



პორის დარჩია

ფორმალისტური ლიტერატურული მიმდინარეობები და კლასიკური ქართული ლიტერატურა

საქართველოში XXI საუკუნის პირველი ათეული წლის მეორე ნახევრიდან განათლებისა და მეცნიერების ე. წ. რეფორმების შედეგად მნიშვნელოვანწილად დაეცა როგორც განათლება, ისე მეცნიერება. ოპტიმიზაციის სახელით დაიხურა უამრავი სკოლა, გაუქმდა სამეცნიერო ცენტრი — მეცნიერებათა აკადემია და მასში შემავალი რამდენიმე სამეცნიერო (ფილოსოფიის, ფსიქოლოგიის...) ინსტიტუტი. დარჩენილთაგან, რომლებიც განათლების სამინისტროს შეუერთდა, ყველა უკიდურესად შემცირდა — ბევრი ღირსეული მეცნიერ-თანამშრომელი ინსტიტუტებიდან მიზანმიმართულად გააძევეს და ბევრი უღირსი დატოვეს.

ჩვენი თემა განათლება არ არის, მაგრამ ზოგადად მაინც უნდა აღინიშნოს, თუ „დამოუკიდებელ“ საქართველოში რა დიდი სიამაყით, აღფრთოვანებითა და ზარ-ზეიმით დავანგრეთ ჩვენში უკვე ტრადიციულ ქცეული განათლების სისტემა, რომელიც წარმოშობით ევროპული, გერმანულიდან მომდინარე, იყო, და მის ნაცვლად ამერიკულს ვწერგავთ. თუ რა შედეგები მივიღეთ და როგორ დავამსგავსეთ ერთი მეორეს, ამაზე ამ საქმის მცოდნეთა შეფასებიდან ორიოდე ამონაწერს დავიმოწმებთ.

ამერიკის შეერთებულ შტატებში არსებულ განათლების სისტემას, რბილად რომ ვთქვათ, ათვალწუნებით უყურებს არაერთი იქაური გამოჩენილი მთაწარმის-პილიტიკოსი. მოვუსმინოთ, რას ამბობს ამის შესახებ პრეზიდენტ კარტერის ყოფილი მრჩეველი **ზბიგნევ ბჟეზინსკი** გაზეთ „*კომსომოლსკაია პრედიცა*“ კორესპონდენტთან საუბრისას. დიახ, ეს ის ბჟეზინსკია, რომელმაც საბჭოთა წყობილების დამხობა და დრო ზუსტად გამოიცნო. კორესპონდენტი ახასიათებს აღნიშნულ სისტემას, რომელიც ზედმიწევნით შეესაბამება საქართველოში არსებულ სინამდვილესაც: „*ბევრი პოსტსაბჭოთა ქვეყანა ამერიკის საშუალო და უმაღლესი განათლების სისტემაზე გადადის: სწავლა ფასიანი ხდება, მცირდება სჯალდებულო საგნების სია, უმაღლესში ჩასაბარებლად ერთიანი ეროვნული გამოცდები ტარდება...*“

ბჟეზინსკის პასუხი-შეფასებაა: „თქვენ ამერიკისათვის მეტად მტკივნეულ

თემას შეეხეთ ძალიან მაწუხებს განათლების პრობლემა ჩვენს ქვეყანაში. დიან, ჩვენ დემოკრატია ვართ, რომელიც რთულ სამყაროში გადარჩენას ლამობს გონიერული საგარეო პოლიტიკის განხორციელებით. მაგრამ ეს იმ პირობით არის შესაძლებელი, თუ ქვეყნის მოსახლეობა გონიერი და ჯანსაღად მოაზროვნეა. სხვაგვარად ჩვენ წინაშე მდგომ ამოცანებს ვერ გადავჭრით.

უნდა ვაღიარო, რომ ამერიკელი ხალხი უ ვ ი ც ი ა. მას არავითარი წარმოდგენა არა აქვს გარესამყაროზე. ჩვენს სახელმწიფო სკოლებში არ არის საგანი «*მსოფლიო ისტორია*». ჩვენ ბავშვებს ამერიკის პატრიოტულ ისტორიას ვასწავლით, სინამდვილეში კი ეს შელამაზებული «საშობაო» ისტორიაა, რომელიც შორს არის წარსულის რთული და წინააღმდეგობრივი რეალობისაგან.

მაგალითად ავიღოთ, თუნდაც დამოკიდებულება ამერიკის მკვიდრ მოსახლეობასთან — ინდიელებთან. რა საწყენიც უნდა იყოს, უნდა ვაღიაროთ, რომ პირველი ეთნიკური წმენდები «კანონის სახელით» სწორედ ამერიკულ მიწაზე მოხდა! ათასობით ინდიელი აყარეს საკუთარი მიწებიდან პრეზიდენტ ჯექსონის დროს...

გეოგრაფია ავიღოთ. ჩვენ მას არ ვასწავლით! ამერიკული კოლეჯების ახლანდელი აბიტურიენტების 52%-ს არ შეუძლია რუკაზე გაჩვენოთ, სად მდებარეობს ნიუ-იორკი. 2003-2010 წლებში უმაღლეს სასწავლებელში შემსველელთა 70%-ს რუკაზე ერაყის პოზნა არ შეუძლია. ეს კი ის ქვეყანაა, რომლის წინააღმდეგაც ვომობდით! ერთხელ მომაგალ სტუდენტებს შესთავაზეს რუკაზე ცისფრად დატანილი ტერიტორიის იდენტიფიცირება. მათგან 30% ვერ მიხვდა, რომ ეს წყნარი ოკეანე იყო! თქვენ გედიმებათ, მაგრამ ეს სულაც არ არის სასაცილო...¹.

ახლა მოვუსმინოთ ჩვენს მუხლჩაუხრელ დემოგრაფ ანზორ თოთაძეს: „უკანასკნელი 20 წლის განმავლობაში და განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ნაციონალები მოვიდნენ ხელისუფლებაში, ფაქტობრივად მთლიანად მოიშალა საშუალო და უმაღლესი განათლების სისტემა. ჩვენი ახალგაზრდობის უმრავლესობას ელემენტარული ცოდნაც აღარ გააჩნია, ზოგად განათლებაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. განათლების სფეროში დაუსრულებელმა, ვითომ მასშტაბურმა, მაგრამ არაფრისმომცემმა რეფორმებმა ახალგაზრდების დიდი ნაწილის ცოდნის დონე ნულამდე დაიყვანა. რა დაუჯერებლადაც უნდა მოგეჩვენოთ, უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტთა საკმაო ნაწილს დიდი რიცხვის, ვთქვათ, მილიარდის ან მილიონის დაწერაც კი არ შეუძლია². მათ

¹ გაზ. „საქართველო და მსოფლიო“, 22-29 თებერვალი, 2012, № 7, გვ. 15. აქ აღნიშნულია, რომ ეს ინტერვიუ გამოქვეყნებულია გაზ. „კომსომოლსკაია პრაფდაში“, მაგრამ, თუ როდის, მითითებული არაა. ინტერნეტში ვნახე, საუბარი შემდგარა 2012 წლის 5 თებერვალს.

² ახალგაზრდებს რა უნდა მოსთხოვო, როცა ქართველი კაცი, განათლებიდან და მცენიერების მინისტრი ალექსანდრე (კახა) ლომაია სკოლაში გაკვეთილზე მოსწავლეების წინაშე „ბავშვის“ დაწერას ვერა და ვერ ახერხებს! (შენიშვნა ჩემია — ბ. დ.)

წარმოდგენაც არა აქვთ ჩვენს გამოჩენილ მოღვაწეებზე მე-20 საუკუნეში, რომ არაფერი ვთქვათ მე-19 საუკუნეზე. ოცდახუთკაციან ჯგუფში ილია ჭავჭავაძის დაბადების თარიღი ვერც ერთმა სტუდენტმა ვერ დაასახელა, ბოლოს ჯგუფი შეთანხმდა იმაზე, რომ ილია ჭავჭავაძე დაბადებულია 1917 წელს. ჯერ კიდევ ამ ორი-სამი წლის წინათ თითქმის 300 სტუდენტის გამოკითხვის დროს არც ერთმა არ იცოდა, ვინ იყო აკადემიკოსი ნიკო მუსხელიშვილი. ეკონომიკური სპეციალობის სტუდენტთა საკმაო ნაწილმა პროცენტის გამომანგარიშებაც კი არ იცის, მაშინ როდესაც ადრე მეექვსე-მეშვიდე კლასის მოსწავლეებისათვის პროცენტის გაანგარიშება არაფითარ სიმძნელეს არ წარმოადგენდა. ზემოაღნიშნული იმასაც ნიშნავს, რომ ახალგაზრდებს წარმოდგენაც კი არა აქვთ მე-19 და მე-20 საუკუნეებში საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, სოციალურ და კულტურულ პროცესებზე. თუ ვინმეს რაიმე საეჭვოდ მოეჩვენა, დამამტკიცებელი ფაქტები იმისა, რაც ვთქვით, საკმაოდ მოგვეპოვება³.

ერთხელ დაგბეჭდე და აქ უნდა გავიმეორო: **თამაზ კარანაძე**, რომელიც ათეული წლების განმავლობაში თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში პედაგოგიკის კათედრას განაგებდა და სხვადასხვა ფაკულტეტზე ამ საგანს ასწავლიდა, ჰყვება:

— ფილოლოგიის ფაკულტეტზე (ფილოლოგიას ხაზს ვუსვამ!) პედაგოგიკაში გამოცდები რომ მოახლოვდა, სტუდენტი გოგონა მეკითხება: რომელი სახელმძღვანელოთი მოვამზადოთო. კაცმა რომ თქვას, ამაში მოულოდნელი და საძრახისი არაფერია. მაგრამ, რადგან თავიდანვე და შემდეგ ყველა ლექციის ბოლოს საჭირო ლიტერატურას საგანგებოდ ვაწერინებდი, შეკითხვამ გამაღიზიანა და ვუთხარი: „დეკამერონით“.

... და რას ვხედავ, გოგონა ამას იწერს და ირგვლივ მყოფი 10-15 სტუდენტი რაიმე რეაქციას არ ამჟღავნებს!

ახლანან „იმედის“ ტელეარხმა რუბრიკით „ქალური ლოგიკა“ გადმოსცა: ორ სტუდენტ გოგონას აჩვენეს გალაკტიონ ტაბიძის ფოტოსურათი და ჰკითხეს, ვინ არის ეს კაციო. სავარაუდო პასუხებიც დაუსახელეს: *ქართველი მწერალი, რუსი მწერალი, ინგლისელი ბიზნესმენი*. გოგონებმა საკმაოდ იფიქრეს და „გამოიცნეს“, *ქართველი მწერალიო*, ოღონდ დაასახელეს *აკაკი წერეთელი* — წვერი აქვს და წვერი აკაკი წერეთელს ჰქონდაო. ამავე არხით აჩვენეს, ეკონომიკის ფაკულტეტის სტუდენტებმა ვერა და ვერ თქვეს, ტონა რამდენ კილოგრამს შეიცავს.

ნიშანდობლივი მსგავსებაა, არა?! და რამდენი ამგვარი კურიოზი მოიძებნება!

ახლა, რაც ჩვენ გვანტერესებს, — მეცნიერება, ლიტერატურათმცოდნეობა.

³ ანზორ თოთაძე, დემოგრაფიული ვითარება და ერის სულიერი ცხოვრება, ჟურ. „სამი საუნივე“, 2012, № 1, გვ. 110.

ამჟამად ჩვენთან ლიტერატურათმცოდნეობაში სახელმწიფო დონეზე, ხელისუფლებისა და საზღვარგარეთიდან დაფინანსებული სხვადასხვა ანტიეროვნული ფონდებისა და არასამთავრობო ორგანიზაციების მძლავრი ძალისხმევით ჩვენი გიგანტი მეცნიერების — **ნიკო მარის, ივანე ჯავახიშვილის, კორნელი კეკელიძისა** და მრავალ სხვათა მიერ დანერგილი კვლევა-ძიების აკადემიური მეთოდი, რომელიც (ესეც!) წარმოშობით სწორედ ევროპულია, გვერღნება მიგდებული და მის ადგილს (აქ ფართო ასპარეზის თქმა ცოტაა) უმთავრესად და წამლექავად იჭერს ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და დასავლეთ ევროპის ზოგ ქვეყნაში არსებული საწინააღმდეგო ლიტერატურულ-მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი. ეს არის ნაწილი გლობალიზაციის და ამერიკანიზაციისა, რისი დანერგვა საქართველოში ჯიქურ და შეუპოვრად მიმდინარეობს.

თუ ადრე მათ ყურადღებას მხოლოდ თითო-ორი სწავლული აქცევდა და მუშაობისას იყენებდა, ახლა, XXI საუკუნის დასაწყისიდან, განსაკუთრებით ე. წ. სამეცნიერო რეფორმის შემდეგ, რასაც, ვიმეორებთ, ჩვენში მეცნიერების ნგრევა მოჰყვა, ეს „სიახლე“ ყოვლის მომცველი ხდება.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა ხელისუფლება, როგორც კაპიტალისტურ ქვეყნებში გავრცელებულ თეორიებს, მას ათვალწუნებით უყურებდა და კიდევაც ეწინააღმდეგებოდა, მაგრამ ეს დამოკიდებულება მარტო საბჭოთა იდეოლოგიის შედეგი როდი იყო. აკადემიზმი ჩვენთან ოქტომბრის რევოლუციამდე კარგა ხნით ადრე დამკვიდრდა და მას ჩვენი ლიტერატურის გამოჩენილი მკვლევარები მთელი შეგნებითა და არსებით იცავდნენ.

ახლა, როდესაც ყოველგვარი საბჭოურის გადაფასება მიდის, ნაბან წყალს ბავშვსაც აყოლებენ ხოლმე. „უცხო სადმი“ ინტერესს ისიც აღვივებს და აძლიერებს, რომ ზოგს იგი აკრძალულ ხილად მიუჩნევია. არადა, იმ ქვეყნებშიაც, სადაც ეს თეორიები აღმოცენდა და არსებობს, მათ საკმარისი მოწინააღმდეგე ჰყავს.

სამეცნიერო დაწესებულების ბევრმა მდარე მუშაკმა განათლებისა და მეცნიერების ამ მოთხოვნას იოლად აუბა მხარი და იგი მისთვის კარგი თავშესაფარი გამოდგა.

ამავე დროს, ეს თეორიები სახელმძღვანელო გახდა არა მარტო ლიტერატურათმცოდნეობაში, არამედ კიდევ უფრო მეტად მწერლობაში. საქმე იქამდე მივიდა, ახლანან ტელევიზიით გვაუწყეს, რამდენიმე მწერალი შეუდგა ტელემაყურებლებთან ერთად მხატვრული ნაწარმოებების შეთხზვასო!

ბუნებრივია, ამ მეთოდებით შექნილი მხატვრული თხზულებანი ამავე

თვალთახედვით უნდა გაანალიზდეს და შეფასდეს. მაგრამ, როცა ჩვენს ადრინდელ, კლასიკურ ლიტერატურას ამავე თვალსაზრისით მივუდგებით, სასიკეთოს ვერაფერს მივიღებთ.

ამ მხრივ საქართველოში იმდენი მასალა დაგროვდა, მათ განხილვას ტომები დასჭირდება. აქ მხოლოდ ერთ ნიმუშს შევხებით. შევეხებით იმ პიროვნების, პროფესორ ი რ მ ა რ ა ტ ი ა ნ ი ს, „მეცნიერებას“, რომელიც ამ „სიახლეების“ ერთ-ერთი მეთაურ-შემომტანი, თავგადაკლული დამცველი-დამწერგავი და გამაგრცელებელია.

ადრე ნაჩვენები მაქვს, ქალბატონი ირმა ქართული ლიტერატურისა და ლიტერატურათმცოდნეობის რა უვიციცაა⁴. ამიტომ, სანამ მის წიგნზე გადავიდოდე, იმის ნიმუშად, რომ საძიებელი მეთოდები ქართული კლასიკური ლიტერატურის კვლევისას გამოსადეგი არ გამოდგა არა მარტო უნიჭო და ხელმოცარულთა ხელში, არამედ სასურველ შედეგებს არც გამორჩეული ნიჭითა და ცოდნით დაჯილდოებულთა შემოქმედებაში იძლევა, სანიმუშოდ შევეხებით ერთ სტატიას.

გალაკტიონ ტაბიძის ერთი ლექსის ინტერპრეტაცია

2011 წელს ჟურნალ „ჩვენს მწერლობაში“ დაიბეჭდა ლიტერატურის ჩინებული თეორეტიკოსისა და, რაც ამჟამად გვინტერესებს, გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის ასევე ჩინებული მკვლევრის, თეიმურაზ დოიაშვილის სტატია „და მენანება ... მოხუცი მამა“ (11 ნომბერი, № 23, გვ. 32-39). როგორც ქვესათაურში იუწყება, ეს ყოფილა ნაწილი მის მიერ დამუშავებული ციკლისა „გალაკტიონი და ილია“.

ავტორი განიხილავს გალაკტიონის ცნობილ ლექსს „მამული“ და განმარტავს: „ეს წერილი «მამულის» ინტერპრეტირების კიდევ ერთი ცდაა, ოღონდ კულტურულ-ლიტერატურულ კონტექსტის აქცენტირებით“ (გვ. 32. დაყოფა და ხაზგასმა აქ და ქვემოთ ყველგან ჩვენია. — ბ. ღ.).

მოვიგონოთ ეს სამსტროფიანი ლექსი:

„ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა
არ გაუიარე — რაა მამული?!
წინაპართაგან წავიდა ყველა,
სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიამული.
გაშალა ველი ნელმა ნიაემა
და მეღანდება მე მის წიაღში
მოხუცი მამა, მოხუცი მამა
სასხლავით ხელში დადის ვენახში.“

⁴ ჩვენი წიგნები: „უვიცობის, პლაგიატობისა და განუკითხაობის წინააღმდეგ რუსთველ-ოლოგიაში“ (თბ., 2008) და „რუსთველოლოგიური გამოკვლევები, I“ (თბ., 2010).

აქ თითო ლერწი და თითო ყლორტი
 მასზე ოცნებას დაემგვანება!
 ისევ ამწვანდა მდელო და კორდი!..
 დავდივარ... ვწუხვარ და მენანება!“

აქ ყველაფერი ნათელია და რაიმე ოდნავ ბუნდოვანსა და საჩოთიროს არაფერს შეიცავს. თ. დოიაშვილის შეფასებით, იგი, „თავისუფალი რთული, აბსტრაქტიზებული ტროპულობისაგან, თავისი მოჩვენებითი სისადავით ტექსტის იოლად წვდომის ილუზიას ქმნის“ (გვ. 32). მკვლევარი ცალ-ცალკე ქვესათაურებად გამოყოფს გამოთქმებს: I. „ცვრიან ბალახზე...“, II. „სხვა ხალხი“, III. „მოხუცი მამა“, IV. „დავდივარ, ვწუხვარ და მენანება“ და მათში სულ სხვა, ერთობ განსხვავებულ შინაარსს ხედავს.

მისი აზრით, „ცვრიან ბალახზე ფეხშიშველი გაულა სახე კონცეპტია, ჰიპოთეტურად, ერთდროულად მომდინარე ეროვნული წიაღიდან (აკაკი) და დასავლური «ახალი პოეზიიდან» (რემბო)“ (გვ. 33-34).

მეორე ფრაზაში, თურმე, კონკრეტული პირობი იგულისხმებიან. „ჩემი აზრით, — წერს ავტორი, — ამ სიტყვით («ყველა» — ბ. დ.) ოდენ ისაა ნათქვამი, რომ ყველა, ვისაც პოეტი წინაპრად მიიჩნევს, წასულია, ცოცხალი აღარაა. აქედან გამომდინარე, ეს «წინაპართაგან წავიდა ყველა», საგარაუდოდ, სულიერ წინამორბედთ — ლიტერატურულ წინაპრებს უნდა გულისხმობდეს“ (გვ. 35). სახელდობრ: ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელსა და ვაჟა-ფშაველას, სხვას არავის. ავტორი განაგრძობს: 1915 წელს, როდესაც „მამული“ დაიწერა, „ზამთარში ჯერ აკაკი გარდაიცვალა, შემდეგ, ზაფხულში — ვაჟა, პირველ ლანდად კი, ცხადია, ილიაა ნაგულისხმევი, უფრო ადრე მოკლული წინამურთან. ვალაკტიონი ნიუანსების ენით, მინიშნებით გვამცნობს, რომ დიდი «ლანდების» - ილიას, აკაკის და ვაჟას გარდაცვალების გამო ქართულ პარნასზე ღამე ჩამოწვა“ (იქვე, გვ. 35).

ასევე „მოხუც მამაში“, რომელიც ვენახში სასხლაგით დადის, სწორედ ილია ჭავჭავაძე უნდა დავინახოთ: „და მაინც... თუ წინაპრის სახის დაკონკრეტებას შევეცდებით, «მოხუცი მამის» სიმბოლოში, ჩემი აზრით, უპირველეს ყოვლისა, ილია ჭავჭავაძე უნდა იყოს ნაგულისხმევი!“ (გვ. 37).

როგორც ვხედავთ, თ. დოიაშვილი ყველა ამ გაგებას ვარაუდის სახით გამოთქვამს და შთაბეჭდილება მრჩება, მას მეცნიერული პრეტენზია არ უნდა ჰქონდეს. ავტორი სავსებით სწორად წერს: „მხატვრული ტექსტის რეცეფცია თავისი ბუნებით სუბიექტურია, ამიტომ ყველა ინტერპრეტაციას არსებობის უფლება აქვს, მაგრამ(,) თუ მას მეცნიერულობის პრეტენზიაც ახლავს, აუცილებელია ობიექტური არგუმენტირება“ (გვ. 34).

არის თუ არა რაიმე სიმართლე წამოყენებულ და, საერთოდ, ამგვარ თვალსაზრისში, ზუსტი პასუხის გაცემა მხოლოდ ავტორს, მწერალს, შეუძლია. მაგალითად, ფელეტონში, რომელიც ამგვარი ხილვების წინააღმდეგ გამოვაქვეყნე, შარლოტა კვანტალიანის ლექსი „ამი“ ორპლანიან ნაწარმოებად „მივიჩნიე“, სადაც თითქოს პირდაპირი მნიშვნელობით პოეტი, ქალი, ცოლი, მეუღლე მიმართავს და ესიყვარულება საკუთარ ქმარს, გადატანითი და ძირითადი მნიშვნელობით, სძალი, წმინდანი, აქებს და ადიდებს ღმერთს, ქრისტეს. ამაზე ქალბატონმა შარლოტამ გულწრფელად მიპასუხა, რომ „არასოდეს მომსვლია აზრად (...) ჩემი ლექსის ორპლანიანობა“⁵.

გაკვანდინებები და დავიტრახაბაზებ: ჩემი „საბუთები“ საგრძნობლად უფრო „მყარი“ და სიმართლეს მიმსგავსებულია, ვიდრე თეიმურაზ დოიაშვილისა.

ასე რომ, რადგან გალაკტიონი პირადად ვერაფერში დაგვეხმარება, წამოყენებული თვალსაზრისის სერიოზულად განხილვას აზრი არა აქვს. ეს ის შემთხვევაა, თქმა რომ იციან, *გინდ დაიჯერე და გინდ არაო*. მიუხედავად ამისა, ზოგი რამ მაინც უნდა ითქვას.

1915 წელს, როდესაც „მამული“ დაიწერა, ჩვენში სიმბოლისტური პოეზია მნიშვნელოვნად იყო გავრცელებული და მასთან გალაკტიონ ტაბიძესაც გარკვეული კავშირი ჰქონდა, მაგრამ მაშინ რ ე ც ე ფ ც ი უ ლ ი ესთეტიკა არ არსებობდა და შეუძლებელია, ჩვენს პოეტს მის კვალობაზე რამე შეეთხზა. რეცეფციული ესთეტიკის მიხედვით, საგანგებოდ იწერება ნაწარმოებები, რომლებიც შეგნებულად სხვადასხვა პლანიანია და საშუალებას იძლევა, იგი სხვადასხვანაირად გაეიგოს. გალაკტიონს ის შინაარსი რომ მასში ჩაედო, რასაც თეიმურაზ დოიაშვილი ვარაუდობს, პოეტი ამაზე რაღაც მინიშნებას მაინც მოგვცემდა, თორემ რაღაცა რაღაცას ყოველთვის ჰგავს.

იმაშიაც ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ აღნიშნული ფორმალისტური ლიტერატურული თეორიები რომ არ არსებოდეს, მეტადრე მათი შემოტევები არ იყოს, თეიმურაზ დოიაშვილის ეს სტატიაც არ დაიწერებოდა. მაგრამ რას იზამ, მოდა ძალიან გადამდებია, მან ბევრი ქალი გააშიშვლა — ნახევრად ტიტველებს დაატარებს!

ერთი კი გულწრფელად უნდა ვაღიარო. განხილული სტატია იმდენად უხვი მასალითაა გაჯერებული და ნიჭიერად ერთმანეთთან დაკავშირებული, რომ იგი ბრწყინვალე ნაშრომად წარმოგვიდგება, ოღონდ ერთი პირობით: **თავზე უნდა ეწეროს „პ ა რ ო დ ი ა“ ან „ფ ე ლ ე ტ ო ნ ი“ !**

ოჰ, როგორ სჭირდება დღეს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას **ოთარ ჩხეიძის ა ხ ა ლ ი** „ღვინია გადაიჩნა“!

ახლა გადავიდეთ ჩვენს უმთავრეს საკითხზე.

⁵ რუსთველოლოგიური გამოკვლევები, I, თბ., 2010, გვ. 224-226.

ილია ჭავჭავაძე სტრუქტურალიზმის სარეცელზე

მარტივი ჭეშმარიტებაა, რომ ლიტერატურის თეორიის უპირველესი და არსებითი დანიშნულება არის მხატვრულ თხზულებათა ზოგადი კანონების დადგენა და მათი მეშვეობით ამა თუ იმ სიტყვაკაზმული ნაწარმოების ღრმად შესწავლა, მისი იდეურ-მხატვრული ნიშნებისა და თავისებურებების გამოვლენა.

შოთა რუსთაველის [სახელობის] ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორი და ივანე ჯავახიშვილის (სახელობის) თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სრული პროფესორი ირმა რატიანი ლიტერატურის თეორეტიკოსად წარმოგვიდგება. ამ დარგში დაიცვა მან საკანდიდატო და სადოქტორო დისერტაციები და ორივე „ნაშრომი“ ცალ-ცალკე წიგნებად გამოსცა. პირველად, 2005 წელს, დაბეჭდა სადოქტორო დისერტაცია — *„ქრონოტოპი ანტიუტოპიურ რომანში, ესქატოლოგიური ანტიუტოპიის ინტერპრეტაციისათვის“*, მომდევნო წელს — საკანდიდატო დისერტაცია — *„ქრონოტოპი ილია ჭავჭავაძის პროზაში (ხუთი თხზულების ანალიზი)“*. ამ უკანასკნელში ავტორი იუწყება: ეს „ნაშრომი თორმეტი წლის წინ დაიწერა როგორც (...) საკანდიდატო დისერტაცია“ და „გასული თორმეტი წლის მანძილზე ჩვენ მუდმივად ვცდილობდით გავველრმაგებინა ცოდნა და ქრონოტოპის კვლევა გავვეფართოებინა მასშტაბური ლიტერატურულ-თეორიული და კულტუროლოგიური ანალიზის მიმართულებით“ (გვ. 3).

ეს ორი ნაშრომი ავტორმა გააერთიანა, დაუმატა ამავე ტიპის სხვა გამოქვეყნებული სტატიები და 2010 წელს ერთ წიგნად გამოსცა სათაურით „ტექსტი და ქრონოტოპი“. იგი სამი ნაწილისაგან შედგება. პირველი ნაწილი უჭირავს სადოქტორო დისერტაციას, მეორე — საკანდიდატოს და მესამე — ცალკეულ სტატიებს. „ბოლოთქმაში“ აღნიშნულია: „წიგნმა «ტექსტი და ქრონოტოპი» ავტორის ხანგრძლივი შრომის შედეგებს მოუყარა თავი“ (გვ. 314).

პირველი ნაწილის, ანუ სადოქტორო ნაშრომის, თითქმის ორი მესამედი ანტიუტოპიურ ჟანრსა და ქრონოტოპზე არსებულ შეხედულებებს გადმოგვცემს, დანარჩენში ამ თეორიის მიხედვით „განხილულია“ ვნაბოკოვის რომანები „მოპატიჟება სიკვდილზე“, „მენდ შინისტერ“ და მინილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“.

საკანდიდატო ნაშრომი, რომელიც სარეცენზიო წიგნის მეორე ნაწილია, ეთმობა ილია ჭავჭავაძის ხუთი ნაწარმოების ქრონოტოპს. ეს ნაწარმოებებია: „მეზავრის წერილები“, „გლახის ნაამბობი“, „კაცია ადამიანი?!“, „ოთარაანთ ქვრივი“ და „სარჩობელაზედ“. წიგნის მესამე ნაწილიც ქრონოტოპის საკითხებსა და ილიას იმავე თხზულებების „ანალიზს“ ეძღვნება.

ამჯერად ჩვენი განსჯის საგანია წიგნის ის ნაწილები, რომლებიც ილია ჭავჭავაძეს ეხება.

წიგნის დიდ ნაწილი, როგორც ვთქვით, *დროისა და სივრცის* შესახებ არსებულ შეხედულებებს გვაცნობს, დაწყებული უძველესი დროიდან, თანამედროვეობამდე. მაგალითად, როგორ განსაზღვრავდნენ დროს, ერთი მხრივ, პარმენიდე, ზენონი, პლატონი, არისტოტელე, მეორე მხრივ, — პერაკლიტე, პითაგორა, დემოკრიტე, არისტოტელე. ესენი ისეა მოწოდებული, ვითომცდა ქალბატონ ირმას ყველა გადაბუღებული ჰქონდეს! პირველთა „*თვალსაზრისით, დრო არის კოსმოსის თვისება*, «*მარადისობის მოძრაობა*» და *არ ემორჩილება არითმეტიკული გაზომვის კანონს*. მეორე *თვალსაზრისით, დრო უფრო მატერიის თვისებაა და მჭიდროდ უკავშირდება რიცხვისა და საზომის ცნებას*“ (გვ. 95).

ქვემოთ ვნახავთ, ი. რატიანის დაქალი, ენათმეცნიერი თინათინ ბოლქვაძე ამბობს, „*რომ ვერ გაიზიარებს ვარაუდს, თითქოს ილია ამ („მგზავრის წერილები“ — ბ. დ.) ტექსტის წერისას არ ფიქრობდა ქრონოტოპზე*“-ო. მე კი ვიტყვი: ღმერთმა მაშოროს და მშვიდობაში მოახმაროს მას და ყველას, თუ კიდევ ვინმე ფიქრობს, რომ ილია ჭკაკაკაძე ან მიხეილ ჯაფანიშვილი ამ თეორიებით იყვნენ ნასაზრდოები და მათი თხზულებანი — ამათ კვალობაზე შექმნილი.

ტერმინი „ქრონოტოპი“, რომლის დამწერგავი მიხაილ ბახტინი განლაგებდა და მას მრავალი ეხება, ქართულ ენაზე ნიშნავს დ რ ო ს ა და ს ი ვ რ ც ე ს ერთად. მაგრამ მას ნაკლებად იყენებენ ამ პირდაპირი, ჩვეულებრივი გაგებით. ასე რომ იყოს, ჩვენი მწერლების დასახელებულ მოთხრობებში დროცა და ადგილიც გარკვევითაა მოცემული და ამ მხრივ საძიებელი არაფერია. მაშ, რა ხდება?

ი. რატიანი სხვა „ქრონოტოპისტების“ შეხედულებათა საკუთარი გააზრების მიხედვით, ილიას შემოქმედებაში არა აღნიშნულს, არამედ სხვა დროსა და სივრცეს ეძებს. „*ჩვენი თვალსაზრისით, — წერს იგი, — მხატვრული დრო განხილული უნდა იქნეს როგორც მხატვრულ ნაწარმოებში აღწერილ ესთეტიკურ ფასეულ მოვლენათა დრო, რომელიც წარმოადგენს დროის პირობით პროექციას ლიტერატურის პირობით სისტემაში*“ (გვ. 180).

ამგვარივე ყოფილა „მხატვრული სივრცეც“: „*ტერმინი «მხატვრული სივრცე» ასახავს ილუზორულ, წარმოახვედრს სამყაროს, (...) მხატვრული დროისა და სივრცის განუყოფელობის პრობლემა ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი ყველაზე სადავო პრობლემაა. განსაკუთრებით სიმწვავეით დგას მხატვრული დროისა და სივრცის ერთობლივი ე. წ. კომპლექსური კვლევის საკითხი*“ (გვ. 181).

აი, ამ და ამდაგვარი „ინოვაციური“ ცოდნითა და მეთოდით შეიარაღებული ი. რატიანი იკვლევს ილია ჭკაკაკაძის ძირითად პროზაულ თხზულებებს. ახლა ვნახოთ, ლიტერატურათმცოდნეობის საჭეთმპყრობელმა ჩვენმა ქალბატონმა, აღნიშნული თეორიების მიხედვით, რა გაარკვია ქარ-

თულ ლიტერატურაში, — აქამდე რა არ ვიცოდით ილია ჭავჭავაძის პროზის შესახებ და ამჯერად რა აღმოაჩინა მან?

თავიდანვე უნდა გაგაფრთხილო მკითხველი: საკითხის ი. რატიანისეული შეხედულებების ჯეროვანი გადმოცემისათვის, მის მიერ დამოწმებული მაგალითები და შესაბამისი მსჯელობანი რომ სრულად იქნეს წარმოდგენილი, თუ მეტი არა, ნახევარი წიგნი მაინც უნდა გადმოგვეწერა, რაც აქ შეუძლებელია. ამიტომ მხოლოდ ზოგიერთ მხარეს, უფრო არსებითსა და ნიშანდობლივს, შევხებით. მეორე: ისინი იმდენად უინტერესო და არაფრის მომცემია, წიგნის წაკითხვაცა და მათზე მსჯელობა საშინლად ჭირს.

1. კატეგორია „დრო“

თავში „მხატვრული, ანუ სიუჟეტური დრო და სიერცე“ (გვ. 203-224) ჯერ საუბარია „დროზე“, სახელდობრ, „კრიტიკიუმზე“ „ადრე-გვიან“. თურმე, „მიმართულების «ადრე გვიან» დადგენას უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოებში ლოკალიზებული მხატვრული დროის სპეციფიკის განსაზღვრისათვის“ (გვ. 208).

რა სპეციფიკა ვლინდება ი. ჭავჭავაძის მოთხრობებში? „ანალიზი“ იწყება „მგზავრის წერილებიდან“. „მხატვრული დროის მაჩვენებლების მიმართებიდან გამომდინარე, — წერს ავტორი, — მართებული წესრიგის იდეალურ მაგალითად თბულება «მგზავრის წერილები» უნდა მივიჩნიოთ: მოქმედებები თანამიმდევრული სიმწობრით ცვლის ერთი-მეორეს და სრულიად ლოგიკურად მიედინება ნაწარმოების ფინალისაკენ. რამდენადმე განსხვავებული სურათი გვაქვს თბულებებში «გლახის ნაამბობი», «კაცია-აღამიანი?!», «სარჩობელაზედ», და «ოთარაანთ ქვრივი»“ (გვ. 208).

„მგზავრის წერილებზე“ კიდევ ნათქვამია: აქ თხრობათა „წარმოდგენილი თანამიმდევრობა სრულიად სამართლიანად შეიძლება მივიჩნიოთ ძლიერ თანამიმდევრობად: მოქმედებათა განვითარების ერთიანი ხაზი არ ირღვევა და არ იმიჯნება დროული პაუზებით, სიუჟეტური ქარგა მხატვრული დროის უწყვეტი ხანგრძლივობითაა აღნიშნული. მყარდება მიმართება ადრე-გვიან“ (იქვე, გვ. 208).

ახლა ვნახოთ, „გლახის ნაამბობში“ რა არის ეს „არათანმიმდევრული დროის კატეგორია“, რომელიც ი. რატიანმა აღმოაჩინა: აქ „წარმოდგენილი დროის ხანგრძლივობის რაოდენობრივი მაჩვენებლის განმსაზღვრელი ფორმულა იწყება შედეგით, შედეგი გამომდინარეობს მიზეზიდან, რომელიც მხოლოდ შედეგის წარმოჩენის შემდეგ მოგვხსენდება და გვისაბუთებს შედეგის ლოგიკურობას. რეალიზდება მხატვრული დროის მაზასიათებელი — მისი შექცევადობა. გაბრიელი დაგლახეულია, იგი ყველა საკუთარი ცხოვრების ისტორიას და მხოლოდ შემდეგ ირკვევა გაუბედურების მიზეზი“ (გვ. 209).

ესენი ხომ, არც მეტი, არც ნაკლები, ამ ნაწარმოებთა კომპოზიციებია,

რასაც საშუალო სკოლაში ვსწავლობდით! რა არის აქ ახალი და მნიშვნელოვანი? — არაფერი, მხოლოდ ესაა, ჩვენმა „რეფორმატორმა მეცნიერმა“ საყოველთაოდ ცნობილი უცხოურად და დახვლანჯულად „აგვიხსნა“.

„კაცია-ადამიანი?!“ „დროის მდინარება“ განსხვავებული და თავისებური, თურმე, იმ მხრივაც, რომ „მისი ხანგრძლივობის რაოდენობრივი მაჩვენებლის განმსაზღვრელი ფორმულა ასეთ სახეს იღებს: **გვიან-ადრე-გვიან**“ (გვ. 210).

პირველ „გვიანზე“ აღფრთოვანებით წერია, რომ „**გამოყოფილი სამი დროული მონაკვეთიდან პირველის ფარგლებში აღწერილი მოვლენები არათანამიმდევრული წყობის ბრწყინვალე ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს**“ (გვ. 210). შემდეგ: „**კატეგორიით «გვიან» აღნიშნულ პირველ დროულ მონაკვეთზე მოხსნილია მოვლენათა ურთიერთგამომდინარეობის საკითხი და თხრობა ერთ იდეას დაქვემდებარებული ფაქტების აღნუსხვის კონცენტრატს წარმოადგენს: დარეჯანისა და ლუარსაბის მიერ მსახურთა «დაწიოკების» ეპიზოდი სტრუქტურულად არ განაპირობებს ელისაბედის სტუმრობის ეპიზოდს, ელისაბედის სტუმრობის ეპიზოდი – ვახშმის თაობაზე გამართული კინკლაობის ეპიზოდს და ა. შ. დრო წყვეტადია, მაგრამ ზუსტი რიცხობრივი ნიშნების მითითება არ ხდება, ვიდრე კატეგორიას «გვიან» არ ცვლის კატეგორია «ადრე»“ (იქვე).**

სად არის ეს „ადრე“? „**კატეგორიით «ადრე» აღნიშნულია ლუარსაბისა და დარეჯანის შეუღლების ფაქტი. იგი ოცი წლით უსწრებს წინ კატეგორიით «გვიან» აღნიშნულ მოვლენებს: «ოცი წელიწადია თურმე, რაც ლუარსაბი და დარეჯანი ერთ უღელში შებმულან»**“ (იქვე. მკითხველი, ალბათ, მიხვდა, რომ ბოლო ციტატა მწერლისაა).

დაგვიჩა ბოლო „გვიან“. იგი ასეა წარმოდგენილი: „**ქორწინების ეპიზოდის შემდეგ კვლავ იჩენს თავს კატეგორია «გვიან», რომელიც წინარე აღწერილი მოვლენებისაგან გამომდინარეობს. მოვლენათა თანამიმდევრობა რადიკალურად განსხვავდება მოვლენათა იმ თანამიმდევრობისაგან, რომელიც კატეგორიით «გვიან» აღნიშნულ პირველ სიუჟეტურ მონაკვეთზე დაფიქსირდა: დაწყებული ცოლ-ქმრის თელეთში მოგზაურობის ეპიზოდიდან, ვიდრე ლუარსაბისა და დარეჯანის მხიარული ქეიფის ეპიზოდამდე, მოვლენათა განვითარება აბსოლუტურად თანამიმდევრული და ლოგიკურია, თუმცა დროის წყვეტადობა სუსტი თანამიმდევრობის ვარიანტს გვთავაზობს. განსხვავებით კატეგორიით «გვიან» აღნიშნული წინა ეტაპისაგან დროული პაუზები ზუსტადაა მითითებული“.** თხზულებიდან დამოწმებულია ამონაწერები: „**ოცი წლის შემდეგ**“, „**მეზუთუ დღეს**“, „**გავიდა სამი თვე... გავიდა ექვსი თვე... გავიდა ცხრა თვეც**“ (გვ. 210-211).

უფრო რთული დროული კონსტრუქციის შემცველი ყოფილა „**სარჩობელაზე**“. ი. რატიანი თავიდანვე გვიხსნის: „**თხზულებაში «სარჩობელაზე**“

გადმოცემულ მოვლენათა განლაგება დროში ასე გამოიყურება: ადრე-გვიან-ადრე-გვიან“. „პირველ ეტაპზე, — წერს იგი პირველი „ადრეს“ შესახებ, — დროული ამპლიტუდა ზუსტადაა მითითებული“. ასახელებს ნაწარმოების ტექსტს, რომელიც გვაუწყებს, რომ პეტრე გაპარცვიდან ოთხი წლის შემდეგ ქალაქში ისევ მიემგზავრება. მეორე „ადრეს“ შესახებ ვკითხულობთ: „მოვლენათა განვითარება დროში სუსტი თანამიმდევრობით გამოიხატება: კატეგორია «ადრე» ხელმეორედ იჩენს თავს უცნობი ყმაწვილის წერილში. დროული პაუზა, რომელიც პერსონაჟთა წარსულში გვაბრუნებს, თავდაპირველად ზოგადია, შემდეგ კონკრეტდება“ და მოჰყავს ამონაწერები ამ ყმაწვილის წერილიდან: „... გახსოვს, ამ ოთხის წლის წინად ლოჭინის ხევის პირს რომ ურმები გამოშვებული ვქონდათ?“ და „და ამ ორი წლის წინად ისე მოხდა, თითქო თითონ ბედმა მიგვიყვანა მამინაცვლის სახლშიო“. ქალბატონი ირმა დასკენის სახით წერს: „მიმართებით «ადრე-გვიან-ადრე» აღნიშნული სიუჟეტური მონაკვეთები მჭიდრო კავშირში იმყოფება ერთმანეთთან და ლოგიკურად ასაბუთებს თხზულების პერსონაჟთა სულიერ ტრანსფორმაციას, რაც თხზულების დამამთავრებელ, კატეგორიით «გვიან» აღნიშნულ სიუჟეტურ პასაჟში ხდება საცნაური: უფროსმა ძმამ საზრუნველად დაამთავრა სიცოცხლე, უმცროსი დარჩა ქვეყანაზე გულაყრილი და გაბოროტებული, პეტრე კი საზოგადოებისა და ადამიანის ურთიერთობის ამოცნობის დილემის წინაშე აღმოჩნდა“ (გვ. 211).

ამის შემდეგ ი. რატიანი უშუალოდ გადადის „ოთარაანთ ქვრივის“ განხილვაზე. აქ, თურმე, „დროული მიმართების სქემა ასე გამოიყურება: «გვიან-ადრე-გვიან»“ (გვ. 211).

ჯერ საუბრობს „ადრეზე“: „კატეგორიით «ადრე» აღნიშნული მოვლენები სოლიდური დროული პაუზებით იმიჯნება“ (გვ. 211). მაგალითებად იმოწმებს თხზულების შემდეგ ტექსტებს: „ოც-და-ოთხის ძლიე იქნებოდა, როცა დაქვრივდა და ერთის წლის შვილი დარჩა. ის დღეა და ეს დღე... აი, ეს ოცი წელიწადია მზიარული ფერი არ მიუკარებია ტანზედ“, „ერთხელ — ჯერ გიორგი ათი-თორმეტი წლისა ძლიე იქნებოდა“, „ამ ორი წლის წინათ თოფიარალი აისხა ზედ... წავიდა და სამი დღე შინ არ დაბრუნებულა“ (გვ. 212).

ვიმეორებთ ი. რატიანის შეფასებით, ეს იყო „სოლიდური დროული პაუზები“. თურმე, „აღინიშნება შედარებით მოკლე პაუზაც“. ნიმუშად დამოწმებულია ტექსტი: „ამას წინად — სულ ორი კვირა არ იქნება — კინაღამ სოფლის სასამართლომ გომურში არ ჩამწვევდია“ (იქვე).

პირველ „გვიანსა“ და „ადრეს“ შორის დამოკიდებულება ასეა დახასიათებული: „მიუხედავად ესოდენ ზუსტი გამიჯნულობისა, კატეგორიით «ადრე» აღნიშნული სიუჟეტური ეპიზოდების მიმართება «გვიან» აღნიშნულ სიუჟეტურ ეპიზოდებთან ერთგვარი თანამიმდევრული წყობით გამოირჩევა: ამკარად ფიქსირდება მხატვრული დროისათვის ნიშანდობლივი ტიპოლო-

გიური მახასიათებელი – მოუწესრიგებლობა: სხვადასხვა კატეგორიით აღნიშნულ მოვლენათა სტრუქტურული სხვაობა არ არის გამყარებული – ერთმანეთშია აღრეული ადრინდელი და გვიანდელი მოვლენები, თხრობა ხან ერთს ეხება, ხან – მეორეს. სწორედ ასეთ გარემოცვაში ფიქსირდება პერსონაჟთა ტრანსფორმაცია – როგორც მარტვი, ოდენ ვიზუალური, ისე რთულიც, მომდინარე პერსონაჟის ხასიათიდან“ (იქვე, გვ. 112).

მეორე „გვიანზე“ წერია: „კატეგორიით «გვიან» აღნიშნული მეორე მონაკვეთი ნაწარმოების ფინალურ ეპიზოდებს გულისხმობს: გიორგის სიკვდილის ეპიზოდიდან, ვიდრე დასასრულამდე“. მოთხრობის საილუსტრაციო ტექსტი: „შუა-ხანში შესულმა შემოდგომამ ზამთრისკენ პირი ჰქმნა... მოვიდა ზამთარი და მოიტანა თოვლი“.

და ბოლოს დამაგვირგვინებელი, „წყალგაუვალი“ დასკვნა: „კატეგორიით «გვიან» აღნიშნული მოქმედებები მომდინარეობს წინამორბედი მოვლენებისაგან და პერსონაჟის – ოთარაანთ ქვრივის ცხოვრების დასასრული საგნებით ლოგოკურად გვეჩვენება“ (იქვე, გვ. 212).

ეს არის და ეს! დიახ, დიახ, თურმე, რომ არა ეს მწერლისეული დროის კატეგორიის მანიპულაციები, ოთარაანთ ქვრივის ცხოვრების დასასრული ლოგიკური აღარ იქნებოდა!

როგორ მოვწონთ, ძვირფასო მკითხველო, ილია ჭავჭავაძის მოთხრობათა ეს ანალიზი? მაღლობა ღმერთს, ეს ნაწარმოებები სკოლის მერხიდან შეთვისებული გვაქვს, მაგრამ დამატებით რა გავიგეთ აქედან, მეტადრე, საყურადღებო და მნიშვნელოვანი? სიახლე და გასაკვირი ყოფილა, თურმე, ის, რომ მასში აღნიშნულია „დრონი“: რა ასაკისაა ესა თუ ის პერსონაჟი, როდის ხდება მოქმედებანი, წლის რომელ დროს ან პირველად რა ამბავი ხდება და შემდეგ რა, ე. ი. დროის თვალსაზრისით კომპოზიციურად როგორაა აგებული თხზულება და ა. შ. მე უნებურად მახსენდება ნოდარ დუმბაძის „ბოტანიკური“ ლექსი: „ხეს გამოუბამს კვირტები, მოდი და ნუ გაკვირდები!“

ი. რატიანი ამის შემდეგ ილიას თხზულებებში განიხილავს „ათვლის წერტილებსა“ და „მოვლენა-ბირთვის“ საკითხს კი არა, — პრობლემას. მისი სიტყვებით: „მთელი სიმწვავეით დგება მხატვრული დროის თანამიმდევრობის თვისებრივი მაჩვენებლები სანსაზღვრისათვის საჭირო ათვლის წერტილის მოძიების პრობლემა“ (გვ. 214). „მოვლენა-ბირთვის“ შესახებ წერია: „მიგვაჩნია, რომ ქართულ რეალისტურ პროზაში, რომლის მეტრადაც ითვლება ი. ჭავჭავაძე, უდავოდ შეინიშნება ერთი კანონზომიერება: მხატვრული დროის მთლიან მოდელში არსებული დროული პლანები — მხატვრული აწმყო, წარსული და, გარკვეულწილად, მომავალი — კონცენტრირებულია რომელიმე ერთი ძირითადი მოვლენის ე.

წ. მოვლენა-ბირთვის გარშემო“ (იქვე).

ახლა ვნახოთ, როგორ ესახება ი. რატიანს ეს „დროული პლანები“ „მგზავრის წერილებში“: „მოვლენა-ბირთვად გვევლინება მგზავრის შეხვედრა ლელთ ღუნიასთან“; „მხატვრული დროის წარსულ პლანს მიეკუთვნება მგზავრის მოვზაურობა ვლადიკავკასიდან ვიდრე ფასანაურამდე, მაგრამ მასში, ამასთანავე, ფიქსირდება ათვლის სხვა წერტილები და სხვა დროული პლანები, რომლებიც განსხვავებულ სიუჟეტურ ეპიზოდებს ასახვენ და სხვადასხვა სტრუქტურულ რგოლს ესადაგებიან“ (გვ. 215). კიდევ: ორი დიალოგი: „მგზავრის დიალოგები «რუსის აფიცრთან» ლელთ ღუნიასთან მთავარი პერსონაჟის — მგზავრის აწყობა, თუმცა მოვლენა-ბირთვთან მიმართებაში ისინი მხატვრული წარსულის პლანის პოზიციაში იმყოფებიან. თავის მხრივ, ორივე დიალოგი გეთავაზობს მიკროწარსული პლანის ინვარიანტებს“ (გვ. 216) და სხვა.

„გლახის ნაამბობის“ შესახებ ნათქვამია: აქ „მოვლენა-ბირთვი“ გაბრიელისაგან დათიკოს მოკვლა“ არის, რომელიც „მხატვრული დროის წარსულს მიეკუთვნება“. „ათვლის წერტილებად შეიძლება მივიჩნიოთ გაბრიელისა და დათიკოს გამგზავრება ქალაქში, გაბრიელისა და თამროს შეხვედრა ორლობეში, დათიკოსაგან თამროს ნახვა საყდარში, გაბრიელისა და დათიკოს კონფლიქტი და პეპიას სიკვდილი. თითოეული ეს ეპიზოდი მიჯნავს მხატვრული დროის იმ მიკროპლანებს, რომლებიც ესადაგებიან აღნიშნულ სიუჟეტურ მონაკვეთს და, ცხადია, წინ უსწრებს მოვლენა-ბირთვს“.

აქედან ვდებულობთ ამგვარ შედეგს: „ამრიგად, რამდენად პარადოქსულადაც უნდა გვეჩვენოს ეს კონცეფცია, «გლახის ნაამბობში» წარმოდგენილი დროული პლანების ურთიერთმიმართება გვაძლევს შემდეგი დასკვნის უფლებას: ნაწარმოებში დაფიქსირებული ათვლის ნებისმიერი წერტილი აერთიანებს უკვე მომხდარ, კრისტალიზებულ წარსულს, უშუალოდ განცდილ აწყობას და განუზოციელებელ, მაგრამ პროგნოზირებად მომავალს“ (გვ. 215-217).

ახლა ვნახოთ დანარჩენ თხზულებათა „ანალიზი“. სურათი რომ უფრო სრულყოფილი იყოს, „კაცია-ადამიანზე?!“, „სარჩობელაზე“ და „ოთარანთ ქვრივზე“ მსჯელობანი დიდი არ არის და მათ მთლიანად წარმოადგენ:

„თხზულებაში «კაცია-ადამიანი?!» მოვლენა-ბირთვი მხატვრული წარსულის პლანშია მოცემული. ლუარსაბისა და დარეჯანის ქორწინება თხზულების მთავარ, ცენტრალურ ეპიზოდს წარმოადგენს და სრულიად სამართლიანად შეიძლება მივიჩნიოთ ნაწარმოების დროული პლანების გამმიჯნავ ათვლის წერტილებად. ლუარსაბისა და დარეჯანის ქორწინების ეპიზოდი მიჯნავს ლუარსაბის სიყმაწვილის პერიოდს, როგორც მხატვრულ აწყობას. გარდა ათ-

ვლის ძირითადი წერტილისა, «სიუჟეტურ ველზე» მოიძიება ათვლის მცირეზარისხოვანი წერტილები, რომლებიც მხატვრული დროის მიკროპლანებს წარმოადგენენ. მსგავსი ათვლის წერტილებია: სუტ-კნენას ვიზიტი ლუარსაბთან, ლუარსაბისა და დარეჯანის მგზავრობა თელეთში და მკითხავის სტუმრობა ლუარსაბის ოჯახში. სუტ-კნენას ვიზიტი ვმაცვილ ლუარსაბთან მიჯნავს ლუარსაბის სიყრმეს, როგორც მხატვრულ წარსულს და ლუარსაბის ვმაცვილკაცობას, როგორც მხატვრულ აწმყოს. მოვლენა-ბირთვი – ლუარსაბისა და დარეჯანის ქორწინება — თხზულების დროული პლანების ცენტრალურ წყალგამყოფად გვევლინება: მის მიღმა რჩება ლუარსაბის ოჯახური ცხოვრება, როგორც მხატვრული აწმყო. ლუარსაბისა და დარეჯანის თელეთს მოგზაურობისა და მათ ოჯახში მკითხავის მოსვლის ეპიზოდები თითქმის ანალოგიურ ფუნქციებს ასრულებს: ერთმანეთისაგან მიჯნავს ლუარსაბის რადიკალურად განსხვავებულ სულიერ მდგომარეობებს“ (გვ. 217-218).

ამას უშუალოდ ებმის „სარჩობელაზედ“: „საინტერესო სტრუქტურულ სურათს წარმოადგენს «სარჩობელაზედ». განსხვავებით თხზულებებისაგან «მგზავრის წერილები», «გლახის ნაამბობი» და «კაცია-ადამიანი?!» მოთხრობის «სარჩობელაზედ» მოვლენა-ბირთვი მხატვრული აწმყოს ჭრილშია მოცემული. ვმაცვილი კაცის ჩამოხრჩობის ეპიზოდი პეტრეს, უცნობი ვმაცვილისა და მისი ძმის მხატვრულ აწმყოს წარმოადგენს. «სარჩობელაზედ» დროული ჭრილისა და ათვლის წერტილების მიმართების ორიგინალურ ფორმას გვთავაზობს: მოვლენა-ბირთვი მხოლოდ ორ დროულ ჭრილს მიჯნავს — პეტრესა და ვმაცვილების აწმყოსა და პეტრესა და ჩამოხრჩობილი ბიჭის ძმის მომავალს. მხატვრული წარსული ათვლის სხვა, მეორეზარისხოვანი წერტილებიდან მომდინარეობს: პეტრეს წარსულის ჭრილი პეტრესა და პატარა ძმების შეხვედრის ეპიზოდს უკავშირდება, ჩამოხრჩობილი ვმაცვილისა და მისი ძმის წარსულის პლანი კი ათვლის ორ წერტილს გულისხმობს: პეტრესა და პატარა ძმების შეხვედრის ეპიზოდს და უცნობი ბიჭის წერილს, რომელთა შორისაც სრულიად აშკარად მყარდება დამოკიდებულება ადრე-გვიან“ (გვ. 218).

აქაც ავტორი პირდაპირ გადადის „ოთარაანთ ქვრივზე“: „თხზულებაში «ოთარაანთ ქვრივი» მოვლენა-ბირთვი მხატვრული წარსული დროის პლასტის კუთვნილებაა: გიორგის სიკვდილი უკვე მომხდარი და გარდასულია. ათვლის ძირითადი წერტილიდან სათავეს იღებს ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის აწმყო და მომავალი დროის ჭრილები, არჩილისა და კესოს მომავალი დროის პლასტი როგორც პროგნოზი. მოვლენა-ბირთვის მიღმა რჩება მხატვრული წარსული, რომელიც, თავის მხრივ, ათვლის რამდენიმე წერტილს შეიცავს: ოთარაანთ ქვრივის სიკვდილს, რომელიც მიჯნავს ოთარაანთ ქვრივის პერსონაჟის წარსულსა და აწმყოსა და გიორგის წასვლას შინიდან, რომელიც მიჯნავს გიორგის პერსონაჟის წარსულს, აწმყო

და მომავალი დროის პლასტებს“ (გვ. 218).

ამის შემდეგ ი. რატიანი მსჯელობს „მომავალი დროის“ შესახებ და თავად აღიარებს: „*მომავალი დრო, გარკვეულწილად, ეფემერული კატეგორიაა, ჯერ არ დამდგარი დრო, რომელიც არ განიზომება და არ აღიქმება. (...) გამომდინარე აქედან, ლიტერატურის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე, მიდგომა დროის მომავალი ჭრილისადმი სრულიად არაერთგვაროვანი და ურთიერთგამომრიცხავიც კია*“ (გვ. 218). იქვე ამ „დროს“ ის „ბუნდოვანსა და სადავო კატეგორიასაც“ უწოდებს (გვ. 219).

ჩვეულებრივმა მკითხველმა შეიძლება იფიქროს, რომ აქ საუბარია მწერლის იდეაზე, მისი პერსონაჟის მომავლის პერსპექტივაზე. არა! იგი სხვა რამეს — სტრუქტურას ეხება, რომელიც „მოვლენა-ბირთვის“ უკავშირდება. „*სტრუქტურული თვალსაზრისით, — განმარტავს ავტორი, — ი. ჭავჭავაძის თხზულებებში არსებული მომავალი დრო მარტივი და რთული კონსტრუქციების სინთეზს წარმოადგენს. მარტივი კონსტრუქცია გულისხმობს მომავალი დროის ერთი ძირითადი მოდელის არსებობას, რომელიც კონცენტრირებულია მოვლენა-ბირთვის გარშემო, რთული კონსტრუქცია კი აერთიანებს მომავალი დროის რამდენიმე მოდელს, რომლებიც ათვლის არა მარტო ძირითადი, არამედ მეორეხარისხოვანი წერტილებიდანაც მომდინარეობენ*“ (გვ. 219).

პირველის, ანუ მარტივი კონსტრუქციის, ნიმუშად დასახელებულია „მგზავრის წერილები“ და „კაცია-ადამიანი?!“, მეორესი — დანარჩენი სამი მოთხრობა, რომელთა „*მომავალი დროის პლანი არაერთგვაროვანია*“ (გვ. 219-220).

სამაგალითოდ დავიმოწმებ, თუ როგორაა დახასიათებული „მგზავრის წერილების“ „*მომავალი დროის პლანი*“. მოტანილია ამონაწერი მგზავრის, ანუ ილია ჭავჭავაძის, კითხვებიდან, რომელიც მას ლელთ ღუნიასთან საუბრისას გაუჩნდა: „*მიგიხვდი, ჩემო მოხვეე, რა ნესტართა ხარ ნაჩხვლეუტი. (...) უეცარმა ტკივილმა ტვინიდან გულამდე ჩამირბინა. (...) როდემდის დამრჩეს ეს ტკივილი გულში, როდემდის, ოხ, როდემდის, როდემდის?*“. ამას წინ უძღვის ი. რატიანის სიტყვები: მგზავრი, ანუ ილია, „*აქტიური მოქმედებისათვის ემზადება, მომავალს ეგებება კითხვით, რომლის პასუხიც მხოლოდ პოტენციაში შეიძლება ვეძიოთ*“ (გვ. 220). თუ ეს ახსნა არა, მკითხველი დაიბნეოდა?!

ძვირფასო მკითხველო, ამ „სიახლეებიდან“ რომელიმე საჭირო და სასარგებლო არის?! აქაც დროის მიხედვით ამ თხზულებათა კო მ პ ო ზ ი - ც ი ი ს წარმოჩენა იმდენად თითიდან გამოწოვილია, ილია ჭავჭავაძის რომელიმე თხზულების რაიმე შემოქმედებით თავისებურებას, სხვა რომელიმე მწერლის შემოქმედებისაგან განსხვავებულს, არაფერს იძლევა. ასე უსაგნოდ ნებისმიერი მწერლის ნებისმიერ ნაწარმოებზე შეიძლება ვილაპარაკოთ!

2. „სივრცის კატეგორია“.

დიდი რუსი მეცნიერი დიმიტრი ლიხაჩოვი გასაგებ ენაზე განმარტავს (ვიმოწმებთ ი. რატიანის წიგნიდან): „თავის ნაწარმოებში ავტორი ქმნის გარკვეულ სივრცეს, რომელშიც მიმდინარეობს მოქმედება. ეს სივრცე შეიძლება იყოს მასშტაბური, აერთიანებდეს სხვადასხვა ქვეყანას (მოგზაურობის ჟანრის რომანებში), მეტიც – სცილდებოდეს ჩვენი პლანეტის – დედამიწის საზღვრებს (ფანტასტიკური ან რომანტიკული ჟანრის რომანებში) ან, პირიქით, ლოკალიზდებოდეს ერთი ოჯახის ვიწრო ჩარჩოებში. სივრცე, რომელსაც ქმნის ავტორი თავის ნაწარმოებში, შეიძლება ხასიათდებოდეს გარკვეული «გეოგრაფიული» თავისებურებებით: იყოს რეალური (როგორც მატიანესა და ისტორიულ რომანში) ან წარმოსახული (როგორც ზღაპარში)“ (გვ. 181).

მაგრამ ი. რატიანი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ამ ადამიანურად გამოთქმულ სივრცეს არ დაეძებს. თუმცა, რომ გავიმეოროთ, რაც „დროს“ შესახებ ვთქვით, ილიას შემოქმედებაში ამ მხრივ საკვლევი არაფერია — სადაც ხდება მოქმედება, ყველა მოთხრობაში გარკვევით და ნათლად აღნიშნული.

მაშ, რაა ი. რატიანისეული მიგნებული სივრცე? მისივე სიტყვით, „ილია ჭავჭავაძის პროზაულ თხზულებებში ფიქსირებული ძირითადი სივრცეული მოდელები – გზა, სოფელი, კარ-მიდამო, სახლი, ქალაქი, დუქანი, საყდარი და პეიზაჟური ფონი – მხოლოდ მხატვრული დროისა და მხატვრული ქრონოლოგიური მოდელების სპეციფიკით განისაზღვრება“ (გვ. 224).

შემდეგ კიდევ უფრო აზუსტებს: „ი. ჭავჭავაძის პროზაულ თხზულებებში ფიქსირებულ მხატვრულ ქრონოლოგიურ სისტემაში, ჩვენი აზრით, სამი ძირითადი, მთავარი, საგულისხმო ქრონოლოგიური მოდელი გამოიყოფა: პერსონაჟთა ინდივიდუალური ქრონოლოგია, გზისა და შეხვედრის ქრონოლოგია და პერსონაჟული ქრონოლოგია. მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული მათგანი სრულიად ორიგინალური სტრუქტურითა და თავისებურებებით გამოირჩევა, მათ აერთიანებს საერთო-ფუნქციური მისია: დრო-სივრცის ფსიქოლოგიური სუბლიმაციის პროცესის ასახვა. განვიხილოთ თითოეული მათგანი“ (გვ. 225).

„მეზავრის წერილებში“ მიგნებული „სივრცეები“ (ცხადია, „დროსთან“ ერთად): ი. რატიანს მოჰყავს ტექსტის ნაწევრები: „დაღამდა, მიწყდა ადამიანის ფეხის ხმა“ და „გათუნდა. რა მშვენიერი რამა ხარ დილის რიჟრაჟო“. მისი თეორიით, აქ, თურმე, „ფიქრის სივრცე კვლავ ზოგადი, იმიტირებული გარემოთია შემოფარგლული და ინტენსიფიცირდება ფიქრის ირეალურ-მხატვრულ დროში“ (გვ. 228).

თხზულების შემდეგი ნაწევრები: „მართლა-და რა უნდა ვქნა? — ვკითხე ჩემს თავს ხმამაღლა. — ჩაი უნდა მიირთოვო — მიპასუხა სტანციის გუშაგმა, რომელმაც ამ დროს შემოიბანა სამოჯარი და ჩემს სტოლზე დადგა“.

ჩვენი ქალბატონის სამივე ნაწევების ქრონოტოპული ანალიზი ასეთია: „ფიქრი ერთი ხელის დაკვრით წყდება და მგზავრი ფიქრის ირეალური სამყაროდან აღმოჩნდება ლოთი რუსი ოფიცრის საზოგადოებაში. მხატვრული დრო კონკრეტდება – დღე იწურება და დგება საღამო, რომელსაც უნდა მოჰყვეს მგზავრის შინაგანი ამაღლება. მგზავრი ტოვებს «სტანციის» ოთახს და გადის უფრო მასშტაბურ, გაშლილ სივრცეში. იგი აღარ ემორჩილება არაერთარ საზღვრებს, მიჯნებსა და ჩარჩოებს. მგზავრი აღმოჩნდება თავის უფალი სივრცის ცენტრში, შინაგანად ფლობს დროს, რაც განაპირობებს მისი სულიერი ტრანსფორმაციის გარდაუვალობას. მოძრაობისა და უძრაობის, ნათულისა და ბნელის უზოგადოების პრობლემების დეფინიცია ცხადად გამოკვეთს გმირის შინაგან, ფსიქოლოგიურ-ემოციურ და აზრობრივ ზრდას, რომელიც პირდაპირ პროპორციულია დრო-სივრცული თავისუფლების ზრდისა“ (იქვე, გვ. 228).

„მგზავრის წერილების“ ი. რატიანისეულ „ანალიზზე“ უფრო სრული წარმოდგენა რომ გვქონდეს, ერთ მაგალითს კიდევ დავიმოწმებ. მისი სიტყვებია: „სრულიად განსხვავებულია ლელთ ღუნიას მიმართება მიკრომშობლიურ სივრცესთან“. ავტორს მოჰყავს მგზავრის, ანუ ილიას, საუბარი ლელთ ღუნიასთან, სადაც ბარისა და მთის შესახებ ღუნია ამბობს: „იქვე კაცს ფერი არ აქვს, ჯანი არ აქვს. აქვე ჯანმრთელნი არნ... არჩევანზედ? ამ ღორღიან კლდეთ ვიჯობდი, ჯანმრთელია. ადამის ძეი ბალახითაც, გაჭირდის, გაძღების, სატკივარს რაი ეყვის?“

როგორ იზომება ეს ნაუბარი „დრო-სივრცული კატეგორიით“? ინებეთ: „ამრიგად, ლელთ ღუნიას ცნობიერებაში იქმნება უადრესად საინტერესო და უცნაური სინთეზი: იდეალში ერთმანეთს ერწყმის ორი კატეგორია – არსებული ლალი მშობლიური სივრცე და უკვე გარდასული დრო. სწორედ ასეთი დრო-სივრცული ამპლიტუდა იწვევს იმ დიდ ტკივილსა და განცდას, რომელიც სტანჯავს მოხვევს (გავიხსენოთ მის მიერ მოთხრობილი ისტორიული ამბავი) და რეალურ ელფერს სძენს მგზავრის პოზიციას: ლელთ ღუნიასთან შეხვედრის შემდეგ მშობლიური სივრცე აღარ არის მგზავრისათვის მხოლოდ იდეურ-ეთიკური განწყობის ფონი, არამედ — წარმოადგენს იმ კონკრეტულ ისტორიულ-გეოგრაფიულ სივრცეს, რომელიც ითხოვს მისგან რადიკალურ მოქმედებას, რეალურ საქმეს და თავის წილს მსხვერპლს“ (გვ. 229).

ნამდვილად კარგად ზის აქ სიტყვა „უცნაური“. დიახაც, აქ აღნიშნული ისევეა უცნაური და საოცარი, როგორც „ხეს გამოუბამს კვირტები, მოდი და ნუ გაკვირდები“!

„გლახის ნაამბობი“. ი. რატიანი თავიდანვე გვაცნობს, რა სივრცეებზე აქვს მსჯელობა: „მხატვრული სივრცე, რომლის წიაღშიც იხსნება პერსონაჟის (გაბრიელის — ბ. დ.) ხასიათი, შემდეგ ძირითად მოდელებს

წარმოგვიდგენს: *სოფელი, ქალაქი, საყდარი, სატუსალო, დუქანი, საბძელი და პეიზაჟური ფონი*“ (გვ. 230).

ენახოთ რამდენიმე მათგანი. მოყვანილია თხზულების ტექსტი — დაგლახავებული გაბრიელის პირველი გამოჩენა: *„ებლა კი რომ ამოვიარე... დავინახე ერთი კაცი, გომურის კარებთან მიწოლილი. ეგ არაფერი. დილაზედ ჩამოვიარე, შევიხედე, ის კაცი ისევ-ისე მწოლიარე დავინახე. საღამოზედ, ჯერ ბინდი არ მოჰრეოდა სინათლესა, ამოვიარე — ის კაცი ისევ-ისე ენახე“*. ი. რატიანის კომენტარი: *„აქ საგულისხმოა ერთი გარემოება: პერსონაჟის სტატიკური მდგომარეობა არ იწვევს პერსონაჟის ინდივიდუალური დროის გასტატიკურებას, ან შეჩერებას, გაქვავებას. პირიქით, პერსონაჟის ინდივიდუალური დრო მაქსიმალურად მოძრავი და რიტმულია, რაც მწვავე დროული ცაიტნოტით აღინიშნება“*.

აქ „მკვლევარი“ ორწერტილს სვამს და აგრძელებს მოთხრობის ტექსტს: *„მე სწორედ მოვახსენოთ.. ჩემს ვინაობას არ გეტყვოდი, თუ ჩემი აღსასრული არ მოახლოებულიყო. ვიცი — ჩემი დღე დათვლილია“*. ქალბატონი ირმა ამ პასაჟზე აკეთებს დასკვნას: *„ამრიგად, თხზულების მთავარი პერსონაჟის ინდივიდუალური ქრონოტოპის მონაკვეთი, რომელიც მხატვრული დროის აწმყოს პლანშია გახსნილი, აერთიანებს ვიწრო, ლოკალურ სივრცესა და დინამიკურ დროს“* (გვ. 230).

ი. რატიანი შემდეგ იმოწმებს ნაწარმოების ტექსტებს, სადაც, მისი სიტყვებით, *„ორჯერ ფიქსირდება სივრცული მოდელი «ქალაქი». პირველ შემთხვევაში იგი უკავშირდება ორ სივრცულ მოდელს - «საყდარსა» და მღვდლის «სახლს», მეორე შემთხვევაში — სივრცულ მოდელს «დუქანი»“* (გვ. 231).

გასაკებად რომ ვთქვათ, დამოწმებულია მოკლე ამონაწერები აღნიშნულ ადგილებში მომხდარი ამბებიდან. რა ჩანს ამ ეპიზოდებიდან? მოვუსმინოთ ქალბატონს: *„ეფიქრობთ, აღნიშნული ორი სივრცული კონსტრუქცია: «ქალაქი — საყდარი — მღვდლის სახლი» და «ქალაქი — დუქანი» ქმნის სივრცული კონტრასტის პრეცედენტს, რომლის ფონზეც პერსონაჟის ტრანსფორმაციის თვისობრივად განსხვავებული სახეებია მოცემული: თუ ერთ შემთხვევაში ქალაქის მასშტაბური სივრცე გაბრიელის ღვთისწიერადამიანად გარდაქმნას ემსახურება, მეორე შემთხვევაში ნათელყოფს შურისძიების გზაზე დამდგარი პერსონაჟის სისუსტეს. სივრცული კონტრასტის ხერხის ესოდენ სწორად გამოყენება ი. ჭავჭავაძის, როგორც მწერლის, უდავო ღირსებად უნდა ჩაითვალოს“* (გვ. 232).

შემდეგ განხილულია „სივრცული მოდელები“ „სატუსალო“, „პეიზაჟი“ და ა. შ. „კაცია-ადამიანის“ ქრონოტოპის დახასიათება ასე იწყება: *„პერსონაჟთა ინდივიდუალური დრო მხატვრული დროის სხვადასხვა პლანში განისაზღვრება და ორ სტრუქტურულ ინვარიანტს გვთავაზობს: ინდივიდუალურ-ყოფით და ინდივიდუალურ-ბიოგრაფიულ დროს. ინდივიდუალური*

დროის თითოეული პლასტი მხატვრული სივრცის გარკვეულ მოდელს უკავშირდება და თხზულების «კაცია-ადამიანი» პერსონაჟთა ინდივიდუალური ქრონოლოგიის შეიძლება გავიაროთ როგორც ყოფითი დრო-სივრცისა და ბიოგრაფიული დრო-სივრცის მთლიანობა“ (გვ. 234).

რას ეყრდნობა ეს „გააზრებანი“?

თურმე, „ყოფითი ქრონოლოგიის განისაზღვრება სივრცული მოდელით «სოფელი-კარმიდამო-სახლი»“. დამოწმებულია ტექსტები: „კარგი რამ იყო თავად თათქარიძის სახლ-კარი...“; „ქვეშ იყო მარანი...“ და ა. შ. გარემოს ეს აღწერილობა შედარებულია ლუარსაბის პორტრეტთან: „კარგად ჩასუქებული... მორგევით სქელი კისერი...“ და ა. შ. ქრონოლოგიული პრინციპით მათ შორის, აი, რა განსხვავება ყოფილა: „სივრცის დეტალური აღწერა ფაქტობრივად გამოირიცხავს მხატვრული დროის მდინარებას. მხატვრული დრო ამ ეტაპზე გაუჩინარებულია. მასშტაბური სივრცული მახასიათებლები პირდაპირპროპორციულია მცირე სივრცული მახასიათებლებისა, რომლებიც პერსონაჟთა გარეგნული მონაცემებით განისაზღვრება“ (იქვე, გვ. 234).

იმის ნიმუშად, რომ „ინდივიდუალური დრო ლუარსაბის სულიერ პლასტებს აირეკლავს“, მოყვანილია ლუარსაბის მსჯელობა ძველი და ახალი დროების შესახებ: „...კაი ცხენი, კაი თოფი, მარჯვე მკლავი და კაცი იყავი პატიოსანი“:

ი. რატიანი იმოწმებს სუტ-კნეინას არეულ-დარეულ მონათხრობს ლუარსაბის ბავშვობის დროინდელ ამბებზე და მას ასეთ კომენტარს ურთავს: „სუტ-კნეინას თხრობას თან ახლავს სპეციფიკური დრო-სივრცული ატმოსფეროს შექმნა, რასაც შეიძლება ცრუ ქრონოლოგიის ვუწოდოთ“ (გვ. 236).

ერთი ამონაწერი კიდევ „კაცია-ადამიანის?!“ ქრონოლოგიაზე: „დროისა და სივრცის მაქსიმალური მობილიზება აღინიშნება ლუარსაბის ქორწილის ეპიზოდში: პერსონაჟის ინდივიდუალური დრო კონკრეტდება – სავსეა ბათი, ღამე, სივრცული მოდელი კისაყდრის სახითაა წარმოდგენილი. საინტერესოა ის გარემოება, რომ სივრცული მოდელი – «საყდარი» სრულწინააღმდეგობაში მოდის ეპიზოდის იდეურ-ზნეობრივ ფაქტორთან: საყდარი ღვთის სახლია და მის ფონზე გაცილებით უფრო მკვეთრად ისახება თხზულების პერსონაჟთა ყოველგვარი სიმდაბლე“ (გვ. 237).

ამგვარივეა დანარჩენ თხზულებათა „ანალიზიც“. სიტყვა ძალიან გაგვიგრძელდა. ძნელია ამ არაფრისმთქმელი ამბების მოსმენა. ამიტომ აქ თითო-თითო ნიმუშის ჩვენებით დაკმაყოფილდებით.

მოთხრობიდან „სარჩობელაზედ“ მოყვანილია ნაწყვეტები ლოჭინისხევისა და ყმაწვილი ძმების პორტრეტული აღწერილობებიდან და ეს „პეიზაჟურ“ და „პორტრეტულ“ „მოდელთა“ თუ „ფონთა“ ურთიერთობა ასეა დახასიათებული: „მხატვრული დრო თავდაპირველად ზოგადად განსაზღვრულია – შუაზაფხული. მხატვრული სივრცე ორ

კონსტრუქციას აერთიანებს. პირველი მათგანი მასშტაბურ სივრცულ მოდელს წარმოგვიდგენს პეიზაჟური ფონის სახით: გვალვისაგან დასიცხულ ლოჭინის ხევს, ძლივს მოწანწკარე წყალს, ქანცგაწვევტილ მეურძეებსა და კამეჩებს, მეორე კი — შედარებით მცირე სივრცულ მოდელს — «პორტრეტს» — ორი პატარა ძმის გარეგნობის დახასიათებას. პეიზაჟური ფონიცა და პორტრეტული ფონიც სივრცის ვიზუალურ აღქმას ეფუძნება, დეტალები მაქსიმალური სიზუსტით ფიქსირდება და წყდება მხატვრული დროის ფუნქციონირება. (...) პეიზაჟურ და პორტრეტულ მხატვრულ სივრცულ მოდელში კონცენტრირებული ყველა დეტალისა და მოვლენის ესოდენ კორექტული ფიქსაცია იწვევს დასახლებული სივრცული მოდელების გამიჯვნას მხატვრული დროის ქსოვილიდან“ (გვ. 238).

ამას მოსდევს მწერლის სიტყვები: „უეცრად ხვეის ყურედამ ორი ვმაწვილი გამოვიდა გზაზე“. ეს „უეცრად“ თუ რა ყოფილა, მოვუსმინოთ ი. რატიანის ახსნას: „სიტყვა «უეცრად» არ შემოდის ნაწარმოებში როგორც მხოლოდ ლექსიკური ერთეული. მის გამოჩენას თან ახლავს გარკვეული ემოციური პლანის შექმნა, რომელიც რადიკალურად განსხვავდება ნაწარმოების დასაწყისში აღწერილი ემოციური ვითარებისაგან: «უეცრად» წვევებს ნაწარმოების მშვიდ ვითარებას და ახდენს დროული პარამეტრების მაქსიმალურ დაძაბვას. ფიქსირდება ავანტიურული ელემენტები და იქმნება შემთხვევითობის ატმოსფერო. შემთხვევით განპირობებული ავანტიურული დრო უკავშირდება კონკრეტულ თვისებრივად ახლობელ, მშობლიურ სივრცეს“ (გვ. 238-239).

ვისაც ამის გააზრება შეეძლიათ, ღმერთმა შეგარგოთ!

ამგვარადვეა წარმოდგენილი „ოთარაანთ ქვრივიც“. აქაც საუბარია დრო-სივრცულ მოდელზე — სოფელი—კარ—მიდამო—სახლი, პეიზაჟური ფონი. დამოწმებულია ტექსტები, სადაც აღწერილია მთავარ პერსონაჟთა ცხოვრებისა და მოქმედების გარემო, მათი ასაკი და გარეგნობა. მაგალითად, არჩილისა და კესოს ბაღზე ნათქვამია: „სივრცული მოდელის — «ყვავილების ბაღის» — ვიზუალური აღწერა სინთეზირებულია პერსონაჟთა ინდივიდუალური დროის მდინარებასთან. პეიზაჟთა აღწერილობა უკავშირდება პერსონაჟის მოქმედების დინამიკას, ამდენად, ინარჩუნებს დროულ მახასიათებლებს. მოქმედებები დინამიკური, რიტმულ-განმეორებადია, რასაც მიუთითებს ფრაზები: «ყოველ დღე», «ყოველ ცისმარე დღეს», მხატვრული სივრცე ინტენსიფიცირებულია დროში და, შესაბამისად, დრო არის მხატვრულად აღქმადი. გიორგისა და კესოს ქრონოტოპული მოდელები სრულიად ბუნებრივად ერწყმის ერთმანეთს“ (გვ. 244-245). მხოლოდ ერთგან მითითებულია ერთი თავისებურება: „განსხვავებით წინარე განხილული ნაწარმოებებისაგან, «ოთარაანთ ქვრივი» კონცენტრირებული მხატვრული დროის ბრუნვა ხაზგასმულად სპირალურია და მოიცავს პერსონაჟთა ინდივიდუალურ დროულ სემენტებს“ (გვ. 243).

დასასრულ ი. რატიანი ამ თავის („პერსონაჟთა ინდივიდუალური ქრონოტოპი“) საბოლოო დასკვნას ასე აყალიბებს: „ი. ჭყეჭვაძის პროზაულ თხზულებებში ფიქსირებული პერსონაჟთა ინდივიდუალური ქრონოტოპული სისტემა უაღრესად საინტერესო და არაერთგვაროვანი სტრუქტურული შემადგენლობით ხასიათდება: ინდივიდუალური ქრონოტოპის თითოეული დამოუკიდებელი კონსტრუქცია მხატვრული სივრცის, მხატვრული დროისა და ინდივიდუალური დროის განსხვავებულ პლასტებს აერთიანებს. ანალოგიური სივრცული მოდელების გამოყენება სხვადასხვა ნაწარმოების დონეზე არ გულისხმობს მათი სტრუქტურული და ესთეტიკური ფუნქციების ანალოგიურობას. თითოეული პერსონაჟის ქრონოტოპული მოდელის ორიგინალობას სივრცული მოდელების, მხატვრული და ინდივიდუალური დროული მახასიათებლების მიმართებისა და შერწყმის პროცესის მრავალფეროვნება უზრუნველყოფს“ (გვ. 247).

ამის შემდეგ მოდის თავი „გზისა და შეხვედრის ქრონოტოპი“ (გვ. 248-258), რომელიც წიგნის მესამე ნაწილში მცირე ცვლილებითა და სხვა სათაურით მეორდება: „გზის მეტაფორიზებული მოდელები: «გლახის ნაამბობიდან» «ოთარაანთ ქვრივამდე»“ (გვ. 294-306).

აი, ეს ქრონოტოპი რა თვალსაზრისით ყოფილა საინტერესო და საკვლევი: „გზა, როგორც სივრცული მოდელი, მასშტაბურია და აერთიანებს ტექსტის დანარჩენ სივრცულ მოდელებს. იგი მოვლენათა შერწყმისა და მოქმედებათა დასრულების ასპარეზს წარმოადგენს. გზა შეიძლება მიემართებოდეს შშობლიურ ან უცხო ტერიტორიაზე, იყოს გრძელი ან მოკლე. (...) შეხვედრა შეიძლება შედგეს ან არ შედგეს. პირველ შემთხვევაში შეხვედრის მოტივის თვისებრივი მარჯვენებელი დადებითია, მეორე შემთხვევაში — უარყოფითი. (...) შეხვედრა შეიძლება იყოს სასიამოვნო ან არასასიამოვნო, მიზანშეწონილი ან არამიზანშეწონილი, საშიში ან — პირიქით უწყინარი, მეტაფორული ან ნაწილობრივ მეტაფორული. კომპოზიციური ასპექტი ავლენს შეხვედრის მოტივის კომპოზიციურ ფუნქციას: შეხვედრა შეიძლება წარმოადგენდეს ნაწარმოების კულმინაციურ წერტილს, შეიძლება აღნიშნავდეს კვანძის შეკვრას ან გახსნას. ტექსტში შეხვედრის მოტივი პირდაპირ დამოკიდებულებაშია დაშორების, ქორწინების, გაქცევის, შეძენის, დაკარგვის, ცნობის, ვერცხობის და სხვა ფასეულ მოტივებთან“ (გვ. 248-249, 294-295).

ამდენ ამბავს ნაწარმოებში თუ კი აღმოვაჩინო, მეტი რაღა გვინდა, ავშენდით და ეს არის!

აქაც სამაგალითოდ ამ თავის მხოლოდ ერთ ნაწილს — „კაცია-ადამიანის“ გარჩევას — მთლიანად წარმოვადგენთ, რადგან იგი შედარებით მოკლეა: „თხზულებაში «კაცია-ადამიანი» გზისა და შეხვედრის ქრონოტოპის მართ-

ლაც ძალიან საინტერესო და საყურადღებო მოდელებია წარმოდგენილი: სიუჟეტური პასაჟი, რომელშიც ლუარსაბისა და დარეჯანის წინასაქორწინო მოვლენები და ქორწილის ამბავია გადმოცემული, შეხვედრათა საკმაოდ ვრცელ სპექტრს გვთავაზობს – სუტ-ენინა ზედება ლუარსაბს, დავითი – მოსე გძელაძეს, ლუარსაბი – დარეჯანს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სრულიად აშკარა და თვალშისაცემია გზის სივრცული მოდელის ერთგვარი იგნორირება: გზა არ იხსენიება, არ აღიწერება, არ მოინიშნება, მხოლოდ — იგულისხმება“. დამოწმებულია წინადადებები: „ლუარსაბმა მარტო ერთი დავითი და ერთი კიდევ ვიღაცა გამოისტუმრა“; „დიდის პატვიით მიიღო მოსემ დავითი“; „მოვიდა სიძე დიდის მაცრიონით“. ჩემმა შხემ, დიდებული შემჩნევთა, არადა ილიას რომ დაეწერა, რა გზით და რამდენ ხანს იარეს, ტალახიანი იყო გზა თუ მოკირწყლული, უტალახო, ხიდი შეხვედათ თუ არა, გზაზე ვინმეს გამოელაპარაკენ თუ არა და ა. შ. მაშინ კიდევ რამდენ რაიმეს მოიფიქრებდა ი. რატიანი! მწერალი კი ყველაფერ ამას რატომღაც გვერდს უვლის და არც იმას გვეუბნება, რატომ უვლის გვერდს?!

„გამოკვლევა“ გრძელდება: „გზის მოტივით განსაზღვრული შეხვედრების მოტივი გზის სივრცული მოდელის ფიქსაციის გარეშე მოიაზრება. გზისა და შეხვედრის მოტივთა ამგვარი შეუხსატამობის საპირისპირო ვარიანტს წარმოგვიდგენს ცოლ-ქმრის თელეთში გამგზავრების ეპიზოდი: გზა, ამ შემთხვევაში, იძენს როგორც რეალურ-მხატვრულ, ისე – სიმბოლურ ფუნქციასაც. რეალურ-მხატვრული თვალსაზრისით, გზა მოიცავს მანძილს ლუარსაბის სახლიდან თელეთის საფარამდე, სიმბოლურ თვალსაზრისით კი წარმოადგენს იმ სივრცულ მოდელს, რომლის საშუალებითაც ლუარსაბი, პირველად ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარების მანძილზე, არღვევს საკუთარ ლოკალურ, ილუზორულ-იდილიურ სამყაროს და თავის კნენასთან ერთად მიემგზავრება სალოცაჟად“. საილუსტრაციოდ დამოწმებულია ტექსტი: „თუღოს შეაბმევინეს ურემი, გადააფარეს ფარდავი, ერთი კარგი ცხვარი დააკრეს ურემის ბოლოს, ახსენეს ღმერთი და ერთ მშვენიერ პაფხულის დილას შეუდგნენ ქალაქის შარა-გზას“.

მივყვით „გამოკვლევას“: „მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს შემდეგი: მიუხედავად იმისა, რომ გზა გრძელია და მოგზაურობის დრო ათ დღეს ითვლის, გზას არ ენიჭება გადამწყვეტი ესთეტიკური ფუნქცია. გზის ქრონოტოპი არ უკავშირდება შეხვედრის ქრონოტოპს და, შესაბამისად, არ უკავშირდება პერსონაჟთა შემეცნებით-ეთიკური ტრანსფორმირების პროცესს. ამ ეპიპოდში გზის როგორც რეალურ-მხატვრული მოდელის ფუნქცია ბუტაფორულია, საცნაურია გზის ოდენ სიმბოლური დანიშნულება: გზას, ერთი მხრივ, გამოჰყავს ლუარსაბი და დარეჯანი ვიწრო, შემოზღუდული სამყაროდან, მაგრამ, მეორე მხრივ, უფრო საიმედოდ, მტკიცედ ამწყვდევს მათ თავიანთ ბუნავში“ (გვ. 254-255, 301-302). მეორე ადგილას

დაბეჭდილში ბოლო სიტყვა შეცვლილია, წერია „ნაჭუჭში“.

ვშიშობ, მკითხველმა არ მკითხოს, რატომაა ეს მგზავრობა სიმბოლური, რას ნიშნავს „არღვევს“, ლუარსაბს ალექსა ჰქონდა დადებული, ჩემი კუთხიდან არ გაგალო?! ი. რატიანი კი ამას არ გვიხსნის.

აქვე დავძენ: ალბათ, შემთხვევითი არ არის, რომ ი. რატიანი ამ თავს შემდეგ მთლიანად იმეორებს. ვინც ჩემს წიგნებს იცნობს, იქ თვალნათლად მაქვს ნაჩვენები, რომ გამეორებებით წიგნების გაზრდისა და გახვავრიელების დიდოსტატი რ. სირაძე ბრძანდება. ისინი ამ შემთხვევაშიაც ერთმანეთს მხარს უმშვენებენ?!

3. პერცეფციული ქრონოტოპი

ამ თავის სახელწოდებაა: „პერცეფციული დრო და სივრცე, ანუ პერცეფციული ქრონოტოპი“ (გვ. 258-263). „კლასიკური განმარტებით, — წერს ი. რატიანი, — პერცეფციული დრო-სივრცის უკიდურეს გამოვლინებას ორი ტიპის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა წარმოადგენს: ძ ი ლ ი ს ა და ღ რ მ ა ჰ ი პ ნ ო ზ ი ს ფსიქოლოგიური მდგომარეობები. ი. ჭავჭავაძის ჩვენთვის საინტერესო თხზულებებში ორივე ტიპის ნიმუშებია წარმოდგენილი. პირველი მათგანი ფიქსირებულია ორ ნაწარმოებში: «გლახის ნაამბობსა» და «კაცია-ადამიანში?!»“ (გვ. 260).

აქ ჰიპნოზზე არაფერია ნათქვამი. ძირითადად გაბრიელის, ლუარსაბისა და ოთარაანთ ქვრივის ზმანებებზეა საუბარი. თითოეული მათგანი, თურმე, „ნაწარმოების მხატვრულ-ესთეტიკური მისიის ლოგიკურ კომპონენტებს წარმოადგენს, თუმცა ერთმანეთისაგან თ ვ ი ს ო ბ რ ი ვ ა დ გ ა ნ ს ზ - ვ ა ე დ ე ბ ა“ (იქვე, გვ. 260). თუ რა არის ეს „თვისობრივი განსხვავება“, აქ გამოყოფილად და გარკვევით ნაჩვენები არ არის.

აგტორი გაბრიელის სიზმარს არ გადმოგვცემს, მაგრამ, რადგან პატარაა, მთლიანად მოვიყვან: „იქნება არ დამიჯეროთ, მაგრამ ჯოჯოხეთს მიეცეს ჩემი სული, თუ იმ კვირაღამეს ჩემი მღვდელი სიზმარში არ მომჩვენებოდა. ის დაღონებული იდგა ჩემ წინა და, რასაც დავეკითხებოდი, პასუხად სულ ამას მეტყვოდა ხოლმე:

ზამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად,

გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად.

ბოლოს მე მითამ მუხლებზედ მოვეხვიე, ცრემლით და ტირილით შევჩვილე ჩემი ამბავი და ვუთხარ: მიბძანე, საით რას გაუხდე? იმან არა მითხრა-რა და წავიდა. რომ გადიოდა გარეთ, შემომხედა მე და მაშინ კი მითხრა — რასაცა გასცემ შენია, რაც არა — დაკარგულია“⁶.

ი. რატიანი ამაზე წერს: „... სიზმრის დრო პერსონაჟის ცხოვრების დროის ოპოზიციურია: სიზმრის მოკლე, წამიერი დრო უპირისპირდ-

⁶ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, II, თბ., 1988, გვ. 185.

ება შედარებით ხანგრძლივ დროს პერსონაჟის მომავალი ცხოვრებისა, რომლის კონტურებიც უკვე ასახულია სიზმარში“ (გვ. 260-261).

ლუარსაბის სიზმარს კი ვრცლად, ციტატებითურთ წარმოგვიდგენს. აი, რამდენიმე ამონაწერი მისი შეფასებიდან: „სიზმარში ფიქსირებული სივრცე პერსონაჟის მიერ წარმოებული რეალურ-მხატვრული სივრცის აღქმის შედეგს წარმოადგენს – მოქმედება მოიცავს ნაცნობ, სრულიად ახლობელ ტერიტორიულ არეალს: ლუარსაბის სახლსა და კარმიდამოს. თვით სიზმრის, ე. ი. უკიდურესად პერცეფციული აქტის, დონეზეც პერსონაჟი უძღურია დაარღვიოს სივრცის შემოზღუდულობა და გაიჭრას წარმოსახულ, მიღმურ, კოსმოსურ სივრცეებში. მეტიც: სიზმრის განვითარების პარალელურად აღინიშნება სივრცის მაქსიმალური ლოკალიზაცია — სახლის სივრცე ტრასფორმირდება და გადაინაცვლებს ჯერ კუბოში, შემდეგ — მიწის ქვეშ, საფლავეში. სივრცის ლოკალიზება პერსონაჟის სრული დესტრუქციის პროცესის იზომორფულია“ (გვ. 261).

„სიზმრის დრო მრავალგანზომილებიანი და უაღრესად დინამიკურია. იგი ამთლიანებს არა მარტო პერსონაჟის ცნობიერებაში კოდირებულ გამოცდილებას, არამედ მიმდინარე და წარმოსახულ პროცესებსაც. ამ თვალსაზრისით, სიზმრის დროული ველი სამ ნაწილად შეიძლება გაიყოს: დროის ერთი მონაკვეთი პერსონაჟის შინაგანი გამოცდილების ხანგრძლივობის მაჩვენებელია, მეორე — აწმყოში განვითარებული მოვლენებისა, მესამე კი — პერსონაჟის წარმოსახვისა“ (იქვე).

„სიზმრის ფინალი უაღრესად დაძაბულია. კალეიდოსკოპურად აჩქარებული დროითა და მაქსიმალურად ლოკალიზებული, შემოზღუდული სივრცით განსაზღვრული პერსონაჟი გრძნობს აღსასრულს და უკანასკნელად ცდილობს გადარჩენას“ (გვ. 262).

„სიზმრის მიმდინარეობის რეალურად მცირე, წამიერი დრო არ შეესაბამება სიზმრად ნახულის გაცილებით მასშტაბურ დროსა და შთაბეჭდილებას“ (იქვე).

„ოთარანთ ქვრივის“ ზმანების ქრონოტოპი ასეა დახასიათებული: „საინტერესო დეტალი ფიქსირდება თხზულებაში «ოთარანთ ქვრივი» — აქ თავს იჩენს პერცეფციული ქრონოტოპის არასრული მოდელი“. დამოწმებულია ტექსტი: „ოთარანთ ქვრივიც მოპლალა ფიქრმა... თვლემა მოერია, ღვიძილი ძილად ექცა და ცხადი — სიზმრად. სჩანს ამ ფიქრების ზარი ძილშიაც ჩაჰყვა, რომ მძინარემ რამდენიმეჯერ წამოიძახა: — ღმერთო, მიხსენ!“.

აქ, ი. რატიანის თვალსაზრით: „პერსონაჟის მდგომარეობა განისაზღვრება როგორც ძილ-ღვიძილი. პერსონაჟი თვლემს, იგი ვერ ეძლევა ღრმა ძილს — «ფიქრი ლანდად გადაექცა... ფიქრების ზარი ძილშიაც ჩაჰყვა» (ჭავჭავაძე). ფიქრისათვის სპეციფიკური დრო-სივრცე მყარად ეჯაჭვება სიზმრისათვის სპეციფიკურ დრო-სივრცეს, ძილის პროცესი ექვემ-

დებარება ფიქრის პროცესს და სიზმრის დრო-სივრცულ პლასტების სტრუქტურები არ არის გარკვეული. პერცეფციული ქრონოტოპული მოდელი, შესაბამისად, არასრულია, მაგრამ იგი ზედმიწევნით ესადაგება პერსონაჟის ემოციურ-ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას. პერცეფციული ქრონოტოპის აღნიშნული მოდელი სუბიექტის ცნობიერებითი პლასტების მეტამორფოზების ურთულეს პროცესს აირეკლავს“ (გვ. 263).

რა არის აქ ახალი, „საინტერესო“, საჭირო და მნიშვნელოვანი? ნუთუ ავტორი იმას გვიმეორებს (თანაც რამდენიმეჯერ!), რასაც ფიზიოლოგები გვიმტკიცებენ, რომ სიზმარში ნანახი ხანგრძლივი ამბავი სინამდვილეში ძილის დროს ერთ წამში ხდება? რა თავისებურებაა ის, რომ სიზმარშიაც იმ სივრცეს, ადამიანებსა და საგნებს ვხედავთ, რაც ცხადში ვიცით? ან იქ ნანახი რომ ბევრჯერ სინამდვილეს არ შეესაბამება? ანდა კიდევ ის, რომ მწერალი სიზმარს იყენებს პერსონაჟის ხასიათის, ნაწარმოების თემისა და იდეის გახსნისა და დახატვისათვის? განა დრო-სივრცული მოდელით პლატონ სამანიშვილის სიზმარი ილიას გმირთა სიზმრებისაგან განსხვავდება?

4. მწერალი, მკითხველი და ტექსტი

აღნიშნული თეორიიდან კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც ი. ჭავჭავაძეს ეხება. ესაა წერილი „ილია და მისი მკითხველი“, რომელიც პირველად 2007 წელს ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოშვებულ ილია ჭავჭავაძის დაბადების 170-ე წლისთავისადმი მიძღვნილ კრებულში გამოქვეყნდა (გვ. 98-107) და სარეცენზიო წიგნში ორჯერ — მთლიანად (გვ. 307-313) და ნაწილობრივ (გვ. 267-269) არის დაბეჭდილი.

აქ ასახულია პოსტმოდერნისტული შეხედულება ე. წ. „ტექსტის“ შესახებ. ამ ქრონოტოპული გაგების მიხედვით (ვიმოწმებთ ი. რატიანს), „მხატვრული ტექსტი ხანგრძლივობის სამ ტიპს ითვალისწინებს: შექმნილი პროცესი, რომელიც მიმდინარეობს დრო-სივრცული პარამეტრების ფარგლებში და ტექსტის მქავე შიდა ავტორს მოიაზრებს, მხატვრულ კონტინუუმს (ანუ ხანგრძლივობას — ბ. დ.), რაც გულისხმობს კონკრეტული ტექსტისათვის ნიშანდობლივი ინდივიდუალური მხატვრული ქრონოტოპული მოდელის ფორმირებას და აღქმის პროცესს, რომელიც, აგრეთვე, ხორციელდება რეალური დრო-სივრცის კონტექსტში, მხოლოდ ტექსტის მქავე შიდა ამჯერად გვევლინება მკითხველი. შესაბამისად ლიტერატურული ნაწარმოები სამი ტემპორალური⁷ მოდელის

⁷ ი. რატიანის თანაავტორობით, რედაქტორობითა და წინათქმით ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ „ლიტერატურის თეორიის“ სახელმძღვანელოში, რომელსაც ერთვის ვენერა კავთიაშვილისა და რუსუდან ცანაფას მიერ შედგენილი „ტერმინოლოგიური სიტყვარი“ „ტემპორალობა“ ასეა ახსნილი: „ამ ტერმინს ხშირად იყენებენ ფილოსოფიაში, როდესაც საუბრობენ დროზე. ტემპორალობის ტრადიციული მოდელი გულისხმობს წარსულის, აწმყოსა და მომავლის დროთა თანმიმდევრობას“ (გვ. 346).

ფარგლებში ფუნქციონირებს - ავტორის ეული, მხატვრული და მკითხველის ეული მოდელებისა“ (გვ. 307).

ვაი, საცოდავო მწერალო, თავს რომ იკლავ და შედეგებს ქმნი, შენ, თურმე, „ტექსტის მეკავშირე“ ყოფილხარ, იმგვარივე, როგორც შენი „მკითხველი“!

მწერლებს ერთ ხანს საქმე უფრო მძიმედაც ჰქონიათ. გავყვეთ ი. რატიანს: „რეალიზმის ლიტერატურული სკოლა ხაზგასმული ყურადღებით მოეკიდა ავტორისა და მკითხველის ურთიერთმიმართების საკითხს. მართალია, მოგვიანებით, მე-20 საუკუნის ლიტერატურულმა კრიტიკამ არაერთხელ გადასინჯა «ავტორის» პრობლემა ლიტერატურაში და, რბილად რომ ვთქვათ, მინიმალურად შეაფასა მისი როლი ტექსტში (ტ. ელიოტი, რ. ბარტი, ჟ. ჟენეტი და სხვ.), მე-19 საუკუნის ლიტერატურული ტრადიცია ვერ თავსდება ამ ინოვაციური გააზრების ფარგლებში: რეალისტური ლიტერატურის წიაღში ავტორი და ავტორისეული ქრონოტოპი გვევლინება თხრობის კომპოზიციური და დრო-სივრცული ორიენტაციის ღერძად“ (გვ. 308).

მაღლობა ღმერთს, „ორიენტაციის ღერძობაზე“ მეტი რაღა უნდა ავტორს, მწერალს!

ი. რატიანი გვაცნობს ქრონოტოპისტთა შეხედულებას იმ დროის შესახებ, რომელსაც ისინი ავტორის, ტექსტისა და მკითხველის ურთიერთობაზე საუბრისას აყენებენ: დრო, რაც ნაწარმოების შემქმნასა და მკითხველის მხრივ მის აღქმას სჭირდება: „მხატვრული და მკითხველისეული ტემპორალური მოდელები ესადაგება ლიტერატურული ტექსტის გარეგან ფორმას და მხატვრული ტემპორალური მოდელის გააზრებისა და აღქმის სხვადასხვა პოზიციებად გვევლინება. ამ პოზიციათა სტრუქტურული ურთიერთმიმართების დარეგულირების მიზნით, სპეციალურ ლიტერატურაში შემუშავებულია ფიზიკური და მხატვრული მეტრიკის ცნებები. ფიზიკური მეტრიკა, თუმიცაღა, თავისთავად, აღნიშნავს თხრობისა და აღქმის ხანგრძლივობებს, მაგრამ მუდმივად განიხილავს მათ მოთხრობილის ხანგრძლივობასთან, ანუ «მხატვრულ მეტრიკასთან» მიმართებაში: ავტორი მოგვითხრობს კონკრეტულ ამბავს გარკვეული დროის განმავლობაში და, ასევე გარკვეული დროის განმავლობაში, მის მონათხრობს აღიქვამს მკითხველი, ანუ ნაწარმოებში ფიქსირებული მოვლენა წარმოადგენს როგორც ავტორის, ისე მკითხველის ინტენციის⁸³ საგანს, მაგრამ განსხვავებული პერსპექტივიდან“. აქედანვე ვგებულობთ, თურმე, „აღქმის დროის ხანგრძლივობა პირდაპირ დამოკიდებულებაშია თხრობის დროის ხანგრძლივობასთან“ (გვ. 307)

საკითხი, თუ როგორ აღიქვამს მკითხველი, სახელდობრ და მეტადრე

⁸³ იმავე „ტერმინოლოგიურ სიტყვარში“ ახსნილია: „განზრახვა, მიზანი, სწრაფვა რაიმესაკენ“ (გვ. 323).

მკვლევარი, ამ თუ იმ მხატვრულ ქმნილებას, ზოგად-თეორიულად და, კიდევ უფრო მეტად, კონკრეტულ შემთხვევებში, მართლაც საკვლევა. გარკვეული თვალსაზრისით უინტერესო არც ის არის, მწერალმა ესა თუ ის ნაწარმოები რამდენ ხანში შეთხზა. მაგრამ, შესაძლებლობას რომ თავი დააუნებოთ, საერთოდ, და, კერძოდ, ილიას მოთხრობათა შეცნობისათვის რა სარგებლობის მოტანა შეუძლია იმის გარკვევას, თუ მის (ნაწარმოების) აღქმას რა დრო სჭირდება ან დასჭირდა, ჩვენი თეორეტიკოს-მკვლევარი არაფერს გვეუბნება, ჩემთვის ხომ გაუგებარი და გაუგებარია!

ი. რატიანი ი. ჭავჭავაძეს უსადაგებს ქრონოტიპისტთა შეხედულებას მწერლისა და მკითხველის დიალოგის თაობაზე. გვიხსნის: ზემორე განხილვისას „*ავტორი გამოიკვეთა კონცეპტუალური ლიდერი, ტექსტის წარმმართველი (...), ხოლო მკითხველი წარმოჩნდა როგორც ავტორთან აქტიურდიალოგში ჩაბმული მოსაუბრე, ინტელექტუალური პარტნიორი, რომელიც უსმენს ავტორს და რომლის მხარდაჭერასაც მუდმივად საჭიროებს ავტორი. გამომდინარე აქედან, რეალისტური ლიტერატურა და, ცხადია, ქართული რეალისტური ლიტერატურაც, დაეფუძნა ორაპორული პრაგმატიკის მოდიფიცირებულ, დიალოგურ მეთოდს და მაქსიმალურად გააქტიურა ავტორისა და მკითხველის ურთიერთობა ტექსტში*“ (გვ. 309).

„მკვლევარი“ იმაზე არაფერს ამბობს, თუ როგორ „აქტიურობს“ მკითხველი, მაგრამ ილიას მკითხველთან „კავშირზე“ ნათლად და გარკვევით წერს: „*ილია დიად იწვევს დიალოგში თავის მკითხველს: უყვება, უსაბუთებს, უხსნის, განუმარტავს, ეკითხება, პასუხობს, ანუ მოუდღლეად და თავდაუზოგავად ესაუბრება თავის ერს*“ (გვ. 310).

ეს ზმნები რამდენადმე ილიასა და, საერთოდ, პუბლიცისტურ და კრიტიკულ წერილებს უფრო შეეფერება, ვიდრე მხატვრულ თხზულებებს. მხატვრულ თხზულებებში მწერალი, მათ შორის ილია ჭავჭავაძე, თავის სათქმელს მოგვითხრობს, გვიყვება მხატვრულად და ამისათვის მრავალფეროვან პალიტრას, სიტყვიერ გამომსახველობით ხერხებს, იყენებს. მათში შიგადაშიგ შედის მკითხველთან „გასაუბრებაც“.

ი. რატიანი, როგორც რაღაც განსაკუთრებული მხატვრული მოვლენა, ილიას მოთხრობებიდან იმოწმებს იმ ტექსტებს, სადაც ილია მკითხველს მიმართავს.

„*მგზავრის წერილებიდან*“ მოჰყავს მწერლის სიტყვები: „*ოთხი წელიწადი იყო, რაც მე რუსეთში ვიმყოფებოდი და ჩემი ქვეყანა არ მენახა. ოთხი წელიწადი!.. იცი, მკითხველო, ეს ოთხი წელიწადი რა ოთხი წელიწადია!*“. რატიანი წერს: ეს „*მიმართვა «მგზავრის წერილების» კონცეპტუალურ ლაიტმოტივს წარმოადგენს: მას ეფუძნება თხზულების შინაარსობრივი და კომპოზიციური პირამიდა. სახეზეა მკაცრად მოტივირებული რიტორიკული დიალოგი მკითხველთან...*“ (გვ. 267, 311).

„ოთარანთ ქვრივი“: „აქ ავტორის ერთადერთი პირდაპირი მიმართვა მკითხველისადმი გიორგის პერსონაჟს უკავშირდება, რაც წარმოაჩენს მკითხველის მიერ გიორგის პერსონაჟის გააზრების მნიშვნელობას ავტორისათვის“ (გვ. 268, 311). დამოწმებულია წინადადება: „გიორგი კი როგორც ჩემთვის, მკითხველო, ისე მათთვის გამოცანა იყო“.

ი. რატიანი კიდევ განიხილავს „კაცია-ადამიანს?!“. წერს: „ჩვენთვის საინტერესო მესამე თხზულება «კაცია-ადამიანი?!» გამორჩეულად უზადაა დატვირთული მკითხველისადმი მიმართვებით. როგორც ჩანს, თხზულების პრობლემატიკის მაქსიმალური ექსპონირებით ფრთაშესხმულმა ილიამ ზედმიწევნით კარგად მოიხრატორის ტრიბუნა. მკითხველისათვის განკუთვნილი რიტორიკული მიმართვები, შეკითხვები თუ შეძახილები კლასიკური იტიერატურის სტილშია შესრულებული და ლიტერატურული რიტორიკის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს“ (გვ. 268, 311-312).

ვიდრე „კაცია-ადამიანზე“ სიტყვას გაგაგრძელებდე, ვჩქარობ, „ალტაცება“ გამოვთქვა: ჰა, ილიას რაგარი ქებაა, რომ „მაქსიმალური ექსპონირებით“ ფრთაშესხმულმა ილიამ ზედმიწევნით კარგად მოიხრატორის ტრიბუნა“, თანაც „კლასიკურ სტილში შესრულებული“!

ი. რატიანი იმოწმებს მოთხრობის ტექსტებს (მოგვყავს ზოგიერთი მათგანი და ისიც შემოკლებებით): „არ გვეონოთ, მკითხველნო, რომ ეს სახლი ეკუთვნოდეს ერთს ვისმეს ღარიბსა და...“; სახლი „რალად სდგას ვერცუდად? მკითხავს გაკვირვებული მკითხველი. იმიტომ რომ ქართველია“; „...მაგრამ ეს უნდა იცოდე, შენ, მკითხველო, ...“; „...მე მინდა ამ მოთხრობამ ჩააფიქროს მკითხველი...“; „მე მინდა, რომ მკითხველმა იმიტომ კი არ მოიწყინოს, რომ გასართველი არ არი...“; „...ნეტავი იმათ, მკითხველო...“; „მე გავათავე, და შენ, რაც გინდა, ჰქმენ, მკითხველო“: „სხვა მხრივ მშვიდობით ბრძანდებოდეთ და შენდობით იხსენიებდე მონასა თქვენსა...“ და სხვა.

საინტერესოა, ვიკითხოთ, მწერალს მკითხველისადმი მიმართვის ეს ფორმა რომ არ გამოეყენებინა, თავის სათქმელს ისე ვერ გაგვაგებინებდა?

ი. რატიანი ილიას დანარჩენ მოთხრობებზე არაფერს ამბობს. ჩანს, სხვა თხზულებებში მკითხველისადმი მწერლის პირდაპირი მიმართვა ვერ აღმოაჩინა. საინტერესო კი იყო, ქრონოტოპის თვალსაწიერიდან როგორ აიხსნება ეს! რაიმე „კონცეპტუალური“ ხომ არ იმალება მასში?!

5. საერთო სურათი

ახლა რომ მთლიანად თვალი გადავავლოთ ამ „კვლევა-ძიებას“, აქვს მას რაიმე მეცნიერული ღირებულება ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების შესწავლასა

⁹ აქაც აუცილებელია, იმავე „ტერმინოლოგიური სიტყვარიდან“ წარმოვადგინოთ „ექსპონირების“ განმარტება: „საგაროდ ჩვენება“ (გვ. 318).

და გარკვევაში? ისე რომ არ გამოგვიფიქვს, — *კაცს რომ თავს სჭრიდნენ, და იხვეწებოდა, მუწუკი არ მატკინოთო*, — სხვა ნაკლოვანებებზე აღარაფერს ვამბობთ. მხოლოდ ზოგადად შევნიშნავთ: ი. რატიანს ის თეორიები, რომლებსაც ეყრდნობა, ჯეროვნად დამუშავებული, ათვისებული და გათავისებული არა აქვს. ისინი რუსული და ინგლისური ენებიდან უმად გადმოაქვს და ამიტომაც გატენილია უცხო სიტყვებით, გამოთქმებითა და სინტაქსით.

ბევრი მათგანი, ვინც მხატვრულ ლიტერატურას სტრუქტურალიზმის თვალსაზრისით იკვლევს, აღიარებს, რომ ეს მეთოდი უკიდურესად სუბიექტურია. მაგალითად: **ზაზა შათირიშვილი**, რომელიც ი. რატიანის თაობისაა, გატაცებულია „დასავლური თეორიებით“ და ცდილობს ქართული ლიტერატურისადმი მათ მისადაგებას. იგი შენიშნავს: „*თანამედროვე ჰუმანიტარული აზროვნება ესაა «მცირე დროში» (ბახტინის ტერმინია) ჩაკეტილი უსასრულო სივრცე — ანუ «ქრონოლოგიური პროინციალიზმი» (ეს ლუისის კონცეპტია). მაგრამ არსებობს «დიდი დრო» (იმვე ბახტინის თანახმად), სადაც «გვიან» და «მერე» ჩვენი საკუთარი ინტერპრეტაციის მახასიათებელია და არა ტექსტისა»¹⁰.*

ამგვარივე კვლევის ობიექტურობაზე ერთგვარ ეჭვს თვით ი. რატიანიც გამოთქვამს: „*გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოება: ნებისმიერ შემთხვევაში ძალზე რთულია ერთი რომელიმე დრო-სივრცული თეორიის მორგება ზოგადად ლიტერატურის მოდელზე და მისი დაკანონება. ჩვენი აზრით, დრო-სივრცული პარამეტრების ურთიერთმიმართება ლიტერატურულ ტექსტში არასოდეს არის ერთნაირი და უცვლელი. მიგვაჩნია, რომ მიზეზი ამისა მდგომარეობს თავად ლიტერატურის სპეციფიკაში*“ (გვ. 183).

მიუხედავად ამ შეგნებისა, გლობალიზაციის ზეწოლისა და თავიანთი მეცნიერული უნიათობის გამო მეცნიერებაში ჩვენი ხელმოცარული „მკვლევარები“ ამ საქმეს უტეხად და დაჟინებით ეპოტინებიან. ვისაც სათანადო ნიჭი და ცოდნა აქვს, მისგან რაციონალურს იღებს და ჯეროვნადაც იყენებს. მაგალითად: სერგი სერებრიაკივი თავადაც აღნიშნავს, რომ ის მ. ბახტინისა და მის მიმდევართა თეორიას ემყარება, მაგრამ მისი წიგნაკი „*დროისა და ჟანრის პრობლემისათვის «ვეფხისტყაოსანში»*“ (თბ., 1990) ნათელი და გასაგები ენით დაწერილი საყურადღებო და ანგარიშგასაწვევი გამოკვლევაა. თუნდაც ის ნაწილი ავიღოთ მაგალითად, სადაც პოზიტიურად იკვლევს, თუ რას ნიშნავს პოემაში „ჟამი“, „ხანი“, „დრო“ და ა. შ.

შეიძლება ვინმემ, თუკი ამ ტლაპოში იარა და აქამდე მომყვა, საყვედურიც მითხრას, რა საჭირო იყო ტვინის ამ ჭყლეტაზე გამოდევნება, ან თვითონ რას სცდები, ან ჩვენ რას გვაწვალებო. ამ ხელმოცარულმა დილეტანტმა თავისთ-

¹⁰ ზაზა შათირიშვილი, ნარატივის აპოლოგია, თბ., 2005, გვ. 182-18.

ვის რამდენიც უნდა, იმდენი იჩირთიფირთოს, მის ბეუტურს რას ვუყურებთო.

რა თქმა უნდა, ი. რატიანი თავისთვის რომ ცოდვილობდეს, ამ აბღაუბდას ვინ ცოდვილი მიაქცევდა ყურადღებას, მაგრამ მთელი უბედურება ისაა, რომ მის ხელშია ჩვენი ეროვნული მეობის ერთ-ერთი გამომხატველი და გამსაზღვრელი დარგი, ლიტერატურათმცოდნეობა, ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორი და ივანე ჯავახიშვილის სახელობის უნივერსიტეტის ლიტერატურის თეორიის მიმართულების მეთაურია, რომელიც, თვითნებაზე მიშვებული, ცეცხლითა და მახვილით იბრძვის ამ დარდუბალას დასანერგავად. თუ ამ მხრივ რამდენად საგანგაშო ვითარება სუფევს, ერთ უაღრესად ნიშანდობლივ შემთხვევას მოვიყვან: **როგორ შეხვდა სამეცნიერო საზოგადოება ი. რატიანის ამ „მეცნიერებას“?**

6. ხბოს აღტაცება

ამ „ნაშრომს“ ერთვის „ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები“ (გვ. 325), სადაც აღნიშნულია, რომ წიგნებად გამოცემულ მის პირველ და მეორე ნაწილებზე გამოქვეყნდა ბელა წიფურიასა და გაგა ლომიძის რეცენზიები. **ბ. წიფურიამ** „ანტიუტოპიური რეალობა და ანტიუტოპიური რომანი“ 2009 წელს დაბეჭდა ფილოლოგიურ კვლევათა წელიწადულის „წახნაგის“ პირველ ნომერში (გვ. 344-347), **გ. ლომიძემ** — 2010 წელს ამავე აღმანახის მეორე ნომერში მოათავსა „ქართული რეალისტური პროზის პოეტიკა“ (გვ. 372-377). ქალბატონი ბელა ი. რატიანის ბავშვობის მეგობარია და, როცა ბედის ირონიით განათლებისა და მეცნიერების მინისტრის მოადგილე ბრძანდებოდა, თავის დაქალს სამეცნიერო კარიერულ აღზევებაში ხელი მნიშვნელოვნად შეუწყო. ბატონი გაგა ლიტერატურის ინსტიტუტში ქალბატონი ირმას დაწინაურებული ხელქვეითია. ამიტომ ადვილი მისახვედრია, რა ყაიდისა იქნება მათი მოსაზრებები! ერთსა და მეორეშიც მხოლოდ აღმატებული საქებარი სიტყვებით მეტ-ნაკლებად გადმოცემულია მათი შინაარსები, მაგრამ კონკრეტულად არც ერთი არ გვიჩვენებს, მეცნიერულად რამდენად ღირებული და დასაბუთებულია მასში აღძრული ესა თუ ის საკითხი. ვიმეორებთ, ორივეში მხოლოდ ზოგადი საუბრებია. რა თქმა უნდა, რაიმე შენიშვნა არსად ჭაჭანებს.

მაგრამ ამავე დროს ქალბატონი ირმა ა რ ა თ უ ე ხ ე ბ ა და პ ა - ს უ ხ ს ც ე მ ს, კრინტსაც არ ძრავს იმაზე, რომ მის პირველ ნაწილზე, რომელიც 2005 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა, მძაფრი და გახმაურებული კრიტიკული წერილები გამოაქვეყნეს **რევაზ მიშველაძემ**¹¹, **მურმან თავდიშვილმა**¹² და **სოსო სიგუამ**¹³. მათში ნაჩვენებია, თუ რა საშინლად აქვს ათვისებული და ქართულად გადმოცემული ის ლიტერატურულ-თეორიული

¹¹ მერებუსე ვაიმეცნიერი, „მწერლის გაზეთი“, 2007, № 18; „ასავალ-დასავალი“, 2008-2009. № 1.

¹² ქრონოტოპოსანი, „მწერლის გაზეთი“, 2008, № 2.

¹³ ირმა რატიანი — მეცნიერების ჟოზეფინა, „მწერლის გაზეთი“, 2009, № 14.

მოძღვრებანი, რომელთა მიხედვითაც ქართულ მწერლობას განიხილავს.

ი. რატიანის ამ გაერთიანებული წიგნის პრეზენტაცია, ანუ წარდგინება, გამართულა თბილისის „ვეროპის სახლში“ 2011 წლის 18 ნოემბერს (გაზ. „კალმასობა“, დეკემბერი, 2011, № 1, გვ. 19), სადაც გამოსულა ი. რატიანის ორიოდ ახლობელი და სხვა ხელქვეითი თანამშრომლები. როგორც დირექტორის მარჯვენა ხელი **მირანდა ტყეშელაშვილი** ჟურნალ „ჩვენს მწერლობაში“ იუწყება, ყოფილა დიდი ქება-დიდება და არც ერთი — რაიმე შენიშვნა ან სურვილი (24 თებერვალი, № 4, გვ. 41-42). დავიმოწმებ აქედან ზოგიერთ მათგანს:

ლიტერატურის ინსტიტუტში არაფრის გამკეთებელ ორგზის პარლამენტარ **ირაკლი კენჭოშვილს** განუცხადებია: „ამ წიგნის წარდგენა «ვეროპულ სახლში» სიმბოლურია, რადგან ნაშრომი ქართული ლიტერატურის ვეროპულ რადიუსზე გამართვის ნიმუშია. ქართულ მეცნიერებაში ასეთი წიგნის არსებობა თამამად შეიძლება მივიჩნიოთ ახალი ერის (უნდა „ერა“ — ბ. დ.) დასაწყისად. ესაა საქმიანი, მოტივირებული და არგუმენტირებული მეცნიერული გამოკვლევა“.

ინგა მილორაგა: მას, თურმე, „...ირმა რატიანის წიგნმა უამრავი იმპულსი შესძინა, ბევრი სიახლე გააცნო და ნაცნობი პრობლემები სხვა თვლით დაანახა: (...) ირმა რატიანის «ტექსტი და ქრონოტოპი» წმინდა თეორიული, მეცნიერული წიგნია. (...) როდესაც ტექსტს ვკითხულობდი, ვფიქრობდი, რა სასწაულია ადამიანად ყოფნა, რომ მას შეუძლია მოახერხოს, ასე მწვობრად დაალაგოს და გადმოსცეს ამგვარი აზრები...“. არ შეიძლება, არ დავეთანხმოთ, მართლაც სასწაულია ეს მოახერხო, ოღონდ პირუკუ გაგებით!

კონსტანტინე ბრუკაძე: „დღეს, როდესაც ასე აქტუალურია ქართული ლიტერატურის ინტეგრაცია ვეროპული კვლევების სფეროში, მსგავს ნაშრომთა დაბეჭდვა სერიოზული წინგადადგმული ნაბიჯია. შეიძლება ითქვას, ირმას წიგნი ერთ-ერთი პირველიცაა ამ მიმართულებით. ეს არ არის წმინდა კომპარატივისტული კვლევა, არამედ ინტეგრალური ლიტერატურათმცოდნეობის ნიმუში(ა), სადაც ჩართულია სხვადასხვა დისციპლინები, ინტერდისციპლინური კვლევები. ნაშრომში გამოყენებულია გონის მეცნიერებათა ყველა მიღწევა: ანთროპოლოგია, ფილოსოფია, ლიტერატურათმცოდნეობა. ირმა რატიანმა ლიტერატურათმცოდნეობაში დაამკვიდრა ლიმიტის ანთროპოლოგიური თეორია. მეტიც, ეს თეორია მან ძალიან კარგად მოარგო სულ სხვადასხვა ტიპის, სხვადასხვა ესთეტიკური მიმართულების მწერლობასა და ტექსტებს. წიგნი იმითაც არის განსაკუთრებული, რომ ამ ნაშრომში პირველად მოხდა ქრონოტოპის ჭრილში ილიას პროზის ფუნდამენტური შესწავლა. აქამდე ის მხოლოდ ლიტერატურის ისტორიის ჭრილში

განიხილებოდა. ახალი თეორიებით მიდგომა ილიას ტექსტებისადმი მნიშვნელოვანი მოვლენაა...“.

თინათინ ბოლქვაძის სიტყვა ასეა გადმოცემული: „...დასაწყისში «მოიბოდიშა», რომ ლიტერატურათმცოდნეების წრეში მას დაჟინებით ლინგვისტად მოიხსენიებენ (...). ქრონოტოპის კვლევა ილიას «მეზავრის წერილებში» სრულიად ახალი სიტყვაა ქართულ ფილოლოგიურ მეცნიერებაში. აღნიშნა ისიც: რომ ვერ გაიზიარებს ვარაუდს, თითქოს ილია ამ ტექსტის წერისას არ ფიქრობდა ქრონოტოპზე. შეუძლებელია არ ფიქრა და ისე შეექმნა ამ ტიპის თხზულება: ოთხი წელიწადი არის ქრონოსი, თერგი ტოპოსი, ლელთ ღუნია კი ორივე ერთად...“.

ლევან ბრეგაძე: „ლიტერატურათმცოდნეები თეორიის გარეშე ახლომხედველები ვართ, რალაცას კი ვამჩნევთ, მაგრამ როგორც კი თეორიის სათვალეს მოვიმარჯვებთ, მაშინვე ყველაფერი გამოიკვეთება, მკაფიო კონტურებს შეიძენს. ახალი თეორიები დროსთან ერთად მოდის, ცხოვრება გვასწავლის, ხოლო მეცნიერული საჭიროება მოითხოვს. კომპარატივისტიკა თავის დროზე შეცვალა სტრუქტურალიზმმა, შემდეგ — პოსტსტრუქტურალიზმმა. და როგორც ერთ დროს უმწეო ვიყავით სტრუქტურალიზმისა და პოსტსტრუქტურალიზმის ტერმინების წინაშე, ასევე ვართ ახლაც — ლამინალობის წინაშე. შევეჩვევით ერთ თეორიას, გავითავისებთ და მერე მოდის ახალი. თავზარი გვეცემა, განსაკუთრებით უფროსი ასაკის მეცნიერებს, რამდენჯერ მოგვიწია გადაიარაღება. აქამდე მე და ჩემი თაობა ვსწავლობდით უფროსი კოლეგებისაგან, ახლა კი ვსწავლობთ უმცროსი თაობისაგან“.

ქალბატონი **მირანდა** ასკვნის: „ყველა გამომსვლელის რეზიუმე იყო: «წიგნი წარმოადგენს ახალ სიტყვას ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში»“.

ერთი სიტყვით, ისეთი შეფასებებია, რომ იტყვიან: *ონ გენიი, ნო ნი ბოლშე!* მკითხველს ყოველივე ეს არ გაუკვირდება, თუ გაითვალისწინებს, რომ ქალბატონ ირმა რატიანს ირგვლივ მყოფნი, თავისი ხელქვეითი თანამშრომლები, იმდენად დაშინებული და დაბრიყვებული ჰყავს (ამაზე იხ. ჩემი „რუსთველოლოგიური გამოკვლევების“ პირველი წიგნი, გვ. 372-388), იქ დამსწრეთაგან ვერვინ გაბედავდა, ეთქვა: *მეფე შიშველია!* კაცმა რომ თქვას, ძნელზე ძნელია, მის ულუფაზე დასმულთ გმირობა მოსთხოვო. კუჭზე მარტო სიყვარული როდი გადის! აქედანაც კარგად ჩანს: კუჭზე გადის აზროვნება და სინდის-ნამუსიც!