

---

# თანამედროვე ლიტერატურული პროცესები

---

*მაია ჯალიაშვილი  
(საქართველო, თბილისი)*

## თანამედროვე ქართული რომანის ნარატივი

თანამედროვე ქართული რომანი მრავალმხრივ საგულისხმო ეკლექტური ფენომენია. ის შეიცვალა მსოფლიო ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესების ანალოგიურად, ვგულისხმობთ პოსტმოდერნისტულ ძიებებს თხრობის სტრუქტურის, ამბების გადმოცემის, კომპოზიციის, პერსონაჟთა ხატვის თავისებურებებისა და, ზოგადად, სათქმელის გამოხატვის თვალსაზრისით. რომანის შესახებ სკეპტიკური პროგნოზების მიუხედავად, რომ მან ამოწურა თავისი შესაძლებლობანი და კვდება, იგი გამძლე და სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა, ამას მოწმობს ის, რომ დღესაც დიდი ინტერესით კითხულობენ დიდფორმიან ტექსტებს. ჟანრების ერთგვარი აღრევა, მოზაიკურობა, ნარატივის მრავალფეროვნება ისედაც უცხო არ იყო მეოცე საუკუნის ლიტერატურისთვის, მაგრამ ოცდამეერთე საუკუნეში ეს უფრო გაღრმავდა, თამაშის ელემენტების ფუნქციური მნიშვნელობები გაიზარდა და თანამედროვე კულტურის სანახაობრივ, კარნავალურ წარმოდგენაში, ფლემშობების ხანაში, ვირტუალურ სივრცეთა იმპერიების ჩამოყალიბებისა და განმტკიცების ვითარებაში დამოუკიდებლობა არ დაუკავავს. რომანი ინარჩუნებს თავის სამეფოს და ერთგულ რაინდებს, რომლებიც მკითხველებს იზიდავენ უცნობ ეგზოტიკურ თუ ნაცნობ სამყაროებში სამოგზაუროდ. ბესიკ ხარანაული, მაგალითად, თავის ორიგინალურ რომანებს მეტაჟანრებად თუ „რომან-კონცერტებად“ მიიჩნევს. იქმნება ახალი ლიტერატურული მოდელები იმის შესაბამისად, თუ როგორ იცვლება ეპოქა, სოციალ-პოლიტიკური და კულტურული გარემო. რომანის ავტორები მეტნაკლებად ითვალისწინებენ თანამედროვე მკითხველის გემოვნებასა და ინტერესებს. მთელ მსოფლიოში საბაზრო ეკონომიკამ, ხელოვნების კომერციალიზაციამ ლიტერატურასაც ახალი ამოცანები დაუსახა, თუმცა მთავარი დარჩა, ადამიანის „გულის ჭიდილის“ წარმოჩენა, როგორც ფოლკნერი იტყოდა (ფოლკნერი 1999: 18).

თანამედროვე ქართულ რომანზე შთაბეჭდილების შესაქმნელად ოცდამეერთე საუკუნის 10-იან წლებში დაწერილ რამდენიმე რომანს მიმოვიხილავთ. ბესიკ ხარანაულის რომანის „სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი ანუ წიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა“ (ხარანაული 2010) მთავარი გმირი პოეტია, რომელიც საკუთარი სიცოცხლის საზრისს ძიებაში ხედავს. იგი ზღაპრის გმირვით გადის „შინიდან“ და დაეხეტება უსასრულო დრო-სივრცეში მამის, ბავშვობის, სიყვარულის, სინათლის, ადამიანობის მოსაძებნად, ძველი ფასეულობების გასახსენებლად თუ ახლის აღმოსაჩენად. ეს ძიება დაუსრულებელია სიცოცხლესავით, რადგან

ამ ძიების პროცესში ის გადაიქცევა სიმბოლოდ. ასე რომ, თვითონ ძიება, როგორც რომანის ხერხემალი, განაპირობებს ტექსტის კომპოზიციურ ფრაგმენტულობას და აზრობრივ სიღრმეებს, მის ფილოსოფიურ-რელიგიურ შეფერილობას. თვითონ ძიება კი „ინერება“ წიგნად, რომელიც იგივე პოეზიაა და მისი სტრიქონები არასოდეს შეწყდება, რადგან ის მთავარი წიგნის, „სამყაროს წიგნის“ ნაწილია. რომანში „შვილიც“ და „მამაც“ მრავალმნიშვნელოვანი ცნებებია. შვილი გულისხმობს კონკრეტულ დრო-სივრცეში მცხოვრებ ადამიანსაც, ვთქვათ, თვითონ მთხრობელს, ზოგადად, ქართველს და, იმავე დროს, ნებისმიერ ადამიანსაც. მამაც – ხორციელი მშობელიც არის, ეთნოსიც, უფალიც, ზოგადად, კაცობრიობაც, პოეზიაც. ასე რომ, ეს მრავალმნიშვნელოვნება რომანში ქმნის ერთმანეთზე ნაფენილ შრეებს, რომელთა კონტექსტში ეს თემა სხვადასხვანაირად გაიაზრება. შეიძლება ითქვას, ეს რომანი პალიმფსესტურია. მწერალი თხრობისას გადაინაცვლებს სიღრმისკენ და „კითხულობს“ თითქმის „გადაშლილ“, ე.ი. დავინყებულ ტექსტებს.

ჰორიზონტალურ ჭრილში ავტორის „ხორციელი“ თავგადასავალი წარმოჩნდება, ვერტიკალურში კი სულიერი – ამ ორივეს გადაკვეთის წერტილი კი მწერლის გულია, მწერლისა, რომელიც, როგორც პოლ ვალერი წერს: „თავისივე ფიქრების ჯვარზეა გაკრული“. მრავალ მნიშვნელოვან სახეთაგან რომანში გამორჩეულია „უძებნი შვილის“ პოეტური პარადიგმა. თუ გავიხსენებთ იმას, რომ ყოველი სიტყვა „პოეტური ნაწარმოებია“ (ბორხესი 2010: 23), ეს სინტაგმა „უძებნი შვილი“ უმაღლესი რანგის პოეზიად წარმოჩნდება – გამოთქმის ორიგინალურობით, ხატოვანებით, სიმბოლურობით, ფილოსოფიური სიღრმით. პოეტის მიერ დაწერილ ამ „ენციკლოპედიურ რომანში“, რომელიც „პოეზიისა და პროზის პირშესაყარზე“, მწერალი ქართველთა ეთნოსის ძირებს ჩრეკს და აანალიზებს. რამ აქცია ბიბლიური „უძლები შვილი“ „უძებნად“? უძლები შვილის პარადიგმა ხელოვნებაში და, კონკრეტულად, ლიტერატურაში, ძალიან მრავალფეროვნად არის წარმოჩენილი, ქართულ ლიტერატურაში ამის საუკეთესო მაგალითი გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველია“. მისი მთავარი გმირი, დომენიკო, ბოლოს და ბოლოს, ბრუნდება მამის სახლში, რადგან ასეთია „ღვთაებრივი კანონზომიერება“. ბესიკ ხარანაულის უძებნი შვილი ეხმიანება ბიბლიურ პარადიგმას და, რა თქმა უნდა, იმეორებს ნაცნობ გზას, მაგრამ აქ სიახლეა, უძლები (ძე შეცდომილი) უძებნად იქცევა. ეს უძებნი შვილი მწერლის ალტერ ეგოა, მწერლისა, რომელიც ქართველთა ეთნოსის კონკრეტულ სახედ წარმოჩნდება რომანში. ის ჯერ უძლებია, რადგან „დავინყებული“ აქვს „ფესვები“, მაგრამ იწყებს გახსენებას, გააზრებას, შემეცნებას და, ამგვარად, დაადგება გზას შინისაკენ, მაგრამ აქ ახლი დაბრკოლება ჩნდება, მას აღარ ელის „მამა“. ის დაკარგულია, თანაც, ნაგავსაყრელზე. უხსოვარი დროიდან თვალმიუწვდომელ მერმისამდე გაშლილ დრო-სივრცეში მოგზაურობს ბესიკ ხარანაული ნანახ-განცდილს და ნაკითხულ-წარმოდგენილ შთაბეჭდილებებს საოცარი გზნებითა და ვნებით გადმოგვცემს. იგი უამრავ „მედ“ დაშლილი წარმოგვიდგება და მოხეტიალე მოგზაურად ზეისტორიულსა თუ დროულ სანახებში – ქართველი კაცის კულტურაში; ზეპირსა თუ დაწერილში, ზღაპარ-მითებში, ლეგენდებში, ანდრეზებში, წეს-ჩვეულებებში, ტრადიციებსა და წარმოდგენებში. მწერალი ცდილობს

ყოველივეს, რეალურსა და წარმოსახულს, მისწვდეს და მოიხილოს. ამის საშუალებას მას სიტყვა აძლევს – მეტაფორებსა და ჰიპერბოლებში გაცოცხლებული. ამიტომ მისი სტილი ამ რომანში ხატოვანია, სიმბოლური. ეს არის პოეტის დაწერილი პოეტური რომანი „პოეზიისა და პროზის პირშესაყარზე“.

წიგნის სახელწოდება ერთგვარი საიდუმლოა, რომელიც მკითხველს ამოცნობისკენ უბიძგებს: „სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი ანუ წიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა“. ეს „ანუ“ ერთგვარ საზღვარს ავლენს ამ ორ ნაწილიან სათაურში. იგი თავიდანვე მიანიშნებს, რომ სათაურის პირველი ნაწილი პაროდულია, რაინდი და ჯორი ცასა და დედამიწასავით შეუფერებელია, რიცხვი სამოცი კი წიგნის კითხვისას „ამოიხსნება“. სათაურის მეორე ნაწილი კი მკითხველის გზამკვლევი – აქ ყველაფერი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორების საშუალებით იქნება წარმოჩენილი, უფრო ზუსტად, თვითონ ჰიპერბოლები და მეტაფორები იქნებიან მთავარი „გმირები“, ხან მთხრობელნი, ხან მონაწილენი. რა თქმა უნდა, ბესიკ ხარანაულისთვისაც ყველაზე მთავარი ჰიპერბოლა, ან მეტაფორა, თვითონ სამყაროა, ცხოვრება და ადამიანია. თითოეული კი უამრავი ჰიპერბოლისა თუ მეტაფორის მრავალფეროვანი „ნაზავია“. რომანის კომპოზიცია ნოსტალგიაა უძველესი წიგნებისა („გილგამეშინი“, „ილიადა“ და „ოდისეა“, „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ და სხვ.). შეიძლება ამ „სიმღერებით“ მწერალი მიანიშნებს იმ დროზეც, როდესაც სიტყვა არ იწერებოდა და მხოლოდ წარმოითქმოდა, ან იმღერებოდა და ასე გადაეცემოდა თაობებს. ეს არის ჟანრულად ეკლექტური ნაწარმოები, რომელშიც ძიება მრავალმხრივ არის განტოტვილი.

ასეთივე მეტაჟანრულია ბესიკ ხარანაულის რომანი „მთავარი გამთამაშებელი“. „რანაირია წიგნი, რომელიც სულ იკითხება და იკითხება? არ გასდის ადამიანს სულიდან იმის გემო და უნდება კვლავ და კვლავ გადაშლა და კითხვა და კითხვა... რადგან არ აშინებს, არ მოძღვრავს, არ ირწმუნება, არამედ, თითქოს სარკის შუქს დაატარებს იმის სულის ჩრდილში, რომ საიდუმლო კუნჭულები გაუნათოს და შეახსენოს თავი, სრულ და შეუბღალავ სიმარტოვეში“, – წერს ბესიკ ხარანაული და თვითონვე ქმნის ამგვარ, მეტაჟანრულ წიგნს, „მთავარ გამთამაშებელს“, რომელშიც „ადამიანი სულ მიედინება“. წიგნი დაქსელილია სივრცული და დროული ბადეებით, რომლებიც გარკვეულ მხატვრულ განზომილებებს ქმნიან. ცხადი, სიზმარი, მითი, ლეგენდა, ზღაპარი, წარსული, მომავალი – თანაბარი ინტენსივობით შემოიჭრებიან და ერთმანეთს გამსჭვალავენ. რეალობისა და ირეალობის გადაკვეთის გზებზე, ერთგვარ გზაჯვარედინებზე წამიერად შეყოვნებული ავტორი ერთ რომელიმე გზას კი არ ირჩევს, ერთ რომელიმე დრო-სივრცულ არეალს, არამედ ერთდროულად რამდენიმეს. როგორ ახერხებს ამას? პოეტი თვითონვე ცდილობს აუხსნას მკითხველს, თუ ის ისეთი ერთგული აღმოჩნდება, რომ გაუძღვება განზომილებებში ხეტიალის თავბრუსხვევას და ბოლომდე მიჰყვება. იგი ერთგან წერს: „სიზმარში მთხრობელის შემოსვლა მთელი ამ ვიზუალური სცენებით, განზომილებების თამაშსა ჰგავს“. მისთვის, მეტაფორულად, „სივრცე სუფრაა, დრო მარილია“.

ავტორს აწუხებს ის, თუ „როგორი მნიშვნელოვანია ყველაფერი სიზმარში და როგორი უმნიშვნელოა ქალაქზე“ და სწორედ ამ წინააღმდეგობას გადალახავს ამ

ტექსტში, დაწერილშიც ინარჩუნებს სიზმრისეულ ნაგრძნობს. „ძილი ნიშნავს ცოტა ხნით სამყაროს გატანას შენი ცნობიერებიდან გარეთ“ (ბორხესი). პოეტი ხილული-სა და უხილავის სივრცეებში ერთდროულად განაცდევინებს თავს მკითხველს და ნაცნობ სამყაროს ახლიდან აღმოაჩენინებს. ეს ჰგავს დროში ხეტიალის მარსელ პრუსტისეულ გამოცდილებასაც. ისიც დაკარგულ დროს დაეძებდა და ამას არატრადიციული და ორიგინალური თხრობის სტილით ახერხებდა. ბესიკ ხარანაულს სურს თავი დააღწიოს მკითხველისთვის ჩვეულ, ნაცნობ ათასგვარ წერის მანერას და ერთგვარ მეტათხრობას მიაგნოს, რომელიც ამბის, შეგრძნების, ნაფიქრის უბრალო გადმოცემის მიღმაა. ამიტომაცაა, რომ იგი მკითხველთან სიტყვით ურთიერთობის საოცარ ხვეულებს ქმნის. ამ წიგნში ხშირად შეხვდებით კომპოზიტებს, რომელთა შემადგენლობაშია სიტყვა მეტა, მეტა-ჟანრი, მეტა-წიგნი, მეტა-პოეზია, მეტა-ადამიანი, მეტა-მორალის... მეტაფიზიკის ანალოგიით.

რა ჟანრი გაუძღვება მეტათხრობას? – კითხულობს ავტორი და თითონვე უპასუხებს: „ჟანრის ძიებაში მე თვითონ დავდგინდი“. ამიტომაცაა, რომ ამ ახალი ტიპის რომანში მკითხველი შეხვდება ყველა ჟანრისთვის დამახასიათებელ ელემენტებს, ერთგვარ ჟანრულ მოზაიკას. მთელი წიგნი „მეს“ უსასრულო და უცნობ სამყაროში ხეტიალია. ეს მე ყოველწამიერად გარდაისახება სიტყვის ძალით და ცდილობს უცხო ნილაბში, უცხო ტყავში ჩასახლებულმა შეგვაგრძნობინოს, როგორია სინამდვილეში ცა, დედამიწა, სამოთხე თუ ჯოჯოხეთი. მთელი ტექსტი არის თამაში სიტყვებით, ფრაზებით, შინაარსით, მხატვრული სახეებით, მოტივებით, თემებით, ერთი სიტყვით, ყოველივე იმით, რაც წარმოსახულ, წიგნის სამყაროში ხდება. დაწერილი (ან წერის დრო, როცა წარმოსახულს სიტყვით ახორციელებს) არის მწერლის მატერიალურ-სულიერი არსებობის მთავარი სივრცე. მისთვის წიგნის წერა არის თვითონ სიცოცხლე. სიცოცხლე, რომელიც ჯერ ავტორს ათავისუფლებს ყველგანმყოფი და ყოვლისგამსჭვალავი მოკვდავობისა და მისი თანმხლები ათასგვარი შიშისგან, ხოლო შემდეგ მკითხველს, „თანაც, ახლა ეს ჩემი წიგნი სხვა ენის ხალხებსაც რომ წააკითხა... იგრძნობენ, შიშის მაგივრად სიხარული ჩაუდგათ გულში“. ასე რომ, იგი ადამიანის ხსნის მისიას აკისრებს ტექსტს, რომელსაც შეუძლია მკითხველს დაეხმაროს, გულის კარი გაუღოს სიყვარულს (ღმერთს). მისთვის წერა არის გამოცნობა, შეცნობა სამყაროსი და საკუთარი თავისა. ორივე ერთმანეთს გამსჭვალავს. სამყარო არსებობს იმდენად, რამდენადაც მისი შემცნობი, მისი გადამწერი, ამ შემთხვევაში, მწერალი არსებობს. დეკარტისეული, ვფიქრობ, მაშასადამე ვარსებობ, ავტორისთვის ასე იცვლება: ვწერ, ე.ი. ვარსებობ. ის ოცნებობს ისეთ წიგნზე, რომელსაც არც დასაწყისი ექნება და არც დასასრული ღმერთივით. ბორხესის „ქვიშის წიგნიც“ ამ ოცნების დევნას გამოხატავს.

წიგნის სათაური – *მთავარი გამთამაშებელი* – მრავალმნიშვნელოვანია. მთავარი გამთამაშებელი შეიძლება იყოს ყველაფერი: სულიერიცა და უსულოც. ის იცვლება დროისა და ვითარების შესაბამისად. შეიძლება ერთ წამში სხვა იყოს, მეორეში სხვა და რადგან ერთ წამშიც კი შეიძლება ყოფნა სხვადასხვა განზომილებაში, მთავარი გამთამაშებელიც ამ ერთ წამში შეიძლება იყოს სხვადასხვა. მწერლის საფიქრალია, რა წარმართავს მის ყოველწამიერ სულიერ მოგზაურობას ნაცნობსა და უცნობ

სივრცეებში: თვითონ, მისი ცნობიერება (სული, გული, გონება, გრძნობა...) თუ სხვა რამ გარეგანი, მისგან დამოუკიდებელი. წიგნის წაკითხვის შემდეგ კი მკითხველს მთავარი გამთამაშებლის ერთი მნიშვნელობა, ნილაბი ამახსოვრდება: მთავარი გამთამაშებელია თვითონ მწერალი, შემოქმედი, რომლის გარეშე არანაირი „თამაში“, ე. ი. მხატვრული ტექსტი, არ შეიქმნება, თუნდაც მოკარნახე ღმერთი იყოს: „ჩემი თავის თემა მექცა ჯოჯოხეთად – ჩემს საკუთარ თავს მე მათამაშებენ“, „მე მოვიფიქრე სიზმრიდან ცხადში და სააქაოდან საიქიოში გამავალი ფანჯრები. დაბოლოს, მე მოვიფიქრე საიქიოს ეპოსის ფანჯარა“. ეს უკანასკნელი დანტეს „ღვთაებრივი კომედის“ ალუზიაა.

ბესიკ ხარანაულის სტილი ამ წიგნში ერთგვარი მეტასტილია. იგი გვაგონებს ხან მახარებლების, ხან ნიცშეს „ესე იტყოდა ზარატუსტრას“ და ხან ლაო ძის „დაოდე ძინის“ წერის მანერას. ამ სამივესთან აკავშირებს: ერთგვარი ზემთაგონებულობა და სისადავე, უბრალოება, პოეტურობა, სიბრძნე, გულწრფელობა, თანვე საოცარი მიზიდულობისა და დატყვევების ძალა. მუდმივი შეგრძნება იმისა, რომ მკითხველი „განძის მაძიებელია“ და რაც უფრო თავდაუზოგავი იქნება კითხვისას, მით უფრო მიუახლოვდება სანადელს. ეს სანადელი კი ის საოცარი სიმშვიდეა, რომელსაც სულისა და ხორცის ჰარმონიული თანაარსებობით მიაღწევს კაცი. ამგვარი სიმშვიდის ძიება მხოლოდ დიდ ბრძოლას, ჭიდილს გულისხმობს საკუთარ თავთან და მთელ სამყაროსთან. ეს ბრძოლა არასოდეს მთავრდება. წიგნის მთავარი მიზანი (თუ შეიძლება ერთი რომელიმე მიზნის გამოყოფა), არის საკუთარი „თავის ძლევა“. ამიტომაც ხშირად არის ერთგვარი მედიტაციები. პოეზიის გზით მკითხველი ვარდება ექსტაზში და საკუთარ სულში მოგზაურობს. ავტორის პოეტურ-ფილოსოფიური მსჯელობანი ეგზისტენციალურ საკითხებზე მკითხველს სამყაროს უხილავი განზომილებების შესამეცნებლად უბიძგებენ. ბესიკ ხარანაულისთვისაც წიგნია კაცობრიობის გადამრჩენი, ამიტომ ყველაზე მთავარია, ადამიანმა არ დაკარგოს ის მაღლი, რომელიც ახალ წიგნს შეაქმნევენებს. წიგნი ხომ ღვთის სახლივითაა, მასში ლოგოსი (სიტყვა) ცოცხლობს.

რომანი, როგორც უმბერტო ეკო შენიშნავს „ვარდის სახელისთვის“ დანერჩილ ბოლოთქმაში, ვარიანტებისა და ინტერპრეტაციების წყაროა. სწორედ მკითხველები აძლევენ სიცოცხლეს სიტყვებით შექმნილ სამყაროებს. ეკოს აზრით, „ავტორი უნდა მოკვდეს ნაწარმოების დასრულების შემდეგ. ტექსტის სვლა რომ არ დააბრკოლოს“ (ეკო 2016:720). არჩილ ქიქოძის „სამხრეთული სპილოც“ წყაროა ინტერპრეტაციებისა, რადგან ფიქრისა და განსჯის საბაზს აძლევს მკითხველს. გზა ამ რომანშიც მთავარი პარადიგმაა, რომლის კონტექსტშიც აღვიქვამთ წარსულისა და აწმყოს მოვლენებს. რომანის მთავარი პერსონაჟი ერთი დღის განმავლობაში თანამედროვე თბილისის ქუჩებსა და საკუთარ თავში ისევე დახეტილობს, როგორც ჯოისის „ულისეს“ გმირები დუბლინის ქუჩებში. თავდაპირველად ეს ხეტიალი უფუნქციოა, მხოლოდ დროის მოსაკლავად გამიზნული, თუმცა შემდგომ ყველაფერი იცვლება და მნიშვნელობას იძენს. ამ რომანშიც ისეთი ზუსტი და ცხადია პერსონაჟის მოძრაობის გრაფიკი, შეიძლება რუკაც დაიხატოს, ხოლო რომელიმე მოცლილმა

მკითხველმა არა მხოლოდ წარმოსახვით, არამედ თავისი ფეხით „გაიმეოროს“ ეს გზა, რათა წაკითხული რეალური შეგრძნებებით გაამდიდროს.

მწერალი ხატავს მთავარი გმირის მეტამორფოზას, თუ როგორ მიაგნებს ის თავისი არსებობის აზრსა და მიზანს. სახარებისეული ჭეშმარიტება: „გიყვარდეს მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თვისი“ რომანში ღირებულებას იძენს და წარმოჩნდება, როგორც ადამიანის თვითგადარჩენის გზა და საშუალება. პერსონაჟი ერთდროულად მოძრაობს რეალურ დროსა, ანმყოსა და წარსულში. დროის ვერტიკალური და ჰორიზონტალური ხაზები ქმნიან ჯვარს და ამგვარი „ჯვარსახოვნებით“ სიღრმისეულად წარმოჩნდება მისი შინაგანი სამყარო, ის სირთულეები, რომლებსაც ცხოვრება „ცდუნებებისა და ილუზიების“ სახით სთავაზობს, როგორც დაბრკოლებებს „მეს“ შემეცნების გზაზე.

არჩილ ქიქოძეს სჯერა ადამიანისა, ამიტომაცაა, რომ ერთნაირი შთამბეჭდაობით ხატავს დაცემულსაც და აღდგომილსაც. დემონური თუ ანგელოზური თანაბრად ნიშნეულია მისი პერსონაჟებისთვის, მაგრამ მაინც სიყვარული და თანაგანცდა ჭარბობს. რომანი სავსეა ადამიანური ამბებითა და ისტორიებით, რომლებიც მეტყველებენ იმაზე, რომ მწერლისთვის ყოველი ადამიანი, რომელიც რაიმე შემთხვევითი, აბსურდული თუ კანონზომიერი მიზეზით შემოიჭრება მისი აღქმის ორბიტაზე, მნიშვნელობას იძენს. ეპიზოდურად გაელვებულ პერსონაჟებსაც თავიანთი მშვიდი თუ ბოზოქარი ვნებებით სავსე სამყაროები მოჰყვებათ, ისინიც თავიანთ გზებს მიჰყვებიან და დროდადრო სხვებს ხვდებიან, ასე იქმნება გზაჯვარედინები, როგორც ადგილები, სადაც ყოველმა მათგანმა არჩევანი უნდა გააკეთოს. მასაც სჯერა, რომ „არ არსებობს ადამიანი, რომლის შესახებაც რომანი არ შეიძლება დაიწეროს“ (მიხეილ ჯავახიშვილი). ყველა ისინი, თავიანთი ცხოვრებით, პერსონაჟთან სიახლოვის მასშტაბების მიუხედავად, ღრმა კვალს ტოვებენ არა მხოლოდ გმირის, არამედ მკითხველის შთაბეჭდილებაში. „ყველაფერი იმისთვის შეემთხვევა კაცს, რომ საკუთარ თავსა და ღმერთს მიაგნოს“ (კონსტანტინე გამსახურდია).

რომანის გმირი, საკუთარ თავსა და სამყაროსთან გაუცხოებული, თავისი ტკივილიანი ფიქრებისავე ტყვე, ერთ ჩვეულებრივ დღეს შინიდან გადის და მკითხველის თვალწინ იხატება მხოლოდ ერთი რეალური დღე, რომელიც ნუთისოფელზე უფრო გრძელი აღმოჩნდება. ეს არის თბილისური ოდისეა, გმირის შინიდან გასვლით, გზაში თავსგადამხდარი ფათერაკებითა და შინ დაბრუნებით. როგორც იტალო კალვინო წერს: „ექვთი არაა, ლიტერატურა არ იარსებებდა, ადამიანთა ნაწილი გულჩახვეული და მარტოსული რომ არ ყოფილიყო, გარემომცველი სამყაროთი უკმაყოფილო, უდრტინველად, დღეობით, თვეობით უხმოდ ჩაჩერებული მუნჯ სიტყვათა უძრაობას“ (კალვინო 1914: 41). გმირის გზა რეალურსა და წარმოსახულ სივრცეში არ არის სწორხაზოვანი, ის გამუდმებით გადაუხვევს მთავარი ხაზიდან და ასე შემოიჭრება რომანში სხვადასხვა ამბავი. ამგვარად, ერთგვარად იწელება თხრობა, თუმცა სისხარტეს მაინც არ კარგავს. შინიდან გასვლა თვითშემეცნების საფუძველია. გმირისთვისაც შინ მრავალმნიშვნელოვან ცნებად იქცევა და გულისხმობს არა მხოლოდ ფიზიკურ-მატერიალური ბინიდან, არამედ საკუთარი თავ-

ვიდან გასვლასაც. გზა, რომელსაც გმირი ადგება, ნაცნობი და ჩვეულია, მაგრამ მაინც რაღაც საიდუმლოებით სავსე, რადგან საგნები თითქოს განსხვავებული რაკურსებით შემოიჭრებიან და ახალ სახეებს აჩვენებენ. ქიაჩელის ქუჩიდან ვაკის პარკამდე და მერე ისევ ქიაჩელის ქუჩაზე დაბრუნებული გმირი, დილიდან საღამომდე, თითქოს მთელ ცხოვრებას გაივლის. მისი აღქმის ველში და, შესაბამისად, მკითხველის წარმოსახვაშიც შემოიჭრება ანწყოსა და წარსულის, საქართველოს სოციალ-პოლიტიკური მოვლენები, მათ შორის, საბჭოთა ეპოქა, ტოტალიტარული რეჟიმი, იდეოლოგიური წნეხი, ბერიას მსგავსი ადამიანი-ურჩხულეები თუ წამებუ-ლი მიხეილ ჯავახიშვილი. ალუზიები კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის, კინოს, მუსიკის სფეროდან აღრმავებენ და ამრავალფეროვნებენ მწერლის სათქმელს. ყოველივე ეს ქმნის იმ მხატვრულ განზომილებას, რომელიც ატყვევებს მკითხველს და აღწერილი მოვლენებისა და შეგრძნებების თანამონაწილედ აქცევს. რომანის გმირისთვის შინიდან გასვლისთანავე გზა თითქოს ორად იყოფა – ერთ გზას ავსებს რეალურ დროში ნაცნობსა თუ უცნობ ადამიანებთან შეხვედრები, საუბრები, შთაბეჭდილებები, მეორე გზა კი მესხიერების სიღრმეებისკენ მიიმართება და მოგონებების სახით შემოიჭრება თხრობაში. ამგვარად იქმნება ასოციაცი-ების მრავალფეროვანი ჯაჭვი, რომლის ყველა რგოლი ლოგიკურადაა დაკავშირე-ბული ერთმანეთთან, ყოველ შემთხვევაში, მკითხველი არ იბნევა და იოლად მიჰყე-ვა მწერალს.

თავდაპირველად შინიდან მხოლოდ ბანალური მიზეზით (მეგობარმა სთხოვა ბი-ნა ქალის მისაყვანად) გასული გმირი არაცნობიერად გრძნობს თითქოს, რომ მისი არსებობის საზღვრები უნდა გაფართოვდეს, არა იმ აზრით, რომ რაღაც გააკეთოს, არამედ რაღაც აღმოაჩინოს, უპირველეს ყოვლისა, დაკარგული საკუთარი თავი. ის, ქუჩაში გასული რიგითი უსაქმური, ცხოვრებისეული აბსურდით გაბეზრებუ-ლი, ყოფილი რეჟისორი, ყოფილი ქმარი, ყოფილი საყვარელი, მოულოდნელად, ერ-თი შეხედვით, შემთხვევით გარემოებათა წყალობით, ცარიელი „ყოფილობიდან“, მხოლოდ წარსულის მოგონებებით რომ საზრდოობს და ანწყოში პასიური დამ-კვირვებლის როლს სჯერდება, უცებ ცხოვრების აქტიურ მონაწილედ იქცევა. ის იტანჯება შეგრძნებით: „კლასტროფობიით შეპყრობილივით ჯოჯოხეთად მექცე-ვა ის სივრცე, რომელშიც ვიმყოფები და გარეთ მინდა, მაგრამ უბრალოდ გასვლა კი არა, გარღვევა მინდება, უცებ მიჩნდება დაუნდობელი სურვილი, ვლენო მინები და ფანჯრიდან გავიდე“, „ფანჯრებს პირდაპირ შუბლით მინდა ვეხეთქო“.

რომანი სათაურიდანვე იქცევს ყურადღებას. სამხრეთული სპილო იმ რიგის სათაურებს განეკუთვნება, რომლებიც ეგზოტიკურობით იზიდავენ მკითხველს, თავისი მრავალმნიშვნელოვნებით ერთგვარი საიდუმლოების ბურუსში ახვევენ და გამოცნობისკენ უბიძგებენ. თუმცა, რომანის კითხვისას სათაურის გამოცანას იოლად ეძებნება გასაღები, ის ბავშვობისეულ „სამოთხეს“ განასახიერებს. მთხრობ-ლისთვის ძვირფას რელიკვიად იქცა ფოტო, რომელზეც მეგობარ თაზოსთან ერთად სამხრეთული სპილოს ჩონჩხის ფონზე არის გადაღებული მუხუემის ეზოში. ეს ფოტო დროდადრო ამოყვინთავს რომანში, როგორც გადამრჩენელი კუნძული, რომელიც ცხოვრების ტალღებში ჩასაძირავად განწირულ გმირს, არაფრობის,

სიცარიელის, ამაოების შეგრძნებით, დაღლილსა და გამოფიტულს, სასიცოცხლო ენერჯიას მიაწვდის. თვითონ ავტორი ერთ ინტერვიუში ამ სათაურთან დაკავშირებით ამბობს: „სპილოს პრეისტორიული ჩონჩხი გამოდგა იმ ქალაქის სიმბოლოდ, რომელიც აღარასოდეს იქნება ისეთი, როგორც იყო, გინდაც ადამიანების სიმბოლოდ, რომლებიც გადაშენების გზაზე დგანან იმიტომ კი არა, რომ სხვებზე უკეთესები არიან, უბრალოდ, ქალაქთან ერთად ადამიანებიც იცვლებიან და აღარასოდეს იქნებიან ისეთები, როგორებიც კონკრეტულ ეპოქაში იყვნენ. იმის თქმა მინდა, რომ ნესიერად არც ვიცი, რისი სიმბოლოა ეს სპილო და მოდი ამაზე სხვამ იფიქროს“.

თხრობაში ბუნებრივად შემოიჭრება ხსენება ოთარ იოსელიანის ფილმისა „იყო შაშვი მგალობელი“. მკითხველს უჩნდება განცდა, რომ გმირის გულში იბადება წყურვილი, თუნდაც კედელზე ერთი ლურსმნის ჩარჭობისა, რომელზეც ვიღაცა რაიმეს ჩამოკიდებს. წყურვილი რადგან ჩნდება, წყაროც გამოჩნდება, რადგან ვინც ეძებს, ის პოულობს კიდევ. ფეისბუქის ერთმა ფოტომ, რომელზეც მეგობარ თაზოს შვილის, გიოს, შიშველი მუშტი იყო აღბეჭდილი, მისი მე შეძრა და ჩვეული, რუტინად ქცეული ერთფეროვანი ყოფის მდინარებიდან ამოგდო და იმ გზაზე დააყენა, რომელსაც სინათლისკენ უნდა წაეყვანა. მასში რალაც ახალი, ავთანდილისეული თავგამეტების მსგავსი, სურვილი დაიბადა, რომელსაც ჩვეული მელანქოლიური გულგრილობა ვეღარ გადაეღობებოდა. სალამოს შინ დაბრუნებული პერსონაჟი თაზოს ეუბნება, რომ დიდი ხანია სახლიდან არ გასულა, დღეს კი უამრავი ხალხი ნახა და: „ამდენ სიარულში ერთ რალაცას მივხვდი, კი არ მივხვდი, ვიგრძენი... მგონი არ არის ეს ადგილი ცუდი, ჩვენს საცხოვრებელ ადგილზე გეუბნები, ამ ქალაქზე“. ამ სიტყვებში ჩანს თითქოს არა მხოლოდ, ზოგადად, ადამიანური სამყაროს, სიცოცხლის არსის, არამედ, კერძოდ, მისი საკუთარი არსებობის გამართლებაც. გოდერძი ჩოხელის ფინალური ფრაზა გვახსენდება მოთხრობა „თევზის წერილებიდან“: ადამიანად ყოფნა ღირს, და ამას გაიფიქრებს ადამიანებზე ხელჩაქეული პერსონაჟი, როცა მათს გაუბედურებულსა და მოწყენილ სახეებზე მოყვასის განწირვის გამო სინანულს შენიშნავს.

ერთი ჩვეულებრივი დღის თბილისური ოდისეა თვითშემეცნებით დასრულდა, პერსონაჟმა ამას ერთი კეთილი საქმით მიაღწია, მეგობრის შვილი გადაარჩინა, თანაც ისე, რომ საკუთარი სიცოცხლე დადო სასწორზე, თანაც ისე, რომ ეს არც თაზოს და არც ნანიკოს (გიოს მშობლებს) არ გაუგიათ, ერთი სიტყვით, კეთილი სამართლებრივით მოიქცა, ადამიანი და, ამგვარად, ღმერთი კიდევ ერთ ჯვარცმას გადაარჩინა. ნებისმიერი ცოდვა ხომ ჯვარცმის მისტერიას იმეორებს. ამან ცხოვრებასთან დააბრუნა, ბედნიერება გაუმრავლა: „სამყაროს კინოდ აღქმა აღარ უნდა დაეუშალო საკუთარ თავს“.

რომანის გმირმაც თავის მიერვე დაშლილ-დატეხილი საკუთარი ცხოვრება „ოქროს ძაფებით“ ისევე შეანება, როგორც იაპონური კინცუგოს ხელოვნების ოსტატმა, რომელიც კი არ მალავდა ნაწიბურებს, არამედ ოქროთი აელვარებდა. მთავარი გმირის აღმდგარი მთლიანობის ოქროს ძაფებად, გამაერთიანებლად სხვა ადამიანები იქცნენ. ხშირად ძალიან მცირე რამ არის საჭირო, რომ ადამიანმა სიკეთესა და ბოროტებას, სიყვარულსა და გულგრილობას შორის გაჭიმული ბენვის ხიდი



გადაიაროს – ცრემლის ერთი წვეთი, სხვისთვის უანგარიშოდ დაღვრილი, დაცემულის წამოსადგომად განვდილი ხელი. მთავარმა გმირმა გაარღვია ეგოს ჩაკეტილი სივრცე და „მეს“ წრეში „შენ“-ის შემოყვანით დაძლია სხვაზე მიჯაჭვულობის შიში, რადგან ეს სხვაზე დამოკიდებულება მიიჩნია არა დატყვევებად, არამედ გათავისუფლებად. თუმცა, მისი მეგობარი თაზო ისევ ჩაკეტილ სივრცეშია. მან საკუთარი გადარჩენის გზა თვითონ უნდა მოძებნოს და არც მას არ გამოადგება სხვისი გამოცდილება. ამიტომაც არ ეთანხმება მთხრობელს და ეტყვის, რომ „ქალაქი... საზარელია“.

თბილისი, ხმაურიან მეგაპოლისად ქცეული ქალაქი, თურქული რესტორნებით, ჩინური მაღაზიებით, სუდანელი და სირიელი ლტოლვილებით, სამხრეთამერიკელებით, ინდოელებით, აღმოსავლეთიდან თუ დასავლეთიდან წამოსული ტურისტებით, რომანის პერსონაჟია, მრავალსახოვანი ქალაქი, სხვადასხვა ნიღაბს რომ ირგებს და ადამიანებს ხან მფარველად, ხან კი ბოროტ დედინაცვლად ევლინება. თბილისია პერსონაჟთა დროსივრცული ასპარეზი, სადაც თავიანთ ვნებებს შიშვლად თუ შენიღბულად წარმოაჩენენ. სწორედ ადამიანთა, ქუჩათა, შენობათა და ათასი სხვა მსხვილმან-წვრილმან საგანთა თუ მოვლენათა ერთობლიობა წარმოაჩენს ამ ქალაქის სულს, რომელიც ცალ-ცალკე ყოველ მათგანშია. „თავიდანვე ვიცოდი, რომ ეს უნდა ყოფილიყო ურბანული რომანი და წიგნი ქალაქზე, რომელიც თან მიყვარს და თან მძულს. ჩემთვის ძალიან ბევრი ტკივილია ამ ქალაქთან დაკავშირებული... წერის პროცესში თითქოს შევურიგდი ამ ქალაქს... უფრო მეტად მიყვარდა, ვიდრე მანამდე“, – ამბობს ერთ ინტერვიუში მწერალი.

რომანის ხიბლი ისაა, რომ მწერალი თავისი მოთხრობილი ამბებით მკითხველს იმაში აჯერებს, რომ სამყაროში სიკეთე, სინათლე და სიყვარული გადასწონის სიბნელეს, სისასტიკესა და ბოროტებას. რომანის ერთ-ერთ ბოლო ეპიზოდში მეგობარ ვიდასის ელექტრონული წერილი ამცნობს, რომ ვილნიუსის თავზე მფრინავი ბუმბუტები ისევ გამოჩნდა. მედიკომ და ლეომ ერთმანეთს მიაგნეს. ფეისბუქის „ჩატში“ ქეთო „გამწვანდა“. და როცა გმირი „ქიაჩელის ქუჩაზე სიჩუმეს უსმენს“, ის სავსეა ამგვარი ფიქრებით: „რა უნდა იყოს იმაზე კარგი, ვიდრე შენს მეგობარს რომ ნანატრი სიხარული ეწვევა“.

„გრძელი შაბათი დასრულდა“, – რომანის ეს ფრაზაც სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს. ღმერთმაც ხომ შაბათს დაასრულა სამყაროს შექმნა. გმირმაც დაასრულა რაღაც ეტაპი თავის ცხოვრებაში და ახალი დაიწყო, მანაც შექმნა თავისი ახალი სამყარო, რომელშიც ის ხვალიდან სხვანაირად გააგრძელებდა ცხოვრებას და არ არის გამორიცხული, შაბათის შთაბეჭდილებებზე ფილმსაც გადაიღებდა. მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობას, მათ შორის დიალოგს ხელს უწყობს, უპირველეს ყოვლისა, არჩილ ქიქოძის, როგორც მთხრობლის ოსტატობა. მის თხრობას საოცარი მიუხტი და ენერჯია ახლავს. ამბების თანამიმდევრობა ხორციელდება გარკვეული რიტმით, რომელიც მკითხველს არ ადუნებს. მას აქვს „სტილის მოხდენილობისთვისაც აუცილებელი სიტყვის მოქნილობა, აზრის სისხარტე“ (იტალო კალვინო).

„სროლა კარგად რომ მესწავლა, ბიზონებს ვხოცავდი“, – უთხრა მეგობარმა ცნობილ ავაზაკს ბილ ჰარიგანს, რომელმაც მშვიდად უპასუხა: „მე მაგ საქმისთვის

ადამიანებს ვესვრი“. ვკითხულობთ ბორხესის მოთხრობაში „გულგრილი მკვლელი ბილ ჰარიგანი“ ნიგნიდან „მსოფლიო მზაკვრობის ისტორია“ (ბორხესი 2014: 88). ასეთი ისტორია ქართველი გულგრილი და მშვიდი მკვლელების ამბებითაც შეიძლება „გამდიდრებულიყო“. მათ შორისაა დღემდე გაუხსნელი საქმე საქართველოს კათალიკოსის, კირიონ მეორისა (ერისკაცობაში გიორგი საძაგლიშვილისა), რომელიც დამოუკიდებელ საქართველოში, 1918 წლის 26 ივლისს მოკლეს მარტყოფში. თუმცა, მაშინდელმა გამოძიებამ თვითმკვლელობის ვერსია აღიარა, საზოგადოებამ არ დაიჯერა. თავზარდამცემ ამბავს პატრიარქის არანაირი სულიერი აშლილობა თუ რამ მსგავსი მიზეზი არ უძღოდა, რაც ერის სულიერ მოძღვარს ამ ნაბიჯისკენ უბიძგებდა ან გახდებოდა საბაბი ამგვარი სულისწარმწყმედი მოქმედებისა. გათავისუფლებულ საქართველოში ის თავის დიდ საქმეებს აღასრულებდა. მას მძიმე და ძნელი გზა გამოეწოდა პატრიარქობამდე, გადაელახა უამრავი დაბრკოლება, ხიფათი, გაეძლო გადასახლებისა და დევნისთვის და ახლა, როცა, მთელმა ერმა უდიდესი ნდობა და სიყვარული გამოუცხადა, სრულიად წარმოუდგენელი იყო, სიცოცხლე ამ გზით მოესწრაფა და ღვთის ნებას შეწინააღმდეგებოდა. როგორც არისტოტელე წერს, ისტორია მხოლოდ იმას აღწერს, რაც მოხდა, ხოლო ლიტერატურა იმას, რა შეიძლებოდა მომხდარიყო. მსოფლიო ლიტერატურას კი აქვს არაერთი მაგალითი იმისა, როდესაც ლიტერატურული გამოძიება უფრო ახლოს მიდის სიმართლესთან, ის რეალობას აღემატება და მომხდარს წარმოსახულ განზომილებაში ახალი ლოგიკური ახსნა და მნიშვნელობა ენიჭება. ამიტომაც მკითხველი მწერალს უფრო უჯერებს, ვიდრე ისტორიკოსს. ცნობილი ამბავია, როცა თომას მანმა თავის მდივანს დასრულებული რომანი „იოსები და ძმანი მისნი“ გადააბეჭვდინა, ქალმა მადლიერების გრძნობით, გაცეცხულმა და აღტაცებულმა უთხრა, ძლივს არ გავიგე, სინამდვილეში რა მოხდაო. ქართულ სინამდვილეში ისტორიის „ცარიელი“ ფურცლების „შევისების“ წარმატებული მაგალითია კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომელმაც მკითხველი დააჯერა გამოგონილი ამბის რეალურობაში. ამ შემთხვევაშიც, თუმცა, ფაქტობრივმა გამოძიებამ თვითმკვლელობა დაადგინა, არსებული საეჭვო გარემოებები მონიშნა, რომ პატრიარქი თავს ვერ მოიკლავდა. და როცა რეალობა უძღურია ტრაგიკული გამოცანების ამოსახსნელად, მაშინ მშველელად ჩნდება რომელიმე შერლოკ ჰოლმსი, ყველგანშემღწევი მზერით, გამჭრიახი გონებით, უცნაური ლოგიკითა და მაგიური ანალიზით, რომელსაც მკვლელობის საქმის გახსნამდე მივყავართ.

ამგვარ დეტექტივად გვევლინება თანამედროვე მწერალი ლაშა იმედაშვილი, გამორჩეული ხელწერისა და მხატვრული აზროვნების ავტორი, რომლის შემოქმედებაც მკითხველის ყურადღებას იქცევს ამბავთა მრავალფეროვნებითა და თხრობის ოსტატობით. მისი რომანის, „პატრიარქის შემოდგომის“, მთავარი ამბავიც ესაა – გამოძიება და დადგენა, ვინ, რატომ, რისთვის, რა მოტივით ჩაიდინა მკვლელობა. მწერალი ამ რომანში ქმნის ახალ მხატვრულ განზომილებას, რომელშიც „პეპლის ეფექტით“, პრინციპით, რა შეიძლება მომხდარიყო, დრო რომ უკან გადაგვხვია, არკვევს მოვლენათა თანამიმდევრობის ლოგიკას. მას ამ საქმის დიდი გამოცდილება აქვს, ამაზე მეტყველებს მის მიერ „გამოძიებული“ იმგვარი ცნობი-

ლი, რეზონანსული საქმეები, როგორებიცაა: მაცხოვრის ჯვარცმა, ილია ჭავჭავაძის, ვანო მარაბლის და სხვა მსგავსი თავზარდამცემი მკვლელობების ლიტერატურული გამოძიება.

ამგვარ შეჭრას რეალურ ისტორიაში მწერალი პოსტმოდერნისტული სტრატეგიებით ახორციელებს, მისი ამოცანაა დროის პალიმფსესტის იმ შრემდე მიღწევა, რომელსაც მკვლელობაში მონაწილე პიროვნებათა კვალი აშკარად ატყვია. ცნობილ დეტექტიურ რომანთაგან განსხვავებით, როცა უკვე ჩადენილ დანაშაულს იკვლევს რომელიმე გონებასახვილი ადამიანი, ამ ნაწარმოებში თვითონ მოვლენები და ამბები იხატება, რომლებიც მკითხველს მკვლელობის თანადამსწრედ და მაყურებლად აქცევენ. მწერალი შესანიშნავად ხატავს ეპოქას. ახალი, როგორც რობაქიძე იტყოდა, „დემონოკრატიული“ (რობაქიძე 2009: 27) (და არა დემოკრატიული) ბოლშევიკური, ტოტალიტარული იდეოლოგიის დამკვიდრებას საქართველოში. მართალია, ჯერ 1918 წელია, მაგრამ უკვე მზადდება 1921 წელი, როცა წითელი არმია შემოიჭრა ქვეყანაში და ქვეყანას სამწლიანი თავისუფლება ხანმოკლე სიზმრად უქცია. მარქსისტულ-ლენინური ანტირელიგიური პროპაგანდა ამქვეყნიური სამოთხის ყალბი დაპირებით მრევლს იმრავლებდა. დგებოდა კომუნისტური ცრურწმენების ეპოქა, რომელსაც ადამიანური ყოფა აბსურდამდე მიჰყავდა. ღვთისუარყოფა დასავლურ სამყაროში თავისით იკაფავდა გზას, იქ მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი და ახალი ფილოსოფიური მიმდინარეობანი ედო საფუძვლად. ნიცშეს ზარატუსტრას ნაქადაგევი ღვთის სიკვდილის ამბავი მთელ მსოფლიოს მოსდებოდა და ადამიანური გონებისთვის ახალი დამაბნეველი გამოცანა მიეცა.

რომანის სათაური, რა თქმა უნდა, ასოციაციურ გადაძახილს იწვევს გაბრიელ გარსია მარკესის „პატრიარქის შემოდგომასთან“, თუმცა ეს გადაძახილი მხოლოდ სათაურების სიბრტყეზე რჩება და არანაირი სხვაგვარი განზომილება და სიღრმე არ გააჩნია. მარკესი ძალაუფლების ფსიქოლოგიურ ასპექტებს წარმოაჩენს მარადიული პრეზიდენტის, იგივე პატრიარქის სახით, რომელიც ყოველმხრივ ებლაუჭება დესპოტიზმის საჭეს, რათა გახდეს არა მხოლოდ საკუთარი ხალხის, არამედ კოსმიური ძალების მბრძანებელი. მისთვის სამშობლო „მხოლოდ კარგი გამოგონებაა“, რათა ხალხი ვაიპატრიოტიზმის ყალბი სულიკვეთებით დააბრმავოს, დაიმონოს და მართოს. ის თავის შემოსაზღვრულ ტერიტორიაზე ცდილობს ბუნების ყოველი სასიცოცხლო ენერჯია, ცრურწმენები, ტრადიციად შეჩერებული დამახინჯებული დღესასწაულები (ისეთივე შენიღბული, როგორიც დედამისის ფერადებით შეღებილი ჩიტები, რათა ბაზარში მყიდველი ჭრელაჭრულა ბუმბულს მიეზიდა და გაესაღებინა) და უახლესი ტექნოლოგიები საკუთარი უკვდავებისთვის გამოიყენოს, თუმცა ერთადერთი, რასაც საბოლოოდ მაინც ვერ იმორჩილებს, დროა, რომელიც მასაც ისევე აქცევს მტვრად და ნაცრად, როგორც ადამიანური მოდგმის ყველა სხვა ნაშიერს. ის გამოგონილი, კრებითი სახეა სულიერად დამახინჯებული, მარტოსული და განწირული ყველა დიქტატორისა. მისი შემოდგომა ლპობისა და სიკვდილის მაუნყებელია.

ლაშა იმედაშვილის პატრიარქი კი, კირიონ მეორე, ისტორიული პიროვნება, ერის ნამდვილი სულიერი წინამძღოლია. მისი ზაფხული კი ივლისში მის მკვლელობას

გულისხმობს. საგულისხმოა ისიც, რომ სათაურით გამოწვეული მკითხველის მოლოდინი არ მართლდება იმ მხრივ, რომ პატრიარქი ამ რომანის მთავარი გმირი არ არის. თუმცა ყველა გზა მისკენ მიიმართება. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რომანი მკითხველს აუცილებლად უბიძგებს გაეცნოს ამ შესანიშნავი პატრიარქის ნაწერებს, მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველ ისტორიულ დოკუმენტებს. არსებობს ფსიქოლოგიური კანონი, რომლის მიხედვითაც, დიდსა და აბსურდულ ტყუილებს ადამიანების თვალში მეტი დამაჯერებლობა ენიჭება. ამგვარ ტყუილად იქცა ქრისტიანული სამართლიანობის ელფერით შენიღბული მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგია, რომელიც ადამიანური თანასწორობის, სამართლიანობის იდეით ბანგავდა და აბრუებდა ნეოფიტებს, რომელთაც კომუნიზმის იდეალებს რელიგიურის სანაცვლოდ სთავაზობდა. ეს მით უფრო ითქმის ისტორიის იმ გზაჯვარედინებისთვის, რომლებიც განაპირობებდნენ არა მხოლოდ კერძო ადამიანების, არამედ ქვეყნების არჩევანს. რაც მეტია არჩევანი, მით მეტია დაბნეულობაც. სწორედ ამგვარი პოლიტიკურ-სოციალური თუ კულტურული წინააღმდეგობებით გამოირჩეოდა მეოცე საუკუნის პირველი მეოთხედი, კლასიკოსებთან (ილიას, ვაჟა, აკაკი) გამომშვიდობებისა და ახალი ესთეტიკის დამკვიდრების ქარტეხილებით (სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, ფუტურიზმი და იზმების არნახული სპექტრი – თავისუფალი არჩევნის უფლებით) ხანა.

ლიტერატურასა და ისტორიაში ცნობილია ისეთი დანაშაულობები, როდესაც მკვლევლობის შთამაგონებელნი დაუსჯელნი რჩებიან. მამისმკვლევობასაც მითოლოგიური ძირები აქვს. ერი თუ კერძო კაცი კლავს მამას, რათა მისი ადგილი დაიკავოს. ილია მოკლეს და საქართველოს „ასაოხრებლად მარქსიზმს გზა გაუხსნეს“ (სპირიდონ კეცია). კირიონიც ერის მამა იყო, მისი მკვლევლობით ერს თითქოს სულიერი განვითარების გზა გადაუკეტეს. ეს მკვლევობა რეალურად წინ უძღოდა საქართველოს მკვლევობასაც, ამგვარი მეტაფორით შეიძლება გავიაზროთ 1921 წელს საქართველოს ძალადობრივი ანექსია. შეიძლება ითქვას, რომ ასრულდა ვაჟა-ფშაველას წინასწარმეტყველება, ილიას მკვლევლობის გამო ნათქვამი: „ილიას მკვლევლებს რომ შეეძლოთ, საქართველოსაც მოკლავდნენ“. ვაჟა ვერ მოესწრო თავისი წინასწარმეტყველების ასრულებას, ილიას მკვლევებმა კი საქართველო მოკლეს და 70 წლის მკვდარი, მეოცე საუკუნის 90-იან წლებში, სამყაროს სამართლიანობის უნივერსალური კანონის ძალით, კვლავ აღორძინდა ლაზარესავით.

ლაშა იმედაშვილის რომანის კითხვისას მკითხველს კაფკასეული აბსურდის განცდა გაუჩნდება, თითქოს ავტორი მას ადამიანის დაბინდული ცნობიერების ლაბირინთებში ამოგზაურებს, სადაც სინათლის რაიმე ნასახი, აზროვნების სახით, არსად არ ჩანს, არც ლაბირინთის ბოლოს. თხრობა ირონიულ-პაროდულია, პოსტ-მოდერნისტული ხრიკების თანხლებით, რაც ფარულსა და ზედაპირულ ირონიას, ძველი ტექსტების გადათამაშებას და ამ გზით მიღწეულ არტიტულობას გულისხმობს. ლაშა იმედაშვილის მხატვრული ენა მდიდარი და გამომსახველია. ის დასამახსოვრებელ ტიპაჟებს ქმნის და, რაც უნდა აბსურდული იყოს მის მიერ დახატული ამბავი, მკითხველზე ზემოქმედების ძალას ბზარები არ უჩნდება. მას კარგად ეხერხება უმცირესი დეტალების ხატვა, რომლებიც ადამიანის ხასიათის

ამა თუ იმ თვისებას სიღრმისეულად გამოკვეთენ. ხანდახან ერთი გონებამახვილური ფრაზითაც ისე შთამბეჭდავად გამოკვეთს პერსონაჟის ბუნებას, სხვას მთელი გვერდები რომ დასჭირდებოდა აღსაწერად და ამგვარი ეფექტისთვის მაინც ვერ მიეღწია. მწერალს რომანში გამოგონილ პერსონაჟებთან ერთად, რეალურნიც შემოჰყავს. მათი სახელების ხსენებით აღწერილ ამბავთა და მოვლენათა დამაჯერებლობის ილუზიას უქმნის მკითხველს.

მთავარი აბსურდი კი მკვლევლობის მოტივია – ერთი შეხედვით, დაუჯერებელი და გამაოგნებელი, მაგრამ მხატვრულად დამაჯერებელი და ეპოქის სულისკვეთების, რაობისა და არსის საუკეთესოდ გამომხატველი. ყველაფერი კი იქიდან შემზადდა, რომ რომანის ერთმა პერსონაჟმა, მედროვე პროლეტარმა მწერალმა, არსენ საგანელიძემ, მეორეს, გულუბრყვილო, გაუნათლებელ ლეო კიკაბიძეს, სუფრაზე დაუჯერებელი საიდუმლო გაუმხილა, თურმე საქართველოს ეკლესია, მისი მღვდელმსახურნი, დიდნი და მცირენი, ხალხს არ უმხელენ სიმართლეს, რომ ადგილი აღარც სამოთხეში და აღარც ჯოჯოხეთში აღარ არის. გაკვირვებისგან პირდაღებულ ლეოს ღმერთმებრძოლი საგანელიძე ამ და მსგავს სისულელეს უხვად სჩრის სულსა, გულსა და გონებაში. ისიც ღრუბელივით ყველა სიტყვას შეინოვს და გამხმარი ყამირივით იჟღინთება მისი არსება ანტირელიგიური სულისკვეთებით. მაინც რა არგუმენტები აქვს საგანელიძეს? მისი აზრით, მართალია, მთავრობა გამოიცვალა, ქვეყანამ დამოუკიდებლობა მოიპოვა და ეკლესიამ – ავტოკეფალია, უბრალო ხალხისთვის მაინც არავინ არის – მას ტყუილში აცხოვრებენ და მთავარი დამნაშავე ეკლესია და მისი საჭეთმპყრობელია (ამ დროს პატრიარქი კირიონ მეორეა, რომელიც აღსაყდრდა 1917 წლის 17 სექტემბერს). კირიონ მეორე დიდი ქველმოქმედი და ეროვნული მოღვაწე იყო, ამიტომაც ეკლესიის შიგნით თუ გარეთ მრავალი მოწინააღმდეგე ჰყავდა. საგანელიძე ასე აბრუებს ლეოს: „სული რომ სამოთხეს მიაკითხავს და ადგილს ვეღარ იპოვის, რაღა უნდა ქნას?! ჯოჯოხეთს მიუკაკუნებს, მაგრამ ადგილი აღარც იქ დაუხვდება. ისღა დარჩება, უკან დაბრუნდეს და ადგილის ძებნა ბუნებაში დაიწყოს. ბინად ყველაფერი გამოდგება: ხე, ცხოველი, წყალი, სხვა რამ ნივთი. ჩვენი ეკლესია კი ამას უარობს, ჰგონია, რომ საიდუმლოს გულმოდგინედ ინახავს, დაბრმავებულ ხალხს გონებას ურევს და მონობაში ამყოფებს“. ლეოსთვის საგანელიძის ეს ლოგიკა რკინისაა, და შესაბამისად, დაურღვეველი. საგანელიძის მიზანი არა მხოლოდ ლეოს, არამედ მისთანების, ესე იგი, ხალხის ეკლესიის წინააღმდეგ ამხედრებაა. ლეოს კითხვაზე: „რომ არ გამოგყვნენ, – რომელსაც, ამ შემთხვევაში, საკუთარი ბედ-იღბალი მეტად აღელვებდა, ვიდრე ხალხისა“, საგანელიძემ ქედმოუხრელად უპასუხა: „სხვა რა გზა ექნებათ, ყველა გაითელება, ვინც ახალ ცხოვრებას წინ გადაუდგება!“

ამის შემდეგ ძალიან ცოტა დრო გავა და მოირღვევა ეკლესიათა საუკუნეებს გადარჩენილი გუმბათები, ჩამოიხსნება ჯვრები, გაითელება ხატები და საკურთხევლების ადგილას აბანოები, სპორტდარბაზები, პირუტყვთა თავშესაფრები მოეწყობა ხალხის ბედნიერების სახელით. ახლა კი ჯერ ისევ ლეოსა და საგანელიძის საუბარს ვუსმენთ, ლეო რა, მხოლოდ მსმენელია, საგანელიძეა დავარდნილი ქადაგად. მან არაერთი მაგალითი მოუყვანა ლეოს იმის თვალსაჩინოდ წარმოსადგენად,

თუ როგორ იტანჯებიან სამოთხე-ჯოჯოხეთს გარეთ დარჩენილი სულები, როგორ დაბორილობენ, დახეტილობენ და ხან ვის, თუ ან რას შეესახლებიან. ხოლო „ვოლოდარსკის ნიგნი“, რომელშიც ეს ამბებია მოთხრობილი, ეკლესიამ აკრძალა და დაარბია და თუ სადმე მის წამკითხველსაც მიაგნო, თავ-ბედს აწყველინებს. და ამ გაურკვეველ ვითარებაში, რომელიც ქვეყანაშია შექმნილი, საგანელიძემ ლეოს, როგორც „რელიგიის პროკურორის“, დანიშნულება და მისია გამოკვეთა. რომანის სამოქმედო ასპარეზზე კიდევ ერთი პერსონაჟი ჩნდება, ტერორისტ-ექსპოპრიატორი, ამჟამად კი სულით ავადმყოფთა თავშესაფრის ზედამხედველი, იროდიონ ვაჩიბერიძე, მეტსახელად ახო, რომელთან საუბარში მკვლევლობის მთავარი გეგმა და მიმართულება გამოიკვეთება. საგანელიძეს სჯეროდა, რომ ლეო ისე უნდა დაემუშავებინათ, რომ მას მკვლევლობა დავალებით კი არა, თავისი ღრმა რწმენით ჩაედინა. პარალელურად, თხრობაში შემოიჭრება ისტორიულ-დოკუმენტური კადრები საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკისა. შთამბეჭდავია სოციალ-დემოკრატი კარლო ჩხეიძის საჯარო ლექცია (მან „მარქსისა თუ მარქსიზმის სიყვარულის გამო ნათლობის სახელი აღესანდრე მიივინყა და ტყვიასავით მოკლე „კარლო“ დაირქვა“).

რომანში ყელაფერი ისეა, როგორც კარგ დეტექტივში. მალე ლეოს მკვდარს იპოვიან. საგანელიძე და მისი მეგობრები ისე მოაწყობენ საქმეს, რომ ეს მკვლევლობა სიყვარულის ნიადაგზე თვითმკვლევლობად გაასაღონ. თუმცა რომანის ბოლოს მკითხველს კიდევ ერთი შეცბუნება ელის, როდესაც ლეო, მკვდრეთით აღმდგარი, ანაფორაში გამოწყობილი, მარტყოფის მონასტერში ბერ იობის სახით გამოეცხადება. გამომძიებელთან საუბარში ის ამაყად განაცხადებს, რომ ქვეყანას ნურბელა მოაშორა (რა თქმა უნდა, ყველას გაახსენდება ბერბიჭაშვილის ამგვარივე სიამაყე ილიას მკვლევლობისათვის). იმასაც გაამხელს, რომ მოკლული ნამდვილი მამა იობი იყო, მისდა საბედისწეროდ, გარეგნობით ლეოს მსგავსი (მზაკვრობის არსიც ეს იყო, თავიდანვე, პატრიარქთან დაახლოებული, ბერ იობის მსგავსი კაცი მოძებნეს და ეს ლეო აღმოჩნდა), მისნაირად შენიღბული, რათა კვალი თუ თავგზა აერიათ ყველასთვის. ლეომ კი, რევოლუციური იდეით და ხალხისა და კაცობრიობის გაბედნიერების წყურვილით გულანთებულმა, ბერ იობის სამოსით, „გულგრილად“ გამოასაღმა სიცოცხლეს მწყემსი სრულიად ქართველთა დაბნეულთა ცხვართა.

„მიჰყევი ქარს და დახვდი უბედურებას, როცა კარზე მოგადგება“, – ასე ფიქრობს მოხუცი სანტიაგო, ჰემინგუეის გამორჩეული პერსონაჟი („მოხუცი და ზღვა“) (ჰემინგუეი 2012: 25). უბედურების დახვედრა ავლენს ადამიანის ხასიათს, მის არჩევანს. სამწუხაროდ, უბედურებას, რომელიც ათასგვარი სახით, მათ შორის, ყოველდღიური რუტინის, ერთფეროვნებისა და საკუთარი თავის არაფრობის მტანჯველი შეგრძნებით, გვევლინება, ყველა სანტიაგოსავით სიმამაცით ვერ ხვდება, არამედ გარბის, გარბის აპდაიკის ჰარი ენგსტრომივით („ბაჭია, გაიქეცი“) და მაშინ ეკარგება ნამდვილი სახე, ხოლო ის ნილაბი, რომელსაც შიშისგან გაქცეული მოირგებს, იქნება მისი სულიერი დამარცხების მონმე მანამ, სანამ წყვდიადში არ ჩაინთქმება.

ზურაბ სამადაშვილი რომანში „მოსალოდნელი მოულოდნელობანი“, ერთი შეხედვით, მარტივი, სადა და „მოსალოდნელი“ ცხოვრებისეული სურათების დახატვით წარმოაჩენს უფრო ღრმა, ზედაპირული და დაუკვირვებელი მზერისთვის შეუნიშნავ ყოფიერების ფუნდამენტურ კანონზომიერებებს. ამ რომანში მთავარია ცოდვა-მადლის, სიყვარულისა და სიძულვილის, სიკეთისა და ბოროტების, რეალობისა და მისტიკურის უცნაური თანაარსებობა, ისევე როგორც ცხოვრებაში, რომელიც ასეთი ნაცნობი და უცნობია ნებისმიერი ადამიანისთვის, ვინც ეგზისტენცი-ალურ პრობლემებზე დაფიქრებულა.

მწერალი ხატავს საკუთარი ეგოს ჩარჩოებში ნებითა თუ ძალადობით დატყვევებულ ადამიანებს, რომელთაც არ ჰყოფნით ძალა სასიცოცხლო სივრცის გაფართოებისა და ჯანსაღი, გარდამქმნელი ჰაერის სუნთქვისა, რადგან „მეს“ გარდა არ სჯერათ „სხვისი“ არსებობისა, იმ სხვისა, რომელიც აუცილებელია სხეულებრივი არსებობის ჩაკეტილი წრიდან გასაღწევად და წმინდა, შეურყენელი, უანგარიშო სიყვარულისა და ბედნიერების განსაცდელად.

ზურაბ სამადაშვილის რომანში კლასიკური თხრობის სტრატეგიებია გამოყენებული. მას მოსწონს ამბების შეთხზვა და გადმოცემა, ამიტომაც იოლად იყოლიებს მკითხველს, რომელიც სწორედ ამგვარი სადა, გამჭვირვალე თხრობის სტილსაა ჩვეული. ზოგადად, მისი შემოქმედება მრავალფეროვანია, რადგან მწერალი ცდილობს სხვადასხვა ჟანრის მოშველიებით გამოხატოს, როგორ გარდატყდება სამყარო მისი სულის პრიზმაში. მისი რომანები, მოთხრობები, ლექსები ავლენენ ავტორის სწრაფვას, წარმოაჩინოს ადამიანური ყოფის, როგორც ზედაპირული, იოლად დასანახავ-ალსაქმელი, ასევე, შინაგანი, მხოლოდ სიმბოლურ-ალეგორიულად მისაწვდომი შრეები. მის ამ რომანშიც მკითხველი თანამედროვეობის მაჯისცემას შეიგრძნობს. შეხვდება პერსონაჟებს, რომლებთანაც ბევრ საერთოს აღმოაჩენს და გაუჩნდება სარკეში ნაცნობი სილუეტების დანახვის ილუზია.

რომანის ფაბულა მოზაიკურადაა შედგენილი. ამბები პატარა თავებადაა დაყოფილი. ყოველი თავი დასათაურებულია და ამგვარად ჩარჩოში მოქცეული. ყოველ თავში რაღაც იწყება და მთავრდება, თუმცა რაღაც მთავარი და არსებითი გრძელდება და ვითარდება. სათაურებით გამოწვეული შეყოვნებები კარგი ხერხია მკითხველის ამოსასუნთქად და შემდგომ ამბებში შესატყუებლად. ეს თხრობას ექსპრესიულობას მატებს. მკითხველი იოლად მიიწვეს წინ და ლუკმებად ნთქავს მწერლის შეთავაზებულ პატარა სამყაროებს, რომლებიც მთლიანობაში ერთ საერთო სურათს ქმნიან. ამბები დროსა და სივრცეში ტრადიციული თანამიმდევრობითაა დაწყობილი, ისე, რომ მკითხველს თავგზა არ ებნევა, არც თხრობის ლაბირინთში იკარგება და არანაირი თავსატეხებისა და რებუსების ამოხსნა არ უწევს. უბრალოდ, როგორც კლასიკურ რეალისტურ პროზაში, მწერალი მკითხველს წინ უდგამს სარკეს, არა მხოლოდ საკუთარი თავისა და ცხოვრების დასათვალისწინებლად, არამედ გონების გასავარჯიშებლად, დანახულ მოვლენათა გასაანალიზებლად. მსუბუქი, სადა თხრობის მეშვეობით მკითხველი ძალადაუტანებელი სილალით გაივლის გზას რომანის დასაწყისიდან ბოლომდე, ისე, რომ არ გაუჩნდება გვერდზე გადადებისა და მიტოვების სურვილი.

მწერალი ახერხებს იმგვარად დააინტერესოს მკითხველი, რომ მისთვის მნიშვნელოვანი გახდეს მთავარ პერსონაჟთა ბედ-იღბალი და ამას ყოველგვარი ზედმეტი დრამატიზების გარეშე ახერხებს. რა თქმა უნდა, ეს მოჩვენებითი სიმსუბუქეა, სინამდვილეში მკითხველი ბევრ ისეთ დეტალს ამოიკითხავს, რომლებიც ნაცნობი მოვლენებისთვის განსხვავებულად შეახედებენ და დააფიქრებენ. რომანის რიტმი საკმაოდ ჩქარია და ამბებიც კინოკადრებით იცვლებიან. ასე რომ, თუ რომელიმე კარგი რეჟისორი ხელს მოჰკიდებდა, მშვენიერი ფილმი შეიქმნებოდა. თანამედროვე სამყაროში ხომ ცნობილი რომანების პოპულარობას ძალიან ხშირად მათი წარმატებული კინოეკრანიზაციები განაპირობებს. მწერალი ახერხებს ორიოდე შტრიხით პერსონაჟთა გარეგნობისა თუ ხასიათის თვისებების წარმოჩენას. თხრობის ენაც სადაა, თითქმის მოკლებული ყოველგვარ ორნამენტულობას. იშვიათად ამოყვინთავს ტროპის ისეთი სახე, როგორცაა შედარება ან მეტაფორა, თუმცა ეს დახატულ სურათებს, მოვლენებსა და ადამიანებს, არაფერს აკლებს.

რომანის სათაური ოქსიმორონია, რომელიც თავიდანვე განაწყობს მკითხველს ცხოვრებასთან შესახვედრად, რომელიც სავსეა წინააღმდეგობებით. ყოველგვარი მოულოდნელობა ვილაციისთვის უკვე გამოცდილებაა, ეს გამოცდილება დალექილია კაცობრიობის ზეპირსა თუ წერილობით მეხსიერებაში, ნახატებსა თუ მუსიკაში. ალბათ, ველარავინ მოჰყვება ამბავს, რომელიც სადღაც უკვე არ მომხდარა, მიუხედავად ამისა, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში გაცვეთილი თავგადასავალი ადამიანისთვის ახალია, რადგან სხვისი გამოცდილება იშვიათად გამოდგება ხოლმე საწვრთნელ გაკვეთილად. მოსალოდნელ მოულოდნელობაში ბედისწერაც იგულისხმება, რომელიც თავის სათამაშოებად აქცევს ადამიანებს და მათს ყოველგვარ, ღირებულსა თუ უსაზრისო ფაციფუსს, ზრუნვას, მიზნებსა და გადწყვეტილებებს უწყალო ამოებად აქცევს. რეალურად, ადამიანებმა იციან, რა არის მოსალოდნელი, ამას განსაზღვრავს მათი ცხოვრების, საქციელის ლოგიკა, მაგრამ მაინც ისე იქცევიან, თითქოს ამაზე წარმოდგენაც არ ჰქონდეთ. იმიტომ, რომ ასეთია ადამიანის მარტივი და თანვე ჩახლართული ბუნება. მომხდარის შემდეგ კი ყოველივე აღიქმება, როგორ მოულოდნელობა, რათა საკუთარ თავს მოუქებნონ გამართლება. რომანის პერსონაჟები ძალდაუტანებლად „შიშვლდებიან“ და მკითხველი მათი სულის უფსკრულებს მიმოიხილავს, რასაც, რა თქმა უნდა, ახლავს იქ ნანახის შემზარობა და ზიზღი. თუმცა, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მწერალს ამგვარი ფსიქოლოგიური მოგზაურობისთვის არა აქვს მკითხველისთვის შეთავაზებული საგანგებოდ ადამიანური სისასტიკის „ღირშესანიშნაობანი“. ცხოვრების მდინარე ამ რომანში ნაცნობი მდორე ტემპითა და მღვრიე ელფერით მიედინება ისე, რომ არ აკრთობს ძლიერი მიქცევა-მოქცევანი.

რომანის ამბები ყოვლისმცოდნე მთხრობლის თვალთაა გადმოცემული, ესე იგი, მესამე პირშია მოთხრობილი, თუმცა რამდენიმე ამბავს თვითონ გმირებიც გვიყვებიან. როგორც ჩანს, ეს ის შემთხვევაა, როცა თავნება პერსონაჟები ხელიდან უსხლტებიან მწერალს. რომანში რამდენიმე ოჯახის ბედი და ისტორია წარმოჩნდება ანმეოს გარკვეულ მონაკვეთში. იშვიათია დროული ჩაღრმავებები და ვერტიკალური, რომლებსაც ერისა თუ ადამიანის მეხსიერებაში გავყავართ. ძირითადი დროული



ჩარჩო ერთ წელიწადს არ აღემატება, თუმცა წარსულის მცირე შემოჭრებით მკითხველის თვალწინ ცოცხლდება პერიოდი XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან XXI საუკუნის პირველ ათეულამდე. სივრცითი ჰორიზონტალიც საქართველოს მასშტაბით (თბილისი-თეთრიწყაროთი) შემოიფარგლება. მხოლოდ ერთ ეპიზოდში ფართოვდება სივრცითი არეალი, როდესაც ერთი პერსონაჟი ციმბირში მიდის ალმასების ჩამოსატანად, თუმცა მკითხველის წარმოსახვაში დრო-სივრცეცა და პერსონაჟებიც განზოგადებულ მნიშვნელობებს იძენენ და ზედროულ განზომილებაში გადანაცვლებიან.

რომანში რამდენიმე ოჯახის ცხოვრება იხატება, რომელთა ფონზე გამოიკვეთება ქართველთა მორალურ-ზნეობრივი სახე და ღირებულებათა სისტემა. მწერალი წარმოაჩენს მამათა და შვილთა თაობას, მათს ურთიერთობებს, მათს შეხედულებათა და ფასეულობათა მსგავსება-განსხვავებებს. ძირითადად, სამი ოჯახი იხატება: დავითისა, მისი ბიძაშვილისა, კოტე ჟორჟოლიანისა და ნატას ოჯახები. რომანში არის გულწრფელი და მლიქვნელური, გულუბრყვილო და ეშმაკური ურთიერთობებიცა და სიყვარულიც, გატაცებაც, ცოლქმრული ღალატიც, ეჭვიანობაც და ყოველივე ის, რაც თანმდევია ადამიანების ცხოვრებისა. მწერალი მკითხველს ეთამაშება იმ თვალსაზრისით, რომ იოლი გამოცნობის სიამოვნება არ მოაკლოს, თუმცა ბევრი რამ ორმაგად კოდირებულიცაა, რომელთა გამოცნობა შეიძლება უფრო რთული იყოს და გულისხმობდეს მკითხველის გაბედულ ინტერპრეტაციას, სამაგიეროდ, ამგვარად, რომანის ამბებისთვის მეტი სიღრმისა და განზოგადების მინიჭებას. ერთ-ერთი ამგვარი მხატვრული კოდია რომანის დასაწყის ეპიზოდებშივე დახატული ყანჩა, რომელსაც გმირები დაინახავენ, როგორ წვალობს ნაგავში გახლართული: „დაბლა გაუქმებული არხის მშრალ კალაპოტში ჩამდგარა დიდი თეთრი ყანჩა და გააფთრებული ანაბელა ნაპირიდან უყეფს. ნანახით აღფრთოვანებულები ყიჟინით ამხნეებენ ანაბელას, მაგრამ ყანჩა კვლავ გაუნძრევლად დგას. „რატომ არ მიფრინავს? – კითხულობს ნატა. ალბათ, ნაგავში გაიხლართა, – პასუხობს ლაშა. არხის ფსკერი, მართლაც, ათასგვარი ხარახურით არის მოფენილი. ყანჩა არავის უნისკარტებს, დგას ბოჩოლასავით, ფრთებს შლის უნიათოდ“. ეს ყანჩა, რეალურად, იმ ადამიანების სიმბოლოა, რომლებიც მიხვდნენ, რომ ცხოვრება ნაგავია, მაგრამ თავი ვერ დაუღწევიათ. ასეთია, მაგალითად, კოტე ჯორჟოლიანი, რომელიც ხშირად კ. ჟორჟოლიანადაა მოხსენიებული. სახელის ამგვარი შემოკლება მკითხველს უჩენს შთაბეჭდილებას, რომ ის არის „ადამიანი-ზერო“ (ირაკლი ჯავახიძე), გაუბედავი და ყოველმხრივ დაჩაგრული ბედისწერისა თუ ადამიანებისაგან. ის მსხვერპლია, რადგან არ შეუძლია, რომ იყოს ჯალათი. ცხოვრება ხომ, სამწუხაროდ, ხშირად სხვანაირ არჩევანს არ უტოვებს ადამიანებს. ნიჭიერ მაგრამ გაჭირვებულ კოტეში უცნაურადაა შერწყმული ყოფითობა და რომანტიკულობა. რომანში უახლესი წარსულიდან ფონად შემოიჭრება მეოცე საუკუნის 90-იანი წლები, გაჭირვება, სამოქალაქო ომი, უცხოეთში გაქცევა. კოტე ჟორჟოლიანმა ყველაფერს გაუძლო.

„ყველაზე უარესი ის კი არ არის, რომ ჩვენ ირგვლივ სულ ნაგავია, არამედ ის, რომ თავად ჩვენც ამ ნაგავად ვიქცეთ“ (ჟან ბოდრიარი „ქალაქი და სიძულვილი“). რეალურად, რომანში წარმოდგენილია ჰუმანური იდეალების კრიზისი. ჩვეულებრი-

ვი ადამიანები ამას სხვადასხვანაირად აღიქვამენ. კოტე ჟორჟოლიანმა ვერ გაუძლო რეალობის შემოტევას, მას ვერანაირი ნიშნების რწმენა და გონების სიზუსტემ ვერ უშველა თავი დაეღწია წუთისოფლის უსამართლობისაგან, რომელმაც ის აბუჩად აიგდო, მიწასთან გაასწორა. უაზრო ავტოკატასტროფამ (მწერალი ბოლომდე არცერთ ვერსიაში არ არწმუნებს მკითხველს, რამ გამოიწვია ავარია: ლაშას დაუდევრობამ თუ დავითის ეჭვიანობის ნიადაგზე გასროლილმა ტყვიამ, თუ უბრალო მოსრილებამ), რომელმაც შეინირა მისი ცოლ-შვილი. სასონარკვეთა კი იმით გადალახა კოტემ, რომ ბედისწერის ცინიკურ თამაშს საკუთარი თამაში დაუპირისპირა. მას სტუმრები აჰყავს აგარაკზე, სადაც ვითომ ცოლ-შვილი ჰყავს, რომლებზეც ზრუნავს. ამგვარად გამოსტაცა საკუთარი თავი ტკივილსა და ტანჯვას და თავისი სიყვარულიც ოჯახის მიმართ უკვდავყო. ეს ადამიანები დაიხოცებოდნენ მხოლოდ მაშინ, როცა თვითონ კოტე ჩააბარებდა თავის სულს უფალს.

ისინი, რომანის პერსონაჟები, სანყალი მარტოსულები არიან. ამიტომაც იოლად პოულობენ ერთმანეთს, თუმცა ხანმოკლე ურთიერთობები, შეკრებები, ორ ჭიქაზე მიწვევა და სხვა ამგვარები მხოლოდ თავის მოტყუებაა. მათ ვერ უპოვით ნამალი მარტოსულობის დასაძლევად. მწერალი არც მკითხველს არ მიანიშნებს არანაირ გამოსავალზე. ყალბი დიდაქტიკა მისი საქმე არ არის. მან მხოლოდ შეგვახედა მოვლენებს, რომელთა არა მხოლოდ გულგრილი თანამონაწილე, არამედ გულშემატკივარი დამკვირვებელია.

„თანამედროვე სამყაროში ხალხის მასა მარტოსულების თავშეყრაა და სხვა არაფერი“, – წერს ოქტავიო პასი (პასი 2009: 63). ცოდვა, დანაშაული, სასჯელი, შურისძიება, სინდისის ქენჯნა, სინანული – მსოფლიო ლიტერატურის ყველაზე ნაცნობი თემებია, თუმცა არასოდეს გაცვდება, რადგან მწერლის ოსტატობაზე დამოკიდებული, როგორ სიუჟეტურ ქარგაზე აასხამს მოვლენებს, რაგვარ დრამატულ ველს შექმნის, მხატვრული დრო-სივრცის განზომილებაში როგორ შეიყვანს მკითხველს და აღწერილი ამბების თანამონაწილედ აქცევს. ზვიად კვარაცხელია, თანამედროვე ახალგაზრდა მწერალი, ამას ახერხებს და მისი რომანის სახით – „ფორმა 100“ – მკითხველი ეზიარება ტკივილიან სამყაროს, რომელიც ადამიანური ყოფის ტრაგიკულობას გამოხატავს. „ყველაფერი ნებადართულია ჩემთვის, მაგრამ ყველაფერი სასარგებლო როდია. ყველაფერი ნებადართულია ჩემთვის, მაგრამ მე ვერაფერი დამიმონებს“, – წერს პავლე მოციქული (I, კორინთელთა მიმართ), მაგრამ პავლეს „ავისა და კარგის არა მხოლოდ გარჩევა, არჩევა რომ შეძლებოდა“ (ჯემალ ქარჩხაძე), ამისთვის ღვთის დახმარება დასჭირდა, სულიერი ფერისცვალება, მეორედ დაბადება. ზვიად კვარაცხელიას რომანში წარმოჩენილია უნებლიე თუ წინასწარგანზრახული ცოდვები, რომლებიც ადამიანის ბუნებას, ხასიათს აყალიბებენ, მის შეხედულებებს, თვალსაზრისებს, გადაწყვეტილებებს აპირობებენ და სამყაროსა თუ ადამიანებთან ურთიერთობას განსაზღვრავენ. მწერალი წარმოაჩენს, ადამიანის გულში როგორ დევნის დემონური სწრაფვანი ანგელოზურს და ცხოვრება „ყრმათა ანგელოზურ სახეებზე სფინქსის ღიმილს“ (დოსტოვესკი) როგორ აღბეჭდავს.

რომანის პირველივე ეპიზოდებიდან იკვრება კვანძი, რომელიც შემდეგ, თხრობისას, იხლართება, სხვადასხვა სიუჟეტურ ხაზად იქცევა, დედექტიურ სიმძაფრეს

იძენს და ბოლოს მკითხველისთვის მოულოდნელად იხსნება. მთავარი გმირი, მთხრობელი ზაზა ზანდუკელი, სიყმანვილეში ჯგუფური გაუპატიურების ცოდვაში ეხვევა. მართალია, მას მონანილეობა არ მიუღია მართა ფილიანზე ძალადობაში, იგი შემთხვევით აღმოჩნდა დანაშაულის ადგილზე, მაგრამ თავის მეგობრებთან ერთად იყო და პროტესტი არ გამოუხატავს, მხოლოდ ძალადობის ადგილის დატოვების შემდეგ წასცდება უმწეობის ცრემლები, რომლებიც მასში ჯერ კიდევ ჩაუკვლელ სინდისს ამხელს. დანაშაულის ადგილი, მიტოვებული, დანგრეული შენობის სარდაფი, მტვერი და ნაგავი, სიმბოლურად, იმ ქაობის მსგავს დროს წარმოაჩენს, რომელმაც ანგელოზები ურჩხულებად გადააქცია და მთელი მათი შემდგომი ცოდვით დადალული, უიდეალებო, გზააბნეული, უზნეო და უპერსპექტივო ცხოვრება განსაზღვრა. ამიტომაც არის, რომ ზაზა კორინთელს ხშირად ეუფლება კამიუსეული აბსურდის, გამოუვალობის შეგრძნება. „ჩემივ თავისთვის და ამ სამყაროსთვის მე უცხო ვრჩები – საკუთარი თავის უარყოფელი აზრის ამარა შეთენილი და რა ვუნოდო ამ ცხოვრებას, სადაც მშვიდობა ვერ მიპოვია“ (ალბერ კამიუ, „სიზიფეს მითი“). რომანში იხატება საზოგადოება, რომელშიც „საკუთარი თავის პოვნაზე აღარავინ ცდება, არა მარტო იმიტომ, ტკივილიანი სიმართლის რომ ეშინია, ალბათ იმიტომაც, რომ ამ საქვეყნო ორომტრიალში „საკუთარი თავი“ დიდი ხანია არ არსებობს, სამაგიეროდ, არიან „სხვები“.

მარჯვედ მოფიქრებული სათაური რომანის მთავარ სათქმელს ეხმიანება. განსაზღვრავს თუ არა ფორმა 100 ადამიანის ჯანმრთელობას? ჯანსაღ სხეულში ხომ ხშირად ავადმყოფი სულია, ცოდვებით დამძიმებული, ან – პირიქით. რენესანსული იდეალის ფორმულაში დიდი ხანია სასწორი ჯანსაღი სხეულის სასარგებლოდ გადაიხარა, ამან სული ადამიანური ყოფის პერიფერიებზე განდევნა და ლტოლვილად აქცია, რასაც ადამიანის ქვენაბუნების, ცხოველურ სამყაროსთან რომ აახლოვებს და ანათესავებს, აღზევება მოჰყვა. ადამიანი ხშირად ვერ აცნობიერებს, რომ სიცოცხლეში ყველაფერი ერთმანეთთანაა დაკავშირებული და ამ ყველაფერში, ხილულთან ერთად, უხილავი, გონებისთვის შეუცნობელი, არამატერიალური განზომილებებიც იგულისხმება, სწორედ ის სამყაროები, რომლებიც მხოლოდ სულიერად მიიწვდომება. ჩაკლული სულისთვის კი ამგვარი უხილავი სფეროები იკეტება და წარმავალ, ხრწნად, ხანმოკლე მატერიალურ სამყაროს მიჯაჭვული ადამიანი გზადაბნეულ ცხვარს ემსგავსება. მთავარი გმირი ზაზა ზანდუკელი, რომელიც რომანის ამბებს ჰყვება, თვითონაც ხშირად ნებით თუ უნებურად ცოდვაში გახვეული, დაცემული და წამომდგარი, საკუთარ თავსა და სამყაროს სამართლიანობა-უსამართლობაზე დაფიქრებული, სცენარს წერს სწორედ ამ სათაურით „ფორმა 100“, რომელშიც არა მხოლოდ თავისი თაობის, არამედ დროის, ეპოქის ცოდვა-მადლს გამოხატავს. „ფორმა 100“ აქაურობისთვის არ არის მოგონილი, ეს უფრო საიქიოს გზაზე დამდგარი სულის ქაღალდია. ცოცხალზე მეტად მკვდარს სჭირდება ჯანმრთელობის ცნობა, რომელსაც მთავარი ექიმი არ გასცემს, თუ ჩვენი ავადმყოფობის ისტორია არ გასცა, ცრემლითა და გულიდან ამოხველებული სისხლით დაწერილი. არ ეცოდინება, სად და როდის მოხდა, – და ამ დროს ჩემი ბაგიდან, როგორც აგურები მიწისძვრით დანგრეული კორპუსებიდან, ცვივა სიტყვები,

– სიძვარი, მრუშები, ამპარტავნები, ზვაობა, ფიცი, გმობა, უქმის მეტყველები, უძღებები, სიძულვილი, შური, ვერცხლისმოყვარეობა, ანგარეობა, თავიმოყვარეობა, დიდების მოყვარეობა, ტაცეობა, უსამართლობა, საძაგლის შეძინება, ხდომი, წყევია, უსჯულოება...“. რომანში სწორედ ეს არის გადმოცემული, სულის ავადმყოფობანი, რომელთა განკურნებაზე ან ზრუნავს ადამიანი, ან არადა, ამის მიხედვით განისჯება კიდეც ღვთის სამსაჯავროზე.

მოვლენებისა და ამბების ფონად რომანში მეოცე საუკუნის 90-იანი წლებია. სამოქალაქო ომი, ნაღმზე აფეთქებული ბავშვები, უმუშევრობა და სიბნელე. როგორც თვითონ ზაზა ზანდუკელი ზუსტად და ხატოვნად აღნიშნავს: „დაკარგული, დანყველილი, გაბრაზებული, შეშფოთებული, გაჭედილი და კიდე რა ვიცი, რამდენნაირი თაობაა წიგნსა და ცხოვრებაში... ჩვენისთანა მაინც არც ერთი არ არის. ჩვენ დანაღმულები ვართ, შიგნიდან გვაქვს წამზომი ჩართული და კაცმა არ იცის, როდის აფეთქდება, როდის ამოვალვინებთ სისხლს“. რომანში კარგად წარმოჩნდება, რომ მატერიალურ გაჭირვებას ადამიანები სულიერადაც გაულატაკებია.

მწერალი რომანში ადამიანის სულის უფსკრულებს გვიხატავს, რაც მისგან დიდ ოსტატობას მოითხოვს, რომ მკითხველმა არ იგრძნოს სიყალბე. რა თქმა უნდა, იგრძნობა, რომ ზვიად კვარაცხელია კარგად იცნობს კლასიკურსა და თანამედროვე ლიტერატურასაც, შესაბამისად, იყენებს თხრობის ნაცნობ ტექნიკას, თუმცა ცდილობს ექსპერიმენტსაც მიმართოს, ოღონდ ისე, რომ აზრი არ გააბუნდოვანოს და ენობრივი სამყარო არ დააზარალოს. პერსონაჟთა ქვეცნობიერს კარგად წარმოაჩენს პერსონაჟთა სიზმრები, რომლებიც ხან განვლილ ამბების დანაღმეები არიან, ხან კი სამომავლოდ მოსახდენს ირეკლავენ.

თხრობის მთავარ ნაკადს, როგორც მთავარ მდინარეს, რომელსაც ზაზა ზანდუკელის თავგადასავალი წარმართავს, პატარა ნაკადულებით უერთდებიან სხვა ადამიანები, თავიანთი ტკივილებით, ცოდვებითა და სინანულით. და ასე იქმნება სიცოცხლით სავსე ერთიანი სამყარო, რომლის ყოველი ეპიზოდი დამუხტულია იმგვარი ენერჯით, მკითხველის შეძვრასა და კათარზისს რომ იწვევს. მწერალი მთავარ ამბავს დასტრიალებს, ადამიანთა გულებში მის გამოძახილსა და ექოებს აღწერს. იგი წარმატებით იყენებს „სასპენსის“, იგივე დაძაბული მოლოდინის ტექნიკას, რომელიც მკითხველს გარკვეულობისა და გაურკვეველობის, გამოცნობისა და გამოუცნობის ზღვარზე ატარებს და ცნობისმოყვარეობას არ უნელებს, მაგრამ მხოლოდ ეს დაძაბულობა არ არის მთავარი, რომელიც გულისხმობს იმგვარ კითხვებზე პასუხის გაცემას, რომლებიც კითხვისას ჩნდება: რატომ მოიკლა მართამ თავი? დაისჯებიან თუ არა მოძალადეები? როგორ წარიმართება ზაზა ზანდუკელისა და მისი მეგობრების ბედი? (ზაზას გვარიც მკითხველს რაღაცის გამოცნობის, საიდუმლოს ამოხსნის მოლოდინს უჩენს, რადგან ზანდუკი დაფარულის, ამოუცნობის გამოცნობისა თუ ახსნის სურვილს იწვევს). ამგვარი დაძაბული მოლოდინის კვალდაკვალ რომანში ახალი პერსონაჟები შემოიჭრებიან, რომელთაც მოჰყვებათ თავიანთი განსაკუთრებული ამბები. მწერალი ყოველი პერსონაჟის

არა მხოლოდ გარეგნულ, არამედ ფსიქოლოგიურ პორტრეტებსაც ქმნის, ამგვარად ხდებიან ისინი დასამახსოვრებელი და თავიანთი ამა თუ იმ ნაბიჯით გამორჩეულნი.

ავტორი თხრობის სხვადასხვა ტექნიკის, რეალისტური თუ პოსტმოდერნისტული სტრატეგიების ოსტატური მონაცვლეობით წარმოაჩენს, პატარა მოძალადე ბიჭები როგორ დაიზარდნენ, ყველამ თავისი გზა მონახა, მაგრამ ცოდვა ყველას ფეხდაფეხ სდევდა. აკო საკუთარ სახლში ჩაცხრილეს, ოთო მამა სერაპიონად გარდაიქმნა, თუმცა მასაც დაუხვდნენ გზაზე და თავპირი დაუმტვრიეს, ყველა შემთხვევაში, ვერავინ ხვდებოდა მიზეზს და ათასი ჭორი ითხზებოდა. მხოლოდ ზაზამ იცოდა, რომ ვილაც შურისმაძიებელი თავის სასტიკ, მაგრამ სამართლიან საქმეს აღასრულებდა, უსამართლობით გულგატეხილი.

სხვადასხვა ამბავს ექსპრესიულად ჰყვება ავტორი რომანის ცხრა თავში, რომლებსაც თავიანთი სათაურები აქვთ, შესაბამისად, თან ცალკე მხატვრულ განზომილებას ქმნიან, თან ერთიანი მხატვრული ქსოვილის მოზაიკური ნაწილები არიან. თხრობის დინამიკას ხელს უწყობს მთხრობელთა მონაცვლეობა. მთხრობელი ხან ზაზა ზანდუკელია, რომელიც პირველ პირში ჰყვება ამბავს, ხან ავტორი მთხრობელი მესამე პირში გადმოგვცემს მოვლენებს. ხან დღიურია ჩართული, ხან წერილი და ამგვარად იცვლება თხრობის რიტმი, რომელიც არსად არ მდოვრდება და მალალი ტემპით მიედინება ბოლომდე. ერთ ეპიზოდში ზაზა კორინთელის შინაგანი არეულ-დარეული განცდების გადმოსაცემად ასეთ ექსპერიმენტს მიმართავს მწერალი: „გადავწყვიტე, ნებისმიერი უაზრობა, სისულელე, ენაზე მომდგარი ციებ-ცხელება ჩამენიშნა და ანბანზე გამეწყო“. ასე დაეწყო ანბანზე მისი ფიქრები, წარსულიდან შემოჭრილი სურათები, ამგვარად, მკითხველი ზაზას უფრო ახლოს ეცნობა. ანბანზე დალაგებული სიტყვები კი გარკვეული თემაზე იმპროვიზაციული მსჯელობის მაპროვოცირებლად იქცა და მცირე ჩანაწერების ფორმა მიიღო საერთო განწყობილებით: ვარიაციები თემაზე – „მე“.

მწერალი, როგორც აღვნიშნეთ, თხრობის ნაირფეროვან ტექნიკას იყენებს პერსონაჟთა სულის დასახატავად. მაგალითად, გუგა ხიდოშელს მისივე დღიურებით ვეცნობით. მწერალი ახერხებს, რომ ყველა პერსონაჟს თავისი ენა, გრძნობათა და ემოციათა გამოხატვის თავისებური მანერა მოუნახოს. გუგას დღიურებში კარგად წარმოჩნდება ყოფის ერთფეროვნება და რუტინა: „სასამართლოში ყველას გულისამრევი პენიანობით აცვია“. ამ დღიურებში დროდადრო ამოყვინთავენ გამუქებული შრიფტით აწყობილი სიტყვები, რომლებიც წარმოაჩენენ იმ ძირითად მოქმედებებს, რომლებსაც გუგა რობოტივით ასრულებს: ვიღვიძებ, ვიბან, ვიცვამ, ვვარჯიშობ, ვმსახურობ, ვითვალისწინებ, ველაპარაკები, ვლამაზდები, ვუმჯობესდები... ეს ყოველივე, თავიდან, მხოლოდ მის მატერიალურ ყოფას აღწერს, ათასგვარი ხიფათით, კანონითა თუ ზნეობით აკრძალული ყოველგვარი გამოცდილებით სავსეს. თუმცა შემდეგ შემოიჭრება ფილოსოფიური და ლირიკული ნაკადები, აზრი რიტმს მიჰყვება, თეთრი ლექსებიც გამოჩნდებიან და ამგვარად ამხელენ მის რომანტიკოსობას. მკითხველიც ხვდება, რომ გუგა სასონარკვეთილი მარტოსულია, რომელსაც სულ ერთი ნაბიჯი აშორებს თვითმკვლელობას. ამ დღიურებში ის საკუთარ თავში მოგზაურობს და მკითხველსაც სიყვარულისა და

სიძულვილის ლაბირინთებში ახეტიალებს გვირაბის ბოლოს გამომკრთალი შუქით, რომელიც იმიფრება, როგორც დღიურის ბოლო სიტყვა „გარდავიცვალე“. ზვიად კვარაცხელიას ეს რომანი ძალადობისა და სიძულვილის მხილებაა, მათი ფესვების გაჩხრეკაა და მკითხველის ნაქეზებაა გულში იმ მარცვლის მოძებნად, საიდანაც სიყვარული იზადება.

ამგვარად, განხილულ ნაწარმოებთა მიხედვით, შეიძლება დავასკვნათ, რომ თანამედროვე ქართული რომანისთვის დამახასიათებელი იგივე ტენდენციები, რომლებიც ნიშნულია თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურისთვისაც:

1. თხრობის ტრადიციული და ნოვატორული ხერხების გამოყენება; ჟანრული ექსპერიმენტები;
2. პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი თხრობის ტექნიკის მოხმობა; ორმაგი კოდირება, ირონიულ-პაროდული ნაკადები, ინტერტექსტუალობა.
3. რეფლექსიები საქართველოსა თუ მსოფლიოში მიმდინარე მწვავე სოციალ-პოლიტიკურ, კულტურულ და პოლიტიკურ მოვლენებზე;
4. ძველი და უახლესი ისტორიული გამოცდილებით მიღებული ტრავმების, განსაკუთრებით, საბჭოთა ეპოქის, ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური გადააზრება;
5. ადამიანის ბედის, მისი არჩევნის, ჰუმანიზმის კრიზისა და მისი გადალახვის თემები;
6. ტექნოლოგიური პროგრესისა და კულტურის ურთიერთმიმართება;
7. ეგზისტენციალურ და ონტოლოგიურ საკითხებზე აქცენტირება.

## დამონებიანი

**ახალი აღთქმა 1991:** ახალი აღთქმა. ბიბლიის თარგმნის ინსტიტუტი. სტოკჰოლმი: 1991.

**ბოდრიარი 2010:** ბოდრიარი, ჟ. *ქალაქი და სიძულვილი*. [http://lib.ge/body\\_text.php?319](http://lib.ge/body_text.php?319).

**ბორხესი 2010:** ბორხესი, ხ. ლ. *მსოფლიო მზაკვრობის ისტორია*, თბილისი: „ინტელექტი“, 2014.

**ბორხესი 2010:** ბორხესი, ხ. ლ. *ჟურნ. „ჩვენი მწერლობა“*, №20, 2010.

**ეკო 2016:** ეკო, უ. *ბოლოთქმა „ვარდის სახელისთვის“*. თბილისი: „დიოგენე“, 2016.

**კალვინო 1914:** კალვინო, ი. *სისწრაფე*. *ჟურნ. არილი*, ივლისი, თბილისი: 2014.

**ლიოსა 1914:** ლიოსა, მ. ვ. *სამყარო რომანების გარეშე*. *ჟურნ. „არილი“*, 16 ნოემბერი, თბილისი: 2014.

**იმედაშვილი 2007:** იმედაშვილი, ლ. *პატრიარქის ზაფხული*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2007.

**კვარაცხელია 2014:** კვარაცხელია, ზ. *ფორმა 100*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2014.

**პასი 2009:** პასი, ო. „წმინდანებისა და მკვდრების დღესასწაული“. *კრიტიკა*, 4, თბილისი: 2009.

**რობაქიძე 2009:** რობაქიძე, გრ. „მიმართვა ქართველ ხალხს“. *ნიგნში: ქართველი მწერლები სკოლაში*. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“, 2009.

**სამადაშვილი 2015:** სამადაშვილი, ზ. *მოსალოდნელი მოულოდნელობანი*. თბილისი: „საბას ნიგნები“, 2015.

**ფოლკენერი 1999:** ფოლკენერი, უ. „ნობელის პრემიის მიღებისას წარმოთქმული სიტყვა“. *ნიგნში: საუბრები*. თბილისი: „ლომისი“, 1999.

**ქიქოძე 2016:** ქიქოძე, ა. *სამხრეთული სპილო*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2016.  
**ხარანაული 2010:** ხარანაული, ბ. *სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი ანუ ნიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა*. თბილისი: „სეზანი“, 2010.  
**ხარანაული 2012:** ხარანაული, ბ. *მთავარი გამთამაშებელი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2012.  
**ჰემინგუეი 2012:** ჰემინგუეი, ე. *მოხუცი და ზღვა*. თბილისი: „საბას ნიგნები“, 2012.

*Maia Jaliashvili*  
(Georgia, Tbilisi)

## The Narrative of Contemporary Georgian Novel

### Summary

**Key words:** Postmodernism, Georgian Literature, Novel, Narrative

The contemporary Georgian novel is a remarkable eclectic phenomenon in many ways. It has changed in the same way as processes in world literature, we mean primarily postmodern searches. Worldwide market economics, the commercialization of art have given literature new tasks. The article shows an important tendencies on examples of novels by five Georgian authors (Besik Kharanauli, Archil Kikodze, Lasha Imedashvili, Zurab Samadashvili, Zviad Kvaratskhelia). Based on the analysis of the literature works under discussion, we can conclude that the modern Georgian novel has the same characteristics as contemporary world literature. these are: 1. Using traditional and innovative methods of narration; Genre experiments; 2. The application of narrative techniques typical of postmodernism; 3. Reflections on acute socio-political, cultural and political events taking place in Georgia or in the world; 4. Psychological-philosophical reconsideration of traumas gained from ancient and recent historical experiences, especially those of the Soviet era; 5. Themes of human destiny, its choices, the crisis of humanism and its overcoming; 6. Interrelation of technological progress and culture; 7. Emphasis on existential and ontological issues.

The article presents the narrative features of the contemporary Georgian novel, the structure of the narrative, the storytelling style, the storytelling manner, the style of composition, and the features of drawing the characters. The article analyzes the artistic principles of the modern Georgian novel. Critics of the novel have long been skeptical that he has run out of power and is dying. Nevertheless, it proved durable and viable. This is evidenced by the great interest in reading large literature texts today. In the modern Georgian novel there is a mix of genres, mosaics, diversity of narrative. In the twenty-first century, there are more game elements, intertextuality, carnivalism in the novel. In a contemporary world full of difficulties and contradictions, in the age of existential crisis, in the age of flashbacks, in the emergence and consolidation of virtual space empires, the novel has not lost its independence as a genre. It is constantly being transformed. The novel retains its role and function. It still offers loyal readers a new artistic dimension, inviting travel to unfamiliar exotic or unfamiliar virtual art worlds.