

კოტე ჯანდიერის მხატვრული პროზა

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9902>

კოტე ჯანდიერი გამორჩეული ავტორია თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან ცოტას წერს, „იმ იშვიათ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, ელიტარულიც რომ არის და პოპულარულიც. არსებითად და ქრონოლოგიურადაც იგი ე. წ. „ოთხმოცდაათიანელების“ ერთი ლიდერთაგანია“ (ავალიანი, 2020, გვ. 124). მნიშვნელოვან თემატიკასა და თანამედროვე პრობლემატიკის სიღრმისეულად ასახვასთან ერთად კოტე ჯანდიერის პროზის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია თხრობის მოდელთა მრავალფეროვნებაც, რაშიც კარგად ჩანს ლიტერატურული გემოვნება და მწერლური ოსტატობა. მისი მხატვრული ენა ზოგჯერ სადა და დახვეწილია, ზოგჯერ კი ირონიანარევი არქაული ყვავილოვნება დაჰკრავს.

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში გამორჩეული ტექსტია **„გლობალიზაცია“** თავისი თემატიკით, სათქმელის გადმოცემის ფორმითა და მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტის ორიგინალობით. იგი მოგვითხრობს ამბავს გლობალიზაციის საყოველთაო პროცესის წინაშე მდგომი პატარა ქვეყნისა, რომელიც ერთდროულად განიცდის ლოკალურ და მასშტაბურ ცვლილებებს.

კოტე ჯანდიერი ამ მოთხრობაში გლობალიზაციის მიერ მოტანილ პრობლემებსა და გლობალური მსოფლმხედველობის ირონიულ სურათს წარმოაჩენს. ეს არცთუ დიდი მოცულობის ტექსტი მთელ ეპოქას მოიცავს – გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან 21-ე საუკუნემდე – და წამოჭრის მწერლობისთვის მნიშვნელოვან თითქმის ყველა ეროვნულ და სოციალურ პრობლემასა თუ მოტივს: თავისუფლების იდეა, მორალისა და ზნეობის საკითხები, სამაგიეროს მიზღვის მოტივი, რწმენის პრობლემა, სიკეთე-ბოროტების დიქოტომია, აგრესია და ტოლერან-

ტობა და ა. შ. მართალია, ამბის განვითარებისთვის საბჭოთა ეპოქა არჩეული, მაგრამ მოთხოვნაში წარმოდგენილი მარადი-ული პრობლემატიკა რეალურად კონკრეტულ დრო-სივრცეს სცილდება და განზოგადებულ სახეს იძენს.

მწერალი უაღრესად ჭრელი მეოცე საუკუნის მასშტაბური სურათის ასახვისთვის ორიგინალურ გზას ირჩევს. თხრობა ერთი პერსონაჟის – კამეჩანთკარელი გლეხის – პირით მიმდინარეობს და ყველა ამბავი, პირადი იქნება ეს თუ საქვეყნო, სწორედ მისი ოჯახის პრიზმიდანაა დანახული. მაგალითად, ავტორი დანარჩენ მსოფლიოსთან ჩაკეტილი საზღვრისა და რკინის ფარდის შესახებ ამბავს გადმოგვცემს ილიკო ჯანდიერის სტუმრობითა და მისი სურვილით, ევროპას გააცნოს უნიკალური ქართული ყველი: „...აბა ამ გაგანია კომუნისტობაში ჯერ თქვენ ვინ გაგიშვებთ ფრანციაში და მერე ამ ჩემ ყველსაო“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 7). ხოლო თვით გლობალიზაციის ზედაპირულ ნიშნებად *კოკა-კოლა* და *ჩიფსები* გვევლინება. დეტალში, კერძო ამბავში დანახული და გადმოცემული მასშტაბური მოვლენები კოტე ჯანდიერის თხრობის სპეციფიკური ხერხია, რითაც სულ რაღაც ორმოცდაათგვერდიან მოთხოვნაში მწერალი საუკუნის ამბავს ყვება. ერთ-ერთი მათგანია ჩვენ მიერ უკვე ნახსენები ყველიც, რომელიც ილიკო ჯანდიერს საზღვარგარეთ უნდა გაეტანა. იგი ირონიზებული ნიშანია ყველაფერ იმისა, რაც ქვეყანას მსოფლიო ასპარეზზე იმიჯს უქმნის, მის თავისთავადობას და ხასიათს ავლენს, მაგრამ ჩაკეტილი პოლიტიკური სისტემის გამო მხოლოდ ქვეყნის შიგნით რჩება, როგორც წარმატების, ქვეყნის ცნობადობისა და ეკონომიკური კეთილდღეობის გამოუყენებელი შანსი. მწერალი საბჭოთა კავშირის ნგრევის შემდგომ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და საზოგადოებრივ მდგომარეობასაც ცალკეული დეტალით გადმოგვცემს: ფიზიკური გადარჩენისათვის პროფესიაშეცვლილი ადამიანები, ეკლესიების მაშენებელი მილიციელები და ქურდები... აფხაზეთის ომისა და

მის პარალელურად მომხდარი უამრავი უაზრო, შემთხვევითი, ტრაგიკული ამბის კონდენსირებული სახეა ის ეპიზოდი, როცა ტყიდან შეშის მოსატანად წასული ბოჩია პაჩკორია და მისი მეზობლები მხედრიონელებისა და მათი მოწინააღმდეგეების მსხვერპლნი ხდებიან.

ქრისტიანული არსისგან დაცლილი და მხოლოდ რიტუალების ამარა დარჩენილი რელიგიაა წარმოჩენილი იეღოველების ეპიზოდში. ეს პასაჟი ამავედროულად კიდევ ერთ პრობლემას – მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილ ქვეყანაში აღზევებულ ძალადობას – წამოსწევს. ზოგადად, გარდამავალ პერიოდში გარდატეხის გზაზე მყოფ ქვეყანაში ყველანაირი აგრესიის გამოვლინება ხშირია და სიმპტომატური, როცა სახელმწიფოს მოშლის შედეგად გამეფებული ქაოსი ხელს უწყობს უამრავი ფსევდოდოქტრინების გავრცელება-აყვავებას. ადამიანის მისიაზე გამრუდებული შეხედულების მაგალითია თავის დროზე ეკლესიიდან ქურდობისთვის გაგდებული და ორჯერ ფსიქიატრიულ კლინიკაში ნამკურნალევი ილარიონ ფიჩორი. ამ გაუწონასწორებელი ფსიქიკისა და უცნაური მრწამსის მქონე ადამიანს უამრავი თანამოაზრე გამოუჩნდება და ქრისტეს სახელით თავპირს უსისხლიანებს თანამომძეებს. მწერალი ოსტატურად იყენებს ფაქტს არამარტო რელიგიური სიბნელის შემზარავი, სახიფათო სახის წარმოსაჩენად, არამედ ზოგადად, ადამიანთა დაუნიჭებლობის, განსხვავებულის მიუღებლობის საჩვენებლად. აქვე საინტერესოა ამბის მთხრობლის ერთდროულად ფილოსოფიური და პრაგმატული დამოკიდებულება საკითხის მიმართ: „სული ტკბილია და როცა სხვა სახსარი და მამხედავი აღარ ჩანს, იეღოვასაც დაუდგები მოწმედ. ზოგიერთები, გენაცვა, იეღოვას კი არა, პროკურატურასა და გამომძიებლებს უდგებიან ცრუ მოწმეებად და ვითომ არაფერი“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 38).

როგორ პერსონაჟს ქმნის კოტე ჯანდიერი? ვინ არის და რა მსოფლმხედველობისაა ეს კამეჩაანთკარელი გლეხი? პერსო-

ნაჟი საკუთარ უსწავლელობას არაერთხელ აღნიშნავს საუბრისას, თუმც მისი დასკვნები და შენიშვნები, რომელთაც შიგადაშიგ ჩაურთავს ხოლმე, ფილოსოფიური შინაარსისაა. კამეჩანთ-კარელი გლეხის მონათხრობიდან კამიუს მეამბოხე ადამიანის სახე იკვეთება. ეგზისტენციალისტების მსგავსად, ისიც ხვდება, რომ სამყარო წესრიგსა და საზრისს მოკლებული სუბსტანციაა. დედა მის მშობიარობას გადაჰყვა, მამა გადაუსახლეს, ერთმა უბედურმა შემთხვევამ ხელი წააწყვიტა და დაახეიბრა, შვილი არ ჰყავს, ერთადერთი დედმამიშვილი, მისი გამზრდელი და, უკურთხებელ მიწას მიაბარა, როგორც ცოდვილი... ამ ყველაფრის გაცნობიერების შემდეგ იგი ცხოვრებას აგრძელებს, ხვდება, რომ სამყარო მარადმოდრავია და ხშირად აბსურდულიც: „ცხოვრება ადგილზე არა დგას, გენაცვა, დრო გარბის და ყველაფერი იცვლება. თან იგრე მარდად, რო დილაზე გაღვიძებული, გუშინდელ ალაგს ვეღარა ვცნობ. [...] ე ცხოვრება წინ მიდის თუ უკან, ვერ გეტყვით, ადგილზე რო არა დგა – ეგ ხო ნაღდია“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 52-53). რა უნდა ქნას ადამიანმა ასეთ შემთხვევაში? ალბერ კამიუ ამბობს, რომ თვითმკვლელობა გაქცევაა. ადამიანი ვერ ცვლის სამყაროს, ვერ შეაქვს მასში საზრისი, ვერ აღმოაჩენს იქ ჰარმონიის პრინციპს, სამყარო აბსურდულია, მაგრამ მან უნდა აიტანოს ეს აბსურდი. გაქცევა უაზრობაა, დარჩენა კი – სწორი გადაწყვეტილება. „სიცოცხლე ერთადერთი აუცილებელი სიკეთეა, რადგან სწორედ ის ხდის შესაძლებელს ამ კონფრონტაციას და მის გარეშე აბსურდის სანამღლეო წარმოუდგენელი იქნებოდა. იმის სათქმელად, რომ ცხოვრება აბსურდია, გონებას სჭირდება, იყოს ცოცხალი“ (კამიუ, 2019, გვ. 16-17). ამიტომაც სწორი პოზიციაა მთხრობლის პოზიცია, მან გააცნობიერა, რომ ცხოვრების მდინარეებს უნდა მიჰყვეს, ოღონდ არჩევანი, რას იზამს ადამიანი და რას არა, თავად უნდა გააკეთოს. პერსონაჟს ამისათვის მამის და პაპის მაგალითები აქვს, უსამართლოდ დასჯილი მამა გაუტეხლობის მასწავლებელია,

ვანა პაპა კიდევ იმისა, როგორ უნდა შეინარჩუნოს ადამიანმა ბოლომდე ღირსება, როგორ არ უნდა დაავიწყდეს, რომ ადამიანი და მისი სიცოცხლე ყველაფერზე მაღლა დგას, რომ დაჭრილ და მომაკვდავ კაცს აუცილებლად უნდა დაეხმარო, თუ მისი სიცოცხლის გადარჩენა შეგიძლია მაშინაც კი, როცა შენი იდეოლოგიური მოწინააღმდეგეა და შენგან განსხვავებულ პოლიტიკურ პოზიციებზე დგას. ეს გამოცდილება მთხრობელში სწორი ცხოვრებისეული არჩევანის გაკეთებას უწყობს ხელს.

ამის საპირისპიროა ანიკოს პოზიცია, რომელიც ბოლოს და ბოლოს ვეღარ უძლებს ამდენ დამცირებას და გადაწყვეტს, თვითმკვლელობით დაასრულოს სიცოცხლე. მისთვის, მრავალი გაჭირვებისა და დამცირების ამტანი ქალისთვის, წითელი ხაზი აღმოჩნდა სასულიერო პირის დამოკიდებულება და მოთხოვნა: ემარხულა და მერე საქვეყნოდ მისულიყო ტაძარში ფეხშიშველი, რითაც ჩადენილ ცოდვას მოინანიებდა. პერსონაჟი აქ ქვეშეცნეულად გრძნობს, რომ ამ ყველაფერს ჭეშმარიტ რწმენასა და ქრისტეს მოძღვრებასთან არანაირი კავშირი არ აქვს, ანიკო ვეღარ ხედავს ცხოვრების გაგრძელების აზრს და თავს იკლავს.

ბოლო ეპიზოდი მოთხრობისა სოფლის გარეთ, „უპატრონო ძაღლსავით“ დამარხული დის გლოვაა, რომელსაც ნერვული შოკი და გონების დაკარგვა მოჰყვება. ეს პასაჟი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ერთგვარი მონანიება, ვნების გზა, რომლითაც ძმა ანიკოს პატიებას სთხოვს საკუთარი უძლურებისათვის, დაუცველობისათვის, სხვა ადამიანთა მიერ მიყენებული ტკივილებისა და შეურაცხყოფისათვის.

მოთხრობას შემთხვევით არ ჰქვია გლობალიზაცია. მთელი ამბავი, რომელიც 20-იანი წლებიდან იწყება და საუკუნის ბოლომდე მოდის, სწორედ გლობალიზაციის მასშტაბური მოვლენების ჭრილშია დანახული. ესაა ხანა, რომელიც იწვევს ტრადიციული ღირებულებითი პოზიციების გადახედვასა და მათ

მეტ-ნაკლებ ტრანსფორმაციას. ჯერ იყო თხუთმეტი რესპუბლიკის ერთ სახელმწიფოში გაერთიანება, თავისებური გლობალიზაცია, რომელსაც საერთო იდეოლოგიური და საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების ერთიანი პლატფორმა უნდა შეექმნა. საუკუნის ბოლოს კი უფრო მნიშვნელოვან და მასშტაბურ, მსოფლიო გლობალიზაციის ურთულეს და უმნიშვნელოვანეს პროცესებში ერთვება ჯერ კიდევ გამოურკვეველ მდგომარეობაში მყოფი ნაომარი ქვეყანა. ბრიტანული ენციკლოპედიის მიხედვით, გლობალიზაციის ერთ-ერთი შედეგი ქვეყნების მიერ საკუთარი თვითმყოფადობის დაკარგვაა. მოთხრობის ფინალშიც სწორედ ეს საფრთხეა მინიშნებული: „აბა, პაპაჩემი რას იფიქრებდა, რო კამეჩაანთკარში კაფე და სუპერმარკეტი გაიხსნებოდა! რო ბაღლები ჟუვანკებსა და კოკა-კოლებს შაეჩვეოდნენ, რო ქალები, ნუკი გეწყინება და, შენსეფე ჭიპშიშველანი ივლიდნენ, ქურდები და მილიციის უფროსები ეკლესიების შენებას მიჰყოფდნენ ხელსა, უბრალო ხალხი კიდევ ვიღაცა მამაღლების ნაჩუქარ ფქვილსა და შაქარს დაჰხარბდებოდა. ერთადერთი რაც არ გამაიცვალა, ისევ ეს კავკასიონის მთებია, მაწონგადასხმულებივით რო დაგვქათქათებენ თავზე... ისე, როგორც ადრე, მეფე ერეკლეს დროსა“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 53). აქ გლობალური და ეროვნული სატკივარი ერთადაა თავმოყრილი და ფინალურ წინადადებაში ისეთ ფილოსოფიურ განზოგადებას ახერხებს ავტორი, რომ საერთოდ ქრება კონკრეტული ქვეყნის კონტექსტი და პრობლემა ზოგადად მცირე ქვეყნებისთვის შექმნილ საფრთხეებს გამოკვეთს. ბოლო კადრში კი, სადაც მეფე ერეკლეს ხსენება, ცხადია, შემთხვევითი სულაც არაა, უცვლელად მდგომი თეთრყინულმოვლებული ამაყი კავკასიონის მთები მთელი თავისი სიმბოლური მნიშვნელობით თვითმყოფადობის შენარჩუნებისა და გადარჩენის მიმანიშნებელია.

უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს სვამს კოტე ჯანდიერის ერთ-ერთი საუკეთესო მოთხრობა „დაპატიჟება კინოში“. სი-

უჭეტი ერთ სადამოში ვითარდება: ნინცოსა და მთხრობელის კინოში წასვლა – კინოში ყოფნა – კინოდან წამოსვლა. აწმყოში მიმდინარე დრო გამუდმებით პაუზდება და აქტიურდება წარსულის ეპიზოდებში, როგორც პირადი, ისე საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან. ფაქტობრივად, მთავარ სათქმელს ამ პასაჟებით გვეუბნება მწერალი.

ძირითადი პრობლემატიკა ახალგაზრდობას უკავშირდება. „კოტე ჯანდიერის „დაპატიჟება კინოში“ მონოტონური ცხოვრების, დაკარგული თუ გაფლანგული დროის, უდიდამო და უშინაარსო ყოფის გამო სინანულია“ (ავალიანი, 2020, გვ. 125). მთავარი პერსონაჟი, მთხრობელი, ძიების პროცესში მყოფი ახალგაზრდა ბიჭია, რომელსაც ვერ გაუგია, რა უნდა. ერთ დროს წერდა, მაგრამ ცხოვრებამ სულ სხვაგან ამოაყოფინა თავი, საიდანაც გარკვეულწილად მომდინარეობს მისი პიროვნული ტრაგედია. „მთელი ცხოვრება მეგონა, რომ უკეთესი წიგნის დაწერას შევძლებდი და ასეთი ამპარტავნობისთვის დავისაჯე სიცარიელით, უფულობით და „შახტმშენით“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 55). რატომ ვეღარ წერს? „იმიტომ, რომ არაფერი მაქვს სათქმელი ამ აყროლებული ქვეყნისთვის“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 60). ახალგაზრდა კაცს ხშირად ეუფლება გრძნობა, რომ მოკვდა. დაასკვნა რა, რომ არ გაუმართლა, სამყარო სასტიკია და ცხოვრება ფსევდოსაზოგადოებაში უწევს, ყველასა და ყველაფრისადმი ნიჰილიზმმა შეიპყრო. ვეღარ ამჩნევს გარშემო მშვენიერებას, უარყოფს სიყვარულს, უჭირს სიტბოს გაცემა. საკუთარ თავს საფერფლეს ადარებს, რომელიც სავსეა გარდაცვლილთა (მეგობრების, მანდილოსნების, წინაპრების) ფერფლით – ფაქტობრივად, მისთვის წარსული არ მნიშვნელობს, რაც აწმყოში მისი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე გავლენას ახდენს. ამპარტავანია, მიაჩნია, რომ მისი ნიჭი ამ გულცივმა საზოგადოებამ ვერ შეიცნო, დათრგუნა და ამიტომაც მხოლოდ ცინიზმი

აქვს მომარჯვებული ყველასთან, მათ შორის ნინცოსთანაც, ქალთან, რომელსაც მთელი ცხოვრებაა, უყვარს.

მოთხრობაში 80-იანი წლებია, საბჭოთა სისტემის ბოლო ათწლეული, როდესაც უკვე აშკარად იგრძნობა სისტემის დასასრულის მოახლოება. მეორე მხრივ, ეს კრიზისული ეპოქის დასაწყისიცაა. თაობებს შორის გაუცხოება და უფსკრული ასეთ პერიოდებში განსაკუთრებით მწვავედება, რაც აუცილებლად გამოიხატება მათ შორის მკვეთრი დაპირისპირებით, აგრესიითა და კონფლიქტით. მოთხრობაში გადმოცემულია ნინცოს კომუნისტი ფუნქციონერი მამისა და ნინცოს მეგობრების დაპირისპირება. მწერალი ამ კონფლიქტს უკიდურესად ამწვავებს, როცა მის მაპროვოცირებელ მიზეზად თვითმფრინავის ბიჭების ამბავს იყენებს. ეს საზოგადოებისათვის უმნიშვნელოვანესი ფაქტი ცენტრალური ამბავია თხრობაშიც. მწერალი ორი თაობის პოზიციებს გვიჩვენებს. ჩვენს თანამედროვე ლიტერატურაში და საზოგადოების ნაწილში დღემდე რომანტიზებულია ეს ამბავი, როგორც გმირობა, როგორც ამბოხი რეპრესიული სისტემის წინააღმდეგ. კოტე ჯანდიერი ამ საერთო ეიფორიის ნაწილი არაა და უაღრესად ფრთხილად და რეალისტურად ხატავს სურათს ორივე მხარის პოზიციის ჩვენებით. შვილები აქ ბრალმდებლები არიან, ბრალს კი სისტემის შემქმნელ მამებს სდებენ: „ბრალდებულები, ისევე როგორც მათი მშობლები, თავად არიან მსხვერპლნი ჩვენში დაკანონებული კაცთმოძულებისა და ტერორის. ამას აქვს თავისი მრავალწლიანი ტრადიციები და რაღა გასაკვირია, ასეთ ტრადიციებზე გაზრდილმა ადამიანმა იარაღს მოკიდოს ხელი? ასე მოხდება ყოველთვის იმ საზოგადოებაში, რომელიც თავის შვილებს ათი მცნების ნაცვლად „დაუნდობელ ბრძოლას“ ასწავლის და თანაგრძნობის ნაცვლად „შეურიგებლობას“ მოითხოვს მათგან“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 94), – ამბობს ნინცოს დაბადების დღეზე სტუმრად მისული ბაძა. მის ბრალდებაში ჩანს, რომ მამების თაობამ ჯერაც ვერ დააღწია თავი

ბოლშევიკური სისხლიანი წარსულის გავლენას. ახალგაზრდა ბრალს წინაპრებს, მათ მიერ შექმნილი საზოგადოების მსოფლმხედველობას სდებს. ამის საპირისპიროდ კი არის მეორე სიმართლე, მამების პოზიცია: „ესე იგი, ყველას, ვისაც მოეპრიანება, შეუძლია აიღოს თოფი, ხოცოს ხალხი, მარცვოს სახლები, აუპატიუროს ქალები, თავზე დაიმხოს ქვეყანა და, საწყალი, თვითონ იქნება მსხვერპლი, ჩვენ ყველა კი მის წინაშე დამნაშავეები! [...] აბა, შენი შვილი მჯდარიყო იმ თვითმფრინავში – საკუთარი ხელით დაახრჩობდი იმ დამპყლებს; კბილებით გადაულრღნიდი კისერს!“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 94-95), – პასუხობს შვილის მეგობარს ბატონი თენგიზი. ორივე მხარეს თავისი არგუმენტები აქვს, ორივე ბრალმდებელია და დამნაშავეს საპირისპირო მხარეს ხედავს, არცერთი არ ეძებს მიზეზს საკუთარ თაობაში, საკუთარ თავში, საკუთარ საქციელში. ფაქტია, რომ ძალიან მნიშვნელოვანი რამ მოხდა. რაღაც გაშიშვლდა და შეიცვალა. მწერალი ამჯერად მხოლოდ სურათს აჩვენებს და საფიქრალს ტოვებს. ნინცოს და მთხრობელს ამ ფიქრისკენ უბიძგებს კაფეში შემთხვევით შეხვედრილი მოხუცი ირაკლი თოიძის ბოლო შეკითხვაც: „მერე და ვისი ბრალია? ვისი?!“

ყველაზე ტრაგიკული პერსონაჟი ტექსტში არის ნინცო, ლამაზი ქალი, რომელიც ბავშვობიდან მარტოა, რადგან მის გვერდით მყოფ ადამიანებს (მშობლებს, მეგობრებს) მისი არასდროს ესმით. დედ-მამას ჰგონია, რომ უზრუნველი ცხოვრების შექმნა იყო მათი მოვალეობა და იგი პირნათლად შეასრულეს. მეგობრებიც სულ გვერდით არიან, მაგრამ ნინცო მაინც მარტოა, რადგან ყველაზე მთავარი, ბედნიერებისათვის აუცილებელი სიყვარული ვერასდროს იპოვა. შეცდა, როცა ცხოვრების თანამგზავრი აირჩია, მალევე მიხვდა, მაგრამ ეს ნაბიჯიც იძულებამ გადაადგმევინა თავის დროზე – ამით იმ ჯოჯოხეთიდან დაიხსნა თავი, მამასა და მეგობრებს შორის მის დაბადების დღეზე მომხდარი კონფლიქტის შედეგად რომ გაჩნდა, მაგრამ დაიხსნა

ცოტა ხნით. მალე ისევ მარტო დარჩა. ნინცოს ყველაზე დიდი უბედურება ისაა, რომ ვერაფრით დაანახა საყვარელ ადამიანს თავისი გრძნობა. ყველა განსაცდელში გვერდით უდგას, ყველა ცინიზმსა და უტაქტობას პატიობს, ყველანაირად ცდილობს, აგრძნობინოს თავისი სიყვარული, მაგრამ ამაოდ. ბიჭი იმდენადაა საკუთარი წარუმატებლობით დაბრმავებული, ვერ ხვდება, რომ ბედნიერება, რომლის არსებობასაც საერთოდ უარყოფს, ერთი ხელის გაწვდენაზეა. არადა თითქოს გრძნობს, კინოდან მომავალი სწორედ იმაზე ფიქრობს, როგორ აიყვანს თავის ცარიელ სახლში ნინცოს, კარს დაკეტავს, შუქს ჩააქრობს და... მაგრამ სახლთან მისული უბრალო მადლობით გადადის მანქანიდან. საინტერესო ფსიქოლოგიურ სახეს ქმნის მწერალი მისი სახით. კაცს თვალი მხოლოდ იმ დიდი ტრაგედიის მერე ეხილება, როცა ყველაფერი დაკარგულია.

ძალიან ებრალება კოტე ჯანდიერს თავისი პერონაჟი, მისი უაზროდ გაფლანგული ცხოვრება, ამიტომ მოთხრობის ბოლოს მონანიების გზაზე აყენებს, ადამიანის სიყვარულსა და რწმენას უბრუნებს, პატიების თხოვნის სურვილს უჩენს. როგორც აღმოჩნდა, დიდი ტრაგედია უნდა მოხდეს, მთელი შინაგანი სამყარო უნდა შეიძრეს, რომ ადამიანი დაფიქრდეს და აღმოაჩინოს ჭეშმარიტება. ეს ემართება მთავარ პერსონაჟსაც და იგი საკუთარ თავში მომხდარის მიზეზების ძებნას იწყებს: „წარღვნაში დამნაშავენი ჩვენა ვართ და ეს წარღვნა არ არის ღვთიური სასჯელი [...] ეს ჩვენი ცოფი და ბოღმაა, რომელიც ისე ვაგროვეთ და ვამრავლეთ, რომ ბოლოს და ბოლოს ჯებირებმა ვეღარ გაუძლეს და გასკდნენ ძველი კანალიზაციასავით. ყველაფერი ეს იმიტომ მოხდა, ჩემო ანკა, რომ შენს ბაბუებს არ აღმოაჩნდათ უნარი, შენს მამებს კი ძალა – ყვარებოდათ ერთმანეთი, ყვარებოდათ ეს ბინძური ბოსელი, რომელსაც მშვენიერი სახელი – დედამიწა ჰქვია“ (ჯანდიერი 2010, გვ. 112). მან მთავარი უნდა ასწავლოს პატარა ობლად დარჩენილ ანკას, ეს ისაა,

რაც თვითონ ძალიან გვიან დაინახა: ადამიანთა ლექსიკონში არის ერთადერთი სწორი სიტყვა – სიყვარული – რომელსაც წარღვნის მღვრიე წყლების შეჩერება შეუძლია. ეს მშობლებმა ვერ შეძლეს, მაგრამ შვილებმა აუცილებლად უნდა შეძლონ.

ფორმითა და კომპოზიციით გამორჩეულია მოთხრობა „საოჯახო ქრონიკა“, რომელშიც ამბავი ოჯახის წევრების ერთმანეთისთვის მიწერილი პატარა ბარათებითაა გადმოცემული. წერილებით მოთხრობილ ამბავს ავტორი მცირე შესავალს წაუძმღვარებს: „წარმოდგენილი ნაწერი უფრო სინამდვილის კუთვნილებაა, ვიდრე ხელოვნებისა, რადგან, ვიმეორებ, ავტორს მხატვრული ნაწარმოების შექმნა რომ ნდომოდა, სათანადო ფორმის მონახვასაც შეძლებდა“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 172). მწერლის ეს მინიშნება არაა შემთხვევითი. ცხადია, რომ ამბავი გამოგონილია, მაგრამ დოკუმენტურობის ხაზგასმა რეალობის შეგრძნებას აძლიერებს, რაც კიდევ უფრო ამწვავებს წამოჭრილ პრობლემებს და მათ მნიშვნელობას თანამედროვე საზოგადოებისათვის.

ქრონოლოგია რეალურ დროში მომხდარი ამბებისა დარღვეულია, ამიტომ მკითხველი მხოლოდ ტექსტის დასრულების შემდეგ აღადგენს ოჯახის ისტორიას. და მიუხედავად მინიმალისტური ტექნიკით გადმოცემული ამბისა (ფაქტობრივად ეს ფაბულაა), მკითხველზე მაინც დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. კოტე ჯანდიერს დიდი სიფრთხილით, მინიშნებით შემოაქვს ინცესტის თემა, რითაც მკითხველი თავიდანვე ინტერესდება. მხოლოდ მოთხრობის ბოლოს ირკვევა, რომ თურმე ყველაფერი მამის არასწორი აღქმა ყოფილა. ახალგაზრდები, რომლებსაც და-ძმად ზრდიან ოჯახში, გენეტიკური და და ძმა არ არიან, ამიტომაც მათი ფიზიკური სიახლოვე, სხვენში განმარტოება, მაშინვე ეჭვის ჭიას უჩენს მამას (არადა თავად მას აქვს ოჯახის გარეთ გამართული საიდუმლო სიყვარული). ნიკასთვის ტრავმად იქცევა სოხუმში ნათესავებთან გაგზავნა, რითაც მირცას – ერთადერთ ადამიანს, ვისაც მისი ესმოდა – დააშორეს. ამ

სტრესს ემატება იმ ჩაუდენელი დანაშაულის შეგრძნება, რისთვისაც ასე შორს გაუშვეს და რომელსაც ძალიან გვიან ხვდება. ამ ყველაფრის გამო ვეღარ ახერხებს ბიჭი ნორმალური ურთიერთობების გაბმას ვერც ოჯახის წევრებთან და ვერც სხვა ქალთან, საბოლოოდ კი თვითმკვლელობამდეც მიდის. მირცას განაპირებაც ოჯახის წევრებისაგან ამ არასწორი აღქმის ბრალია. იგი მშობლებისთვის არასასურველ არჩევანს აკეთებს, მაგრამ წინააღმდეგობის მიუხედავად, ახერხებს საკუთარი სიყვარულისა და ბედნიერების დაცვას.

ოჯახში დანარჩენ წევრებს შორისაც კრიზისია. დედ-მამას შორის ბარიერად დგება მამის სასიყვარულო თავგადასავალი. თავის მხრივ, დედას და ბებასაც უჭირთ გაუცხოების დამღევე, რისი მიზეზიცაა ბავშვობის ამბები და ბებიას გადასახლება.

ოჯახური კრიზისი პირველივე ბარათიდან იკვეთება: „რა გჭირთ! რამ შეგაძულათ ეს სახლი? სულ ღამურებად გადაიქცეით – მიხვალთ სადმე სტუმრად და წამოსვლას ვეღარ მიხვდებით“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 173), – მიმართავს ბებია ოჯახის წევრებს, რომლებიც ამ გარიდებით, როგორც ჩანს, საკუთარ ცხოვრებას უფრო ასატანს ხდიან. ბოლო ბარათში კი, რომელიც ასევე ბებიას ეკუთვნის, იმედად მხოლოდ ღმერთი ჩანს: „მე და ლიდას უარესი გაჭირვება გვინახავს, მაგრამ ხომ ხედავ, მაინც ცოცხლები ვართ რაღაცნაირად. წავალ ახლა, სანთლებს დავანთებ“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 213).

კოტე ჯანდიერის ეს მოთხრობა, სადაც გაუცხოება ერთი ოჯახის შიგნით იწყება და ბოლომდე გადაუჭრელი რჩება, საზოგადოებაში არსებულ კრიზისულ ვითარებასაც ასახავს. ოჯახი საზოგადოების უმცირესი სტრუქტურული ერთეულია და მასში მიმდინარე ამბავი მთელი საზოგადოების პრობლემებს ააშკარავებს: ტყუილი, ეჭვი, უნდობლობა, თაობებს შორის ბარიერად აღმართული გაუცხოება, გულწრფელი გრძნობების ჩაკვლა და მხოლოდ ოჯახის ფასადურ სახეზე ზრუნვა.

იდენტური პრობლემატიკა მსჭვალავს მოთხრობას „კონკიას ღამე“. მისი იდეური ღერძი რამდენადმე ტრანსფორმირებული კონკიას ზღაპარია, რომელიც მთავარი პერსონაჟის ცხოვრებაში მეორდება. უდარდელად, ფუფუნებაში იზრდება პატარა გოგონა. მამას სურს, თავის ერთადერთ ქალიშვილს უდედობა არ აგრძნობინოს და საუკეთესო, მისი აზრით, ამაღლებული გარემო შეუქმნას. ამიტომ მათ ოჯახში სულ ხელოვანები ტრიალებენ. გოგონა თითქმის უცხო ხალხში იზრდება, მას აკლია სითბო და გულწრფელი სიყვარული. მამა გვიან ხვდება, რომ ეს წრე შესაძლოა გარკვეულ ხიფათად ექცეს მის შვილს, ამიტომ აფრთხილებს: „მე არ მინდა, რომ ვინმე მათგანმა დახვეწილი მანერებითა და ბრტყელ-ბრტყელი ლაპარაკით გაგაბრიყვოს, მერე კი აქეთ დაგამადლოს საკუთარი თავი“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 233). თუმცა უკვე გვიანაა, ქალიშვილი უკვე გაბმულია ერთი ქონებას დახარბებული ხელოვნებათმცოდნის ბადეში.

მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი მიიჩნევს, რომ მის ცხოვრებაში კონკიას ზღაპარი განმეორდა, ამიტომაც შვილისთვის ძილის წინ მოყოლილ ამ ამბავში, ერთი მხრივ, მისი პირადი ტრაგედია ცნაურდება, მეორე მხრივ კი, რეალური ცხოვრებისაგან შორს გაზრდილი ბავშვის პრობლემები ჩანს. ასეთებს ყოველთვის უჭირთ გამკლავება რეალობასთან, როცა ილუზიის ხელოვნურად აღმართული კედელი ინგრევა და ცხოვრება მთელი თავისი სიმკაცრით იჭრება ადამიანის პირად სივრცეში. მარტოობა, სიყვარულის, ნდობისა და ბედნიერების დეფიციტი მოთხრობა „კონკიას ღამის“ ძირითადი პრობლემატიკა.

თხრობის განსხვავებულ ტიპებთან ერთად ჟანრული მრავალფეროვნებაც კოტე ჯანდიერის მხატვრული პროზის ნიშანია. ამჯერად ქართული ლიტერატურისთვის არცთუ ორგანულ და ტრადიციულ, დეტექტივის ჟანრის ტექსტს შევხებით. ესაა მოთხრობა „განსხვავებული კალიბრის ვაზნა“, რომელიც გერმანიაში გამოცემულ ქართული პროზის ანთოლოგიაშიცაა

შეტანილი. აღნიშნული ტექსტი არაა დეტექტივი კლასიკური სქემით – *დანაშაული* → *გამოძიება*. დანაშაული აქ საერთოდ არ ხდება, მხოლოდ იგეგმება გარკვეული მიზანდასახულობით.

თავისი ცხოვრების წესით საკმაოდ უცნაური კაცი პლატონ გარაყანიძე გარდაცვალებამდე სამი დღით ადრე მთხრობელს საქაღალდეს მიუტანს, საიდანაც ვიგებთ, რომ წლების წინ რუსთაველის თეატრში ერთ-ერთი სპექტაკლის რეკვიზიტ თოფში ნამდვილი ვაზნა აღმოჩნდა. ეს სცენაზე თოფის გატანამდე ნახევარი საათით ადრე შემოწმებისას შეამჩნია რეკვიზიტორმა პოლიკარპე ჟვანიაშვილი. პლატონ გარაყანიძის ჩანაწერებში ამ ამბის რამდენიმე ვერსიაა მოთხრობილი. „იმდენად, რამდენადაც ამ „გამოკვლევის“ გამოქვეყნება სრული სახით დაუშვებლად მიმაჩნია (როგორც ხვდებით, იგი რეალურ ისტორიულ პირებს ეხება, მაგრამ არაფერი აქვს საერთო ფაქტობრივ სიზუსტესთან), შევეცდები მოკლედ, ჩემი სიტყვებით გადმოვცე მისი შინაარსი“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 116), – გადაწყვეტს მთხრობელი და გვთავაზობს ფაქტის ანალიზის პლატონ გარაყანიძისეულ ვერსიებს.

რაც შეეხება თავად ფაქტს, ეს 1937 წლის უმძიმესი პერიოდი და ლავრენტი ბერიასა და სანდრო ახმეტელის დაპირისპირების ამბავია. დეტექტივის ხასიათს კი ტექსტს გარაყანიძისეული ვერსიები აძლევს. „გამოკვლევაში“ თოფში ნამდვილი ტყვიის ჩამდების ვინაობის გასარკვევი სამი ვერსიაა მოცემული, რომელთა საშუალებითაც ავტორი მკითხველს საინტერესო, დახლართულ ლოგიკურ ამოცანებს სთავაზობს. როგორც ცნობილია, დეტექტივის ესთეტიკური ეფექტი ტექსტის კითხვის პროცესში საიდუმლოს ამოხსნაში მდგომარეობს. კოტე ჯანდიერი თავისი მოთხრობით ნამდვილ პოსტმოდერნისტულ თამაშში ითრევს მკითხველს, ეს უკანასკნელიც მიჰყვება და აღმოაჩენს, რომ გარაყანიძისეული სამივე ვერსია შეიძლება იყოს რეალური. „განსხვავებული კალიბრის ვაზნა“ ერთდროულად არის

ტრავმული ბოლშევიკური წარსულის, დეტექტივის ჟანრისა და ისტორიული მოთხრობის პაროდული და გემოვნებიანი სინთეზი.

ქართულ ლიტერატურაში იშვიათია მწერალი, რომელიც ასე ცოტას წერდეს და ამავდროულად ასე ერთმანეთისაგან განსხვავებულს. მისი თითქმის ყველა მოთხრობა ორიგინალურია რაღაც კუთხით. გვერდიგვერდ ვხვდებით ტრადიციულ რეალისტურ (როგორც ავტორის, ისე პერსონაჟისეულ) თხრობას, კოლაჟის ტექნიკით შექმნილ ტექსტს, პოსტმოდერნისტული ირონიით, დეტექტივის პაროდირებით თუ სასულიერო ჟანრის ინტერტექსტად გამოყენებით დაწერილ მოთხრობებს.

კოტე ჯანდიერი არცთუ იშვიათად მიმართავს ამა თუ იმ პოსტმოდერნისტულ ხერხს. ამჯერად ყურადღებას მის ერთ-ერთ გამორჩეულ მოთხრობა „მაყვლიანზე“ შევაჩერებთ. როგორც ზეინაზ კიკვიძე აღნიშნავს, „ისტორიულ-აპოკრიფულ ნარატივს ამოფარებული ქმნის კოტე ჯანდიერი თავის თხზულებას „მაყვლიანი“. მწერალი ეყრდნობა „ქართლის ცხოვრების“ მასალას და თხზავს უფლის კვართის საქართველოში ჩამოტანის ამბის პოსტმოდერნისტულ ვერსიას“ (2011, გვ. 93). ეს ტექსტი ქართული სასულიერო მწერლობის ერთგვარი აპოკრიფია, რომელშიც ორმაგი კოდირების, ინტერტექსტუალობის, ირონიისა და პაროდის პოსტმოდერნისტულ ხერხებს იყენებს ავტორი. პაროდირებულია თავად მანუსკრიპტის თავგადასავალი, რომლის მიხედვით იგი საზღვარგარეთ წაუღია გასაბჭოების გამო ევროპაში ემიგრირებულ ვინმე პროკლე ჭკადუას. მაგრამ ეს უკანასკნელი სტამბოლში ტიფმა იმსხვერპლა და მისმა მხლებელმა ქალმა, „მადამ ფალესტრამ“ (გრიგოლ რობაქიძის დაუმთავრებელი რომანის ირონიზებული სახელწოდება) საბოლოოდ ქართველთა სათვისტომოს გადასცა „ელიოზ მცხეთელის ვნებანი“. საუკუნის დასასრულს კი აფხაზეთის ომის ტრავმების სამკურნალოდ პარიზში წასული პოლკოვნიკი იასე ჭავჭავაძე ხდება ამ „უნიკალური“ ხელნაწერის საბოლოო მფლობელი. ეს

„ხელოვნურად დაძველებულ ქაღალდზე შავი ფერის მელნით“ შესრულებული მანუსკრიპტი თავიდანვე იუმორით განაწყობს მკითხველს და ეს გრძნობა მას ტექსტის ბოლომდე არ ტოვებს.

„მაყვლიანს“ პირველწყაროსგან ბევრი დეტალი განასხვავებს: ელიოზ მცხეთელის წარმომავლობა, მისი გამიჯნურება მშვენიერ სებაზე, შემდეგ სიძვაში, ნაყროვანებასა და მემთვრალეობაში გადაშვება, მაცხოვართან შეხვედრა, დაწყევლა და ა. შ. ბოლო წლებს კი განდევილად ქცეული სინანულში ატარებს. კოტე ჯანდიერის მოთხრობას კვართის ისტორიულ ამბავთან ფინალი აახლოებს. უკვე ხანდაზმული და დაუძლურებული ელიოზი მცხეთაში ბრუნდება. „ნელა შეიხსნა წელს მოხვეული კვართი და გაუწოდა სიდონიას. ქალმა ფრთხილი, გაუბედავი მოძრაობით გამოართვა წამებულის სამოსი, მკერდზე მიიღო და ნელა დაეშვა მიწაზე, თითქოს მის სუსტ და უბიწო სხეულს აღარ ძალუძდა უნეტარესი ტვირთის ტარება. [...] სიდონია მაყვლიანში დაასაფლავეს. მეორმოცე დღეს მის საფლავზე უცხო და თვალწარმტაცი ხე აღმოცენდა. მის ტანს მირონი სდიოდა, მირონი კურნავდა სნეულთ, სვეტი სიცოცხლის მომნიჭებელი იყო, ეს იყო „სვეტი ცხოველი“. და ელიოზი მიხვდა, რომ შენდობილი იყო ღვთისაგან“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 167).

„მაყვლიანი“ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკით „გადაწერილი“ ტექსტია. ყურადღებას გავამახვილებთ რამდენიმე მომენტზე. დავიწყოთ იმით, რა მიზანდასახულობით ცვლს მწერალი „მოქცევაი ქართლისაის“ ტექსტს.

ელიოზი მცხეთაში მცხოვრები ებრაელი ვაჭრის შვილია, რომელიც იერუსალიმში მიჰყავს ზიძას „სამართლისა და სავაჭრო საქმეთა შესასწავლად“. კომერციალიზაცია პოსტმოდერნისტული ხელოვნების ერთ-ერთი მახასიათებელია. „მასობრივი კულტურა არის პოპულარული კულტურა, რომელიც იწარმოება მასობრივი პროდუქციის ინდუსტრიული ტექნიკით და მოგების მიზნით სალდება მომხმარებელთა საზოგადოებაში“ (ლი-

ტერატურის... 2008, გვ. 174), – წერს პოპულარული კულტურის ერთ-ერთ მკვლევარი დომინიკ სტრინატი წიგნში „შესავალი პოპულარული კულტურის თეორიებში“ (1995). ამიტომ რელიგიური ტექსტის პერსონაჟი, რომელიც იერუსალიმში მაცხოვრის გასამართლებაზე დასასწრებად მიემგზავრება, თანამედროვე ნარატივში ტრანსფორმირდება ვაჭრად, შემდეგ კი დროსტარებისა და მემთვრალეობა-მეძაობის ფერხულში ებმება. ეს ნარაციული ხაზი ზუსტად თავსდება ეპოქის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშნის, გამაღებული კომერციალიზაციის, კონტექსტში.

შემდეგი დეტალი: დასასჯელად მიმავალი, ერთთავად ოფლში გახვითქული, ზურგზე უზარმაზარ ჯვარაკიდებული, ტკივილებისაგან დატანჯული მაცხოვარი უეცრად შეეჩეხება სეირის საყურებლად გამოსულ ელიოზს და გზის დათმობას სთხოვს, რაზეც ეს უკანასკნელი უარს ეუბნება.

„მაშინ კაცმა ქვემოდან ამოხედა, თვალებში ჩააშტერდა თავისი მკაცრი, მწველი მზერით და ჩუმად წარმოთქვა:

– დამიწყევლიხარ!“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 154) და შემდეგ საშინელი შერცვენების ტექსტი მოაყოლა.

პოსტმოდერნისტ ავტორს ხალხთა ცოდვის ტვირთების, მათი სულების გადასარჩენად და სიკეთის საქადაგებლად განკაცებული მაცხოვარი მაწყევრად გამოჰყავს. ეს ყველაფერი ეხმიანება პოსტმოდერნისტული ეპოქის მიმართებას ღმერთთან. როგორც ჟან ბოდრიარი წიგნში „სიმულაკრები და სიმულაციები“ წერს, თანამედროვე ცხოვრებას და მოვლენებს აბსოლუტურ ჭეშმარიტებასთან არანაირი კავშირი და მიმართება აღარ გააჩნიათ: „საბოლოოდ არანაირი ღმერთი არ არსებობს; არსებობენ მხოლოდ სიმულაკრები; ღმერთი თავისთავად არაფერია, თუ არა საკუთარი თავის სიმულაკრი“ (ბოდრიარი, 2013). შესაბამისად, კოტე ჯანდიერის ტექსტის „ნაზარეველი ავაზაკი“ აღარ ატარებს ღვთაებრივ ნიშნებს, მისი საყოველთაო მიტევე-

ბის პოსტულატი („მიუტევე, რამეთუ არ იციან, რას იქმან“) იცვლება სამაგიეროს მიზლის, დაწყველის მოტივით.

პოსტმოდერნისტული ეპოქის რწმენის კრიზისზე მიუთითებს პერსონაჟის მთელი შემდგომი ცხოვრებაც. მიუხედავად იმისა, რომ ელიოზი მიდის უდაბნოში და ცხოვრობს განდევნილად, ვერა და ვერ ახერხებს ღვთის სიყვარულის აღძვრას გულში. „ხანდახან ეჩვენებოდა, რომ მართლაც მთელი სულით უყვარდა იგი, მაგრამ სიყვარული ეჭვს გამორიცხავს, და ის კი მუდამჯამ ეჭვითა და მერყეობით იყო შეპყრობილი. რაღა რჩებოდა? შიში, შემზარავი, ცხოველური შიში, რომელიც, იმ დაწყვეტილი პარასკევიდან მოყოლებული, სულ თან სდევდა. მთელი მისი რწმენა და სიყვარული მხოლოდ შიში იყო და სხვა არაფერი“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 162).

დაბოლოს, კიდევ ერთი მომენტი, რაც უკვე პოსტმოდერნისტული ესთეტიკით ნაკლებადაა მოსალოდნელი. არც კვართი, არც წამებული უფლის რწმენა, არც ამდენი ხნის ღვაწლი ელიოზისთვის ისეთი მნიშვნელოვანი არ აღმოჩნდება, როგორიც – მცხეთა. ერთადერთი, რაც მის გულში ღრმად ყოფილა დამარხული და არ დავიწყებია, რაც მის სულს შემრავს და შვებას აგრძნობინებს, სამშობლო აღმოჩნდება. „ის მიდოდა განსჯადანშული, მხოლოდ გულის ძახილს აყოლილი და სიყვარულის ხმას მინდობილი იმ ქვეყნისკენ, სადაც მიწას თბილი სურნელი ასდიოდა, სადაც მაყვალს უფრო ტკბილი და წვესნავსე იყო, მზე კი უფრო ალერსიანი, სადაც მშვიდი მდინარე ბუტბუტებდა და სიღონია ელოდა“ (ჯანდიერი, 2010, გვ. 166). ეს აშკარა დისონანსია ამ პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის პრინციპებით გამართული ტექსტისთვის. ასეთი გადაწყვეტა ცალსახად ავტორის პროტესტია თანამედროვე შეხედულების წინააღმდეგ, რომლის თანახმად ეროვნულის ემოციური აღქმა ჩამორჩენილ აზროვნებად ითვლება.

კოტე ჯანდიერის მოთხრობები თავისი დახვეწილი სტილით, თემატური და ენობრივი მრავალფეროვნებით, ფორმის ორიგინალობითა და კომპოზიციური თავისებურებებით თანამედროვე ქართული ლიტერატურის სიმდიდრეა და თანდირსეული გაგრძელებაა მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურული ტრადიციებისა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ავალიანი, ლ. (2020). *XX-XXI სს მოუთვინიერებელი მწერლობიდან თანამედროვე ნარატივამდე*, თბილისი, „საარი“.
- ბოდრიარი, ჟ. (2013). *სიმულაკრები და სიმულაციები*, თბილისი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, (ელექტრონული წიგნი).
- კამიუ, ა. (2019). *ამბოხებული ადამიანი*, თბილისი, „აგორა“.
- კიკვიძე, ზ. (2011). *პოსტმოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურული დისკურსი*, ქუთაისი, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ლიტერატურის თეორია. (2008). *ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი*, თბილისი, ლიტ. ინ-ტის გამ-ბა.
- ჯანდიერი, კ. (2010). *გლობალიზაცია*, თბილისი, „პალიტრა L“.

Kote Jandieri's Fiction Prose

Abstract

Keywords: Kote Jandieri, globalization, postmodernism, alienation.

Kote Jandieri is an outstanding author in modern Georgian literature, in spite of the fact that his pieces of writing are rather scarce. Alongside the important themes and in-depth representation of the modern problems, one of the distinguishing features of Kote Jandieri's prose is the diversity of narrative models. The article discusses several stories. **"Globalization"** is an illustrious text in modern Georgian literature, in which the author depicts the life in 20th century Georgia. The story **"Invitation to the Cinema"** poses important questions – the event that unfolds in one evening exposes the most significant problems facing the youth. The story **"Family Chronicle"** has an idiosyncratic form and composition, and addresses acute social issues through the narratives of the postcards that the family members write to each other. The story **"Cartridge from Different Caliber"** is of a detective genre, which at the same time, revives the period of the soviet repressions. And the story **"Blackberry"** is a post-modernist narrative version of the event of delivery of Christ's Robe to Georgia.