

THE CHRONOTOPE OF THE PICARESQUE TEXT

პიკარესკული ტექსტის ქრონოტოპი

Maia Melanashvili

Doctor of Philology,

Invited specialist of Gori State University,
Gori, I. Chavchavadze Ave. #53, 1400, Georgia,
+995577151205, melanashvili.maia@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0006-0669-5351>

Abstract. Examining the foundational tenets of plot advancement in picaresque literature, scholars observe that that in order to "reconstruct" the traditions of the genre, authors often resort to the plot type of the hero's journey. Evidently, this narrative is intertwined with the theme of travel, which gains particular prominence during epochs characterized by volatility and the emergence of new public formations. However, there is another group of stories in which the motive of the road is not the main and determining factor of the story.

For the picaresque genre, it holds importance that the artistic timeframe of the narratives extends beyond the mere biological maturation of the main character. Alongside the passage of biological time, the Picaro's psychological and moral journey undergoes transformation.

The prevalent, though not obligatory, narrative structure within picaresque literature is the "voyage," intertwined with the chronotope of the "high road." This framework facilitates the depiction of a broad, expansive tableau of societal archetypes and historical occurrences of the period.

The picaresque conflict during the 1920s can be characterized as a clash between proponents of the bourgeois-individualistic ideology (such as the "former" aristocracy and the rogue-picaro) and the emerging socialist society ("new" individuals). The former vehemently resist assimilation into the new societal order, while the latter are willing to accept the Picaro under the condition of his transformation ("re-education"). Should the picaro persist in open defiance against the "system," he faces expulsion from society. The methods of expulsion vary, including exile or emigration, as well as arrest and imprisonment. This particular form of artistic conflict significantly influenced the chronotopic structure of the narratives, the plot compositions of the works, and the artistic language within the picaresque realm.

Key words: Picaresque, Novel, Conflict, Literature, Aventure.

მაია მელანაშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი,

გორის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოწვეული სპეციალისტი,

ქ. გორი, ი. ჭავჭავაძის გამზ. #53, 1400, საქართველო,

+995577151205, melanashvili.maia@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-0669-5351>

აბსტრაქტი. პიკარესკული ტექსტის სიუჟეტის გაშლის პრინციპებზე მსჯელობისას მკვლევრები აღნიშნავენ, რომ ჟანრის ტრადიციების „რეკონსტრუირების“ მიზნით, ავტორები ხშირად მიმართავენ გმირის მოგზაურობის სიუჟეტურ ტიპს. ცხადია, ამ სიუჟეტს უკავშირდება გზის მოტივი, რომელიც განსაკუთრებით პოპულარული ხდება არასტაბილურ, არამდგრად, ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციების ფორმირების პერიოდში. თუმცა, არსებობს სიუჟეტის კიდევ ერთი ჯგუფი, რომელშიც გზის მოტივი არ არის მთავარი და სიუჟეტის განმსაზღვრელი.

პიკარესკული ჟანრისთვის ნიშანდობლივია, რომ თხზულების *მხატვრული დრო* არ დაიყვანება მთავარი გმირის ბიოლოგიური ზრდის დროზე. ბიოლოგიური დროის პარალელურად მიმდინარეობს და ტრანსფორმირდება პიკაროს ფსიქოლოგიური, მორალური დრო.

პიკარესკას სიუჟეტის ყველაზე გავრცელებული, მაგრამ არააუცილებელი ტიპია „მოგზაურობა“, რომელიც უკავშირდება „დიდი გზის“ ქრონოტოპს. სწორედ ის იძლევა ეპოქის ცხოვრებისეული ტიპებისა და მოვლენების ფართო, პანორამული ტილოს შექმნის საშუალებას.

XX საუკუნის 20-იანი წლების პიკარესკას კონფლიქტი შეიძლება გარკვეულწილად დახასიათდეს, როგორც წინააღმდეგობა ბურჟუაზიულ-ინდივიდუალისტური მსოფლმხედველობის გამომხატველსა (მაგ., „ყოფილ“ აზნაურს, თალით-პიკაროს) და სოციალისტურ სოციუმს („ახალ“ ადამიანებს) შორის. პირველი კატეგორიულად არ ეთანხმება ახალ საზოგადოებაში ინტეგრაციას; მეორის წარმომადგენლები თანახმა არიან მიიღონ პიკარო იმ პირობით, თუ ის შეიცვლება („ახლებურად აღიზრდება“). იმ შემთხვევაში, თუ პიკარო ღიად აგრძელებს „სისტემასთან“ დაპირისპირებას, იგი „ამოღებული“ იქნება სოციუმიდან. „ამოღების“ ვარიანტები განსხვავებულია: გადასახლება/ემიგრაცია, დაპატიმრება/საპყრობილე. მხატვრული კონფლიქტის განხილულმა ტიპმა გავლენა მოახდინა ტექსტების ქრონოტოპულ ორგანიზებაზე, ნაწარმოებების სიუჟეტურ-კომპოზიციურ სქემაზე და მხატვრულ ენაზე პიკარესკას სამყაროში.

საკვანძო სიტყვები: პიკარესკა, რომანი, კონფლიქტი, ლიტერატურა, ავანტიურა.

შესავალი. პიკარესკული ტექსტის სიუჟეტის გაშლის პრინციპებზე მსჯელობისას მკვლევრები აღნიშნავენ, რომ ჟანრის ტრადიციების „რეკონსტრუირების“ მიზნით, ავტორები ხშირად მიმართავენ გმირის მოგზაურობის სიუჟეტურ ტიპს. ცხადია, ამ სიუჟეტს უკავშირდება გზის მოტივი, რომელიც განსაკუთრებით პოპულარული ხდება არასტაბილურ, არამდგრად, ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციების ფორმირების პერიოდში. თუმცა, არსებობს სიუჟეტის კიდევ ერთი ჯგუფი, რომელშიც გზის მოტივი არ არის მთავარი და სიუჟეტის განმსაზღვრელი.

მეთოდი. ნაშრომზე მუშაობისას გამოყენებულია კომპარატივისტული, შედარებით-ტიპოლოგიური და კრიტიკული ანალიზის მეთოდები.

შედეგები და მსჯელობა. ეგრეთ წოდებულ მობილურ, ანუ გზის მოტივის მქონე სიუჟეტის ნაწარმოებებს აქვთ სიუჟეტის გაშლის სხვადასხვა სამოტივაციო პრინციპები, რომლებიც ასე თუ ისე უკავშირდება გზის მთავარ მოტივს. ზოგჯერ გმირის მოგზაურობას თავისთავად აქვს გარკვეული მიზანი, რომელიც შეიძლება მაგისტრალურ ავანტიურულ ინტრიგად იქცეს და მოახდინოს კალიედოსკოპური სიუჟეტის ორგანიზება. გზის მოტივი, პიკაროს ხასიათის მეტამორფოზის მოტივთან ერთად, იქცევა „...ტემპორალური კატეგორიების მოდელირების საუკეთესო მხატვრულ ენად („ცხოვრების გზა“, „გზა, როგორც ხასიათის დროში გაშლის საშუალება“ და ა.შ.)“ (Лотман, 1988: 252).

რაც შეეხება არამობილურ, უმოძრაო სიუჟეტებს, აქ სიუჟეტის გაშლის პრინციპი შეიძლება გახდეს სასაცილო/ანეკდოტური სიტუაციის თანმიმდევრული ესკალაცია, რომელიც ხშირ შემთხვევაში დაკავშირებულია კარნავალური ჩანაცვლების, გადაცმის, ცნობა/არცნობის მოტივის განვითარებასთან. ქართულ სინამდვილეში პირველ ვარიანტად (ე.წ. მობილურ, ანუ გზის მოტივის მქონე სიუჟეტად) მოვიაზრებთ მ. ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, ხოლო მეორე ვარიანტად, ანუ უმოძრაო სიუჟეტის მქონე ნაწარმოებად, მოვიაზრებთ პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერს“. დაწვრილებით განვიხილოთ ორივე შემთხვევა.

მკვლევართა შენიშვნით, პიკარესკული თხზულების ავტორები ქრონოტოპთან დაკავშირებით ორგვარ მიდგომას ანიჭებენ უპირატესობას:

- ატომარულ მიდგომას, რაც გულისხმობს ერთი გმირის, ერთი ოჯახის, ერთ ლოკალურ სივრცეში მიმდინარე ცხოვრებისეული მოვლენების აღწერას;
- ქრონოტოპის გაფართოების პრინციპს, რაც გულისხმობს ვრცელი დროით-სივრცული მონაკვეთისა და შესაბამისად, მრავალფეროვანი პრობლემატური მასალის წარმოჩენას, რომელიც თანხვედრაშია ეპოქის ცხოვრების პულსთან.

ამასთან ერთად, პიკარესკული ჟანრისთვის ნიშანდობლივია, რომ თხზულების *მხატვრული დრო* არ დაიყვანება მთავარი გმირის ბიოლოგიური ზრდის დროზე. ბიოლოგიური დროის პარალელურად მიმდინარეობს და ტრანსფორმირდება პიკაროს ფსიქოლოგიური, მორალური დრო. თხრობის საწყის ეტაპზე (თუკი პიკაროს ბავშვობაც არის წარმოდგენილი) გმირი ყოველთვის გულუბრყვილოა (მაგ., გააზნაურებული ხუთი წლის კვაჭიკო დამშვიდობებისას ამორდიას ხელზე კოცნის და ეუბნება: „ბიძია! მეფესთან ლომ იქნები, უთხალი, კვაჭიკო კვაჭანტილაძე ალ დეივიწყებს-თქვა შენს სამსახულს და ლომ გევიზდები, შენც გადაგიხდი მაღლობას“ (ჯავახიშვილი, 2004: 13), თუმცა სიუჟეტის განვითარებასა და ასაკობრივ ზრდასთან ერთად, გმირი თანდათან იძენს ხასიათის იმ თვისებებს, რომლებიც დამახასიათებელია ყალთაბანდისთვის, ავანტიურისტიკისთვის.

როგორც აღვნიშნეთ, პიკარესკას სიუჟეტის ყველაზე გავრცელებული, მაგრამ არააუცილებელი ტიპია „მოგზაურობა“, რომელიც უკავშირდება „დიდი გზის“ ქრონოტოპს. სწორედ ის იძლევა ეპოქის ცხოვრებისეული ტიპებისა და მოვლენების

ფართო, პანორამული ტილოს შექმნის საშუალებას. მიხეილ ბახტინმა არა ერთ კვლევაში გააანალიზა პიკარესკული ტექსტების ქრონოტოპული ორგანიზაცია და დაასკვნა, რომ პიკარესკული რომანში ყველაზე აქტუალურია გზის ქრონოტოპი მშობლიურ სამყაროში („*плутовской роман <...> работает хронотопом дороги по родному миру*“) (Бахтин, 1975: 314). წინამდებარე ქვეთავში პიკარესკას სივრცულ-დროითი კონტინუუმის განხილვისას ძირითადად დავეყრდნობით მ. ბახტინის მოსაზრებებს. იმის გათვალისწინებით, რომ მეცნიერის აზრით, ქრონოტოპში „წამყვანი საწყისი არის დრო“, პირველ რიგში, პიკარესკულ ტექსტს განვიხილავთ დროითი ორგანიზების თვალსაზრისით.

ავანტიურულ-ყოფით დროში მ. ბახტინი გულისხმობს „შემთხვევის“ სპეციფიკურ დროს, რომელიც „...შედგება რიგი მოკლე მონაკვეთებისგან, რომლებიც, თავის მხრივ, მიემართება ცალკეულ ავანტიურებს“ და ყველაზე ადეკვატურად ახასიათებს ცნებებს „უეცრად“ და „სწორედ რომ“ (Бахтин, 1975: 244). წმინდა ავანტიურული დროის მახასიათებლების დაცვით („ბედის თამაში“, ადამიანის ცხოვრებაში ირაციონალური ძალების ჩარევა), ავანტიურულ-ყოფითი დრო ზემოდან „ეფინება“ ისტორიულს, კალენდარულს, ყოველდღიურს, და იძლევა „ბიოგრაფიული ცხოვრების მთლიანობის“ ასახვის საშუალებას (Бахтин, 1975: 267).

სწორედ პროფანულ დროში შეღწევისას ქმნის ავანტიურული დრო შუალედურ - სადღესასწაულო-კარნავალურ - ქრონოტოპს. ასეთ შემთხვევაში დღესასწაული უპირისპირდება ყოველდღიურობას, ჩვეულებრივ დღეებს; უკავშირდება უსაქმურობის/ „საქმისგან განთავისუფლების“ ცნებებს და იმ იდეას, რომ დღესასწაული არის მდგომარეობა, როცა დრო ჩერდება, როდესაც ის არ არსებობს. „...შეიძლება ითქვას, რომ დღესასწაულით წარმოქმნილი ინვერსიის გვერდით პროდუქტს წარმოადგენს გარღვევები სივრცეში, რომლებიც მიღმურ სამყაროში შესვლის საშუალებას იძლევიან. ამასთან, დღესასწაული ახდენს გარღვევებს დროში - ეს არის მისი ერთ-ერთი უშუალო მიზანი“ (Абрамян, 2003: 11).

რადგან დღესასწაულის დრო-სივრცე „თავდაყირა“ არის გადმოტრიალებული, იგი ქვეცნობიერად ასოცირდება სხვა, მიღმურ სამყაროსთან, რომელიც ბევრ კულტურაში წარმოდგენილია ჩვენი, რეალური სამყაროს სარკისებურ გამოსახულებად. ამიტომაც კარნავალურ სახეებში ყოველთვის წარმოდგენილია ინფერნალური ფიგურები. კარნავალური დროის ეს თვისება აახლოვებს მას ავანტიურულ დროსთან (ვგულისხმობთ ამ უკანასკნელის მ. ბახტინისეულ გაგებას): „<...> ავანტიურული დრო <...> წარმოადგენს ადამიანის ცხოვრებაში ირაციონალური ძალების ჩარევის/ჩართვის სპეციფიკურ დროს“, და სრული ინიციატივა ამ დროში ეკუთვნით ირაციონალური ძალების წარმომადგენლებს: ბედს, ღმერთებს, დემონებს, მაგიურ ჯადოქრებს, რომანულ ავკაცებს და ა.შ.“ (Бахтин, 1975: 245). ამგვარად, კარნავალი, თითქოს, იზიდავს ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ სახეებსა და პერსონაჟებს.

განვიხილოთ ავანტიურული დროის შეჭრის სიტუაცია გმირის ყოველდღიურ ცხოვრებაში; დროის ამ „გარღვევას“ ხშირად წინ უსწრებს გარკვეული ზებუნებრივი (ან ბუნებრივი) ნიშნის გამოჩენა, რომელიც მიანიშნებს მომავალ ავანტიურულ ცვლილებებზე. ე.წ. *ცვლილების ინდიკატორი* - ირაციონალური დარღვევის სიმბოლოა, რომელიც შეიძლება მოეხდინოს პიკაროს (ვარიაციული ცვლილებებით, მთავარი გმირის მშობლებს, მეგობრებს...) ვიზუალურად (ბუნების მოვლენათა, სხვა პერსონაჟის, ღონისძიების მეშვეობით) ან ქვეცნობიერად („წინასწარმეტყველური“ სიზმარი, ხილვა, წინათგრძნობა). მაგალითად, კვაჭი კვაჭანტირაძის დაბადებას (პირველ აპრილს!) რიგი უცნაური მოვლენები უძლოდა წინ; „შუადღემ რომ მოიტანა, თითქმის სულ დაბნელდა, დაღამდა. მიყურებული დედამიწა უცებ შეინძრა და აზანზარდა... უცებ ისე გაიელვა, რომ ყველანი რამდენიმე წამით დაბრმავდნენ... გრიგალმა ჟონდიას დუქანი დაანგრია, რომელიც „კვაჭანტირაძის“ სასტუმროს დიდ მეტოქეობას უწევდა... ერთი საათის შემდეგ

ღრუბელი გაიფანტა და კვლავ გაზაფხულის მშვენიერი დარი დადგა“ (ჯავახიშვილი, 2004: 7-8). კვაჭის ბებია, ნოტიომ იმავე საღამოს უმკითხავა კვაჭიკოს ხელისგულზე და დღის განმავლობაში დატრიალებული ბუნებრივი მოვლენების გათვალისწინებით (რომლებიც ამ შემთხვევაში ე.წ. *ცვლილების ინდიკატორად* გვევლინებიან) დაასკვნა, რომ მას დიდი მომავალი ელოდა: „ქარიშხალი და ქექა-ქუხილი იმას ნიშნავს, რომე ახალგაზრდობაში კვაჭის მრავალი გაჭირვება და თავგადასავალი მოელის... მზემ რომ გვირგვინი დეიდა თავზე, ეს იმას ნიშნავს, რომე შემდეგში კვაჭის... ბრწყინვალე და სახელოვანი მომავალი მოელის“ და ა.შ. (ჯავახიშვილი, 2004: 9).

ცვლილებების ინდიკატორად 1920-იანი წლების პიკარესკაში ხშირად გამოდის რევოლუციური კარნავალის ელემენტებით მოცულ სოფლებში/ქალაქებში (ზოგჯერ უფრო ლოკალურ ტოპოსში) არსებული სიტუაციების აღწერა. საინტერესოა, რომ მიუხედავად მოვლენების ირაციონალურობისა, ყველა კარნავალური მოვლენა ლოკალიზებულია ისტორიულ დროში და ხშირ შემთხვევაში ნათლად არის დათარიღებული. მაგალითად, პ. კაკაბაძე ზუსტად ათარიღებს თავისი პიესის პირველსავე მოქმედებაში მიმდინარე მოვლენათა დროსა და ადგილს: „რუსეთ-ოსმალეთის ფრონტის ხაზთან სოფლის წისქვილი. შუა ცეცხლთან ზის ყვარყვარე თუთაბერი, მეტსახელად ნაცარქექია, და ქექავს ნაცარს. მეწისქვილე ფქვილს მინდავს და ჩუმად ღიღინებს“. სწორედ ამ ფონზე წარმოჩინდება, ერთი მხრივ, *ეპოქალური მოვლენები* (რუსეთის იმპერიის დაშლა, იმპერატორის გადადგომა, დროებითი მთავრობის შექმნა, მიმდინარე რევოლუციური მოვლენები...) და, მეორე მხრივ, *კარნავალური ჩანაცვლებები*, გადაცემები, ცნობა/არცნობის სიტუაციები (მაგ., რევოლუციონერი სევასტი მეწისქვილის პერანგს გადაიცვამს, რათა რუსი ოფიცრების მხრიდან დაპატიმრებას გადაურჩეს, ხოლო ოსმალოების შეტევაზე გადასვლით შემინებული ყვარყვარე კი, თურქი ჯარისკაცის ნაქურდალ სამოსში გამოეწყობა, რათა მათ „თავისიანად მიიღონ...“).

პიკარესკული ტექსტის დროითი ორგანიზების სპეციფიკის განხილვასთან ერთად მ. ბახტინი მიმართავს „მშობლიური ქვეყნის“ სივრცის ცნებას, რომელსაც უპირისპირებს რაინდული რომანის „ეგზოტიკურ, უცხო სამყაროს“. ამ უკანასკნელისგან განსხვავებით, მეცნიერის თქმით, პიკარესკული რომანი ასახავს „მშობლიური ქვეყნის სოციალურ-ისტორიულ მრავალფეროვნებას“, რომელიც სრულიად მოკლებულია ეგზოტიკურობას (მ. ბახტინის გრაფიკული დაშორება) (Бахтин, 1975: 394). მიგვაჩნია, რომ მ. ბახტინის მოსაზრებას თუ განვავრცობთ, აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ პიკაროგმირისთვის, მისთვის დამახასიათებელი კოსმოპოლიტიზმის გამო, საერთოდ არ არსებობს „უცხო“ სამყაროები. ამ დასკვნის საილუსტრაციოდ შეგვიძლია არა ერთი მაგალითის მოყვანა; თუნდაც ეპიზოდი „კვაჭი კვაჭანტირაძიდან“, როდესაც სტოკჰოლმში გერმანელებთან საიდუმლო მოლაპარაკებებზე მყოფ კვაჭის ქართველები მიაკითხავენ, რომელთაც მიაჩნიათ, რომ საქართველოს პირველ მსოფლიო ომში რუსეთის დამარცხება ხელს აძლევს, რადგან ამ შემთხვევაში საქართველომ, შესაძლოა, დამოუკიდებლობას, ავტონომიურობას მიაღწიოს. კვაჭის პასუხში ნათლად გამოსჭვივის, რომ მას სრულიად არ აწუხებს ეროვნული იდენტობის პრობლემა, რომ მისთვის აბსოლუტურად უცხოა სამშობლოს ცნება: „პოლიტიკური უფლება - ქიმერიონია! რას ჩააცივდით ერთ მტკაველ საქართველოს, ერთ მუჭა ხალხს! იმ ორმოში ჩავიხრჩვებით, ფრთას ვერ გავშლით და სულს ვერ მოვითქვამთ. გადაჰხედეთ დიდ რუსეთს. მსოფლიოს მეექვსედია. ორას მილიონამდე ხალხი ჰყავს! თუ შნო, უნარი და ხალისი გაქვთ, ფრთები გაშალეთ და ამ ულეველ სივრცეში ინავარდეთ“ (ჯავახიშვილი, 2004: 167).

ტრადიციულად, პიკარო კოსმოპოლიტია; როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მისი ცხოვრებისეული პრინციპია: *ubi bene, ibi patria*. საწყის ეტაპზე კვაჭის გზა მშობლიური ბუდიდან - „ხონის გზის ნაპირას მდგომი სახლიდან“ - მისი ოცნების ქალაქზე - ქუთაისზე

გადის, რომელმაც „გააკვირვა, გააბრუა და ცაში აიტაცა“. თუმცა მას შემდეგ, რაც კვაჭი კვაჭანტირაძემ სხვადასხვა სახელით იმოგზაურა პეტერბურგში, პარიზში, ვენაში, ბერლინსა და ლონდონში, „...ქუთაისის გახსენებაზე მწარედ ჩაიცინებდა და იტყოდა: თურმე საქათმეში დავბადებულვარ და საღორეში გავზრდილვარ...“ (ჯავახიშვილი, 2004: 15).

ავანტიურების დახვეწისა და ამბიციების ზრდის კვალდაკვალ კვაჭის ოდესაც კი ეპატარაება ასპარეზად: „ადესა ჩემთვის ვიწრო ქურქია, შიგ ვედარ ვეტევი... დაბალი კიბეა, ასაფრენი და ფრთის გასაშლელი არა მყოფნის... ქუთაისი? ახა-ხა! ქუთაისი რა სახსენებელია! ჭაობია, მყრალი ჭაობი! თუნდაც საქართველო ავიღოთ...ქვეყანაზე ასმა კაცმაც არ იცის საქართველოს სახელი. ან რა არის დიდი საქართველო? ბათომში რომ თავი მისდო დასაძინებლად, ფეხები ქიზიყს უნდა მიაბჯინო; სოხუმში რომ ცხვირი დააცემინო, სიღნაღიდან იძახიან: „ხეირო!“; ქუთაისში ლაითაძესთან ან ერემოსთან დანიელა ურიამ რომ „მრავალჟამიერ“ დაიწყოს, ყაზბეგიდან ბანს ეტყვიან, ხოლო თელავიდან დედას ლევანა „მადლობელს“ შემოამახებს; ბორჯომში რომ პაპიროსი ამოიღო, ფოთიდან ოცი ხელი მაინც მოგწვდება - ჩვენც მოგვაწვდინეო; მყრალი ცხვირსახოცი რომ იპოვნო, მთელი საქართველო მორბის ყვირილით: „ჩემია! წილი დამდე!“ (ჯავახიშვილი, 2004: 60).

კვაჭი აბსოლუტურად მოკლებულია ნაციონალური იდენტობის ცნებას, მას ადვილად ეთმობა საკუთარი სახელიც კი. მეტრიკით *ანაპოდისტ სილვესტროვიჩი*, მალევე აცნობიერებს, რომ რუსების ყურს მისი ოფიციალური სახელი, ისევე როგორც კნინობითი სახელი - „კვაჭი“ - ეხამუშება; ამიტომაც ბათუმიდან ოდესისკენ მიმავალმა, გემ „პუშკინზევე“ დაირქვა ახალი სახელი - ნაპოლეონ აპოლონოვიჩი. აქვე შევნიშნავთ, რომ იგი იმდენად ხშირად იცვლის სახელებს (ხან ბაგრატიონია, ხან ავღანთა უფლისწული ან სპარსეთის პრინცია, ხანაც გრაფი ტიშკევიჩია...), რომ ერთხელ, პოლონეთის საზღვრის გადალახვისას, იძულებული გახდა მუნჯის როლი გაეთამაშა, რადგან არ იცოდა მისი ექვსი პასპორტიდან რომელი მიაწოდა მისმა მეგობარმა - ბესო შიქიამ - ჟანდარმს (ჯავახიშვილი, 2004: 161).

უცხო სამყარო სულაც არ არის საშიში პიკაროსთვის; მთავარია ფული ჰქონდეს. პიკაროსთვის უცხო სამყარო სრულიად მოკლებულია ღირსშესანიშნაობებს, ხოლო ქალაქები - განმასხვავებელ ნიშნებს, რადგან პიკარო, ხშირ შემთხვევაში, ვერც ასწრებს მათთვის სათანადო ყურადღების მიქცევას. იგი სამყაროს მხოლოდ პრაქტიკული, საყოფაცხოვრებო თვალსაზრისით უყურებს: მისთვის სულ ერთია, სად ითაღლითებს, მთავარია - როგორ მოახერხებს ამას. თაღლითობის მეთოდები პირდაპირ უკავშირდება გმირის საცხოვრებელ ადგილს, რადგან ავანტიურა, რომლის წამოწყება და წარმატებით განხორციელება პროვინციაშია შესაძლებელი, განსხვავდება იმისგან, რაც მეგაპოლისში ივარგებს.

გზის ლინეარული ქრონოტოპი, ტრანსპორტის განვითარებისა და სამგზავრო დროის შემცირების გამო, XX საუკუნის პიკარესკულ რომანში პრაქტიკულად არ არის აქტუალური. ამავდროულად, აკადემიკოს იური ლოტმანის აზრით, დიდ მნიშვნელობას იძენს ორი ძირითადი „წერტილოვანი“ ქრონოტოპი: ქალაქი-მეგაპოლისი და ქალაქი-პროვინცია („პატარა/ლოკალური ადგილი“). ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, იყოფა სუფრის (სამიკიტნო, ლუდხანა, ყავახანა, რესტორანი), საყოფაცხოვრებო (სასტუმრო, ციხე), სავაჭრო (ბაზარი, ბირჟა) და სანახაობრივი (თეატრალური სცენა, ცირკის არენა, ქალაქის მთავარი მოედანი) ქვესისტემების ქრონოტოპებად, როგორც პიკარესკული გმირის არსებობის ტიპურ გარემოდ (Лотман, 1988: 252-253).

ი. ლოტმანის თანახმად, მეგაპოლისის ქრონოტოპი წარმოადგენს ლინეარულ-დინამიურ, ავანტიურულ-საყოფაცხოვრებო დროში არსებულ გახსნილ ექსტენსიურობას. ამ ქრონოტოპში გამორიცხულია ცნებები „გუმინ-ხვალ“, „ერთი წლის წინ-ერთი წლის შემდეგ“ (ციკლურად-შექცევადი). მსგავს სივრცე-დროში მოხვედრილი გმირები

ცხოვრობენ „აქ და ახლა“. ამ ქრონოტოპში ავანტიურული ქცევა მოიაზრება გადარჩენისთვის აუცილებელ ნორმად. მეცნიერის აზრით, XX საუკუნის პიკარესკას მხატვრულ სახეთა სისტემაში საკვანძო შეიძლება ეწოდოს ოდესის, მოსკოვის, პეტერბურგის, კონსტანტინოპოლის (სტამბოლის) და პარიზის მეგაპოლისების ტოპოსებს. მათგან რამდენიმეს მ. ჯავახიშვილის რომანშიც ვხვდებით.

სწორედ ოდესაში - „ავანტიურისტებისა და მეოცნებეების ქალაქში“ - გამლის ფრთებს ქუთაისიდან წამოსული კვაჭი კვაჭანტირაძე. პირველად აქ გააცნობიერებს, რომ „მეცნიერების გზა მეტად გრძელია“ და უფრო იოლ ცხოვრებას მიჰყოფს ხელს: დუქნები, „ფანკონი“-ს ყავახანა, ცირკი, ბულვარი, ღვინო, იაფი მეძავეები; თუმცა, „...კვაჭი ამ ფსკერს მხოლოდ კადრულობდა, თვალი კი მუდამ ზემო სართულებისკენ ეჭირა და ლამობდა ზედაპირზე ეცურავა“ (ჯავახიშვილი, 2004: 54). ოდესას უკავშირდება კვაჭის მცირე (რებეკა და ისაკა იდელოსონების გაცრუება, სედრაქას ყალბი ფულით სარგებლობა ...), და მსხვილი აფიორები („სალამანდრაში“ სილიბისტროს სიცოცხლისა და სახლის დაზღვევა). პირველმა წარმატებებმა და მარცხმა (ჰოფშტეინის მიერ კვაჭის სადაზღვეო სქემის გაშიფვრა) კვაჭის თავდაჯერებულობა და სიფრთხილე შესძინა და პეტერბურგისკენ გაუხსნა გზა.

პეტერბურგის ეპიზოდების მნიშვნელობა უდავოდ დიდია, თუნდაც იქედან გამომდინარე, რომ რომანის სიუჟეტური ხაზი, ძირითადად, აქ იშლება (გრიშკა რასპუტინის გაცნობა და მასთან დაახლოვება, იმპერატორის ოჯახის გაცნობა, „საიდუმლო სერობები“, ევროპის დედაქალაქებში მოგზაურობა, გენერალ სუხომლინოვთან და საომარ მოქმედებებთან დაკავშირებული აფიორები და სხვა ეპიზოდები, რომლებზეც ზემოთ ვიმსჯელებთ). სწორედ პეტერბურგში აიხდენს კვაჭი ოცნებას და „ზემო სართულებზე“ შეაღწევს; თუმცა რევოლუცია ყველაფერს თავდაყირა დააყენებს.

კონსტანტინოპოლი კვაჭის უკანასკნელი ნავთსაყუდელი აღმოჩნდება. რუსეთის იმპერიის ემიგრანტებისთვის ამ ქალაქში ცხოვრების დაწყება არცთუ იოლი აღმოჩნდა; ლუკმა-პურისთვის და სიცოცხლის გადასარჩენად ბრძოლას აქ კვაჭის არა ერთი ნაცნობ-მეგობარი შეეწირა, რადგან ერთი მხრივ, საკუთარი თავის ფსიქოლოგიური გარდატეხა და, მეორე მხრივ, თვალთმაქცობასა და თაღლითობაში გამეცადინებული თურქების დაჯახნა ძნელი აღმოჩნდა: „ოსმალები კვაჭის ახლოსაც არ იკარებენ, ხოლო იქაური სომხები, ბერძნები, ურიები და ლევანტელები თვითონვე ნადირობენ კვაჭის თხელ ჯიბეზე... არა, აქ არც ერთი საქმის „გაიმასქნება“ არ შეიძლება“ (ჯავახიშვილი, 2004: 296). სტამბოლელთა კონკურენციას კვაჭიმ ვერ გაუძლო და ისღა მოახერხა, რომ თავისი ყოფილი საყვარლები - რებეკა და ელენე - ერთ-ერთი საროსკიპოს მფლობელ ბერძენს - ლიზა-ხანუმს „ჩააბარა“. დაუდგრომელმა კვაჭიმ საბოლოოდ ოჯახური „ბუდეც“ მოიწყო და ლიზა-ხანუმზე დაქორწინდა.

ი. ლოტმანის თანახმად, პიკარო „გზის გმირია“ და ამიტომ მუდმივად გზაში იმყოფება; იგი არასდროს დიდი ხნით არ ჩერდება ერთ ადგილას. ეს გარკვეულწილად, შეიძლება აიხსნას მისი ხასიათის იმპულსურობით, ნაწილობრივ - მოგზაურობისადმი სწრაფვით, და ხშირად - სისხლის სამართლის კოდექსთან და ადგილობრივი პოლიციის ორგანოებთან უთანხმოებით. ზოგადად, შუა საუკუნეების პიკარესკულ რომანში პიკაროს შუალედურ თავშესაფარად მეტწილად გვევლინება სამიკიტნო (ტავერნა, სასტუმრო და ა.შ.), სადაც შესაძლებელია საკვების, სასმელის და ღამის გასათევი ადგილის მიღება.

XX საუკუნის პიკარესკულ ბელეტრისტიკაში, სტუმარმასპინძლობის ინდუსტრიის ევოლუციის გათვალისწინებით, სამიკიტნოს ქრონოტოპი დაიშალა ყავახანის/დუქნის/კაფეს (საკვები, სასმელი) და სასტუმროს (ღამის თევა) ქრონოტოპებად. პირველი მათგანი წარმოადგენს თავისუფლებისა და მთვრალი ბუნტის თავისებურ ჩაკეტილ სამყაროს, მხიარული ნადიმის სივრცეს, რომელშიც წაშლილია საზღვრები

წოდებებსა და სოციალურ ფენებს შორის. ეს სივრცე დაკავშირებულია ჭამის/ღორმუცელობის კარნავალურ მოტივთან. გადაჭარბებული ლხინით, პიკარო ერთგვარად უპირისპირდება გარდამავალი ეპოქის აბსურდულობას.

პიკაროსთვის, როგორც დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენლისთვის, მნიშვნელოვანია რესტორნის ტოპოსი; რომელიც მას „მაღალი სამყაროს“ სიმბოლოდ წარმოუდგენია. რესტორნის ტოპოსის აქტუალიზაცია თანამედროვე პიკარესკულ ტექსტებში ხშირად უკავშირდება თაღლითი-მარგინალის კომიკური მეტამორფოზის მოტივს (ლუდხანიდან/დუქნიდან - რესტორანში), ან ემსახურება გმირის კარნავალური ცნობიერების კრიზისის წარმოსახვის ამოცანას. აღსანიშნავია, რომ ხშირად პიკარესკული რომანის ავტორებს (მაგ., ი. ერენბურგი, ი. ილფი და ე. პეტროვი, ა. ტოლსტოი...) მათ მიერ გადმოცემული „დაუჯერებელი“ ამბებისთვის დამაჯერებლობის მისანიჭებლად თხრობა გადააქვთ რეალურ მისამართებზე არსებულ კაფეებსა და რესტორნებში. მაგ., ალექსეი ტოლსტოის ცნობილი პიკარესკული რომანის - „ნეწოროვის თავგადასავალი ანუ იბიკუსი“ - მთავარი გმირი სარფიან გარიგებას დებს ოდესაში, ლეგენდარულ კაფე „ფანკონი“-ში, რომელიც გასული საუკუნის დასაწყისში ეკატერინესა და ლანჟერონის ქუჩების გადაკვეთაზე მდებარეობდა და ადგილობრივი სპეკულიანტების, საბირჟო მაკლერების და ჩამოსული დედაქალაქური ბოჰემის საყვარელ ადგილს წარმოადგენდა. ა. ტოლსტოიმ შესანიშნავად წარმოაჩინა ამ კაფეში არსებული ატმოსფერო ტექსტის პოლიფონიური ჟღერადობის საშუალებით: „ასი კასრი ზეთი...“ - „ნუ მიტრიალებთ ასპირინიან თავს...“ - „გაყვიდი დოლარებს, ვიყიდი დოლარებს...“ - „ყური მიგდე, რას მიძვრები ჯიბეში?“ - „ყურადღება, კოლოსალური სიახლე: ბოლშევიკებმა ააფეთქეს კრემლი“ (Толстой, 1982: 56). ნიშანდობლივია, რომ მ. ჯავახიშვილიც ოდესაში ჩასული კვაჭისა და მისი მეგობრების ერთ-ერთ შესაკრებ ადგილად კაფე „ფანკონის“ ასახელებს. ასევე, რომანის თანახმად, კვაჭი და მისი მეგობრები ხშირად სტუმრობენ „ოლიმპიასა“ და „ევროპას“. სწორედ ამ უკანასკნელს უკავშირდება ვერცხლის კოვზების მოპარვისა და ბზის კოვზით ათას ხუთასი მანეთის შოვნის ისტორია.

„ლაზარეს თავგადასავალშიც“ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ქალაქების (თბილისი, მოსკოვი) და რესტორნის ტოპოსს. პროვინციაში ცხოვრებისას, სოციალური იერარქიის დაბალ საფეხურზე ყოფნისას, ლაზარე თავის ბიჭებთან, მასავით უბრალო მუშებთან, სასადილოებში და ოჯახებში ქეიფით კმაყოფილდებოდა, მაგრამ როდესაც კომბინატორთა კასტის სრულფლებიანი წევრი გახდა, უკვე სხვაგვარი ვალდებულებები დაეკისრა: „ჩვენს „მასტს“ პირი მუდამ სუფთად გაპარსული ჰქონდა და ფრანგული ოდეკოლონის სურნელს აფქვევდა. ყოველი საღამო - სუფრასთან, ხშირად საოჯახო წვეულებებზე, თითქმის ყოველდღე კი რესტორანში, განცალკევებულ კაბინაში მორთმეული საუკეთესო კერძები...<...> ღვინო ჩაის ჭიქებით... ოჯახების, დედამამიშვილების, საქართველოს, ხელისგულზე მოხრაკული ტაფამწვარის, ქართული სიმღერის, სამი წვეთის: სისხლის, ცრემლის და ოფლის, უდროოდ და დროულად წასულების, წინაპრების და შთამომავლობის სადღეგრძელოები... <...> ეს რესტორნებში.

ახლა გასვლითი ქეიფები!!! პირველი: რესპუბლიკური მასშტაბით, ბუნების წიაღში - მთის გრილქვედან მდინარისპირას მდელოზე გაწყობილი მაგიდები, სპეციალურად თანწამოყვანილი ოფიციანტები, იქვე - სანამ გოჭი შეიწვევა - დამტვრეული ნიგოზი, ყურძენი და ჭყინტი სიმინდი, იქვე მდინარეში დაჭერილი კალმახი და იქვე კოცონზე შემწვარი გოჭი... სანთლის არაყი და ადგილობრივი ნაქები ღვინო... მეორე: საკავშირო მასშტაბით: მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევის, ვლადივოსტოკის თუ რისი გნებავთ საუკეთესო რესტორნები, საუცხოო სასტუმროები, იქაური დელიკატესები: კიევური კატლეტები, „შამპინიონის“ ჟულიენი, ბულიონი ღვეზელით, ზრაზი, რაგუ, ესტერგაზი და ბატი თეთრ ღვინოში... ნომერში მორთმეული შამპანური და ძვირადღირებული

ბოზები საკუთარი პრეზერვატივებით... საქმე და ქეიფი... საქმე და ქეიფი... საქმე და ქეიფი... აი, ამპლიტუდის ორი უკიდურესი წერტილი“ (ანთაძე, 1998: 37).

შევნიშნავთ, რომ ზემოთ განხილული ქრონოტოპების სისტემა, რომელიც დამახასიათებელია მეგაპოლისის ტოპოსისთვის, აქტუალური რჩება ქალაქი-პროვინციის/სოფლის ტოპოსისთვისაც, რომელიც ხასიათდება სივრცის ჩაკეტილობით, იზოლირებით. იგი ოპერირებს მოწესრიგებულ-ციკლური დროით, რომელშიც ყველაფერი გამოზომილია, წინასწარ დაგეგმილია. პიკარესკული გმირის საზეიმო-კარნავალური შემოქრა პროვინციის ცხოვრებაში განსაკუთრებით მკვეთრად წარმოჩინდება. პიკარო, რომელიც მთლიანად უკავშირდება ავანტიურულ-ყოფით დროს, საზოგადოებრივ ასპარეზზე თავისი გამოჩენით მოწესრიგებული დრო-სივრცის ერთიანობას „არღვევს“, რომელიც მისი გაქრობისთანავე მაშინვე „იხურება“ და ყველაფერი თავ-თავის ადგილს უბრუნდება. გვხვდება შემთხვევები, როდესაც მოწესრიგებული ქრონოტოპის დამრღვევად მნიშვნელოვანი *მოვლენები* (მაგ., რევოლუცია, მთავრობის შეცვლა...) და მათ მიერ ცხოვრების ზედაპირზე ამოტივტივებული „გმირები“ (მაგ., ყვარყვარე თუთაბერი, ტიტე ნატუტარი...) გვევლინება.

XX საუკუნის პიკარესკულ ბელეტრისტიკაში *სასტუმროს - პიკაროს „სახლის“* - ტოპოსთან ერთად ხშირად ხდება *ციხის* ტოპოსის აქტუალიზაცია, რომელიც ატარებს სოციალური წყობის სიმბოლოს ავბედით კონოტაციას. ციხის ტოპოსი მიხეილ ჯავახიშვილთანაც აქტიურდება და პოლიკარპე კაკაბაძესთანაც, თუმცა სხვადასხვა დატვირთვით. მ. ჯავახიშვილის რომანში კვაჭი რამდენჯერმე აღმოჩნდება ციხეში და ყოველთვის მოახერხებს თავის დამკრწნას. პირველად მას 1917 წლის თებერვლის რევოლუციამ მოუსწრო სულზე, როდესაც ციხის დარაჯის ტანსაცმელში გამოწყობილი გამოიპარა საკნიდან და იმპერიის დასამხობად რევოლუციონერებს შეუერთდა თავის ამფსონებთან ერთად. მეორედ კვაჭი და მისი მეგობარი ჯალილა (რომელთანაც არა ერთი სხვადასხვა მასშტაბის აფიორა განუხორციელებია) გაბოლშევიკებული საქართველოს ციხეში აღმოჩნდნენ სამართლიანი ბრალდებით (ვერაზე კვაჭიმ, ვინმე შილაძესთან ერთად, სომეხი მოქალაქე გაძარცვა). თუმცა, ციხეში ყოფნასაც სათავისოდ გამოიყენებს კვაჭი; იგი ისარგებლებს თანასაკნელი ალექსი ირემადის გულუბრყვილობით (დაარწმუნებს, რომ მისი შვილის უახლოესი მეგობარია), ყალბ ჩვენებას მიაცემინებს მოხუცს (თითქოს დანაშაულის ჩადენის საღამოს მის ოჯახში სტუმრად იყო), რითაც სასჯელს აიცილებს თავიდან. მოგვიანებით კვაჭი ალექსის ქალიშვილს, ელენეს მოხიბლავს და მამა-შვილს დაიყოლიებს საცხოვრებელი სახლის გაყიდვაზე; ცხადია, ფულს თავად მიითვისებს და ამგვარად, კვაჭის წარმატებულად განხორციელებული თაღლითობების გრძელ ნუსხას ეს საქმეც დაემატება.

კვაჭი მესამე ჯერზეც აღმოჩნდება ციხეში; ამჯერად მას ბოლშევიკები („ჩეკელები“) დაიჭერენ, რომლებმაც დაკითხვაზე „...მისი ცხოვრება ისე წაუკითხეს, როგორც კარგი რომანი“. ამჯერად მეტეხის ციხიდან კვაჭიმ ისევ თავისი გამჭრიახობით მოახერხა თავის დამკრწნა: გაიგო, რომ რამდენიმე დღეში ვინმე პატიმარი ჩილიკაშვილი უნდა გაეთავისუფლებინათ ციხიდან; ბედკრულ პატიმარს ბრომი დააღვეინა და მიაძინა; ხოლო როდესაც ციხის ეზოში ამოიკითხეს გათავისუფლებულ ტუსადთა გვარები, ჩილიკაშვილის ნაცვლად კვაჭი თავად გავიდა საკნიდან.

ციხე ვერც ყვარყვარემ აიცდინა; რუსის ჯარში რევოლუციური პროკლამაციების გავრცელების ბრალდებით დაპატიმრებულ ყვარყვარეს უეჭველად სიკვდილით დასჯა ელოდა, მაგრამ კარნავალური ჩანაცვლების წყალობით (იმპერატორი გადადგა, დროებითი მთავრობა მოვიდა ხელისუფლებაში) სიტუაცია რადიკალურად შეიცვლება და ყოფილ „ჯალათებსა“ და „მსხვერპლს“ შორის ირონიულობითა და სარკაზმით აღსავსე დიალოგი წარიმართება:

„გამომძიებელი - მე მოვსულვარ თქვენთან იმ მტრედის მსგავსად, რომელმაც ნოეს კიდობანში მშვიდობის ამბავი მოუტანა... ოღონდ, დაიმახსოვრეთ ჩემი მტრედობა და კალთა მაფარეთ თქვენს სასუფეველში.

ნაცარქექია - სასუფეველშიო, - უსათუოდ მახრჩობენ.

გამომძიებელი - მე თქვენ გახარებთ ისეთ ამბავს, ისეთ ბედნიერებას, რომელზედაც თქვენ ოცნებობდით, რომლისთვისაც სულს ლევდით! მოემზადეთ დიდი სიხარულისთვის.... რევოლუცია მოხდა, მეფე ტახტიდან გადადგა და დღეს ახალი მთავრობაა.

ნაცარქექია - მერე ახლა მე ტუსადი კი არა ვარ!.. არა ვარ... არა ვარ...

გამომძიებელი - არა, თუმცა ფორმალურად ითვლებით, სანამ ჩვენი უფროსი ოფიციალურად არ გამოვიცხადებთ ამ ბედნიერებას, რაც მე გაცნობეთ... მანამდე კი, თავი ტუსადად რომ არ იგრძნოთ, აი შემობრძანდით კაბინეტში, წამოჯექით სავარძელში და...

ნაცარქექია - ენა დაამოკლე. ბედნიერება, თორემ შენი მოცემულია. ჩამოხრჩობას რომ მიპირებდით, რას ფიქრობდით? გეგონათ ასე შეგრჩებოდათ?!“ (კაკაბაძე, თ.გ.)

როგორც ვხედავთ, პ. კაკაბაძესთან ციხე მოიაზრება ჩვენ მიერ ზემოთ განხილული „ლოკალური ადგილის“ საყოფაცხოვრებო ქვესისტემის ქრონოტოპად; ი. ლოტმანის დეფინიციით, პიკარესკული გმირის არსებობის ტიპურ გარემოდ. როგორც აღვნიშნეთ, მსგავს ქრონოტოპში მოხვედრილი გმირები ცხოვრობენ „აქ და ახლა“ და მათი ავანტიურული ქცევა მოიაზრება გადარჩენისთვის აუცილებელ ნორმად. აქვე შევნიშნავთ, რომ ატომარული მიდგომის მიუხედავად (რაც გულისხმობს ერთი გმირის, ლოკალურ სივრცეში მიმდინარე ცხოვრების აღწერას) პოლიკარპე კაკაბაძემ შეძლო არა მხოლოდ ანეკდოტური სიტუაციების გადმოცემა, რომელშიც აღმოჩნდება ხოლმე მთავარი გმირი, არამედ ფრონტისპირა სოფელსა და მაზრაში მიმდინარე მოვლენების კვალდაკვალ დიდი სიზუსტით აღწერა რუსეთის იმპერიის უკანასკნელი დღეები, ასახა ეპოქის თანადროული მაჯისცემა,

ჩვენ მიერ ზემოთ განხილული ქრონოტოპები, როგორც წესი, განსაზღვრავენ პიკაროს ყოველდღიურ ცხოვრებას; თუმცა, მათ გარდა, პიკაროს ცხოვრებაში ლოკალიზებულია ასევე სანახაობრივი ქრონოტოპიც. პიკარესკული გმირი, მისთვის დამახასიათებელი არტისტიზმის ხარჯზე, ხშირად საკუთარ თავს ანებივრებს გარკვეული სადღესასწაულო-სანახაობრივი ქრონოტოპებით, რომლებიც უკავშირდება სხვადასხვა პიკარესკულ ამპლუასთან. პიკაროს ზოგიერთ „როლს“ აქვს აშკარად გამოხატული სანახაობრივი მხარე.

ქრონოტოპების ზემოთ განხილული სისტემა აყალიბებს პიკარესკას სიუჟეტს, რომელიც, როგორც მ. ბახტინის მიერ არის ნაჩვენები, ნიშანდობლივია „...დროისა და სივრცის ტექნიკური აბსტრაქტული კავშირით, დროის მდინარების მომენტების შექცევადობითა და სივრცეში მათი გადაადგილების უნარით¹, რაც, საბოლოო ჯამში, ხელს უწყობს პიკარესკული სიუჟეტის ასიმბლაციას ნებისმიერ ისტორიულ და ეროვნულ ნიადაგზე (Бахтин, 1975: 250).

პოლიკარპე კაკაბაძისა და მიხეილ ჯავახიშვილის ზემოთ განხილულ ნაწარმოებებში კიდევ ერთი საკითხი იქცევს ყურადღებას; ეს გახლავთ პიკაროს მხატვრული კონფლიქტის მიზეზის საკითხი, რომელიც ასევე ქრონოტოპის საკითხს უკავშირდება. საქმე ის არის, რომ პიკარესკული რომანის ტრადიციის თანახმად, ჟანრული კონფლიქტი (ასოციალური პიკარო მოწესრიგებული სოციუმის წინააღმდეგ), როგორც წესი, ლოკალიზებულია გმირის ცხოვრების ბავშვობა-ახალგაზრდობის პერიოდში, ვითარდება თხრობის მიმდინარეობისას და ჰარმონიულად გადაწყდება

¹ „...технической абстрактной связью пространства и времени, обратимостью моментов временного ряда и их переместимостью в пространстве“ (Бахтин, 1975: 250).

ფინალში: პიკარო ხდება სოციუმის წევრი. საბჭოთა პერიოდის პიკარესკულ ბელეტრისტიკაში ჩვენ ვხედავთ ჟანრული კონფლიქტის სრულიად განსხვავებულ, ახალ ტიპს.

უპირველეს ყოვლისა, შეიცვალა გმირის „ბიოგრაფიის“ თვით სიუჟეტური პრინციპი. პიკაროს წარსული ან საერთოდ არ განიხილება (მაგ., როგორც ყვარყვარეს შემთხვევაში) ან განიხილება მხოლოდ მის აწმყოსთან კონტრასტში. სწორედ ამ ბიოგრაფიულ გარდატეხაზე გამოაშკარავდება „ყოფილი“ (კვაჭი, ყვარყვარე...) და „ახალი“ (სევასტი, გულთამზე...) ადამიანების კონფლიქტის ნამდვილი მიზეზი, და როგორც წესი, ეს კონფლიქტი არ არის მოკლებული კომიკურობას.

პიკაროს კონფლიქტი ატარებს მასხრულ ხასიათს და რეალიზდება საზოგადოების მანკიერებების დაცინვის გზით. მ. ბახტინის თქმით „მეამბოხე-მასხარას მთავარი მიზანია - არსებული სისტემის ბოროტი პირობითობის გამოაშკარავება, მხილება. ამისათვის, იგი იყენებს იგავს, გადაკვრით ლაპარაკს. იგავთან ერთად აჯანყების პოეტიკაში შემოვიდა პოლიფონიზმი, გაჩნდა შუალედური ქრონოტოპები, კერძოდ, თეატრის ქრონოტოპი. ყველა მეამბოხეს აქვს უფლება გაატაროს ცხოვრება თეატრალური სცენის შუალედურ ქრონოტოპში, განასახიეროს ცხოვრება, როგორც კომედია, ხოლო ადამიანები, როგორც მსახიობები; უფლება ჩამოხადოს სხვებს ნიღაბი; უფლება ილანძლოს არსებითი (თითქმის კულტად ქცეული) გინებით <...>“ (Бахтин, 1975: 92).

დასკვნა. ასე რომ, XX საუკუნის 20-იანი წლების პიკარესკას კონფლიქტი შეიძლება გარკვეულწილად დახასიათდეს, როგორც წინააღმდეგობა ბურჟუაზიულ-ინდივიდუალისტური მსოფლმხედველობის გამომხატველსა (მაგ., „ყოფილი“ აზნაურს, თაღლით-პიკაროს) და სოციალისტურ სოციუმს („ახალ“ ადამიანებს) შორის. პირველი კატეგორიულად არ ეთანხმება ახალ საზოგადოებაში ინტეგრაციას; მეორის წარმომადგენლები თანახმა არიან მიიღონ პიკარო იმ პირობით, თუ ის შეიცვლება („ახლებურად აღიზრდება“). იმ შემთხვევაში, თუ პიკარო ღიად აგრძელებს „სისტემასთან“ დაპირისპირებას, იგი „ამოღებული“ იქნება სოციუმიდან. „ამოღების“ ვარიანტები განსხვავებულია: გადასახლება/ემიგრაცია, დაპატიმრება/საპყრობილე. მხატვრული კონფლიქტის განხილულმა ტიპმა გავლენა მოახდინა ტექსტების ქრონოტოპულ ორგანიზებაზე, ნაწარმოებების სიუჟეტურ-კომპოზიციურ სქემაზე და მხატვრულ ენაზე პიკარესკას სამყაროში.

გამოყენებული ლიტერატურა

ანთაძე, მ. (1998). ლაზარეს თავგადასავალი. *ცისკარი*. #10. გვ. 10-52.

კაკაბაძე, პ. (თ.გ.) *ყვარყვარე თუთაბერი*. მოძიებულია ვებგვერდიდან: http://www.nplg.gov.ge/civil/statiebi/saskolo/yvaryvare_TuTaberi.htm

ჯავახიშვილი, მ. (2004). *თხზულებანი შვიდ ტომად*. ტ. II. თბილისი: საქართველოს მაცნე.

Абрамян, Л. А. (2003). Время праздника. *Отечественные записки*. № 1. стр. 11-15.

Бахтин, М. М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература.

Лотман, Ю. М. (1988). Художественное пространство в прозе Гоголя. Лотман Ю. М. *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*. стр. 251-292. Москва: Просвещение.

Толстой, А. Н. (1982). Похождения Невзорова, или Ибикус. Толстой А. Н. *Собрание Сочинений*. В 10 т. Т. 3. стр. 21-135. Москва: Художественная литература.

REFERENCES

- antadze, m. (1998). lazares tavgadasavali [The Adventure of Lazare]. *tsisk'ari [Tsiskari]*. #10. pp. 10-52.
- k'ak'abadze, p'. (n.d.) *qvarqvare tutaberi [Kvarkvare Tutaberi]*. Retrieved from http://www.nplg.gov.ge/civil/statiebi/saskolo/yvaryvare_TuTaberi.htm
- javakhishvili, m. (2004). *tkhzulebani shvid t'omad [Stories in Seven Volumes]*. Vol. II. Tbilisi: Sakartvelos Matsne.
- Abramjan, L. A. (2003). Vremja prazdnika [Time for Celebration]. *Otechestvennye zapiski [Otechestvennye Zapiski]*. №1. pp. 11-15.
- Bahtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i jestetiki [The Issues of Literature and Aesthetics]*. Moscow: Hudozhestvennaja Literatura.
- Lotman, Ju. M. (1988). Hudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolja [Artistic Space in Gogol's Prose]. Lotman Ju. M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol' [At The School of Poetic Words: Pushkin. Lermontov. Gogol]*. pp. 251-292. Moscow: Prosveshhenie.
- Tolstoj, A. N. (1982). Pohozhdenija Nevzorova, ili Ibikus [The Adventures of Nevzorov, or Ibicus]. Tolstoj A. N. *Sobranie Sochinenij: V 10 t [Collected Works: In 10 volumes]*. Vol. 3. pp. 21-135. Moscow: Hudozhestvennaja Literatura.