ავტორი.
- 5) მოთხრობაში „რაჰათ-ლუხუმი“ ავთენტურ ისტორიულ ამბავს, კერძოდ, თვედორე მღვდლის თავდადების ეპიზოდს ერწყმის ფიქციური სიუჟეტური კვანძი.

მოთხრობაში არ ხდება პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს რეპრეზენტაცია, ავტორი ქართველი ერის თვისებების ანალიზს უთმობს დიდ ადგილს, რაც ნაწარმოებს, ერთი მხრივ, აახლოებს ქართულ ისტორიულ პროზაში დაკვიდრებულ ტრადიციასთან, მეორე მხრივ, კი გვიჩვენებს, რომ ერის ცხოვრებაში მხოლოდ გმირის მსხვერპლი საკმარისი არ არის.

- 6) მოთხრობა „იგი“ მითოსური სტრუქტურით შექმნილი ნაწარმოებია, თუმცა ანალიზმა საშუალება მოგვცა ლიტერატურული ტექსტი გაგვაზრებინა ისტორიული მოთხრობის კონტექსტში. „იგიში“ მნიშვნელოვანია ინდივიდის თავისუფლების საკითხი, რასაც ამ ნაწარმოებშიც ლიბერალური იდეოლოგია უდევს საფუძვლად.

ანალიზმა გამოავლინა, რომ მოთხრობა „იგი“ პლატონის „სახელმწიფოში“ აღწერილი გამოქვაბულის მითის ინტერტექსტია. ორივე ტექსტს მსგავსი სიუჟეტური კვანძი აერთიანებს, ასევე მსგავსი მოტივები. თუმცა „იგიში“ მთავარი თემა შეცვლილია: იგის პიროვნება ბელადისა და ჩაკეტილი საზოგადოებისათვის მიუღებელია.

- 10) მოთხრობა „იუპიტერის სინანული“ საინტერესოა ჟანრული თვალსაზრისით, მასში ავთენტური ისტორიული რეალიებია აღწერილი და ლიტერატურული ტექსტი ზედმიწევნით მიჰყვება ისტორიულ ცნობებს. „იუპიტერის სინანულის“ ჟანრული და ნარატიული სტრუქტურა ტირანის შინაგან ბუნებას გამოკვეთს. ნერონის სახით მწერალმა მოძალადე მმართველის ტიპი შექმნა.

ნერონის სახით ავტორმა ტირანის სახე შექმნა, რომელიც ერთგვარი პარალელია პლატონის „სახელმწიფოში“ წარმოდენილი ტირანისა და ტირანული სახელმწიფოს ტირანის ფსიქოლოგიურ პორტრეტთან. ამავე დროს, „იუპიტერის სინანული“ საზოგადოებისათვის მაგალითია, მასში კარგად ჩანს რა ემართება ძალაუფლება მიტაცებულ მმართველს და საზოგადოებას, რომელიც მისი მსხვერპლია. ანტიიდეალის შექმნით მწერალმა კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი თავისუფალ ინდივიდად და თავისუფალ საზოგადოებად არსებობის აუცილებლობას.

- 11) ჯემალ ქარჩხაძის ისტორიულ ნაწარმოებებში აისახება ქართული ისტორიული პროზის ტენდენციები, თუმცა სრულიად აშკარაა, რომ კოლონიალიზმის ეპოქაში მწერალი ნაციონალურ იდენტობაზე მეტად, ინდივიდის თავისუფლების თემატიკითაა დაინტერესებული.

ბიბლიოგრაფია

კვლევის წყაროები:

1. ქარჩხაძე ჯ, ზებულონი, თბილისი: გამომცემლობა „ქარჩხაძის გამომცემლობა“, 2005
2. ქარჩხაძე ჯ, ანტონიო და დავითი, თბილისი: გამომცემლობა „ქარჩხაძის გამომცემლობა“, 2007
3. ქარჩხაძე ჯ, განზომილება, თბილისი: გამომცემლობა „ქარჩხაძის გამომცემლობა“ 2008

4. ქარხაძე ჯ, მოთხრობები (სრული კრებული), თბილისი: გამომცემლობა „ქარხაძის გამომცემლობა“, 2009
5. ქარხაძე ჯ, იუპიტერის სინანული, თბილისი, 1994
6. გამსახურდია კ, დიდოსტატის მარჯვენა, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1976

დამხმარე ლიტერატურა:

7. ალიბეგაშვილი გ, ეპიფანე კვიპრელის „თვალთაი“ და ქრისტიანული ეგზეგეტიკის ტრადიციები, თბილისი: გამომცემლობა „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1999.
8. არონი პ, ვიალა ა, ლიტერატურის სოციოლოგია, თბილისი: გამომცემლობა „კლიო“, 2011
9. ასათიანი მ, კულტურის სოციოლოგია, თბილისი. სოციალურ მეცნიერებათა ცენტრი, 2006
10. ბარამიძე აღ, იოანე ბატონიშვილი „ხუმარსწავლა“, ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990
11. ბაქრაძე ა, მწერლობის მოთვინიერება, გადარჩენა, ჩემი თაობა, თხზულებანი, ტ. III, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2004
12. ბიბლია, (საქართველოს საპატრიარქო), თბილისი. საქართველოს საპატრიარქო“, 1989
13. ბერიაშვილი მ, სეკულარიზაციის არსის გაგებისათვის, სეკულარიზაცია: კონცეპტი და კონტექსტები, თბილისი: გამომცემლობა „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2009
14. ბერძენიშვილი ლ, რედაქტორი. ადამიანის უფლებები და ქართული კულტურა, თბილისი. პლურალიზმის ცენტრი, 2004
15. ბოჩკოვა ლ, ქართული ისტორიული და ფსიქოლოგიური პროზის ისტორიიდან, თბილისი: გამომცემლობა „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1984
16. ბრეგაძე ლ, პერსონაჟები ხვდებიან ერთმანეთს, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1982
17. ბრეგაძე ლ, რეცეფციული ესთეტიკა, ლიტერატურის თეორია, თბილისი: გამომცემლობა „ზეკარი“, 2006

18. ბრეგაძე ლევან, იდუმალი ბრძოლა, მოთხრობები ლიტერატურაზე, თბილისი: გამომცემლობა „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2008
19. გაფრინდაშვილი ნ, მირესაშვილი მ, წერეთელი ნ, სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია, თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2010
20. გვერდწითელი გ, ლიტერატურული ნარკვევები, პორტრეტები, პოლემიკა, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2005
21. გიორგობიანი ქ, წამების გზა შეცდომიდან მონანიებად, ცისკარი, №8, თბილისი, 1988
22. გოგებაშვილი ი, თხზულებანი, ტ. III, თბილისი, პედ. მეცნ. სამეცნ. საკვლევი ინსტ. 1954
23. გოგებაშვილი ი, რჩეული თხზულებანი, ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1989
24. ელიაძე მ, მითის ასპექტები, თბილისი: გამომცემლობა „ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2009
25. ვასაძე თ, პიროვნების დაბადება, ქართული კრიტიკის სასკოლო ქრესტომათია, ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „საუნჯე“, 2008
26. ვასაძე თ, მეთერთმეტე მცნება, ლიტ. საქართველო, №11, თბილისი, 1981
27. ვასაძე თ, თავისუფად პიროვნებად ყოფნა, ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში, თბილისი: გამომცემლობა „ლიტ. ინსტ. გამომცემლობა“, 2010
28. თვარაძე რ, ჯემალ ქარჩხაძის ზნეობრივი სამყარო, კრიტიკა (ჟურნალი), №3, თბილისი, 1982
29. თორია მ, დროის აღქმა და ისტორიის კონცეფცია შუა საუკუნეების ქართულ კულტურაში („ქართლის ცხოვრების“ ისტორიოგრაფიული ტრადიციის მიხედვით), თბილისი, 2008 (დისერტაცია)
30. ზედანია გ, სეკულარიზაცია თუ დესეკულარიცია, სეკულარიზაცია: კონცეპტი და კონტექსტები, თბილისი: გამომცემლობა „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2009
31. კალჭუნი ქ, კვლერი ს, სოციოლოგია, თბილისი: გამომცემლობა „ილია ჭავჭავაძის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2008
32. კარი ე. კ, რა არის ისტორია, თბილისი: გამომცემლობა „CIPDD“, 2001
33. კანკავა გ, ისტორიული რომანი და მისი ქართული ტრადიციები, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭ. საქართველო“, 1969

34. კიკვიძე ზ, მითოსური ანტროპომორფიზმიდან მხატვრულ ტროპამდე: მშობლიური ენა და ლიტერატურა, №3-4, თბილისი, 2011
35. კიკნაძე ზ, ილიას მამული, საქართველო ათასწლეულთა გასაყარზე, თბილისი: გამომცემლობა „არტეკ“, 2005
36. ლომიძე გ, ახალი ისტორიზმი, ლიტერატურის თეორია, თბილისი: გამომცემლობა „ზეკარი“, 2006
37. ლომიძე გ, პრეისტორიული იგავი „იგი“-დან „მე“-მდე: წიგნები, (24 საათის ლიტ. დამატება) №2, თბილისი. 2004
38. მაღაზონია დ, ქართული ისტორიოგრაფიული აზროვნება XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, თბილისი, 2002 (დისერტაცია)
39. მირესავილი მ, ისტორიული რომანის უანრული თავისებურებანი, თბილისი: გამომცემლობა „ინოვაცია“, 2005
40. მუხაშვილი ნ, მკაცრი სიმართლე, ლიტერატურა და ხელოვნება, №1, თბილისი, 1990
41. მუხაშვილი ნ, ტყვე: ლიტ.საქართველო, №3, თბილისი, 1997
42. მუხაშვილი ნ, მოლოხი, ჩვენი მწერლობა, (ახალი ეპოქის სალიტ. ჩანართი), №9, თბილისი, 2002
43. ნინიძე მ, დაკვირვებები ჯემალ ქარხხაძის მოთხრობაზე „იგი“, ქართული კრიტიკის სასკოლო ქრესტომათია, ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „საუნჯე“, 2008
44. ოშიაძე ს, ქართული დისკურსის კულტუროლოგიური პარადიგმა, თბილისი, 2009
45. პატარიძე ლ, „ერი“ – სიტყვა და ცნება ისტორიულ პერსპექტივაში, ანალები, №2, თბილისი, 1999
46. პატარიძე ლ, პოლიტიკური და კულტურული იდენტობანი IV–VIII სს ქართულ ერთობაში: „ქართლის ცხოვრების სამყარო“, თბილისი: გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, 2009
47. პლატონი, სახელმწიფო, თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2003
48. რატიანი ი, ნინიძე ქ. (რედაქტორები), დემოკრატიული ღირებულებები ქართულ მწერლობასა და ზეპირსიტყვიერებაში, (ანთოლოგია), თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2011
49. რობაქიძე ა, ზნეობრივი კათარზისაკენ სავალი გზები, მნათობი, №9, თბილისი, 1986

50. სანიკიძე ლ, რომის იმპერია, თბილისი: გამომცემლობა „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, ტ. I, თბილისი, 1969

51. საღირაშვილი ნ, „მოგზაურობანი“ XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1989

52. სმითი ე. დ, ნაციონალური იდენტობა, თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2008

53. ქიქოძე გ, ეტიუდები და პორტრეტები, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალის გამომცემლობა“, 1958

54. ქარჩხაძე ჯ, პუბლიცისტიკა, თბილისი: გამომცემლობა „გია ქარჩხაძის გამომცემლობა“, 2005

55. შესავალი თანამედროვე აზროვნების ისტორიაში, ტ.I, თბილისი, „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2010

56. ჩიხლაძე თ, შინაგანი მონოლოგის ტექნიკა კოლექტის რომანებში, თბილისი, 2006 (დისერტაცია)

57. ჩიქოვანი ნ, ისტორია და იდენტობის საკითხი ნაციონალიზმის ხანის საქართველოში, კონფერენცია: იდენტობისა და კულტურული დიალოგის თანამედროვე პრობლემები, (კონფერენციის მასალები), ბათუმი, 2010

58. ჩიჩუა შ, რომანის თანამედროვეობა, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1988

59. ჩხაიძე ი, ნაციონალიზმის მოდერნისტული თეორია და ქართული ნაციონალური პროექტი („თერგდალეულები“), თბილისი: გამომცემლობა „ახალი აზრი“, 2009

60. ცაგარელი ლ, არნო შმიტის გვიანდელი პროზა – როგორც მეტაფიქცია, (დისერტაცია), თბილისი, 2008

61. ცანავა რ, მითის ენა ჯემალ ქარჩხაძის მოთხრობაში „იგი“, ქართული ენა და ლიტერატურა, №5, თბილისი, 2009

62. ცხოვრებაძე ზ, მეორე ნეტარება: „ნეტარ იყვნენ მგლოვიარენი გულითა, რამეთუ იგინი ნუგეშინისცემულ იქნენ“, გაზ. „საპატრიარქოს უწყებანი“, №5 (312), თბ. 2005

63. წერედიანი დ, ანარეკლი, თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2005

64. წიფურია ბ, კულტურული იდენტობა XX საუკუნის საქართველოში, კრიტიკა, №1, თბილისი, 2005

65. წიფურია ბ, ქართული ლიტერატურა: კოლონიზაცია, მოდერნიზაცია, ახალი პარადიგმები, კადმოსი, №2, თბილისი, 2010

66. წიფურია ბ, ტოტალიტარული და ნაციონალური კულტურული მოდელები, როგორც ბინალური ოპოზიციები, ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი, თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010
67. ჭავჭავაძე ი, ივერია, №3, 1881
68. ჭავჭავაძე ი, რჩეული, IV, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1984
69. ჭავჭავაძე ი, დავით აღმაშენებლი, წიგნში: დემოკრატიული ღირებულებები ქართულ მწერლობასა და ზეპირსიტყვიერებაში (ანთოლოგია), თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2011
70. ხინთიბიძე ე, ქართული ლიტერატურა ევროპულ მეცნიერებაში, თბილისი: გამომცემლობა „ქართველოლოგი“, 2003
71. ხოტივარ-იუნგერი შ, ქართული ისტორიული რომანის განვითარება, (სადისერტაციო მაცნე), თბილისი, 1993
72. ჯალიაშვილი მ, იუპიტერი ფიქრობს, ლიტ. საქართველო, №2, თბილისი, 1996
73. ჯალიაშვილი მ, ნარატორისა და პერსონაჟის ტექსტების ურთიერთმიმართება, შეხვედრა წიგნში, თბილისი: გამომცემლობა „გაზეთის საქართველოს მაცნეს სტ.“, 2009
74. ჯანელიძე ო, საქართველოს ახალი და თანამედროვე ისტორია, თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2009
75. ჯამბურია კ, მიბრუნება წარსულისაკენ, მნათობი, №5, თბილისი, 1987
76. ჰეივუდი ე, პოლიტიკური იდეოლოგიები, თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2004
77. Arnold J. H. History: A very short introduction, Oxford University Press, New York, 2000
78. Boehmer E, Colonial and postcolonial literature, Oxford University Press, New York, 2005
79. Bowers M, A, Magic(al) Realism, Routledge, London and New York, 2004
80. Chandler D, Semiotics: The Basics, Routledge, New York, 2002
81. Cooney W, Cross Ch, Trunk B, From Plato to Piaget: Educational theorists from Across the centeries and around the world, University Press of America, 1993
82. De Groot G, The historical novel, Routledge, London and New York, 2010
83. Gasden C, Prehistory: A very short introduction, Oxford University Press, Oxford, 2003
84. Genette G, Narrative Discourse: An essey in method, Cornell University Press Ithaca, New York, 1983
85. Halbwachs M, On Collective Memory, University of Chicago Press, Chicago, 1992
86. Haymond B, A modern worldview from Plato's cave, Brigham Young University, 2005

87. Historical novel info, The novels of Lion Feuchtwanger, 2008, <http://www.historicalnovels.info/Feuchtwanger.html>
88. Jahn M, A guide to the theory of Narrative. English Department, University of Cologne, 2005
89. Lukacs G, The historical novel, London, Merlin, 1962
90. Lebow R.N, Kansteiner W, Fogu C, The Politics of Memory in Postwar Europe. Ed. by. Duke University Press, Durham and London, 2006
91. Mills M, Discourse, Routledge, London and New York, 2004
92. Nora P, Between memory and History, Representations, No 26, Special Issue, Memory and Counter- memory. (spring, 1989)
93. Porter E.S, Robinson J.C, Hermeneutics: An introduction to Interpretative theory, Wm. B. Eerdmans Publishing co, Cambridge, 2011
94. Rosen S, Plato's Republic. A study, Yale University Press, New haven, London, 2005
95. Waugh P, Metafiction, the theory and practice of self-conscious fiction, Taylor & Francis e-library, 2001
96. Zerubavel E, Calendars and History: a Comparative study of the social organization of national memory. States of Memory. Continuities, Conflicts and transformation, Duke University Press, Durham and London, 2003
97. Zerubavel E, Time maps, Collective Memory and Social shape of the past, Chicago and London, 2003
98. Жирар Р, Насилие и священное, Москва, 2000
99. Карагезов Р, Метаморфозы коллективной памяти в России и в Центральном Кавказе. Баку, 2005
100. Нора, П. Всемирное торжество памяти. Память о войне 60 лет спустя. Россия, Германия, Европа, 2005
101. Умберто Э, Заметки на полях "Имени розы" Symposium, 2005
102. Assmann, Aleida (2000): "Geschichte im Gedächtnis". – In: Martin Huber, Gerhard Lauer (Hgg.): Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie. – Tübingen : Niemeyer, 15-28.

ინტერნეტ რესურსები:

1. არღნიშვილი გ, ზებულონის ტრაგედია, <http://lib.ge/mybook/index.php?book=03982&rel=undefined>
2. ბარტი რ, ავტორის სიკვდილი, 1968, მ. ხარბედიას თარგმანი, განთავსების დრო: პარასკევი, 23 ოქტომბერი, 2009, http://arili2.blogspot.com/2009/10/blog-post_23.html
3. ბერიაშვილი მ, ჯემალ ქარხხაძე, წინასიტყვაობა, <http://www.press.tsu.ge/GEO/mimdinare%20kartuli/interviu%20mcerlebtan/proza/jemal%20qarchxadze/jemalindex.html>
4. კანტი ი, პასუხი კითხვაზე რა არის განმანათლებლობა, 1784, განთავსების დრო: 26.06.2011. <http://burusi.wordpress.com/2011/06/26/immanuel-kant-3/>
5. ლოტმანი ი, სიმბოლო კულტურის სისტემაში, ჟურ. სემიოტიკა, №1, თბ. 2007, მთარგმნელი აბაკელია ნ, <http://lib.ge/book.php?author=731&book=5858>
6. მაისურაძე გ, პოლიტიკური სოტერიოლოგია, 26.07.12. <http://burusi.wordpress.com/2012/07/26/maisuradze-2/>
7. მელაძე კ, „მდგომარეობა ლიტერატურის ფონზე“ <http://lib.ge/book.php?author=1591&book=9698>
8. მიულერი ი, ისტორიული მეხსიერება და ნაციონალური იდენტობა, 2011 <http://european.ge/?page=translations&id=117>
9. საბჭოთა კვლევის ლაბორატორია: საბჭოთა მწერლობა საბჭოთა სისტემაში: რეალობის განზომილება <http://lib.ge/book.php?author=1591&book=9698>
10. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, დუმბაძე მ, (რედაქტორი), ტ. IV, თბ. 1974, განთავსების დრო: 2006-08-31, შესწორების დრო: 2009-01-15, <http://www.nplg.gov.ge/dlibrary/collect/0001/000056/4.pdf>
11. სიმბოლოები ქრისტიანულ ხელოვნებაში, ენციკლოპედია, (შედგენილი ი. კენჭოშვილის მიერ), http://giakenchoshvili.gol.ge/pdf/qristianuli_simboloebi.pdf
12. ტალიაშვილი თ, სათაურის ფუნქცია, სტატუსი, ინტერპრეტაცია, განთავსებული: 12.04.12. http://semioticsjournal.wordpress.com/2012/04/21/%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%A0-%E1%83%A2%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98-_-%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%A3%E1%83%A0/
13. Caplan B, Platonic defense of Liberal Individualism <http://www.libertarian.co.uk/lapubs/philn/philn040.pdf>

14. Brizee A, Tompkins J. C, Post-Colonial Criticism, 21.04.2010, <http://owl.english.purdue.edu/owl/resource/722/10/>
15. Reade Ch, The cloister and the hearth, 1861, Release Date: February 16, 2012, <http://www.gutenberg.org/files/38895/38895-h/38895-h.htm>
16. Ван Дейк Т. А, К определению дискурса, 1998, [А. Дерябин](#), перевод с английского, 31 May, 1999, <http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm>
17. Якобсон Р, ЛИНГВИСТИКА И ПОЭТИКА, Структурализм: "за" и "против". М., 1975, Перевод с английского И. А. Мельчука, <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm>
18. Фуко М. Археология знания, 1969, Перевод на русский язык. Издательство "Оксидент", 1996, http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/fuko_arh/01.php
19. Энциклопедия знаков и символов, создан 2002 г, <http://sigils.ru/symbols/gora.html>
20. <http://sigils.ru/symbols/pesher.html>

