

## ოთარ ჭილაძის რომანის „რკინის თეატრი“ ნარატივი

ნარატოლოგიას, როგორც ლიტერატურისმცოდნეობის დარგს, ხანგრძლივი ისტორია აქვს. იგი თხრობაზე ორიენტირებული კრიტიკაა და აქედან გამომდინარე, მისი საგანი თხრობის ფუნდამენტური პრინციპების კვლევაა. თხრობა არის პროცესი, სადაც აქტიურადაა ჩართული ავტორიც, ტექსტიც და მკითხველიც. ნარატოლოგია კი - თხრობის პროცესის ანალიზია.

თხრობაზე ფიქრი ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში იწყება, მაშინ, როცა სოკრატე ლიტერატურული ჟანრების დიფერენცირებას, სწორედ თხრობის პრინციპებით ცდილობს. იქიდან მოყოლებული, ეს საკითხი არ კარგავს აქტუალობას და უკვე მეოცე საუკუნის მეთოდოლოგიური სკოლების წარმომადგენლები მიმართავენ მას ლიტერატურული ტექსტების ანალიზისას. ნარატივის შესახებ შეიქმნა უამრავი სხვადასხვა თეორია. ჰილის მილერის აზრით, ყველაზე პრინციპული მათ შორის იყო რუსი ფორმალისტების თეორიები, ნარატივის დიალოგიური თეორია, „ახალი კრიტიკის“ თეორიები, ნეოარისტოტელიანური, ფსიქონალიტიკური, ჰერმენევტიკული და ფენომენოლოგიური თეორიები, სტრუქტურალისტური, სემიოტიკური და ტროპოლოგიური, პოსტსტრუქტურალისტური და დეკონსტრუქცივისტული თეორიები და სხვა (ხარბედია 2008:197).

მართალია, ნარატივის არსის, სტრუქტურის, სოციალური და ფსიქოლოგიური ფუნქციების შესახებ წარმოდგენები ანტიკურ ხანაში ჩამოყალიბდა, მაგრამ ტერმინი „ნარატოლოგია“ ფართო ხმარებაში შემოვიდა XX საუკუნეში, როლან ბარტის, კლოდ ბრემონის, ცვეტან ტოდოროვისა და სხვათა ნოვატორული ნაშრომების შემდეგ. ამავე დროს დადგინდა მისი ძირითადი ანალიტიკური კომპონენტებიც - სიუჟეტი, ხმა, დრო, თვალთახედვა, პერსონაჟი, როლი. ნარატივი კი განისაზღვრა, როგორც ამბის გადმოცემის, მოყოლის შედეგი.

ნარატივი, ძირითადად, სამი თვალსაზრისით ხორციელდება: პროცესის თვალსაზრისით, რომელსაც ახორციელებს მთხრობელი, ობიექტის თვალსაზრისით, ანუ იმ მოვლენების მიხედვით, რომელსაც ჰყვებიან, და სინთეტიკური თვალსაზრისით, რომელიც აერთიანებს პირველ ორს. შესაბამისად, წიგნში „თხრობითი დისკურსი“ ჟერარ ჟენეტი გამოჰყოფს თხრობის სამ ტიპს, რომელთა აღსანიშნავადაც შემოაქვს სამი ცნება: 1) ისტორია, რაც გამოიხატება თხრობის აღსანიშნაში, ანუ შინაარსში; 2) თხრობა - აღმნიშვნელი, გამონათქვამი, დისკურსი ან საკუთრივ ტექსტი; 3) ნარაცია, რაც გამოიყენება თხრობითი აქტის აღსანიშნავად.

ნარატოლოგიის არსის ამ მოკლე დახასიათებას საფუძვლად ვუდებთ კონკრეტული მწერლის, კერძოდ, ოთარ ჭილაძის რომან „რკინის თეატრში“ ნარატივის რამდენიმე სპეციფიკური ნიშნის გამოკვეთას.

ოთარ ჭილაძის თხზულების ძირითადი კომპოზიციური ერთეულია ავტორისეული თხრობა. მიუხედავად იმისა, რომ თხრობის ერთიან სისტემაში ჩართულია პერსონაჟთა პირდაპირი მეტყველებაც - მონოლოგები და დიალოგები, ნაწარმოების ძირითადი არსი, შინაარსი გადმოცემულია სწორედ ავტორისეული მსჯელობებით, მის მიერ პერსონაჟთა, სიტუაციათა თუ ამბავთა აღწერა-გადმოცემით.

მთხრობელი რომანის აქტიური „ელემენტი“. ის შუამავალი რგოლია მკითხველსა და პერსონაჟებს შორის, რასაც ადასტურებს გარკვეული ლექსიკური ფორმები, მიმართული თითოეულისადმი ცალ-ცალკე, როგორებიცაა: მკითხველისადმი წარმოთქმული - „თქვენ წარმოიდგინეთ“, „იცით, კიდევ რატომ?“, და რომანის პერსონაჟისადმი - „თუკი შენს მსახიობობას, შენს ნიჭს, კიდევ სხვა, ქვენა მიზნებისთვის იყენებ, ნუ გეწყინება და, ძალაუნებურად, ბოროტების სამსახურში დგები, ეშმაკს უამხანაგდები, ანდა სულაც იმ ხარბი ბრიყვივით გემართება, ორი კურდღლის დაჭერა რომ მოინდომა ერთდროულად, და ამიტომ, ორივე სამუდამოდ გაუშვა ხელიდან. . .“ (ჭილაძე 1987 : 37).

სწორედ ამ მეთოდს მიმართავს ილია ჭავჭავაძე „კაცია-ადამიანში“. იგი მკითხველის მობილიზებისა და მუდამ მზადყოფნის ხერხია. მისი წყალობით, მთხრობელი ამბის უშუალო მონაწილედ გვევლინება. ხან ჩვენ მოგვმართავს და გარკვეული დასკვნების გამოტანას გვანდობს, ხან რომანის პერსონაჟებს ესაუბრება და, თითქოს ჭკუასაც კი ასწავლის მათ. ამავე დროს, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მთხრობელი მის მიერ მოთხრობილ ამბავს, ისტორიის გარკვეული დროითი გადმოსახედიდან უყურებს და ფაქტებს, თუ მოვლენებს აფასებს უკვე მათ მიერ განპირობებული

შედეგების გათვალისწინებით. ის ფლობს იმ ინფორმაციას, რაც უცნობია მკითხველისთვის და, თითქოს ამზადებს კიდევ მას მოსალოდნელი ამბებისთვის.

ქვემოთ ციტირება დამატებით სძენს დამაჯერებლობას ნათქვამს:

„პოლ რიკიორის სიტყვით, ნარატოლოგია, წესით, უნდა გვეწოდებინა მეცნიერებისთვის, რომელიც თხრობით სტრუქტურებს შეისწავლის, იმ განსხვავების გათვალისწინებლად, რაც ისტორიულ და გამოგონილ მონათხრობს შორის არსებობს. თუმცა, ამ ტერმინის თანამედროვე ინტერპრეტაციის თანახმად, ნარატოლოგია თავისი ყურადღების კონცენტრირებას, ძირითადად, მაინც გამონაგონზე ახდენს“ (ხარბედია 2008 : 195).

მოცემულ რომანში ოთარ ჭილაძე ისტორიული მოვლენების აღწერასაც გვთავაზობს, რომელთაც თავისებური მხატვრულობით მოსავს. პერსონაჟთა ბედს, გარკვეულწილად, სწორედ კონკრეტულ ისტორიულ პერიოდში არსებული პოლიტიკური ვითარება წყვეტს. ავტორი კი ამ ვითარების უფრო ნათელსაყოფად, ტექსტში საკმაო მოცულობით ურთავს პასაჟს, სადაც მოთხრობილია ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის ამბავი. თუმცა, ეს ერთი შეხედვით, მშრალი ისტორიული ფაქტიც მხატვრულადაა გადმოცემული, რაზეც ილიასეული შინაგანი მონოლოგი მეტყველებს. „ოციოდე წელს რომ მომაკლებდეს ვინმე, იქნება შემეხედა ჩემი ქვეყნის თავისუფლებისთვისო – ფიქრობდა მოღუშული, ეტლში მისვენებული, ეტლის რწევას აყოლილი. მანქეტზე მწერი შესცოცებოდა, მაგრამ ხელის ოდნავი განძრევაც ეხარებოდა, ისე იყო ჩაყუჩული, ჩამტკბარი სევდიან ფიქრებში“ (ჭილაძე 1987 : 99).

გარდა ამ ჩართული ისტორიული ფაქტისა, თითქმის მთელი ტექსტი გაჯერებულია ფრაზებით, რომლებსაც ასოციაციურად, ისევ და ისევ ილიასთან მივყავართ. ერთგან ვკითხულობთ, „დედაო ღვთისა, ეს ქვეყანა შენი ხვედრიაო“, მეორეგან, „კი ბატონო, ქვეყნის ხსნა კეთილშობილური საქმეა, მაგრამ გზა ხსნისა მრავალგვარია“ და ა.შ. თუმცა, აქვე უნდა მივუთითოთ, რომ ილიას გარდა სხვა მწერლებსა და საზოგადო მოღვაწეებსაც ასახელებს ავტორი და მათ შემოქმედებასაც გვახსენებს ანალოგიური მეთოდით. შეუძლებელია, მაგალითად, ვაჟა და მისი „მთანი მაღალნი“ არ გაგახსენდეს ამ სტრიქონების წაკითხვისას, „ელოდნენ, არკი იცოდნენ – რას; საერთოდ არ იცოდნენ, რისი მოლოდინი უნდა ჰქონოდათ და მაინც ელოდებოდნენ, უიმედოდ, ურწმენოდ, უმოქმედოდ, რადგან რაც თავი ახსოვდათ, სულ ასე ელოდებოდნენ რაღაცას, რაღაცას, რისი სახე და სახელი უფრო ადრე დავიწყებოდათ, ვიდრე მოლოდინის უაზრობას შეიგრძნობდნენ (ჭილაძე 1987 : 18).

როგორც აღვნიშნეთ, რომანის სიუჟეტი აგებულია ავტორის გამონაგონისა და ისტორიული, ჭეშმარიტი სიტუაციების სინთეზის გზით. ავტორი ხშირად არღვევს ქრონოლოგიურ თანმიმდევრობას, თუმცა ეს არ იწვევს არავითარ გაუგებრობას, პირიქით, მკითხველს მოვლენები სხვადასხვა კუთხით წარმოუდგება და ავტორისეული აღწერა-მსჯელობების მეშვეობით იქმნება სრული სურათი მათ გარშემო.

საერთოდ, სიუჟეტის ძირითადი კომპონენტებია: პროლოგი, ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, ამბის განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა და ეპილოგი. შეიძლება ნაწარმოებს აკლდეს პროლოგი და ეპილოგი, იშვიათად – ექსპოზიციაც.

ექსპოზიცია არის სიუჟეტის ის ნაწილი, რომელშიც ავტორი გვაცნობს მოქმედ პირებს, მათ შორის წინააღმდეგობის გართულების შესაძლებლობის მომენტამდე.

ოთარ ჭილაძე „რკინის თეატრის“ ექსპოზიციურ ნაწილში გვაცნობს პერსონაჟებს. ხასიათების უკეთ დასახატად, ნაწილობრივ, მათ წარსულშიც გვახედებს. აღგვიწერს არსებულ სოციალურ და პოლიტიკურ ვითარებას, მოქმედ პირთა შეხვედრის, გაცნობის და დაახლოების ამბებს. სრულ ინფორმაციას გვაწვდის, თითქმის, ყველა მთავარი პერსონაჟის ბავშვობის, ოჯახური მდგომარეობის, პიროვნების ჩამოყალიბებისა და ფსიქოლოგიური მდგომარეობის შესახებ და მივყავართ კვანძის შეკვრამდე, რაც ამბის განვითარების ამოსავალი შემთხვევაა. რომანში თბილისელი მსახიობის შვილის გამოჩენა სწორედ ასეთ მომენტად შეიძლება აღვიქვათ და კვანძის შეკვრად მივიჩნიოთ გელას მისვლა ნატოს დაბადების დღეზე, რის შემდეგაც მოვლენების და ამბის განვითარება სრულიად სხვა ფაზაში გადადის. წარმოიშობა ახალი პრობლემები და მათი გადაწყვეტის ახლებური გზები ისახება.

რომანის კულმინაციას, დამაბულობის უმაღლეს წერტილს ნატოს სიკვდილის აღწერა წარმოადგენს. „გამწარებული, ალაღბედა აფართხალებდა ხელ-ფეხს, შეპყრობილი ფრინველივით. ისიც აღარ იცოდა, საით იყო ნაპირი. „ანდრო, ანდრო. მიშველე, ანდრო!“ – შეჰბღავლა ცას და ხველა აუვარდა. კი არ მიცურავდა, თითქოს ატოტვილ, ატორტმანებულ ტალღაზე აცოცებას ცდილობდა. ირგვლივ არაფერი იყო, წყლის უფსკრულებისა და წყლის მწვერვალების გარდა“ (ჭილაძე 1987 : 387).

შემდეგ კი სიუჟეტის განვითარების ბოლო ეტაპი, კვანძის გახსნა, სადაც ყველაფერი ისე ლაგდება, როგორც თავიდანვე ჰქონდა ავტორს განზრახული. „ამიტომ იყო ალბათ, შარაგზაზე მარტო მომავალ გელასაც რომ უნდოდა, მთელ ქვეყანას დაენახა, როგორ ტიროდა, ანუ როგორ გლოვობდა, რა მდიდარი იყო, რამდენი რამის დამკარგავი, და რა მიმიე, რა საპატიო ტვირთი ეკიდა ჯერ კიდევ ბავშვურად სუსტ მხრებზე. მარტო შვილი კი არ იყო ვიღაცისა, არამედ ვიღაცის მამაც. ძე წარსულისა და მამა მომავლისა! მიდიოდა...“ (ჭილაძე 1987 : 394).

რომანში მოვლენები სხვადასხვა კუთხიდან არის დანახული და აღქმული. მამასადამე, თვალთახედვა ცვალებადია. „ჰენრი ჯეიმსის აზრით, ავტორმა ადგილი უნდა დაუთმოს პერსონაჟებს; მისი ამოცანა მხოლოდ იმის ჩვენებაა, რაც პერსონაჟებმა იციან, ან რასაც ისინი განიცდიან“ (ხარბედია 2008 : 108).

„რკინის თეატრი“ გამოირჩევა თვალთახედვითა სიმრავლით და ექსპერიმენტირების ხერხებით, რომელთა საშუალებითაც გადმოიცემა გმირთა აზრები, გრძნობები და სიტყვები.

ავტორისეულ თხრობას რომანში ხშირად ენაცვლება მონოლოგი. ის თავის პერსონაჟებს მიმართავს, ჭკუას არიგებს, როგორც გარეშე პირი, სხვა პერსონაჟი. გადასვლა თხრობიდან მონოლოგის ფორმაზე, თითქოს, შეუმჩნევლად ხდება და საქმე გვაქვს მონოლოგის ფორმით მსჯელობასთან. მაგალითად: „თავის პირველსავე წარმოდგენაზე, მაყურებელზე მეტი არც იმას გაუკეთებია, ისიც ორმოში იდგა, სხვებთან ერთად, ვიდრე თეატრის პატრონი და პოლიციისტიერი ხალხს ეზოდიშებოდნენ, მეორე დღეს კი, უკვე მთელმა ბათუმმა იცოდა იმისი სახელი, როგორც უსამართლობის მსხვერპლისა და სამართლიანობისთვის მებრძოლისა, მაგრამ შენ რომ მსახიობი ხარ, მსახიობობას უნდა დასჯერდე, შენი ნიჭი ხალხის გაადამიანებას, განათლებას უნდა მოახმარო და არა ხალხის კიდევ უფრო გაპირუტყვებასა და გაგიჟებას. ხალხი შენს წარმოდგენაზე გასართობად, დასასვენებლად, თუნდაც გასანათლებლად მოდის და არა სახელმწიფო გადატრიალების მოსახდენად“ (ჭილაძე 1987 : 37).

რომანში ხშირია ე.წ. მიკრომონოლოგები. ასეთად შეიძლება მივიჩნიოთ ის ერთადერთი სიტყვა - „საცოდავები“, რომელსაც დარია წარმოთქვამს, მის ოჯახში თბილისელი მსახიობისა და მისი მეუღლის სტუმრობის შემდეგ, რადგან იგი დაფიქრებისა და გარკვეული ფაქტების გააზრების შედეგად იქნა წარმოთქმული. „დარიას თვალეები ცრემლით ჰქონდა სავსე. „საცოდავებიო“ - თქვა ბოლოს. თუმცა, ეს რომ თქვა, სტუმრები უკვე კარგა ხნის წასულები იყვნენ, თავად კი ისევ მაგიდასთან იდგა, დანამულ თეთრეულზე ხელბდაწყობილი“ (ჭილაძე 1987 : 30).

პირდაპირი, მიკრო მონოლოგია დიმიტრის შემდეგი სიტყვები: „თავსაც დაიღუპავს, და სხვებსაც დაღუპავს, ეგ შეჩვენებულიო - დარიას უყვიროდა დიმიტრი. დარიას კი თვალეები ცრემლებით ჰქონდა სავსე და არც კარგს ამბობდა, არც ავს“ (ჭილაძე 1987 : 60). ასევე, „ადამიანზე დაუნდობელი მხეცი არ გაუჩენია ღმერთსო, - სიკვდილის წინ ანდობდა თავის ყველაზე დიდსა და შემზარავ აღმოჩენას, ყველაზე უგნურ ცხოველს“ (ჭილაძე 1987 : 89).

ერთგან კი მსახიობის სიმამრის წარმოთქმული ფრაზა - „დარწმუნებული ვარ, ჩემი ქალიშვილი ცუდს არაფერს ჩაიდენს“, - აშკარად მიკრო მონოლოგია, რასაც ადასტურებს ტექსტში შემდეგი ფრაზა - „აგრძელებს ცოტა ხნის შემდეგ, უსიცოცხლოდ, ყრუდ, ყოველგვარი ვნებისაგან, გრძნობისაგან, განცდისაგან განტვირთული ხმით. თითქოს თავის ღრმა რწმენას კი არ გამოთქვამს, გაზეთიდან კითხულობს მთარულსა და გაცვეთილ ფრაზას“ (ჭილაძე 1987 : 149).

რომანში ფართოდაა გაშლილი მსახიობის ცოლის, ელენეს შინაგანი მონოლოგი, რომელიც ერთი შეხედვით, ღია, პირდაპირ მონოლოგს ემსგავსება, რადგან მიმართვის ფორმით წარმოებს, თუმცა სინამდვილეში იგი საკუთარ ფიქრში, გონებაში საუბრობს და ვრცელი მონოლოგის სახეს აძლევს ნაფიქრსაც: „შენ რომ ცხოვრებაში დამოუკიდებლად, სხვების დაუხმარებლად აპირებდი ფეხის მოკიდებას, ჩემო ბატონო ქმარო, საერთოდ ყველაფერზე უნდა გეთქვა უარი, რაც ასე თუ ისე, მაინც დაგაკავშირებდა იმ სხვებთან. ბოლომდე უნდა გაგედლო, მოგეთმინა საერთო საცხოვრებლის ბადეჩაგლეჯილ საწოლზე, რომელიც სულის საწრთვენლად იყო გამიზნული და არა საცდუნებლად“ (ჭილაძე 1987 : 165).

„თხრობის ორგანული ნაწილია დიალოგი, იგი სპეციფიკურადაა ჩართული მის ერთიან სისტემაში. . . მას ძალზე რთული ამოცანები ევალება - მხატვრულ ნაწარმოებში კონფლიქტების განვითარება და გახსნა, იდეური შინაარსის ნათელიყოფა, პერსონაჟთა სახისა და ხასიათების ჩვენება და სხვა“ (კიკაჩიშვილი 1991 : 185).

დიალოგის გავრცელებულ ფორმათა შორის, აღსანიშნავია პერსონაჟების მიერ საკუთარ თავთან ან სხვა პერსონაჟებთან გამართული დიალოგები, რომლებიც მათ ფიქრში, დიალოგიზებულ სიტყვაში გამოსჭვივის. „თბილისელი მსახიობი ცოლისაგან ათვალწუნებულ ბუდეში იჯდა ამ დროს, წინ სარკე დაედო და დაჟინებით ჩასცქეროდა ორეულს თვალებში. ძალიან მარტო ვარო – ეუბნებოდა ორეული. როგორ გიშველო, განა არსებობს სიმარტოვის წამალიო – პასუხობდა თბილისელი მსახიობი. . . „ჩაუდენელი დანაშაულის ზიდვა მცოდნეთა და რჩეულთა ხვედრიაო“ – ეუბნებოდა თავის ორეულს“ (ჭილაძე 1987 : 51), სხვაგან „ეს ხომ გაქცევაა, ეს ხომ სილაჩრეა, ბატონო ვეკილო, - დასცინა საკუთარ თავს, - და სილაჩრეა, სიმამაცეს აზრი რომ ჰქონდესო“ – გააგრძელა გაგულისებულმა. მიდიოდა და ფიქრობდა: მოდგება ახლა და უარესად გადარევეს ხალხსო. . . ხვალ აზიზებს მოედანზე ვერ დატევენ კუბოებსო. მიდიოდა და საკუთარი თავი ეჯავრებოდა“ (ჭილაძე 1987 : 59).

„ბახტინის აზრით, დიალოგიური ურთიერთობებით სარგებლობა მხატვრული პროზის პრივილეგიაა, პატივი, რომლითაც ვერც პოეზია სარგებლობს და ვერც დრამა. როგორც ეპიკური, ისე დრამატული ტიპის ნაწარმოებში, თვლის ბახტინი, ორ ადამიანს შორის წარმოებული დიალოგი არსობრივად ორ დამოუკიდებელ მონოლოგს წარმოადგენს, რომლებიც მონაცვლეობით ვლინდებიან ტექსტში. პროზაში ორხმიანი სტრუქტურა თხრობის უმთავრეს ფაქტორად იქცევა და მისი მეშვეობით ავტორის ან მთხრობელის თხრობა შეიძლება აღვიქვათ „სხვის სიტყვად“ პერსონაჟის თხრობასთან მიმართებაში, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „სხვისი სიტყვა“, როგორც თემა, განსაზღვრავს ნაწარმოების კომპოზიციას. . .“ (რატინი 2008:39).

ყოველივე ზემოთ თქმულის შემდეგ მსურს, აღვნიშნო, რომ ჩემთვის ძალზე საინტერესო აღმოჩნდა ოთარ ჭილაძის რომანის, „რკინის თეატრის“ ანალიზი, მასში არსებულ თხრობის პრინციპებზე დაკვირვების გზით. წინამდებარე ნაშრომის მოცულობიდან გამომდინარე, შევეცადე, რაც შეიძლება მოკლედ, და შეძლებისდაგვარად, საინტერესოდ გადმომეცა ჩემი დაკვირვების შედეგი.

დამოწმებანი:

1. კიკაჩიშვილი 1974 : თ. კიკაჩიშვილი, კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენის“ პრობლემატიკისა და მწერლის მხატვრული ოსტატობის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1974.
2. კიკაჩიშვილი 1991 : თ. კიკაჩიშვილი, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების მხატვრული თავისებურებანი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1991.
3. რატინი 2008: ი. რატინი, მიხაილ ბახტინის თეორიული კონცეფცია. დიალოგიური კრიტიკა, ლიტერატურის თეორია, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბ. 2008.
4. ჭილაძე 1987 : თ. ჭილაძე, თხზულებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1987.
5. ხარბედია 2008 : მ. ხარბედია, „ნარატოლოგია“, ლიტერატურის თეორია, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბ. 2008.