

მაკა ელბაკიძე

Maka Elbakidze

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

რომანი რომანში

(ზაირა არსენიშვილის რომანის „კოლაჟი მთვარის შუქზე“
მაგალითზე)

The Novel within the Novel

(on the example of Zaira Arsenishvili's
"Images under the Moonlight")

DOI: <https://doi.org/10.62119/lr.45.2025.10018>

“Text within the text” is a specific rhetorical and narrative construction in which the differentiation in the coding of various textual layers becomes a consciously revealed factor – shaping both the author’s compositional strategy and the reader’s interpretive experience. In their article *On the Semiotic Mechanism of Culture*, Lotman and Uspensky (1971) observed: “The 20th century has produced not only metalanguages of science, but also a metaliterature and meta-metapainting and apparently is creating a meta-culture – an all-encompassing metalingual system of a secondary order.” In literary theory, Lotman's model has developed along two main directions: 1. Texts that openly display traces of their own creative process – what can be called, conditionally, a “novel about a novel”; and 2. The so-called “novel within a novel,” in which real and fictional narrative planes are juxtaposed within a single textual framework.

Narrative theorist Ryan (2005) notes that “tellability is at least partly a matter of conceptual and logical complexity of a situation, or of a sequence of events,” and that this depends on “an underlying system of what we can call ‘embedded narratives’ – story-like representations produced in the mind of a character and reproduced in the mind of a reader”. Accordingly, a strong structural and conceptual connection exists between the “main text” and the “embedded narratives,” including their characters, events, and chronotope.

Zaira Arsenishvili’s novel “Images under the Moonlight” exemplifies the “novel within a novel” structure. The frame narrative centers on Tiko, a junior research fellow at the Telavi Regional Museum of History and Ethno-

graphy. The inner narrative – Tiko’s fictional work – recounts the final days of King Erekle II. This second narrative also follows the tradition of the ποιοῦμενον novel: it is written by Tiko, who simultaneously appears as various characters within it.

Fowler (1982) notes that “the imaginary work being composed within the story continually gives opportunities for self-reference”, a dynamic that causes the inner and outer narratives to merge and intertwine. Moreover, the embedded narrative remains deliberately fragmentary: regardless of the narrator’s eloquence, the text repeatedly returns to the frame story. Tiko’s “Chronicles” consist of several essay-like fragments embedded in corresponding sections of the main text. These fragments are closely tied to the city of Telavi and affect the fate of the frame narrative’s characters – not only in the 1960s, but also in the 1990s – underscoring the recursive, layered structure of the novel.

საკვანძო სიტყვები: რომანი რომანში, თხრობითობა, ჩაშენებული ნარატივი, ზაირა არსენიშვილი, მარგარეტ ეტვუდი

Keywords: The Novel within the Novel, Tellability, embedded narrative, Zaira Arsenishvili, Margaret Atwood

ჩაშენებული ნარატივი და მისი ფუნქცია

1971 წელს ბორის უსპენსკისთან თანაავტორობით დაწერილ სტატიაში „კულტურის სემიოტიკური მექანიზმის შესახებ“¹ იური ლოტმანი წერდა: „მე-20 საუკუნემ შექმნა არა მხოლოდ სამეცნიერო მეტაენები, არამედ მეტალიტერატურაც, მეტახელოვნება, რასაც საბოლოოდ მივყავართ მეტაკულტურის – საყოველთაო მეტაენობრივი სისტემის – შექმნისკენ“ (Лотман, 1993, გვ. 344). ლიტერატურათმცოდნეობაში ლოტმანის თეორია ორი მიმართულებით განიხილება: 1. გვხვდება ტექსტები, რომლებსაც აშკარად ატყვია მათზე მუშაობის პროცესის ღრმა კვალი – მწერალი თითქოს საგანგებოდ „ახედებს“

¹ Лотман, Ю, Успенский, Б. О семиотическом механизме культуры. Труды по знаковым системам. V. Тартуский гос. Университет: 1971. Стр. 144-166.

მკითხველს თავის შემოქმედებით ლაბორატორიაში და ერთგვარი რეცესიის გზით ცდილობს გაანდოს მას თავისი თხზულების შექმნის გარემოებანი. ვინაიდან ამ შემთხვევაში აქცენტი ტექსტის ფორმაზეა გადატანილი, ამიტომ მას პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ „რომანი რომანის შესახებ“ (ცხადია, ეს ტერმინი ფორმალურ-შინაარსობლივი ხასიათისაა, როდესაც კონკრეტული ჟანრისთვის მოძებნილია გამოხატვის შესაბამისი ფორმა)¹. 2. ე.წ. „რომანი რომანში“, როდესაც ერთი ტექსტის ფარგლებში ხდება რელურის და პირობითის დაპირისპირება. ლოტმანი ასეთ მხატვრულ ხერხს „ტექსტის გარკვეული ნაწილების ორმაგ კოდირებას“ უწოდებს, რომელიც, მხატვრულ პირობითობასთან გაიგივებული, მიგვიყვანს იქამდე, რომ სივრცე, რომლის ფარგლებშიც რომანის ძირითადი მოქმედება იმლება, მკითხველის მიერ აღიქმება როგორც რეალური. ასე, მაგალითად, შექსპირის „ჰამლეტში“, ლოტმანის თქმით, არა მხოლოდ „ტექსტია ტექსტში“, არამედ „ჰამლეტი ჰამლეტში“: სპექტაკლი, რომელიც ჰამლეტის ინიციატივით თამაშდება, ხაზგასმული პირობითობით იმეორებს შექსპირის პიესას (ჯერ პანტომიმა, შემდეგ გართმული მონოლოგები, რომლებშიც პროზაული რეპლიკებით ერთვებიან მაყურებლები - ჰამლეტი და მისი დედა ოფელია). პირველის პირობითობა ხაზს უსვამს მეორის რეალურობას. მაყურებელში ამ განცდის გასამძაფრებლად შექსპირს შემოაქვს ტექსტში მეტატექსტური ელემენტები: მაყურებლის თვალწინ, სცენაზე, ხორციელდება პიესის რეჟისურა: ჰამლეტი განუმარტავს მსახიობებს, როგორ შეასრულონ თავიანთი როლები, ასე რომ, შექსპირი წარმოუდგენს მაყურებელს პიესის არა კონკრეტულ სცენას, არამედ, რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, ამ სცენის რეპეტიციას (Лотман, 1992, გვ.156). ამ კონკრეტულ პიესაშიც და, ზოგადად, ყველა ასეთი ტიპის ტექსტში ე.წ. „შიდა ისტორიას“ აქვს მნიშვნელოვანი სიმბოლური და ფსიქოლოგიური ფუნქცია „გარე ისტორიის“ პერსონაჟებისთვის, ვინაიდან ამ ორ ამბავს შორის ყოველთვის არსებობს გარკვეული პარალელი და „შიდა“ ისტორიის გამოწვევით ხშირად გამოიყე-

¹ ეს ტერმინი, გარკვეულწილად, ლიტერატურული თვითშემეცნების ჟანრობრივ გამოხატულებასაც აღნიშნავს. მასთან ახლოს დგას ტერმინები the self-begetting novel (ე.წ. „თვითდამბადი რომანი“ - კელმანი, 1980), novel about writing, work-in progress novel, ე.წ. poioumenon (ე.წ. რომანი მუშაობის პროცესში-ფოულერი, 1982, გვ.123), მეტაპროზა, მეტარომანი, თვითრეფლექსიის რომანი და ა.შ. ტრადიციულად, ამ ჟანრს უკავშირებენ ფრანგულ ლიტერატურას, კერძოდ, ანდრე ჟიდისა და მარსელ პრუსტის შემოქმედებას.

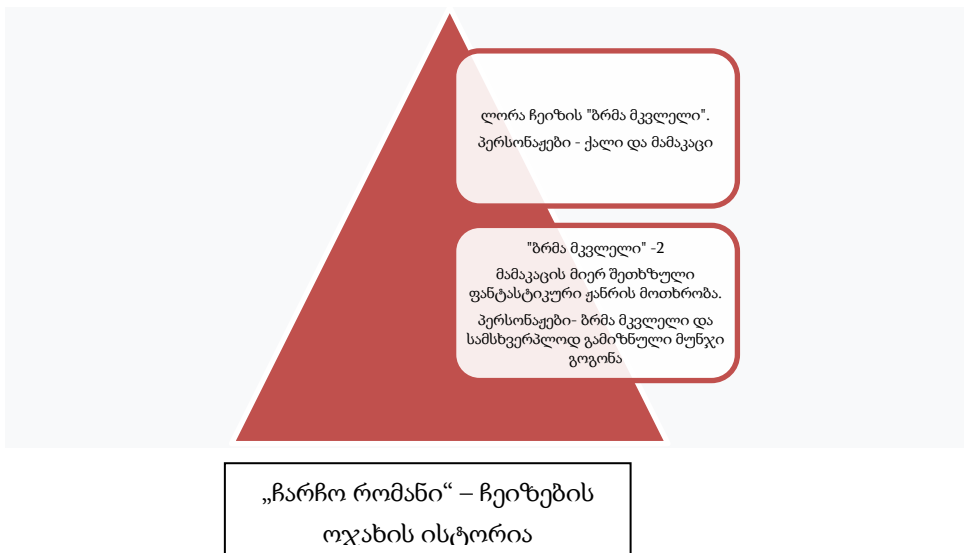
ნება „გარე“ ისტორიის რეალობის დასადგენად. ჟანრის კლასიკურ ნიმუშად მიჩნეულია ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტა“, რომლის „გარე“, ანუ „ჩარჩო“ რომანის მთავარი პერსონაჟია ოსტატი, მოქმედება კი ხდება მე-20 საუკუნის 30-იანი წლების მოსკოვში. „შიდა“ რომანს ორი მთავარი პერსონაჟი ჰყავს – იეშუა გა-ნოცრი და პილატე პონტოელი, მოქმედების ადგილი კი იერუსალიმია. მიუხედავად იმისა, რომ „შიდა“ და „გარე“ ტექსტებში განვითარებულ მოვლენებს ერთმანეთისგან ზუსტად 1900 წელი აშორებს, რომანში იქმნება ერთიანი სიუჟეტური ხაზი, კონფლიქტთა ციკლორობა კი გამოკვეთს რომანის მთავარ საკითხებს (კეთილის და ბოროტის შეჯახება, რელიგიურობისა და ათეიზმის დაპირისპირება, ზნეობრივ-ფილოსოფიური პრობლემები და ა.შ) და ეს ყოველივე მჟღავნდება არა მხოლოდ საზოგადოებრივ ურთიერთობებში, არამედ ცალკეულ პერსონაჟთა ხასიათებში (ოსტატი იმეორებს იეშუას „გოლგოთის გზას“, მისი მიწიერი ცხოვრების ტრაგიზმს; სხვა პერსონაჟებიც, რომლებიც ერთგვარი მოდელებია ადამიანური ქცევისა – პილატე, იუდა, მათე მახარებელი - მეორდებიან საუკუნიდან საუკუნეში. რომანის ბოლო თავში ბიბლიური და თანამედროვე სამყარო ერთიანდება, ნარატიული ხაზები გადაიკვეთება. სწორედ ეს ურთიერთმიმართება ორი სიუჟეტისა და ძველი და თანამედროვე პერსონაჟებისა, ხდება რომანის წაკითხვის გასაღები (Крючков, 2003 <http://bulgakov.lit-info.ru/bulgakov/kritika/kryuchkov-eretiki-v-literature/mm-2-3.htm>).

ლიტერატურის თეორეტიკოსი, ნარატოლოგიის მკვლევარი მერი ლაურა რაიანი თავის ცნობილ სტატიაში *Embedded Narratives and Tellability* (*ჩაშენებული ნარატივები და თხრობითობა*) აღნიშნავს, რომ თხრობითობას (Tellability) ახასიათებს ერთგვარი კონცეპტუალური და ლოგიკური კომპლექსურობა და რომ სიტუაციათა ან მოვლენათა თანმიმდევრობის სირთულე დამოკიდებულია ტექსტის იმ მონაკვეთთა ერთობლიობაზე (შეიძლება ითქვას, სისტემაზეც კი), რომელსაც პირობითად „ჩაშენებული ნარატივი“ შეიძლება ვუწოდოთ. ეს არის ის წარმოდგენები, რომლებიც ჯერ პერსონაჟის გონებაში წარმოიქმნება, მოგვიანებით კი მკითხველის გონებაში რეპროდუქცირდება (Ryan, 1986 გვ. 319-320). შესაბამისად, „ძირითად ტექსტსა“ და „ჩაშენებულ ნარატივს“ შორის არის ძალზე ორგანული ლოგიკური და კონცეპტუალური კავშირი (პერსონაჟები, მოვლენები, ქრონოტოპი და ა.შ).

განვიხილოთ ეს თეორია მარგარეტ ეტვუდის რომან „ბრმა მკვლელის“ მაგალითზე. რომანის ძირითადი ნარატიული ხაზი ჩეიზების

ოჯახის თითქმის 70-წლიან ისტორიაზე გადის. ნარატორი, აირის ჩეიზი, თავის თავგადასავალს მოგვითხრობს, რომელიც გადაჯაჭვულია უმცროსი დის, ლორას ისტორიასთან. ნარატორი-აირისი უკვე ოთხმოცს გადაცილებული ქალია, რომლის მარტოობისგან დაღდასმულ და უღიმღამო აწმყოში ცოცხლდება წარსულის სურათები. პერსონაჟი ცდილობს, მშრალი ისტორიული ფაქტების (I მსოფლიო ომი, 30-იანი წლების ეკონომიკური კრიზისი, ფრანკოს დიქტატურა, II მსოფლიო ომი) ინტეგრირებას თავისი ცხოვრებისეული მოვლენების მწკრივში. ამავდროულად, აირისის ტექსტში „ჩაშენებულია“ მეორე რომანი – მისი გარდაცვლილი დის, ლორას, „ბრმა მკვლელი“, რომელმაც ტრაგიკულად დაღუპულ 25 წლის ავტორს სიკვდილის შემდეგ არნახული პოლულარობა მოუტანა და თავყვანისმცემელთა მთელი არმია შესძინა. მაინც რაზე მოგვითხრობს ეს რომანი, რომლის პუბლიკაციამაც თავის დროზე დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია („ეკლესიის წინამძღვრებმა იგი მკრეხელობად მიიჩნიეს; არა მხოლოდ ამ ქალაქში, არამედ მთელ ქვეყანაში ამ აზრის იყვნენ! საჯარო ბიბლიოთეკებს უბრძანეს, თაროებიდან მოსპეთო. ქალაქის ერთ-ერთმა მაღაზიამ თავადვე განაცხადა უარი წიგნის გაყიდვაზე. ერთი პირობა, ცენზურაც სერიოზულად ჩაერია, აკრძალულ ლიტერატურად გამოვაცხადოთო“ (ეტვუდი, 2024, გვ. 66-67)?

სინამდვილეში ამ რომანში თანამედროვე მკითხველი განსაკუთრებულს ვერაფერს დაინახავს. ესაა ფარული, ვნებიანი და ტრაგიკული სიყვარულის ისტორია, რომლის ფიგურანტებიც არიან მაღალი წრის გათხოვილი ქალი და უთვისტომო, მიუსაფარი, მაგრამ, ამავდროულად, შეუპოვარი, მეამბოხე მამაკაცი, რომელიც თავს სამუდამო დევნილობისთვის მხოლოდ იმიტომ წირავს, რომ ვერ ეგუება საზოგადოებაში გამეფებულ გულგრილობას, ცინიზმსა და უსამართლობას. ყოფითობისგან დროებით გაქცევის ერთადერთ გზად მას ესახება ეპიზოდური შეხვედრები ქალთან, რომელსაც გულწრფელ სიყვარულთან ერთად ფანტასტიკური ჟანრის მოთხრობათა სიუჟეტებსაც „ჩუქნის“. შესაბამისად, ლორა ჩეიზის რომან „ბრმა მკვლელში“ კიდევ ერთი ნარატივი „ჩაშენდება“ ანალოგიური სახელწოდებით, რომელიც პლანეტა ზიკრონის ამბებს მოგვითხრობს და რომელსაც ქალი და მამაკაცი, შეიძლება ითქვას, ერთად თხზავენ თავიანთი ტრაგიკული რომანის პერიპეტიათა კვალდაკვალ.



რაიანის თეორიის მიხედვით, ჩაშენებული ნარატივები წარმოიქმნება ორი ტიპის მენტალური აქტიდან: წარსულის რეტროსპექტიული ინტერპრეტაციებისა და მომავლის პროექციისგან (Ryan, 1986, გვ. 323). მარგარეტ ეტვუდის განსახილველი რომანი სწორედ რეტროსპექტიული ნარატივის პრინციპზეა აგებული. ლორასეული „ბრმა მკვლელის“ სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად („გარე რომანის“ პერსონაჟის – აირისის – რეალური ცხოვრებისეული ეპიზოდების კვალ-დაკვალ) მკითხველი ცდილობს ფაბულის რეკონსტრუირებას იმ ამბების საფუძველზე, რომელთაც მას ნარატორი (აირისი) მოუთხრობს, და თანდათან აგებს სიუჟეტის საკუთარ ვერსიას იმ ფაქტებზე დაყრდნობით, რომლებიც სარწმუნო, რეალური მოთხრობელისგან აქვს მოსმენილი. შეიძლება ეს ორი ვერსია ოდნავ განსხვავებულიც კი აღმოჩნდეს, მაგრამ, საბოლოოდ, ისინი უნდა გაერთიანდნენ თხრობის საერთო ჯაჭვში იმ დაკარგული რგოლების აღდგენით, რომლებიც სხვა პიროვნებათა (პერსონაჟთა) მეხსიერებაშია დაცული. ამგვარი რეტროსპექციის წყალობით მკითხველისთვის ცხადი ხდება, რომ ლორა ჩეიზის „ბრმა მკვლელი“ აირისისა და ბოლშევიკად შერაცხული ალექს ტომასის სიყვარულის ისტორიაა, რომლის ავტორადაც სინამდვილეში არა ლორა, არამედ აირისი გვევლინება.

შეიძლება თუ არა, რომ ეს რომანი მომავალზე იყოს ორიენტირებული? რაიანი ამ შემთხვევაში ნარატივის განვითარების ორ ფორმას გვთავაზობს, რომელთაც პირობითად აქტიური და პასიური შეიძლება

ვუწოდოთ. აქტიური პროექციისას პერსონაჟი ცდილობს, განსაზღვროს მომავალში მოვლენათა განვითარება, დასახოს გეგმები, რომელთა განხორციელებაც მეტწილად მასზეა დამოკიდებული (რაიანი, 1986, გვ. 323). ბუნებრივია, აირისის შემთხვევაში ამგვარი რამ გამორიცხულია. მისი მოგონებები (განსხვავებით ფსევდო-ლორას რომანისგან) მხოლოდ ერთადერთი მკითხველისთვის, შვილიშვილისთვისაა განკუთვნილი, რომლის დაბრუნება შორეული მოგზაურობიდან მართოდენ ოცნებებშია შესაძლებელი, ამიტომ აირისი ვერც კი განსაზღვრავს, ძველი ბავთით თუ თასმით შეკრულ თაბახის ფურცლებს როდემდე მოუწევთ ბნელ სკივრში ლოდინი, ვიდრე დღის სინათლეს იხილავენ. მის მომავალს მხოლოდ პასიური პროექცია შეიძლება ჰქონდეს, ვინაიდან მოვლენათა შემდგომი განვითარება მიმდინარე პროცესებითაა განპირობებული და სხვა პერსონაჟის (შვილიშვილი საბრინას) განზრახვაზეა დამოკიდებული. „თუ ეს აქტიური განზრახვა არ იარსებებს, შეუძლებელი გახდება ნებისმიერი ქმედების წინასწარ განჭვრეტა, შესაბამისად, პასიური პროექცია ცარიელია“ (Ryan, 1986, გვ. 323). ამიტომ სრულიად ლოგიკურია რომანის დასასრულს წარმოსახვითი საბრინასადმი მიმართული აირისის სიტყვები: „შენს ხელში ვარ, სხვა არჩევანი არა მაქვს. როგორც გინდა, ისე მოიქეცი. თუ ამ ბოლო გვერდამდეც ჩახვალ, თუ სადმე ყოფნა მიწერია, ერთადერთი ეს თაბახები იქნება“ (ეტვუდი, 2024, გვ. 749).

„კოლაჟი მთვარის შუქზე“

ზაირა არსენიშვილის „კოლაჟი მთვარის შუქზე“, კლასიკური გაგებით, არც „რომანია რომანის შესახებ“ და არც „რომანი რომანში“, მაგრამ შეიცავს როგორც ერთის, ისე მეორის ელემენტებს. რეალური ავტორი, ზაირა არსენიშვილი, მხოლოდ ტექსტის Post Scriptum-ში გამოჩნდება, როდესაც „1993 წლის დეკემბრის ბოლოს, იმ ტრაგიკული დროსა და იმ სასტიკი გაჭირვების ჟამს“¹ (გვ. 480) მშობლიურ ქალაქ თელავში ნათესავის ქორწილსა და კიდევ ორ ღონისძიებაში მონაწილეობის მისაღებად დაპატიჟებენ. ცხადია, ქორწილიც, წიგნის პრეზენტაციაც და შუამთის ასახვევთან ავადმყოფ და ჩამორჩენილ ბავშვთათვის სოფლის განაშენიანების გეგმის კენჭისყრა რომანის მთავარ პერსონაჟებს (ტატო და ზაურ ორბელიშვილები, თიკო აბელაშვილი) უკავ-

¹ ტექსტს ყველა შემთხვევაში ვიმოწმებთ: არსენიშვილი, ზ. „კოლაჟი მთვარის შუქზე“. თბილისი: სულაკაურის გამომცემლობა, 2022.

შირდება, შესაბამისად, Post Scriptum-ი ერთგვარად კრავს და ერთ მთლიანობად აქცევს ტექსტის ორივე ნაწილს – რეალისტურსა და ისტორიულს – და მკითხველს თითქოს ერთიანი დრო-სივრცული განზომილების ჩარჩოში აქცევს (მიუხედავად იმისა, რომ ერეკლეს გარდაცვალებასა და რომანის ფინალურ ეპიზოდებს შორის 195 წელია გასული, თიკოს წიგნს, სახელწოდებით „ისტორიული ქრონიკები“, რომლის პრეზენტაციაც 1993 წლის დეკემბერში თელავში უნდა გაიმართოს, მკითხველი გადაჰყავს არა მარტო მე-18 საუკუნის ისტორიულ რეალობაში, არამედ 1960-იან წლებში, როცა იწერება ეს „ქრონიკები“).

„კოლაჟი მთვარის შუქზე“ თავისი კომპოზიციით მართლაც მოგვაგონებს „რომანს რომანში“. „გარე“, ანუ „ჩარჩო ნარატივში“ წარმოდგენილია თელავის სამხარეო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის უმცროსი მეცნიერ-თანამშრომლის, თიკოს ისტორია, „შიდა რომანი“ კი ერეკლე მეფის სიცოცხლის ბოლო დღეების შესახებ მოგვითხრობს. მეორე მხრივ, ის უახლოვდება ე.წ. *poioumenon*-ის ტიპის რომანებს¹ – პატარა კახის აღსასრულს აღწერს თიკო, რომელიც, ამავედროულად, სხვადასხვა პერსონაჟის სახით გვევლინება თავისსავე შეთხზულ ტექსტში (თიკო „ესწერება“ პატარა კახის სასიკვდილო სარეცელთან შეკრებილ დარეჯან დედოფლისა და ბატონიშვილების საუბარს; სხვა ეპიზოდში ის გლეხის პატარა გოგო ტირინეა, რომელიც საყვარელი მეფის მოსალოდნელი სიკვდილით შეძრწუნებული ქართველების პროცესიას უერთდება და ქალაქის გზას ადგას; სხვაგან ის ესაუბრება თეიმურაზ II-ის მეუღლეს, თამარს, როდესაც ის პატარა კახზეა ფეხმძიმედ). ბულგაკოვის რომანისგან განსხვავებით, მოქმედების არეალი ორივე ნარატივში იდენტურია - ესაა თელავი, უფრო კონკრეტულად - ბატონის ციხე (ამჟამად მუზეუმად გადაკეთებული), კიდევ უფრო კონკრეტულად, ერეკლეს მეციხოვნის ოთახი, რომელიც მუზეუმის წიგნსაცავისთვის გამოყვეს და წიგნების, ხელნაწერების და პერიოდიკის მომწესრიგებლად თიკო გაამწესეს. სწორედ ეს გარემო აღუძრავს მეოცნებე გოგოს წერის სურვილს, ვინაიდან „*აქ ერთდება წარსულისა და აწმყოს გზები... აქ ერწყმის ერთმანეთს უკვე მომხდარი და ის, რაც ხდება, ერწყმის ისე მძაფრად, ისე მტანჯველად*“, რომ თიკო გრძნობს, როგორ უბიძგებს „გამარტივებული სქემების მაძიებელი გონება, განც-

¹ ტერმინი მომდინარეობს ბერძნული სიტყვისგან *ποιούμενον*, რაც „პროდუქტს“ ნიშნავს. ა. ფოულერმა ის გამოიყენა ისეთი ტიპის მეტატექსტის აღსანიშნავად, რომელშიც ჩანს წერის პროცესი, როდესაც ნარატორად ხშირად მთავარი პერსონაჟი გვევლინება (ფოულერი, 1982, გვ. 123)

დათა და მოვლენათა დახვანჯული გორგალი გამოსახსნელად მიზეზ-შედეგობრიობის ტლანქ ჩარჩოში წაღმა-უკუღმა რომ ატრიალოს“ (გვ. 6). ა. ფოულერი მიუთითებს, რომ წარმოსახვითი ტექსტი, რომლის წერის პროცესსაც მკითხველი თვალს ადევნებს რომანში, შეიცავს ერთგვარ „თვითმინიშნებას“ (იგულისხმება „ნამდვილი მწერალი“), რის შედეგადაც ის ორგანულად ებმის და „ეხლართება“ მთავარ ნარატივს, ანუ „გარე ტექსტს“. თანაც ეს „ჩაშენებული ნარატივი“ ყოველთვის ფრაგმენტულია. რაც არ უნდა მჭევრმეტყველი იყოს ნარატორი, თხრობა საბოლოოდ მაინც „ჩარჩო რომანს“ უბრუნდება (Fowler, 1982, გვ. 124).

თიკოს „ქრონიკები“ რამდენიმე ნარკვევისგან შედგება: 1. „ამბავი სიყვარულისა“ – ნაზარ ალი-ხანისა და რუსეთის დედოფლის ნატალია ნარიშკინასი, 2. კახეთის 1812 წლის აჯანყება; 3. „ერეკლე მეფე კრწანისის შემდეგ ბატონის ციხეში“, 4. „გენერალ ლაზარევის უკანასკნელი ღამე“ და 5. „მეფე ერეკლეს სიკვდილი და დატირება“. ამათგან თუ პირველი ორის შესახებ წარმოდგენას მხოლოდ Post Scriptum-ში მოტანილი სინოპსისი გვიქმნის, ბოლო სამი, შესაბამისი შინაარსის ლირიკული ლექსებითურთ, სრული სახით არის ჩართული „ჩარჩო ნარატივში“.

მერი რაიანი მიიჩნევს, რომ ტექსტში სიტუაციათა თუ მოვლენათა თანმიმდევრობა მეტწილად სწორედ „ჩაშენებულ ნარატივზეა“ დამოკიდებული. ამ ტერმინში მკვლევარი გულისხმობს არა ცალსახად წარმოდგენილ თხრობის აქტს, არამედ იმ ნარატიულ წიაღსვლებს, რომლებიც პერსონაჟის გონებაში წარმოიქმნება, კითხვის პროცესში კი მკითხველის გონებაში რეპროდუქცირდება (Ryan, 1986, გვ. 323).

ზაირა არსენიშვილის რომანში წარმოდგენილი ისტორიული ნარატივი შემდეგ ქრონოლოგიურ ჩარჩოში ექცევა:

- ❖ ერეკლე I ნაზარ ალი-ხანის ისტორია;
- ❖ ერეკლე მეფის დაბრუნება ბატონის ციხეში კრწანისში დამარცხების შემდეგ;
- ❖ დარეჯან დედოფლისა და ბატონიშვილთა კამათი მომაკვდავი ერეკლეს სარეცელთან;
- ❖ მეფე ერეკლეს სიკვდილი და დატირება;
- ❖ გენერალ ლაზარევის უკანასკნელი ღამე;
- ❖ კახეთის 1812 წლის კახეთის აჯანყება;
- ❖ 1924 წლის მოვლენები;
- ❖ მეორე მსოფლიო ომი.

ყველა ეს ისტორიული მოვლენა, რომლებიც „ჩარჩო ნარატივის“ შესაბამის პასაჟებშია „ჩაშენებული“, უკავშირდება კონკრეტულ ქალაქ თელავს და კონკრეტულ პოლიტიკურ მოკავშირეს – ერთმორწმუნე ჩრდილოელ მეზობელს, რომლის საშველად გამოწვდილ ხელს თავდაპირველად იმედით ჩაებლაუჭნენ ქართველები („ტფილისამდე გზებზე ხალხი იყო გამოფენილი, ხონჩებით, მოსაკითხით ხვდებოდნენ, სიხარულით სახეგაბრწყინებულები, დიდი ხანია თქვენს მოსვლას ველოდიო... ჯარისკაცებს ხელს ართმევდნენ, გაცხარებულნი შესციროდნენ“ (გვ. 239), თუმცა ეს აღტყინება მალე საზარელ იმედგაცრუებად შეეცვალათ („არავინ ველოდით რუსთაგან ამასა... ახლა ვჰხედავთ, რაოდენ ძნელი ნათესავი ყოფილა... ძლიერნი ძალთა სიმრავლითა, თურმე ყოფილან სუსტნი ზრდილობითა, უცნობნი კაცთა, არა დამფასებელნი ღირსებათა, ცივად მხედველნი, ცივად მგრძნობელნი“... (გვ.188). ეს მტკიცნეული თემა - საქართველოს პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხი – რომელსაც აქტუალობა დღემდე არ დაუკარგავს, ზაირა არსენიშვილის რომანში რამდენიმე განსხვავებული რაკურსითაა წარმოდგენილი. ესენია:

1. ისტორიული პერსპექტივა, რომელიც იკითხება:

ა) თავად კრწანისიდან დაბრუნებული მეფე ერეკლეს წინააღმდეგობრივ ფიქრებში („როგორც კი გაურიგდა რუსებს, აიშალნენ მტრები“/„მოდითდნენ თუ არა რუსები საშველად? - მექრთამეები! არ მოდიოდნენ, არა!“; „ერთმორწმუნეობას ვინ დაუცავს, რომ თქვენ დაგიცვათ?“ (ზიათ ხანის შეგონება)/ „ის (ერეკლე-მ.ე.) არ უღალატებს ქრისტეს და არც ერთმორწმუნე ქვეყანასთან დადებულ ფიცს გატეხს!“ (გვ.141-145);

ბ) გენერალ ლაზარევის მონოლოგში („ბატონიშვილების გასახლებით დამკვიდრდებიან აქ რუსები, ამ ქვეყანაში კი მხოლოდ რუსთა ბატონობაა საჭირო და აუცილებელი“ (გვ. 252); „ვის ეკუთვნის თუ არა რუსეთს ქვეყანაზე ხელმწიფება!“ (გვ.253); „აქ ჩამოსახლებულ რუს ჩინოვნიკებს აღარ დასჭირდებათ ქართულის სწავლა, რადგან ესენი თვითონ ისწავლიან რუსულს, აბა, როგორ, იმპერიის ენა, ჩვენი დიდებული ენა!“ (გვ.260))

გ) სოლომონ ლეონიძისა და გენერალ ლაზარევის დიალოგში („თქვენს ადგილას სპარსეთი ან თურქეთი რომ ყოფილიყო, ჩვენ უმაღლეს მიუხედავად იდუმალ ზრახვებს... მაგრამ ჩვენ, საცოდავები და შორსუჭკრეტები, ერთმორწმუნეობამ შეგვიყვანა შეცდომაში და თქვენთან ურთიერთობის გამოუცდელობამ!“ (გვ. 257)

დ) ბატონიშვილების კამათში („შენ დაარღვევ მამაჩვენის ტრაქტატსა, რათა ხვალ-ზეგ საკუთარი ხელითა გადასცე ჩვენი სამეფო იმპერატორ პავლესა... (გვ.181); მთელი ქვეყნის მირთმევაში ერთ გვირგვინს როგორმე გიბოძებს პავლე იმპერატორი, და მაშინ ვაი ჩვენს ქვეყანას!“ (გვ.183)).

2. რეტროსპექტული ანალიზი, რომელიც თიკოსა და მამამისის, ნიკოს, დიალოგში იკვეთება. მარადიული დაპირისპირება „მამათა და შვილთა“, რომელიც არ ახალია ქართულ მწერლობასა თუ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და აქტუალობას დღემდე ინარჩუნებს, თითქმის იმეორებს ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ ცნობილ პოლემიკას, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ მამა-შვილი ერეკლეს პოლიტიკური გადაწყვეტილების შედეგს უკვე თვალნათლივ ხედავს და იმკის.

თიკო: „ერეკლე ვერ მიხვდა, ვისთან ჰქონდა საქმე, რომ დაამხო-დნენ რვასაუკუნოვან სამეფო სახლს, გააუქმებდნენ სამეფოს, წვითა და დაგვით შენარჩუნებულს მე-19 საუკუნემდე! შეიძლებოდა განა მათი აქ ჩამოთესლება?! ვინ ვიყავით ჩვენ რუსებისთვის, საიდან ვვნაოდით, ერთი მუჭა ვიღაც ქართველები, პირდაპირ რომ ჩავუცვივდით და-ღებულ ხახაში“ (გვ.13);

ნიკო: „არავითარი გამოცდილება და ტრადიცია არ არსებობდა რუსებთან ურთიერთობის, თანაც ეს მართლმადიდებლური ქვეყანა ჭკვიანი იმპერატრიცათი, რომელი ივალდებულებდა პატარა ქვეყნის მფარველობას“ (გვ.13); „ხომ შეიძლებოდა სულ გადავშენებულიყავით, მაინც ხომ გავმთლიანდით და გადავრჩით კიდეც“ (გვ.14).

თიკო: „ჩვენ არავითარ შემთხვევაში არ გადავშენდებოდით, შაჰ-აბასის შემოსევის შემდეგ კახეთში სულ აღარ იყო მოსახლეობა და გადავშენდით?“ (გვ. 15).

ნიკო: „ნუ დავუკარგავთ რუსებს ასე ყველაფერს... ბევრი კარგიც გაგვიკეთეს და ნუ დაგვავიწყდება... 1852 წელს კავკასიის მუზეუმი დააარსეს, ამჟამად საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, აკადემიის კომისიები გახსნეს, ისტორიული დოკუმენტები შეკრიბეს და გამოაქვეყნეს, იტალიური ოპერა გახსნეს და ქართული თეატრი... რუსთაველის პროსპექტი რომ გიყვარს და მოგწონს ვისი გაყვანილი და ვისი აშენებულია, შენი აზრით?.. განათლებულმა რუსეთმა ბევრი რამ გააკეთა საქართველოსათვის, ძალიანაც ბევრი და ჩვენ არ შეგვფერის, ცუდთან ერთად კარგიც არ დავინახოთ... ბოლოს და ბოლოს ფიზიკურად გადაგვარჩინეს, განა ეს არაფერია?“ (გვ. 14).

თიკო: „*მანც რა გაგვიკეთეს, რა, რამდენიც არ გაგვიფუჭეს!*“ (გვ.14); „*ვაიმე, ვაიმე, მამა, რუსებს რომ ყოველთვის ცუდი პოლიტიკა ჰქონდათ?*“ (გვ. 15).

საუკუნეთა გადასახედიდან უკვე შესაძლებელია მსჯელობა, რა უნდა გაკეთებულიყო იმისთვის, რომ საქართველო სავალალო მდგომარეობაში არ აღმოჩენილიყო. თიკოს აზრით, ერეკლეს ან მტკიცედ უნდა შეესრულებინებინა რუსებისთვის 1783 წლის ტრაქტატით გათვალისწინებული მუხლები, ან სრულიად გამიჯვნოდა მათ, ბატონიშვილი გიორგისთვის გაეუქმებინა მემკვიდრეობის უფლება და შესაფერის მემკვიდრეზე ეფიქრა. მის „ქრონიკებში“, რომლებშიც მისივე პოეტური სტრიქონებია ჩართული, ომებით მოღლილი, კრწანისში განცდილი მარცხით განადგურებული და ახრჩოლებული ტფილისის ნახვით თვალდავსებული მეფე ერეკლე სასოწარკვეთილი ეგებება სიკვდილს. განცდილი მარცხის შემდეგ „*საბოლოოდ დაიხურა მისთვის ამა ქვეყნის სილამაზე და მშვენიერება*“ (გვ.156). იგი ახლა ერთი გალეული, გაძვალტყავებული, დაუძლურებული მოხუცია, რომელსაც უწინდელი პატარა კახისგან მხოლოდ შეუპოვარი სული შემორჩენია:

„პატარა კახი მე აღარ მქვია,
თავს გადამემსხვრა ფარი და შუბი,
ჩემს ტახტს და გვირგვინს შეეპარა სამარის ჭია,
სასახლის მუხას ერევა მუმლი...
სად, სად წავიდე, რომელ წმინდანს შევთხოვო შვება,
ვით ავარიდო ჩემს ქვეყანას მტრობა და შუღლი,
ვინ ვინ მოიღებს წყალობას ჩვენდა,
ვის მოვუყარო უღონო მუხლი?!“ (გვ. 76)

ნიკოს, რომელიც თიკოს მწერლობით გატაცებას ზოგადადაც ეჭვის თვალით უყურებს („*ნიკო ისეთი მაღალი აზრისა იყო მწერლობაზე, რომ თავის უსაყვარლეს, ნებიერ თიკოს ვერაფრით ვერ აკავშირებდა მორჭმულ, პიედესტალზე შემდგარ მწერლებთან*“ (გვ. 19)), აღიზიანებს შვილის პოზიცია, კერძოდ, ერეკლე მეფის მისეული ხედვა – ვერ ეგუება, რომ „*ისტორიული პირი, ისეთი გმირი, როგორიც მეფე ერეკლეა, ასე გაბედიტებულიად, უნდილადა და უილაჯოდ არის გამოყვანილი*“ (გვ. 158). მისი თქმით, ერეკლე მეფე საფლავში გადაბრუნდებოდა, თუ შეიტყობდა, რომ მის „*სიჩაუქესა და გამჭრიახობაში*“ მისმა შთამომავლებმა ეჭვი შეიტანეს. ის ხომ დარწმუნებული იყო, რომ

„დააბინავა თავისი ქვეყანა, მფარველი გაუჩინა“, თანაც ვინ? – „ერთ-მორწმუნე, განვითარებული, უზარმაზარი, ევროპის გზაზე დამდგარი ქვეყანა, რეგულარული ჯარით, უმდიდრესი სამეფო კარით“ და „თავი დააღწია სპარსეთის ვასალობას და აღმოსავლურ მზაკვრობას“ (გვ.163). ამიტომ თიკოს პოზიცია მას „მავნე და არაპატრიოტულ ტყუილად“ მიაჩნია (გვ.163), ისევე როგორც მისი შემოქმედება – არასერიოზულ, არაფრისმომცემ საქმიანობად და დროის ფუჭ კარგვად (ნიკო დარწმუნებულია, რომ „საბჭოთა კავშირი იარსებებს ყოველთვის“, ისინი ვერ მოესწრებიან „ამ ვეშაპის დამბობას, და თიკოსაც ასეთ რამეებს არასდროს არავინ დაუბეჭდავს“ (გვ. 234)). თანაც ნიკო თვალნათლივ ხედავს, რომ დამდგარა „საყოველთაო ფეხთამლოკობის ეპოქა“, როდესაც არა მარტო „წარმოუდგენელია რუსების აუგად მოხსენიება, მათი მეგობრობისა და მფარველობის ეჭვქვეშ დაყენება“ (გვ 164), არამედ საშიშიც კი („აგერ რა უყვეს პასტერნაკს, დანიელსა თუ სინიავესკის!“ გვ.164). მას კი სურს, მისი ერთადერთი შვილი ბედნიერი იყოს, „არავითარ შემთხვევაში არ აკეთოს ისეთი რამ, რის გამოც შეიძლება საფრთხე დაემუქროს“ (გვ.158), იცხოვროს საშუალოსტატისტიკური საბჭოთა ადამიანის ცხოვრებით, აკეთოს ის, რაც მოეთხოვება, დადგეს „მყარ რელსებზე“ – ჩასჭიდოს ხელი მინიმუმიდან საკანდიდატომდე, „საკანდიდატოდან სადოქტორომდე გაჭიმულ ბაგირს“ და თავდაჯერებულმა აიაროს ყველა კარიერული საფეხური.

მიუხედავად იმისა, რომ თიკოს ძალიან უყვარს მამა, მისგან რადიკალურად განსხვავებული შეხედულება აქვს. მის ძარღვებში, აბელიშვილების გარდა, მარიკოს, მისი თავისუფლებისმოყვარე და მეამბოხე დედის, სისხლიც ჩქეფს. მარიკო, რომელიც სკოლაში გეოგრაფიას ასწავლის, ხშირ-ხშირად უმეორებს ქმარს: „ჩვენ ისე ვართ შეზღუდული ჩვენი არაადამიანური სისტემით, კიდევ ერთმანეთი ვზღუდოთ მეტისმეტი იქნებაო“ (გვ. 16). ნიკოს ვერ წარმოუდგენია, როგორ შეიძლება შეზღუდულად გრძნობდეს თავს ქალი, რომელსაც შემოვლილი აქვს ლამის მთელი ქვეყანა – გეიზერების ველი, კამჩატკა და მადაგასკარიც კი, თუმცა ცოლის დაუდგრომელი ხასიათი არ აძლევს იმის გააზრების საშუალებას, რომ მარიკოს „აღმა-დაღმა ქროლა“ სწორედ ამ შემზღუდავი ჩარჩოებიდან დროებით თავის დახსნის მცდელობაა და სხვა არაფერი. შესაბამისად, მხოლოდ მარიკოს ესმის თიკოსი, რომელიც იმიტომ არ იცავს დისერტაციას, რომ დიალექტიკური მატერიალიზმის ჩაბარება ჭირის დღესავით ეზარება („პრინციპული საკითხია, რომ არ ჩავაბაროო საგანი, რომელსაც საგანი არ გააჩნია, გვ.

20), მარიკო ეთანხმება იმაშიც, რომ „ფეხთამლოკველთა ეპოქაში“ „ყველა ცრუ და მავნე დისერტაციას იცავს“ (გვ. 19), შესაბამისად, მისთვის სრულიად მისაღები და გასაგებია ერეკლე მეფის ბოლო დღეების თიკოსეული ხედვა („ერეკლე მეფე ხორცშესხმული ადამიანი იყო, მოკვდავი იყო, და უკვე სიკვდილის გზაზე იყო შემდგარი, გვ. 159), ამიტომ, ნიკოსგან განსხვავებით, ქალიშვილის სამწერლო მცდელობებს სრულიად სერიოზულად აღიქვამს. თავის დროზე კოტე ბაქრაძის ლექციებიდან მარიკოს კარგად აქვს შეთვისებული, რომ „ნამდვილი სერიოზულობა, თავისთავად და თავისთვის, არის ქეშმარიტების შემეცნების სერიოზულობა“, რომ სწორედ ადამიანებს აქვთ მონდობილი „ამ წმინდა ლამპრის დაცვა და მასზე ზრუნვა“ და რომ ესაა „უმალესი რამ, რასაც ადამიანი შეიძლება ფლობდეს“ (გვ. 164), ამიტომ მისთვის შელამაზებულ, „დავარცხნილ“ ისტორიაზე მეტად სწორედ მოვლენათა თიკოსეული ინტერპრეტაციაა უფრო მახლობელი და მისაღები.

მაგრამ სად არის ობიექტური ქეშმარიტება? სად არის ის ისტორიული სიმართლე, რომელმაც ამ ერთი პატარა ქალაქის მაგალითზე მთელი ქვეყნის მომავალი ბედი განსაზღვრა? თუ საკითხს ისევ ისტორიულ პერსპექტივაში განვიხილავთ, ესაა საბედისწერო მოვლენათა ჯაჭვი, რომელშიც გადახლართულია საქართველოს ორასწლოვანი ისტორია, 21-ე საუკუნეშიც რომ გავლენას ახდენს ქვეყნისა და ადამიანთა ბედზე. ყველაფერი კრწანისის ომში განცდილი მარცხით იწყება (თიკოს „ქრონიკები“, გვ. 77), რასაც მოჰყვება ალა-მაჰმად ხანის მიერ თბილისის იავარქმნა (გვ. 210-213), ბატონიშვილების გადასახლება (გვ. 247-253), 1812 წლის აჯანყება (გვ. 499-500), 1924 წელს ბოლშევიკების მიერ გიგოსგორაზე¹ ხალხის დახვრეტის ამბავი (გვ. 87-88), 37 წლის დიდი ტერორი, წამოტივტივებული ნიკოს (გვ. 273) და შალვას მოგონებებში (გვ. 194, 318), თუმების აჯანყება² (გვ. 274), ვახტანგ ორბელიშვილის ავადმყოფობა და უდროო სიკვდილი სამამულო ომში „შემდე-

¹ 1924 წლის 30 აგვისტოს თელავში აწყურელი აზნაური საშა გამყრელიძე და ნინო რცხილაძე ქორწილს იხდიდნენ. თელავის მაზრის „ჩეკას“ ე.წ. „პოლიტიბუროს“ თანამშრომლებმა ქორწილში მისული თხუთმეტამდე მამაკაცი დააპატიმრეს და 5 სექტემბერს დახვრეტეს თელავის უკიდურეს აღმოსავლეთ ნაწილში მდებარე ბორცვზე, რომელსაც გიგოს გორა ერქვა მისი მფლობელის, გიგო ვახვახიშვილის საპატივცემულოდ. თელავში ეს ამბავი სისხლიანი ქორწილის სახელით შემორჩა (აღწერილია ზაირა არსენიშვილის რომანში „ვა სოფელო (კახური ქრონიკები)“).

² თუმების თავკაცი ადამ ბობლიაშვილი ნიკოსთან მეგობრობდა, ამიტომ ნიკოს წარამარა იბარებდნენ პირველ განყოფილებაში და მოწოდებით, დარწმუნებითა თუ მუქარით თანამშრომლობას სთხოვდნენ.

ნილი“ ტუბერკულოზით (გვ.92-93) და ბოლოს მოხუცი ელოს უკაცო ოჯახში საქმოსან ზაურ პარწიკანაშვილის შეხიზვნა და შემდგომ მყარად დამკვიდრება – ტიპური საბჭოური მოვლენა, წამახალისებელი და ხელშემწყობი იმ ტექიათა საბინაო საკითხის მოგვარებისა და „გაბატონკაცებისა“, რომელთა ერთადერთი მისწრაფება იყო *„ქალაქის მუაგულში გაეზოძიძგებინათ ფეხი და აქაურობას ჩაზრდოდნენ“* (გვ.93-95). ეს ისტორიები, გაბნეული და „ჩაწნული“ ჩარჩო ნარატივში, ჩვენი ქვეყნის ორასწლოვან ტრაგედიას მოუთხრობს მკითხველს და ცხადად აჩვენებს, რომ ქართველი ერის უბედურების თავიც და ბოლოც ერთმორწმუნე ჩრდილოელ მეზობელს უკავშირდება, რომელმაც ამ ორი საუკუნის განმავლობაში რამდენჯერმე იცვალა სახე, მაგრამ შინაგანი არსი და მიზანი არ შეუცვლია, პირიქით, იდეოლოგიურ სამოსელში გამოწყობილი, ბევრად უფრო ვერაგი და დაუნდობელი გახდა. სწორედ ამ მახინჯმა იდეოლოგიამ წამოტივტივა ზაურ პარწიკანაშვილის მსგავსი საქმოსნები (ზაურმა დიდძალი ფული უხარისხო წვენების დამზადებით და სხვა მსგავსი მაქინაციებით იშოვა), რომლებიც ალღოთი გრძნობენ სარგებელს და რადაც არ უნდა დაუჯდეთ, ხელიდან არ უშვებენ კიდეც უფრო მეტი სარგებლის მიღების შესაძლებლობას. თაღლითობისთვის სასჯელმოხდილმა ზაურმა, რომელიც „ცუდი ამერიკული ფილმის განგსტერს ჰგავს“, თვალი დაადგა მარტოხელა ელოს კარმიდამოს და ნელ-ნელა დაეპატრონა მის სახლ-კარს, გარდასული მშვენიერების ნაშთს – ძველებურ ავეჯს, შირვანულ ხალიჩებს, კანვით ნაკერ ბალიშებსა და მუთაქებს, შინდისფერი ხავერდის სავარძლებს – თუმცა მისთვის ამ ნივთებს არავითარი ესთეტიკური თუ ემოციური დატვირთვა არა აქვს, ამიტომ ისევე უნდა მათი გადაყრა და ახლით, „პრაქტიკულით“ შეცვლა, როგორც მე-18 საუკუნიდან შემორჩენილი ამ ერთადერთი თელავური სახლის გადაკეთება. „ამ ყიტაანელ სქელკისერა მოზვერს“ ოთხი ოთახი არ აკმაყოფილებს, სასახლეში უნდა ცხოვრება, ამიტომ არას დაგიდევთ *„გარდასული თაობების სულისკვეთებას, მათ გრძნობას მშვენიერებისას, რომელიც მათ ჩააქსოვეს და განახორციელეს ამ კედლებში“* (გვ.117-119). მის ყოველგვარ წამოწყებას მხარს უზამს ქალაქის მთავარი არქიტექტორი ოთარი, რომლის ბიოგრაფიაც მსგავსია ათასობით და ათიათასობით საბჭოთა კარიერისტისა (სამეცნიერო მივლინება მოსკოვში, იქ საჭირო ხალხის მოძებნა, ხურჯინებით დაზურგული დედის ჩასვლა დისერტაციის დაცვაზე და კანდიდატის დიპლომის მიღება). გარკვეულწილად, ოთარის ხელშეწყობითაც გაიდგა ფესვები მოხუცი ელოს ფუძეზე

ზაურმა, რომელიც ცოლ-შვილითა და სიმამრით ჩაუსახლდა მოხუც ქალს, მკლავები დაიკაპიწა, დააბზრიალა ჩუვაში ცოლი და ზონიდან წამოყოლილი სიმამრი და ააყვავა მოხუცი ელოს ძველი ხეივანი და ბაღ-ვენახი, ახალი სული შთაბერა მე-18 საუკუნის მორყეულ სახლს, შემდეგ ადვილად მოახერხა შვილმკვდარი დედის გრძნობებით მანიპულირება და თავისი პატარა ბიჭი ჯერ მოანათვლინა მოხუცს (რომელსაც ბავშვი თავის გარდაცვლილ შვილს აგონებდა), შემდეგ კი გვარი და სახელიც შეუცვალა. ასე იქცა როლანდ პარწიკანაშვილი ტატო ორბელიშვილად, რომელზეც დიდ იმედებს ამყარებდა მისი საქმოსანი მამა. Post Scriptum-ში, რომელსაც მკითხველი „ტრაგიკულ“ 90-იანებში გადაჰყავს და „თავჩაქინდრული, ერთი ხელის დაკვრით გაღატაკებული“, უმუქობით თავგაბეზრებული, გაყინული და დამშეული ადამიანების (მათ შორის თავად მწერლის ოჯახის) ხვედრზე მოუთხრობს, ჩანს, რომ ზაურის მსგავსმა „ახალი დროის ჯაყოებმა“ საბჭოთა იმპერიის ჩამოშლა ისე გადაიტანეს, რომ ნანგრევებში არ მოყოლილან. ტყუილად კი არ დაიქადა შორეულ 60-იანებში ზაურმა, *„ჩემი შვილი-შვილი უკვე თქვენნაირი ძირძველი თელაველი იქნებაო“*. მან ძალისხმევა არ დაიშურა ტატოს ბედნიერი მომავლის უზრუნველსაყოფად – უმაღლესი განათლება ამერიკაში მიაღებინა, შინ დაბრუნებულს თავის ბანკში დააწყებინა მუშაობა, ახლა კი თელავში ძირძველ და საპატივცემულო ოჯახს უმოყვრდებოდა, რითაც საბოლოოდ აისრულებდა დიდი ხნის ოცნებასა და დანაქადებს. მაშინ ვილას გაახსენდებოდა ზაურის ყირტაანელობა და ბნელი წარსული! მით უფრო, რომ თელაველების გულის მოსაგებად ქველმოქმედებასაც მიჰყო ხელი – „წესად დაიდო, რომ ამ გაჭირვებაში თელაველ პატივსაცემ ადამიანებს“ საახალწლოდ ნობათს უგზავნიდა; თიკოს „ქრონიკებმა“ სწორედ მისი დაფინანსების წყალობით იხილა დღის სინათლე; ზაურმა არც ავადმყოფი და ჩამორჩენილი ბავშვები დაივიწყა და მათთვის სოფლის აშენება განიზრახა. მართალია, მშენებლობას ხელუხლებელი მიწის ფონდებში შეტანილ ტერიტორიაზე გეგმავდა და მავანნი ხვდებოდნენ, რომ უმწეო ბავშვებზე მზრუნველი ქველმოქმედი მალე მთელ თელავს „გველუშაპივით გადააჯდებოდა თავზე“, მაგრამ მისგან პატივსაცემი ადამიანები, რომელთა მხარდაჭერის იმედიტაც წამოიწყო ეს პროექტი, იხტიბარს არ იტეხდნენ – კაცს კარგი საქმის საკეთებლად ყოველთვის შანსი უნდა მისცეო. ზაურის მიერ გადაგდებული ლუკმით დროებით დანაყრებულმა ადამიანებმა მალევე დაივიწყეს, ამ ახლად გამომცხვარმა ქველმოქმედმა ფალსიფიცირებული წვენებით ოდესღაც

ხალხი რომ დაწამლა და საიქიოს გაამგზავრა, ზონიდან დაბრუნებული, მატყლის წარმოებას რომ მოჰკიდა ხელი და ვინ მოსთვლის, რამდენი ცხვარი „გააქრო“ სამოვრებიდან; ახლობელს თავი რომ მოაკვლევიანა, რადგან მისმა ბანკმა ვალში გაუყიდა სახლ-კარი და ბაღ-ვენახი. სამწუხაროდ, ადამიანებს არც „ღმერთის მუდმივმოქმედი და ამოი იმპერატივი ახსოვდათ, ნოეს რომ აუწყა: „ვინც დაათხევს კაცის სისხლს, მისი სახელიც კაცის ხელით დაითხევა“ და რომ ეს სისხლი, სამწუხაროდ, ხშირად მართალი სისხლია, სრულიად უდანაშაულოს მიერ დათხეული. მართლაც, „ბედმა მდედარმა“ არია ზაურის გეგმები და გააცამტვერა მისი ოცნებები – ბანდიტების ტყვიას არა მარტო ზაური და მისი ცოლი, არამედ სრულიად უდანაშაულო ტატოც ემსხვერპლა, რომელიც მისივე ჯვრისწერის დღეს საკუთარ ჭიშკართან ჩაცხრილეს და ეს ტრაგიკული შემთხვევა ცნობილი „სისხლიანი ქორწილიდან“ 70 წლის შემდეგ მოხდა, რამაც ერთგვარად შეკრა საბედისწერო წრე... როგორც ებრაული ანდაზა ამბობს, „გორგალ ხოზერ ბეოლამ“ – ბორბალი ყოველთვის გადაბრუნდება...

მამა-ბატონი

რომანში თხრობა პირველ პირში იწყება. მთავარი პერსონაჟი თიკო აბელაშვილი თავისი „ქრონიკების“ ამონარიდის კვალდაკვალ მკითხველს საკუთარი შემოქმედებითი მეთოდის პრინციპებს აცნობს, რომლებიც მოკლედ ასე შეიძლება ჩამოყალიბდეს: „*მეთოდურად დამუშავებულ მეცნიერულ სისტემებში შეიძლება გაქრეს შემოქმედებითი ინტუიცია. კლასიკურ ფორმაში შეიძლება გაცივდეს ხელოვანის შემოქმედებითი წვა. გამომუშავებულ სოციალურ სისტემებში შეიძლება ჩაკედეს სამართლიანობის პირველსაწყისი წყურვილი*“ (გვ. 4). ამ პრინციპით ხელმძღვანელობს თიკო როგორც მწერალი (მის მონათხრობში ყველგან არ არის დაცული ისტორიული უტყუარობა, სამაგიეროდ, არ აკლია სისადავესთან შერწყმული „მორაკრაკე და მოჩუხჩუხე კეთილხმოვანება“) და როგორც პიროვნება (თიკოს აღიზიანებს ის იდეოლოგიური კლიშეები, რომლითაც უნდა იხელმძღვანელოს ყველა საბჭოთა მოქალაქემ და შეძლებისდაგვარად ეწინააღმდეგება მათ). ერთადერთი ადგილი, სადაც ის ბედნიერად და თავისუფლად გრძნობს თავს, მისი სამუშაო ოთახია, რომელშიც საუკუნე-ნახევრის წინ, იანვრის მთვარიან ღამეს სული დალია პატარა კახმა, ოთახი, რომელიც ერთდროულად აღელვებს და გულს სტკენს („ახლა ეს არის

ჩემი საყრდენი წერტილი, და თუმცა ამ საყრდენი წერტილითა და ბოლოდაღრნილი ფანქრით, მე რომ ჩემს სუსტსა და გაუწაფავ ხელში მიჭირავს, დედამიწას ვერ შევძრავ, მაგრამ გული კი ნამდვილად შემოდლია გავიქარვო!”(გვ.30). თიკოსთვის ბატონის ციხე ორი სათაყვანებელი არსების გამოა განსაკუთრებით ძვირფასი - მეფე ერეკლესი და მუზეუმის დირექტორის, ბატონი შალვასი.

ერეკლე მისთვის მთელი საქართველოს მამაა, „მამა-ბატონი“, რომლის სიმამაცე და მაღალი პასუხისმგებლობა, მარცხის მიუხედავად, ყველაზე მეტად კრწანისის ველზე გამოჩნდა. ამავე ბრძოლამ ნათელყო ის სიყვარული და თავდადება, ქართველები რომ ამჟღავნებდნენ პატარა კახის მიმართ („ყველა დაჭრილი იყო, ყველას თავპირზე სისხლი ჩამოსდიოდა, მაგრამ მოიკლეს თავი და ერეკლე მეფე ალყიდან გამოიყვანეს“ (გვ. 147). შესაბამისად, 1798 წლის 11 იანვრის ღამეს, რომელსაც დაწვრილებით აღწერს თიკო თავის „ქრონიკებში“, მთელ საქართველოს უკვდებოდა მეფე ერეკლე, მაგრამ განსაკუთრებით თავზარდამცემი იყო ეს ფაქტი პატარა ტირინესთვის, რომელიც სოფლიდან ფეხით წამოსულიყო თელავში, რათა მიძინების ტაძრის ღვთისმშობელსა და კარის ეკლესიის წმიდა გიორგის შევედრებოდა მეფის განკურნებას („ერთი სიცოცხლე აქვს და სწორედაც ერეკლეს კარგად ყოფნას უნდა შესწიროს“; „უნდა ვილოცო, რომ მთავარანგელოზმა გაბრიელმა მე წამიყვანოს ერეკლეს მაგივრად“ (გვ.43)). პერსონაჟ ტირინეს მხატვრულ სახეში ასახულია ავტორის (თიკოს) დამოკიდებულება ისტორიული პირისადმი, რომელიც მისი „ქრონიკების“ ფურცლებზე საქართველოში მცხოვრები ყველა ეროვნების წარმომადგენელთა მამად, ქვეყნის ბურჯად და პატრონად არის სახელდებული, შესაბამისად, სრულიად ბუნებრივია, რომ მისი მოსალოდნელი სიკვდილის ამბის გაგონებისთანავე საქართველოს ყველა კუთხიდან დაიძრებიან მეფის ერთგული ქვეშევრდომები „აკიდებული ვირებით, ძღვენითა და ლოცვა-კურთხევით, აქამდე ირაკლის კალთას შეფარებულნი, მისი ქომაგობის მოიმედენი, ახლა კი შეწუხებულნი და შეშინებულნი“ (გვ. 33). მილეთის ხალხი ბატონის ციხის წინ მოედანზე დაიჩოქებს და ლოცულობს, რათა „მსუბუქი იყოს მეფის უკანასკნელი ბრძოლა საკუთარ სულთან“ (გვ. 470). შთამბეჭდავია თიკოს მიერ აღწერილი მეფის სიცოცხლის უკანასკნელი წუთები: უმოწყალო ტკივილების მიუხედავად, ერეკლე რკინის პერანგით შეიმოსება, ხელში ხმალს და ხანჯალს აიღებს, საბრძოლო ცხენს შეაკაზმვინებს, უკანასკნელად დაიძახებს – ვეკვეთოთ მტერსაო! – და ამ სიტყვებით დაღუვს

სულს. „მთელი ქვეყანა იყო ერეკლე მეფის ჭირისუფალი, ისმოდა ხმა გოდებისა მეფის გამო და ქვეყნის გამო“. ცრემლად იღვრებოდა პატარა ტირინეც და მის პერსონაჟს „ამოფარებული“ თიკო, რადგანაც საუკუნე-ნახევრის შემდეგ ვინ, თუ არა მან მთელი სისრულით გაისიგრძეგანა ის სავალალო ფაქტი, რომ „ერეკლეს სიკვდილით ჩაესვენა მზე საქართველოსი და ვინ იცის, ისევ როდის აღმოხდება“ (გვ. 472):

ვაი და ვაი, დიდო ბატონო, პატარა კახო..
ვინ რა პასუხი გასცეს მტერსა,
დუმანსა ჩვენსა, ვაიი...
დიდების დროშით ვინ გვიწინამძღვროს,
ვაი ჩვენს თავსა... (გვ.478),

– „მე თელავის მუზეუმის თანამშრომელმა თიკომ ტირინეს დატირებაზე გავლექსეო“, - ვკითხულობთ რომანში.

რა სახის უნდა იყოს ბმული, რომელიც ერთმანეთთან დააკავშირებს თიკოს შეთხზულ ისტორიულ ქრონიკებს და ჩარჩო რომანს, რომლის მთავარი სიუჟეტური ხაზი ამაღლებულ, მაგრამ აკრძალულ სიყვარულზე გადის? რომანის ავტორმა ზაირა არსენიშვილმა ამ შემთხვევაში ერთადერთი სწორი გზა აირჩია - „ჩარჩო რომანის“ მთავარმა პერსონაჟმა ქალმა, რომელიც, ამავედროულად, „ჩაშენებული“ ნარატივის ავტორიცაა, ერეკლე მეფის პიროვნებით აღტაცება, მის მიმართ თანაგრძნობა და ქვეშევრდომული მოწიწება მამის ბავშვობის მეგობრის, შალვას მიმართ სიყვარულით ჩაანაცვლა. ასე ტრანსფორმირდა ისტორიული „მამა-ბატონის“ პერსონაჟი გასული საუკუნის 60-იანი წლების ინტელიგენტის მხატვრულ სახედ, რითაც, ფაქტობრივად, გამოიკვეთა მხატვრული ქრონოტოპის არსებითი პრინციპი – დროისა და სივრცის უწყვეტობა. ერეკლეს სიკვდილიდან 170 წლის შემდეგ (მოქმედების ადგილი უცვლელია) სწორედ შალვა ასოცირდება თიკოს თვალში ბატონის ციხის პატრონადაც და ქომაგადაც (ამიტომ სრულიად ბუნებრივად ჟღერს გოგონას ბაგეთაგან შალვასადმი მიმართვის ფორმა „დიდო ბატონო“). ვინ, თუ არა სიძველეთა მოჭირნახულე, ძეგლთა მფარველი, „ქართულ ძეგლებზე გამიჯნურებული“ ბატონი შალვა იზრუნებს უანგაროდ მუზეუმის გაფართოებასთან ერთად სასახლის რესტავრაციაზე, მიშენებული, დაშენებული და ჩაშენებული ნაწილისგან მისი განთავისუფლებასა და აღდგენაზე. ვინ, თუ არა ბატონი შალვა არ დაიშურებს ძალისხმევას თელავის ძველი იერსახის შესანარჩუნებლად და ყველანაირად ეცდება, აღკვეთოს ზაურისნაირი

ვიგინდარების ხელით სიძველეთა განადგურების ყოველგვარი მცდელობა. ცხადია, თიკოს თვალში ახლა სწორედ ბატონი შალვაა თელავისა და ბატონის ციხის ნამდვილი პატრონი, ამიტომ სწორედ მას შეიძლება ეძღვნებოდეს მეოცნებე გოგოს გულიდან ამომსკდარი სტრიქონები:

შენთან მოვედი მშვიერი და...
არ დამაპურე!
შენთან მოვედი მწყურვალნი და...
არ დამარწყულე!
სარკმელი, კარი, ერდო ბანი დახშე, დახურე!
სული ომეთქვა შენს ბაღში მსურდა...
ბაღის კარი მომიჯახუნე!.. (გვ 279).

ამ სტრიქონებიდან ცხადი ხდება, რომ თიკო უკვე გამოსულია რომანტიკული მეოცნების ასაკიდან, მას არ აკმაყოფილებს სიხარულის ფრაგმენტული და ეფემერული გაელვებანი, არ უნდა, რომ ბატონი შალვა ისევ ბავშვად თვლიდეს, მას ალერსი და აღმოდებული სიტყვები სწყურია, არადა, სამწუხაროდ, სულ უფრო და უფრო რწმუნდება, რომ მისი მიჯნური არასოდეს თავს ნებას არ მისცემს, ზღვარს გადავიდეს და მეგობრის შვილთან რომანი გააჩალოს. *“მაგრამ დაასახელებთ ერთი ვინმე, ერთადერთი, ვინც წინ აღდგომია მოძალებულ სურვილს, ვისაც ასეთ საჩუქარზე უარი უთქვამს და ვინც გასძალიანებია ამ ანდამატურ ტანჯვას და ღებენას! არავინ და არასდროს!”* (გვ. 229) და ბატონი შალვაც გადაეშვება „აკრძალული სიყვარულის მორევში“, თუმცა დროდადრო მის არსებაში „გველივით ამოსრიალდება“ ხოლმე დანაშაულის გრძნობა, უმძიმდება გონება, ასე ჰგონია, რომ მართლა ქვეწარმავალმა ჩაიბუდა მის გულში. ცოლისა და უახლოესი მეგობრის მიმართ „დანაშაულის შხამი“ თავით ფეხებამდე მსჭვალავს, სინდისის ქენჯნა არ ასვენებს და საბედისწერო ექსპედიციაში წასულს (რომელიც მისთვის უკანასკნელი გამოდგება), სიზმარშიც არ ანებებს თავს: მას დიდი ხნის გარდაცვლილი მეუფე დავითი ეზმანება, რომელიც აღსარების ჩაბარებას სთხოვს, შალვა კი იტანჯება, რადგან ერიდება უთხრას, რომ ღვთისმშობელი უყვარს მიწიერი სიყვარულით, ღვთისმშობელი, რომელსაც სიზმარში თიკოს სახე აქვს...

შალვას სიკვდილი, განსხვავებით „ნამდვილი“ დიდი ბატონისგან, გაუთვალისწინებელი და საბედისწეროა, თუმცა, ამავედროულად, აკრძალული სიყვარულის სრულიად მოსალოდნელი ფინალით გვირ-

გვინდება - უთხოვრის ტყეში, „სადაც უნდა გეწერა და გყვარებოდა“, თიკოს კარავთან მისულს მას ქისტი აიუფას თოფი შეუნგრევს მკერდს (ნიშანდობლივია, რომ აიუფას წინაპრები პანკისში 1790 წელს სხვა ათ ოჯახთან ერთად სწორედ მეფე ერეკლემ ჩამოასახლა...). მასაც ისევე დაიტირებს თიკო, როგორც პატარა ტირინე მოთქვამს ერეკლეს მეფის აღსასრულზე. „გორგალ ხოზერ ბეოლამ“...

* * *

თუკი რომანის სიუჟეტს ნარატოლოგიის თეორიის კუთხით განვიხილავთ, აქაც, ისევე როგორც „ბრმა მკვლელის“ შემთხვევაში, გამოირჩეულია საუბარი ე.წ. „აქტიურ პროექციაზე“, ვინაიდან მოვლენათა განვითარება პროტაგონისტზე (თიკოზე) არ არის დამოკიდებული. უფრო მეტიც – თიკო წერს მხოლოდ თავისთვის, რადგან დარწმუნებულია, რომ მისი „ქრონიკები“ დღის შუქს ვერასოდეს იხილავს (მან ისიც კი არ იცის, რომ მის ნაწერებს ჩუმიდან მამა და ბებია კითხულობენ). შესაბამისად, თიკოს „ქრონიკები“, ისევე როგორც „ჩარჩო რომანში“ აღწერილი მისი რეალური ცხოვრება, მხოლოდ პასიური პროექციის კუთხით შეიძლება შეფასდეს და გაანალიზდეს (თიკო აბელაშვილის წიგნი დაწერიდან 30 წლის შემდეგ, მხოლოდ გასული საუკუნის 90-იან წლებში იბეჭდება, მაგრამ Post Scriptum-ით ცხადი ხდება, რომ მოვლენათა შემდგომი განვითარება (შდრ. „ბრმა მკვლელი“) ქვეყნაში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკურ სიტუაციაზეა დამოკიდებული და არა ავტორისა თუ პერსონაჟთა ნებაზე). მართალია, იმავე Post Scriptum-ში მკითხველი ეცნობა „ჩარჩო რომანის“ ფიგურანტთა ბედს აღწერილი მოვლენებიდან 30 წლის შემდგომ (თიკოს შინაბერას უსიხარულო ცხოვრება ელის, მისი მშობლები დაიხოცნენ, ტრაგიკულად ასრულებენ სიცოცხლეს ზაური და მისი ოჯახის წევრები), მაგრამ ბუნდოვანი და გაურკვეველი რჩება მთავარი საკითხი, ის, რისთვისაც, ფაქტობრივად, იწერებოდა თიკოს „ქრონიკები“ – ესაა საქართველოს „მომავლის ბედი“ და მისი შემდგომი განვითარების პერსპექტივა, რომელიც, რომანის ფინალის მიხედვით, არცთუ ისე სახარბიელოდ მოჩანს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- არსენიშვილი, ზ. (2022). კოლაჟი მთვარის შუქზე. თბილისი: „სულაკაურის გამომცემლობა“.
- ეტვუდი, მ. (2024). ბრმა მკვლელი. თბილისი: „დიოგენე“.
- Fowler, A. (1982). *Kinds of Literature: an introduction to the theory of genres and modes*. Harvard University Press.
- Kellman, S.G. (1980). *The Self-Begetting Novel*. Columbia University Press
- Ryan, M-L. (1986). *Embedded Narratives and Tellability*. Style. Vol. 20. .3. Narrative Poetics. 319-340. Penn State University Press.
- Крючков, В. (2003). *Еретики в литературе: Л. Андреев, Л. Замятин, М. Пильняк, М. Булгаков. Особенности жанра*. Москва: «Лицей».
- Лотман, Ю, Успенский, Б. (1971). *О семиотическом механизме культуры. Труды по знаковым системам. V*. Тартуский гос. Университет.
- Лотман, Ю. (1992). *Избранные статьи в трех томах. I*. Таллин: «Александра».
- Лотман, Ю. (1993). *Избранные статьи в трех томах. III*. Таллин: «Александра».

References:

- Arsenishvili, Z. (2022). *K'olazhi mtvaris shukze [Images under the Moonlight]*. Tbilisi: Sulak'auris gamomtsemloba.
- Etvudi, M. (2024). *Brma mk'vleli [The Blind Assassin]*. Tbilisi: “Diogene”.
- Fowler, A. (1982). *Kinds of Literature: an introduction to the theory of genres and modes*. Harvard University Press.
- Kellman, S.G. (1980). *The Self-Begetting Novel*. Columbia University Press.
- Kryuchkov, V. (2003). *Eretiki v literature [Heretics in Literature]*. Moskva: “Licej”.
- Lotman, J. Uspenskij, B. (1971). *O semiotičeskom mehanizme kul'tury [On the Semiotic Mechanism of Culture]*. Trudy po znakovym sistemam V. Tartujsskij gos. Universitet.
- Lotman, J. (1992). *Izbrannye satji v trioch tomach. [Selected Articles in 3 volumes]*. I. Tallin: “Aleksandra”.
- Lotman, J. (1993). *Izbrannye satji v trioch tomach. [Selected Articles in 3 volumes]*. III. Tallin: “Aleksandra”.
- Ryan, M-L. (1986). *Embedded Narratives and Tellability*. Style. Vol.20. .3. Narrative Poetics. 319-340. Penn State University Press.