

**ON UNDERSTANDING THE CREATIVE CONCEPT OF HISTORY IN A  
POSTMODERNIST NOVEL (BASED ON GEORGIAN LITERATURE)**

პოსტმოდერნისტულ რომანში ისტორიის მხატვრული კონცეფციის გააზრების  
შესახებ (ქართული მაგალითი)

**Mariam Miresashvili**

Doctor of Philological Sciences,  
Professor of Sokhumi State University,  
A. Politkovskaia 61, Tbilisi, 0186, Georgia,  
+995577170705, m.miresashvili@sou.edu.ge  
<https://orcid.org/0000-0001-5277-5762>

**Abstract.** The study of national literary life in relation to world literary processes represents one of the most pressing problems of contemporary literary studies. It was precisely this consideration that determined our choice - to discuss, through the prism of Western theorists' views, the peculiarities of presenting the artistic conception of history in the contemporary Georgian postmodernist novel. It is known that the problem of understanding the relationship between historical past and contemporaneity manifests itself with greater or lesser intensity in every literary epoch; in this regard, intensive discussion in Western scholarly circles was renewed from the last quarter of the 20th century, which, taking into account the processes occurring in literary life, the genre-modified forms of the historical novel and conceptually renewed stylistic features, is considered a new stage in Western scholarly space. Today, no one disputes that in the postmodernist epoch, writers became interested not in the historical past (facts, events, historical figures...), but in its interpretation. It was precisely the radically changed conditions of perceiving history that gave rise to the historiographic metafiction, as a new modification of the historical novel. Unlike the author of the classical historical novel, the author of historiographic metafiction is not interested in the authentic presentation of a concrete historical period; their protagonist searches for and finds their own "self" in the past in the form of various artifacts (scattered documents, photographs, letters from ancestors, forgotten histories, etc.), which call into question the concept of real, universally recognized history. Thus, historiographic metafiction can present a version of the past different from official history, conduct an independent historical investigation in order to "fill in" the white spots omitted by official history. In this article, drawing on the Magnus Opuses of two Western authors - Linda Hutcheon and Fredric Jameson - we examine two different perspectives on the relationship between postmodernism and the historical novel and their echo in the novels of Georgian authors Aka Morchiladze and Dato Turashvili.

**Keywords:** historical past, interpretation, historiographic metafiction.

**მარიამ მირეშავილი**

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,  
სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი,  
ქ. თბილისი, ა. პოლიტკოვსკაიას 61, 0186, საქართველო,  
+995577170705, m.miresashvili@sou.edu.ge  
<https://orcid.org/0000-0001-5277-5762>

**აბსტრაქტი.** ეროვნული ლიტერატურული ცხოვრების კვლევა მსოფლიო სალიტერატურო პროცესებთან მიმართებით თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთ აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს. სწორედ ამ მოცემულობამ განაპირობა ჩვენი არჩევანი - დასავლელი თეორეტიკოსების მოსაზრებათა პრიზმაში გვემსჯელა თანამედროვე ქართულ პოსტმოდერნისტულ რომანში ისტორიის მხატვრული კონცეფციის წარმოჩენის თავისებურებების შესახებ. ცნობილია, რომ ისტორიული წარსულისა და თანამედროვეობის ურთიერთმიმართების გააზრების პრობლემა ყოველ ლიტერატურულ ეპოქაში მეტნაკლები აქტივობით იჩენს თავს. აღნიშნულთან მიმართებით დასავლურ სამეცნიერო წრეებში ინტენსიური მსჯელობა განახლდა XX საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედიდან, რომელიც ლიტერატურულ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესების, რომანის ჟანრულად სახეცვლილი ფორმებისა და კონცეპტუალურად განახლებული სტილური თავისებურებების გათვალისწინებით დასავლურ სამეცნიერო სივრცეში ახალ საფეხურად მოიაზრება. დღესდღეობით არავინ დავობს, რომ პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში მწერლები დაინტერესდნენ არა ისტორიული წარსულით (ფაქტები, მოვლენები, ისტორიული გმირები...), არამედ მისი ინტერპრეტაციით. სწორედ ისტორიის აღქმის რადიკალურად შეცვლილმა პირობებმა წარმოშვა *ისტორიოგრაფიული მეტარომანი*, როგორც ისტორიული რომანის ახალი მოდიფიკაცია. კლასიკური ისტორიული რომანის ავტორისგან განსხვავებით, ისტორიოგრაფიული მეტარომანის ავტორს არ აინტერესებს კონკრეტული ისტორიული პერიოდის ავთენტიკურად წარმოჩენა; მისი გმირი საკუთარ „მე“-ს წარსულში ეძებს და პოულობს სხვადასხვა არტეფაქტების სახით (გაცრეცილი დოკუმენტები, ფოტოსურათები, წინაპართა წერილები, დავიწყებული ისტორიები და ა.შ.), რომლებიც ეჭვქვეშ აყენებენ რეალური, საყოველთაოდ აღიარებული ისტორიის ცნებას. ამდენად, ისტორიოგრაფიულ მეტარომანს შეუძლია წარმოაჩინოს *ოფიციალური ისტორიისგან* განსხვავებული ვერსია წარსულის შესახებ, აწარმოოს დამოუკიდებელი ისტორიული ძიება, რათა „შეავსოს“ ოფიციალური ისტორიის მიერ გამოტოვებული თეთრი ლაქები. წინამდებარე სტატიაში ორი დასავლელი ავტორის - ლინდა ჰატჩენისა და ფრედერიკ ჯეიმისონის - *Magnus Opus*-ებზე დაყრდნობით განვიხილავთ ორ განსხვავებულ თვალსაზრისს პოსტმოდერნიზმისა და ისტორიული რომანის ურთიერთმიმართების შესახებ და მათ გამომახილს ქართველი ავტორების, აკა მორჩილაძისა და დათო ტურაშვილის რომანებში.

**საკვანძო სიტყვები:** ისტორიული წარსული, ინტერპრეტაცია, ისტორიოგრაფიული მეტარომანი.

### შესავალი

ლიტერატურის სენსიტიური დამოკიდებულება თანამედროვე სამყაროში მიმდინარე ცვლილებებზე რელევანტურად აისახება ახალ გამომსახველობით ფორმებსა და ჟანრებზე, თემატიკაზე, პრობლემატიკასა და სტილურ მახასიათებლებზე. ზემოაღნიშნული მიემართება ისტორიული რომანის ჟანრსაც, რომელიც არსებული რეალობის თანამდევნი სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების ფონზე, ვარიაციული ცვლილებებით, გადადიოდა ერთი ლიტერატურული ეპოქიდან მეორეში. XX საუკუნის 70-80-იანი წლები ახალ ეტაპად მოინიშნა ისტორიული თემატიკის დამუშავებასთან დაკავშირებული სიახლეებისა და ნიშანდობლივი ტენდენციების თვალსაზრისით. აღნიშნული პერიოდი წარიმართა ეროვნული ისტორიის მიზანმიმართული კვლევის, ისტორიულ თხრობაში *დროითი კავშირის* გამოყოფის მცდელობის, წარსულის მასალაზე დაყრდნობით განსაზღვრული სოციალური ტენდენციების წარმოჩენის ნიშნით, რაც, მწერლების მხრიდან,

სხვადასხვაგვარად ხორციელდებოდა: ერთი მხრივ, სიუჟეტში წარსულისა და თანამედროვეობის შერწყმით და, მეორე მხრივ, შორეული (ან არცთუ შორეული) წარსულის მოვლენებსა და პიროვნებებზე ნარაციის გზით. გასათვალისწინებელია, რომ წინა ათწლეულებისგან განსხვავებით, როდესაც ისტორიული თხრობა აგებული იყო ისტორიოგრაფიისათვის ცნობილ, ავთენტიკურ პირებზე, გასული საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედიდან, სულ უფრო ხშირად, მათ ადგილს იკავებენ არავთენტიკური, მწერლის ფანტაზიით შექმნილი გმირები.

პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში ისტორიის მხატვრული შემეცნების ამ სახით აქცენტირება შემთხვევითი არ იყო. რიგი მკვლევრებისა (მ. ბახტინი, ნ. ბასელი, გ. გეპერტი...) ისტორიული წარსულისადმი სამგვარ მიდგომას აყალიბებს, განსაზღვრულს: პრაქტიკულ-შემეცნებითი ინტერესით, სამეცნიერო თეორიის ჩამოყალიბების სურვილით ან ნაკარნახევს კულტურულ-ფასეულობითი იმპერატივით. ეს უკანასკნელი გულისხმობს ადამიანის განსაკუთრებულ, ემოციურობით შეფერილ მიდგომას სამყაროსადმი, როდესაც „...სინამდვილე განიხილება იმ პრიზმაში, თუ რამდენად ფასეულია იგი ადამიანისთვის“ (Бахтин, 1970: 85). ეს უკანასკნელი, როგორც აქსიოლოგიური მიდგომა, მოიაზრებს წარსულისადმი ამორჩევით ინტერესს, როდესაც ერთი და იგივე ისტორიული მოვლენა/ფაქტი შესაძლოა, სხვადასხვა კუთხით იქნეს განხილული; ამასთან, ისტორიული ფაქტი მის განმსაზღვრელ კანონზომიერებასთან კავშირის გარდა, თანამედროვეობასთანაც იმყოფება კავშირში. ბახტინი გამოყოფს კიდევ ერთ საინტერესო მომენტს - ხშირად მოვლენა, რომელსაც არ უთამაშია მნიშვნელოვანი როლი წარსულის კაუზალურ ჯაჭვში, თანამედროვეთა დაინტერესების საგნად იქცევა ხოლმე.

ამგვარად, მარგინალური მოვლენებით დაინტერესებას პოსტმოდერნისტი ავტორი მიყავს არა დიადი ისტორიული ფაქტებისა და გამოჩენილი პიროვნებების ცხოვრების აღწერამდე, არამედ ისტორიის დეცენტრალიზაციამდე; *ისტორიული სამართლიანობის* აღდგენის ლოზუნგით მარგინალური, ნაკლებად ცნობილი მოვლენებისა და ადამიანების ცხოვრების აღწერამდე. ისტორიოგრაფიულ მეტარომანს არ გააჩნია პრეტენზია, წარმოაჩინოს უტყუარი ისტორიული სინამდვილე; პირიქით, იგი ხაზს უსვამს ჭეშმარიტების აღდგენის *შეუძლებლობას* და გვთავაზობს განსხვავებულ, ახალ ინტერპრეტაციას. ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, საინტერესოდ მიგვაჩნია საკითხის გარკვევა, თუ როგორ იჩენს თავს ქართულ ისტორიოგრაფიულ მეტარომანში დასავლური ისტორიოგრაფიული რომანისთვის დამახასიათებელი ნიშანდობლივი თვისებები; ამ საკითხს განვიხილავთ აკა მორჩილასისა („მისტერ დიქსლის მდუმარე ყუთი“) და დათო ტურაშვილის („ჩადირული ქალაქის ღამე“) რომანებზე დაყრდნობით.

### მეთოდები

სტატიის მიზნების გათვალისწინებით, მივმართავთ კვლევის სხვადასხვა მეთოდს; სტატიის ძირითად მეთოდოლოგიურ პრინციპს წარმოადგენს კომპარატივისტული მეთოდი; ჰუმანიტარული ცნობიერების დიალოგიური პრინციპიდან გამომდინარე, ტექსტების ანალიზისას და ზოგიერთი ცნების დასაზუსტებლად მივმართავთ ჰერმენევტიკულ მეთოდსაც. სტატიის თემატიკამ განსაზღვრა ტიპოლოგიური და ინტერდისციპლინარული მეთოდების გამოყენების აუცილებლობაც; კვლევისას ისტორიოგრაფიულ მეტარომანს განვიხილავთ ჟანრის განვითარების დინამიკისა და მასზე პოსტმოდერნისტული კონცეფციებისა და დებულებების გავლენის თვალსაზრისით; ისტორიოგრაფიული მეტარომანის განხილვისას მივმართავთ ისტორიულ მიდგომასაც, რაც გულისხმობს კვლევის ობიექტის კონკრეტულ-ისტორიული გენეზისისა და ევოლუციის განხილვას. ზემოაღნიშნული მეთოდების გამოყენება დაგვცხმარა ჩვენი

საბაზისო თეზის წარმოჩენაში, რომ პოსტმოდერნისტულმა რეალობამ შეცვალა შეხედულება ისტორიაზე დეტერმინიზმის წინააღმდეგ „გალაშქრებით“; ისტორიამ დაკარგა აღქმის სწორხაზოვნება, ანუ მკაცრი თანმიმდევრობა - წარსული, აწმყო, მომავალი; შესაბამისად, ზემოაღნიშნულ პრობლემაზე მსჯელობისას გადახედვას დაექვემდებარნენ წარმოდგენები ისტორიულ პროგრესსა და ისტორიულ ევოლუციონიზმზე, რამაც, თავის მხრივ, დროის „მრავალფენიანობის“ შეგრძნება შექმნა. ისტორიისადმი ზემოაღნიშნულმა დამოკიდებულებამ ერთმანეთისგან გამიჯნა კლასიკური და პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა; შესაბამისად, თანამედროვე დასავლურ და ქართულ ისტორიოგრაფიულ რომანებში თავს იჩენს ერთი და იგივე ძირითადი მარკერები.

### შედეგები და მსჯელობა.

წინამდებარე ნაშრომის ფორმატიდან გამომდინარე, მიზანშეწონილად არ მიგვაჩნია ბოლო მეოთხედი საუკუნის განმავლობაში პოსტმოდერნისტულ რომანში ისტორიის მხატვრული კონცეფციის გააზრებასთან, ისტორიოგრაფიულ მეტარომანთან მიმართებით არსებული დეფინიციების, თეორიებისა თუ კონცეფციების განხილვა (პრინციპში, ეს შეუძლებელიც არის მათი სიმრავლის გამო), თუმცა გვერდი ვერ ავუარეთ ლინდა ჰატჩენისა და ფრედერიკ ჯეიმისონის ორიგინალურ კონცეფციებს აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით, რომლებსაც ქვემოთ განვიხილავთ.

ისტორიოგრაფიული მეტარომანის თანამედროვე გააზრების თვალსაზრისით დასავლეთის ლიტერატურათმცოდნეობაში შესაძლებელია ორი არსებითი მიმართულების გამოყოფა. პირველს პირობითად *ოპტიმისტურს* უწოდებენ და მიაკუთვნებენ ისეთ რომანებს, რომლებშიც ისტორიული წარსული რეკონსტრუირებულია იმ ერთადერთი ჭეშმარიტი ვერსიის თანახმად, რომელიც ეყრდნობა ისტორიულ მოწმეებს, მატრიანებს, საარქივო მასალებს, არტეფაქტებსა და ა.შ. რაც შეეხება მეორე, *სკეპტიკურ* მიმართულებას, მისი მომხრეები წარსულის მრავალმხრივ ინტერპრეტირებას უჭერენ მხარს; მიაჩნიათ, რომ მხატვრულ ნაწარმოებს არა აქვს უფლება ისტორიული სიმართლის გაცხადებაზე იქონიოს პრეტენზია, რადგან ლიტერატურა ნებისმიერ ფაქტს გამონაგონად აქცევს (მაგ.: Scalan, Margaret. *Traces of another time: history and politics in postwar British fiction*. New Jersey: Princeton University Press, 1990; McEwan, Nail. *Perspective in British historical fiction today*. New Hampshire: Longwood, 1987 და სხვ.).

სწორედ მეორე მიმართულების თეორიულ დასაბუთებას წარმოადგენს ცნობილი კანადელი ლიტერატურათმცოდნის, *ლინდა ჰატჩენის* ნაშრომი „პოსტმოდერნიზმის პოეტიკა. ისტორია, თეორია, მხატვრული ლიტერატურა“ (*A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction*), რომელშიც ავტორი ახალიზებს პოსტმოდერნიზმის პირობებში ახალი ტიპის ისტორიული რომანის – *ისტორიოგრაფიული მეტარომანის* – ნიშანდობლივ თვისებებს.<sup>1</sup> ჰატჩენის აზრით, ისტორიოგრაფიული მეტარომანი ყველაზე უკეთ წარმოაჩენს პოსტმოდერნიზმის წინააღმდეგობრივ ხასიათს; იგი, ერთგვარად, წარმოადგენს ისტორიოგრაფიისა და ლიტერატურის თვისობრივად განსხვავებულ ნაზავს, რომელიც დეკონსტრუქცივიზმის პირობებში არის შექმნილი; იმ პირობებში, როდესაც ყველას გაცნობიერებული აქვს, რომ შეუძლებელია სამყაროს *სწორხაზოვნად*, ერთ რაკურსში წარმოჩენა; რომ შესაძლებელია მხოლოდ მისი დისკურსების რეკრეატივობა.

თეორეტიკოსთა ერთი ნაწილის აზრით (მათ შორის, ჰატჩენის, სკალანის და სხვ.), ისტორიოგრაფიული მეტარომანი ყველაზე უკეთ გადმოსცემს პოსტმოდერნისტულ

<sup>1</sup> თავად ტერმინი შესაძლოა გაიშიფროს შემდეგნაირად: ისტორიოგრაფიული – სიტყვასიტყვით, დეტალურად აღწერს ისტორიას; მეტარომანი – ტექსტი კომენტირებას უკეთებს თავის გამონაგონ სტატუსს, ფარდას ხდის ტექსტის ტექსტუალობას.

პოეტიკას. ცხადია, ეს ჟანრული სახესხვაობა ცარიელ ადგილას არ გაჩენილა; მან შეითვისა ორსაუკუნოვანი ტრადიციის მქონე კლასიკური ისტორიული რომანის განსხვავებული ასპექტები. მაგალითად, ავტორები საგანგებოდ განიხილავენ უილიამ თეკერისა და ვირჯინია ვულფის სკეპტიკურ და მოდერნისტულ ისტორიულ რომანებს, როგორც თანამედროვე ისტორიოგრაფიული მეტარომანის წინამძღვრებს; ასევე მიუთითებენ იმ მკვლევართა პოზიციის არამართებულობაზე, რომლებიც ისტორიული რომანის ჟანრის კვლევისას გვერდს უვლიან *მასობრივი ლიტერატურის* პრობლემას. ავტორთა აზრით, გაუმართლებელია იმ ლიტერატურამცოდნეთა პოზიცია, რომლებიც ისტორიული რომანის ჟანრის მოდელად მხოლოდ ვალტერ სკოტს აღიარებდნენ და მომდევო ეპოქებში შექმნილ ნაწარმოებებს მას „ატოლებენ“. ამის გამო, სხვადასხვა დროს არაერთხელ დაანონსდა *ისტორიული რომანის გარდაცვალება*.

თავდაპირველად ეს მოხდა ვალტერ სკოტის შემდგომ, როდესაც ისტორიული რომანის ჟანრმა მასლიტერატურაში გადაინაცვლა და დამკვიდრდა; დაიწყო საუბრები, რომ აღნიშნულმა ჟანრმა ამოწურა თავი, გადაიზარდა სოციალურ-ყოფით თუ დიდაქტიკურ-აღმზრდელობით რომანში. შემდგომ პერიოდში, როდესაც რობერტ ლუის სტივენსონი ისტორიულ მოვლენათა საფუძველზე ქმნიდა სათავგადასავლო რომანებს, ისევ განახლდა აღნიშნულ საკითხზე მსჯელობა და რატომღაც, ყურადღების მიღმა დარჩა ის გარემოება, რომ მათში ისტორიული რომანის ერთ-ერთმა მოდულმა წამოიწია წინა პლანზე (სინამდვილეში ხომ, ისტორიულ რომანში ავანტიურული საწყისი ყოველთვის თანაარსებობდა იდუმალების, გოტიკური მოტივის გვერდით). ფაქტობრივად, არსებობს ორასწლოვანი ისტორიის მანძილზე, ისტორიულმა რომანმა, როგორც ჰეტეროგენულმა ჟანრობრივმა ფორმამ, შეითავსა ელიტური და მასლიტერატურის განსხვავებული ასპექტები; ამდენად, ისტორიული რომანის ჟანრულ სახესხვაობებზე საუბრისას უნდა გავითვალისწინოთ მისი სპეციფიკა – ეპოქათა მოთხოვნების კვალდაკვალ მოდიფიკაციის, ტრანსფორმაციის უნარი.

ისტორიასთან პოსტმოდერნისტი მწერლების მიმართებაზე მსჯელობისას *ფრედერიკ ჯეიმისონი* ითვალისწინებს კულტურათა სისტემაში ისტორიული რომანის განსაკუთრებულ როლს; განიხილავს მას ერთგვარ ხიდად, გადებულს ლიტერატურის განვითარების სხვადასხვა ეტაპებს შორის. მისი აზრით, ისტორიოგრაფიული მეტარომანის უჩვეულო პოპულარობა პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში განაპირობა პოსტმოდერნიზმის პოეტიკამ, რომელიც თავს იჩენს ისტორიისა და ლიტერატურის ნაზავში, ორმაგ კოდირებაში - ელიტური და მასლიტერატურის დისკურსების აღრევაში, ციტატურობაში, პაროდირებაში, პასტიშიზაციაში, დისკურსული თხრობისას ავტორის ხმის აღრევაში, კულტურულ ნიშნებთან და კოდებთან თამაშში და ა.შ. ნაშრომში „*პოსტმოდერნიზმი და მომხმარებელთა საზოგადოება*“ (Postmodernism and consumer society) ჯეიმისონმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ თანამედროვე საზოგადოებში ორი პროცესი მიმდენარეობს: ერთი მხრივ, რეალობის სახეობრივი ტრანსფორმაცია და, მეორე მხრივ, დროის ფრაგმენტაცია *მარადიულ რეალობებად* (perpetual presents). ამაში დიდი წვლილი მიუძღვის მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებს, რომლებიც თავს ახვევენ საზოგადოებას *ისტორიულ ამნეზიას*: ცოტა ხნის წინ მომხდარი მოვლენებიც კი, მომენტალურად წარსულში გადადიან, კარგავენ მნიშვნელობას/ ღირებულებას და დავიწყებას მიეცემიან. ჯეიმისონი შენიშნავს, რომ *დროის დანაწევრება* და *ფრაგმენტაცია* ასახავს საზოგადოების მხრიდან ისტორიულ წარსულთან გარკვეული ურთიერთობების დაკარგვას; იმის გამო, რომ *დრო* გადაიქცა *მარადიულ ახლანდელობად*, დამოკიდებულება წარსულისადმი სივრცული (spatial) ხდება; თუმცა, საკუთარი ადგილის განსაზღვრა ამ სივრცეში ადამიანს უჭირს (Jameson, 1988: 179). აქვე შევნიშნავთ, რომ ჯეიმისონის აზრით, თანამედროვე ნოსტალგიურ ფილმებს ისტორიულ წარსულზე არ შეიძლება *ისტორიული* ვუწოდოთ, რადგან ისინი მხოლოდ წარსულის სახეებს, სიმულაკრებს წარმოადგენენ. წარსულის

ერთადერთი სახე, რომელიც ჩვენ გაგვაჩნია – შავი სიმულაკრია, ანუ მომავლის განცდა პოსტმოდერნიზმში დაკარგულია: არაფერი არ შეიცვლება, არავითარი იმედი არ არსებობს და ა.შ. (Jameson, 1988: 181).

ჯეიმისონის ზემოაღნიშნულ მოსაზრებას არ ეთანხმება ჰატჩენი; ნაშრომში „მოთხრობების მოყოლა: მხატვრული ლიტერატურა და ისტორია (Telling stories: fiction and history) იგი აღნიშნავს, რომ წარსულის არსებობა მნიშვნელოვან პოსტმოდერნისტულ კონცეფციას წარმოადგენს, მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ უკავშირდება ნოსტალგიურ მოგზაურობას წარსულში; პირიქით, იგი წარმოადგენს წარსულის კრიტიკულ გადააზრებას, ირონიულ დიალოგს მასთან. ჰატჩენის აზრით, პოსტმოდერნიზმი დღევანდელ კულტურულ სიტუაციას აღიქვამს, როგორც ადრინდელი რეპრეზენტაციების პროდუქტს (Hutcheon, 1992: 239).

ვფიქრობთ, რომ ჯეიმისონისა და ჰატჩენის ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებებში მანაც შესაძლებელია ისტორიოგრაფიული მეტარომანის სწორად აღქმის გასაღების პოვნა; კერძოდ, პოსტმოდერნისტი მწერალი მთელ ყურადღებას მხოლოდ თანამედროვეობაზე არ აფიქსირებს; იგი აცნობიერებს წარსულისა და თანამედროვეობის ურთიერთკავშირს; ამავდროულად, არ არის დარწმუნებული, რომ წარსული სწორედ ისეთი იყო, როგორც მას ისტორიკოსები ან წინა თაობის მწერლები წარმოაჩენენ. სიმართლე სადღაც ფაქტსა და გამონაგონს შორის არის ჩაკარგული და მისი მიგნება რთულია „ფენებად დაწყობილ“ წინარე ინტერპრეტაციებს შორის. ამიტომაც ისტორიოგრაფიული მეტარომანი არ წარმოადგენს ისტორიულ სინამდვილეს; პირიქით, იგი ხაზს უსვამს ჭეშმარიტების აღდგენის *შეუძლებლობას*; თუმცა, გარკვეულწილად, თეთრი ლაქების შევსების სურვილიც ამოდრავს. სწორედ ამ ტიპის ნაწარმოებებად მოიაზრებენ პოსტმოდერნისტთა საპროგრამო თხზულებებს: უმბერტო ეკოს „ვარდის სახელი“, ჯულიან ბარნისის „ფლობერის თუთიყუში“, პატრიკ ზიუსკინდის „პარფიუმერი“ და სხვა. რაც შეეხება ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეს, ამავე ტიპის რომანებს შეიძლება მივაკუთვნოთ აკა მორჩილადის „მველი გულებისა და ხმლისა“, „ქართულის რვეულები, XIX საუკუნის სურათები“, „Obole“, „მისტერ დიქსლის მდუმარე ყუთი“, მადათოვის ტრილოგია; დათო ტურაშვილის „გურჯი ხათუნი“, „ტყეების მეფე“; „ჩაძირული ქალაქის დამე“ და სხვა. შევეცდებით, ზემოთ განხილული თეორიული მოსაზრებების ჭრილში გავანალიზოთ დათო ტურაშვილის „ჩაძირული ქალაქის დამე“ და აკა მორჩილადის „მისტერ დიქსლის მდუმარე ყუთი“; წარმოვაჩინოთ ქართულ ისტორიოგრაფიულ მეტარომანში დასავლური ისტორიოგრაფიული რომანისთვის დამახასიათებელი ნიშანდობლივი თვისებები.

პოსტმოდერნისტულ მწერლობაში ავტორები ხშირად მოვლენათა ეპიცენტრად ირჩევენ „უცხო-სხვა“ სივრცეს ან ნაწარმოების მთავარ გმირად შემოყავთ „უცხო-სხვა“ პერსონაჟი. ნაწარმოებებიდან, რომლის სიუჟეტურ ღერძს უცხოელი პერსონაჟი ქმნის, გამოვყოფდით დათო ტურაშვილის გახმაურებულ რომანს - **„ჩაძირული ქალაქის დამე“ (2002 წ.)**. რომანის მთავარი გმირი, ოცდაშვიდი წლის ირლანდიელი პოეტი და რევოლუციონერი პატრიკ ო'ლირია. ინგლისის მართლმსაჯულებას გამორიდებული, მოგონილი გვარ-სახელით, იგი 1897 წელს ესტუმრება თბილისს. რომანის ფაბულას ქმნის თბილისიდან გაგზავნილი ჩვიდმეტი წერილი (რომელთათვისაც რომანის ავტორს ბრიტანეთის მუზეუმში მიუგნია), მათში გადმოცემული შთაბეჭდილებები უცხო ქვეყნის ყოფისა და ხალხის შესახებ; „...და რომ მოგონილი არ არის ჩვენ მიერ ესე ამბავი ირლანდიური (და ქართულად ნათარგმანები), დასტურ ამისა ამოვბეჭდავთ ხოლმე იმ წერილებიდან ზოგიერთ ადგილს და უცვლელად მოგართმევთ წასაკითხად. მაშინ კი, ალბათ უფრო იოლად დაიჯერებთ, რომ ასეთი ქალაქი მართლა არსებობდა - ტფილისი რომ ერქვა და ნახვად დიაღაც ღირდა“ (ტურაშვილი, 2002: 22), - წერს ავტორი. ამგვარად, რომანის თემა, ერთი შეხედვით, ისტორიულია; შესაბამისად, ქრონოტოპიც წარსულს უნდა

მიემართებოდეს, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. სინამდვილეში, რომანის კითხვისას მკითხველი გზადაგზა რწმუნდება იმაში, რომ ნაწარმოები გაჯერებულია წარსულის ნოსტალგიითა და თანამედროვეობასთან გაწყვეტილი კავშირის აღდგენის სურვილით.

დათო ტურაშვილი რომანში არაერთ ისტორიულ ფაქტს მიმართავს; სწორედ ამას ემსახურება ნაწარმოებში ირლანდიელი პოეტის უბის წიგნაკის ჩანაწერები, რომელთა გაცნობა საოცრად ხელშესახებს ხდის საუკუნისწინანდელი ტფილისის ცხოვრების მაჯისცემას. ევროპისა და აზიის გზაჯვარედინზე მყოფი ორთაჭალელი ყარაჩოღელებისა და ევროპული ოპერის მოყვარულთა ქალაქი - მუშტაიდიტა და გოლოვინის პროსპექტით, სოსიკო მერკვილაძის წიგნის მაღაზიითა და ნიკალას მოხატული დუქნებით, სან-სუსის ბაღითა და მეტეხის ციხით, ანჩისხატიტა და შიიტური მეჩეთით - განუმეორებელი ხიბლის მქონეა, მაგრამ დღეს იგი აღარ არსებობს; მხოლოდ მეხსიერებასა და პატრიკ ო'ლირის უბის წიგნაკის მსგავს დოკუმენტურ ჩანაწერებსღა შემორჩენია.

რომანის სიუჟეტის თანახმად, ირლანდიელი პოეტის ვიზიტის ოფიციალური მიზეზი თბილისური ყოფის, ქართული ლიტერატურის, პოეზიის შესწავლა ყოფილა (ნაწარმოების ქვესათაურია „ეთნოგრაფიული რომანის მოკლე ვერსია“). ქართული რეალობის გათავისებას პატრიკ ო'ლირი ცნობილ თბილისელ თერძთან, ტიგრან სირეკანაშვილთან, შინდისფერი ჩოხის შეკერვით იწყებს; მისივე რჩევით, იაკობ გოგებაშვილის „დედა-ენით“ სწავლობს ქართულს; ერთი წლის შემდეგ საგურამოში ილიაობაზე მყოფი ირლანდიელის მიერ წარმოთქმულ სადღეგრძელოს აღტაცებაში მოჰყავს მასპინძლები. პატრიკის სახელს უკავშირდება მიხეილის ქუჩაზე, „ნემენცების ბაღის“ დარბაზში, „ვეფხისტყაოსნის“ მოძრავი სურათების ჩვენებაც 1900 წლის 29 სექტემბერს (თუმცა, ავტორის შენიშვნით, თბილისის ცენტრალურ არქივში შემონახულ აფიშაზე ნაცვლად პატრიკ ო'ლირისა ავტორად მოხსენიებულია ჯენ მორისი და ეს გასაგებია, რადგან ინგლისის ხელისუფლებას გამორიდებულ ანტიმონარქისტ ირლანდიელს სწორედ ამ სახელით იცნობდნენ თბილისელები).

ირლანდიელი სტუმრის მეგზური საქართველოში ქემიმ დარდიმანდია (მისი ნამდვილი სახელი იოსებ ამირიძეა) - კოლორიტული ტფილისელი აშული, „გიჟიპურის ჭამისა“ და „აფრინდა ქალების“ მოყვარული. სწორედ მასთან ერთად შეიგრძნობს ევროპელი სტუმარი ძველი თბილისის ცხოვრების რიტმსა და მიმზიდველობას: ორთაჭალის ბაღებში ქეიფს, შეითან-ბაზარში ლულა-ქაბაბის გემოს, ტივებით მტკვარზე გასეირნებას, გოგირდის აბანოებს ღამისთევით (გეჯაიათანის ბილეთებით), სარაჯიშვილისა და მიტროფანე ლაღიძის განთქმული ბრენდების დაგემოვნებას, თბილისის ოპერის სტუმრობას და სხვა. თუმცა, ეს ყველაფერი ირლანდიელის ვიზიტის მხოლოდ გარეგნული, ყველასათვის ხილული მხარეა. მისი საქართველოში ჩამოსვლის ნამდვილი მიზეზი კი სულ სხვაა. საქმე ისაა, რომ თბილისში ჩამოსული ირლანდიელი პოეტი თავისი პაპის, დიდი პატრიკ ო'ლირის მონაყოლს გამოჰყვავს, რომლის თანახმად, სწორედ თბილისში ინახება მითიური მფრინავი ხალიჩა. ეს განმი ქართველებს ოქროს საწმისის შემდეგ დარჩენიან და იგი საგულდაგულოდ არის გადამალული. პატრიკ ო'ლირი ყველგან დაემებს ჯადოსნურ ხალიჩას - ქართველ დიდგვაროვანთა ოჯახებიდან დაწყებული და უბრალო დუქნებით დამთავრებული. მისი კვალის ძიებას ხან ილიასთან მიჰყავს, ხან - პეტერბურგიდან ჩამოსულ გიორგი გურჯიევთან, ხანაც - სპარსული ფარდაგების მცოდნე ელდარ აღასთან.

მფრინავი ხალიჩის სიუჟეტურ ხაზს მივყავართ ირლანდიელი პატრიკ ო'ლირისა და ქართველი ოფიცრის ქალიშვილის, სარაჯისტკა (ვანო სარაჯიშვილის თავგადადებული თავყანისმცემლის) სოფიო მეტრეველის სიყვარულის ისტორიამდე. ერთი შეხედვით, მათი სასიყვარულო ისტორია ბედნიერად სრულდება: სოფიოს სიყვარულით პატრიკი მართლმადიდებლად მოექცევა, სამების ეკლესიაში ჯვარს დაიწერენ, ორი ვაჟიშვილი შეეძინებათ, ბედნიერად ცხოვრობენ ნიცაში. თუმცა, გარკვეული პერიოდის შემდეგ

სოფიოს ნოსტალგია მოეძალემა და საქართველოში დაბრუნებას ისურვებს, რასაც სასტიკად შეეწინააღმდეგება პატრიკი: დროება შეიცვალა და საქართველოში უკვე სისხლის მდინარეებია.

აღსანიშნავია, რომ რომანში აშკარად იჩენს თავს რემინისცენციული მიმართებები ჩამოსული უცხოელისა და ქართველი ქალის სასიყვარულო ისტორიასთან დაკავშირებით; ვგულისხმობთ, ერთი მხრივ, იაზონის, მედეასა და ოქროს საწმისის და, მეორე მხრივ, პატრიკ ო' ლირის, სოფიო მეტრეველისა და მფრინავი ხალიჩის ისტორიას. ორივე შემთხვევაში უცხოელები ქართველი ქალის დახმარებით ეუფლებიან ძვირფას განძს; ამდენად, კვლავაც მეორდება ტრაგედია: პატრიკი, მცირეწლოვან შვილებთან და ჯადოსნურ ხალიჩასთან ერთად სამუდამოდ ტოვებს ევროპას და ამერიკაში მიემგზავრება საცხოვრებლად. გამგზავრებაზე კატეგორიულ უარს ამბობს სოფიო, რომელიც, მელანქოლით შეპყრობილი, ნიცის ერთ-ერთ ფსიქიატრიულ კლინიკაში მკურნალობს. ამგვარად აღმოჩნდება პატრიკ ო' ლირი „ტიტანიკზე“ და გაიზიარებს მისი მგზავრების ტრაგიკულ ხვედრს. ტფილისის უმეფიფასესი განძიც - მფრინავი ხალიჩა - საბოლოოდ, ატლანტიკის ოკეანის ფსკერზე დაივანებს. რაც შეეხება მცირეწლოვან ბიჭებს, ისინი გადარჩებიან; ჯერ ამერიკიდან დედას უბრუნდებიან ნიცაში და შემდეგ დედასთან ერთად თბილისში მიემგზავრებიან; „...მაგრამ ისინი დაბრუნდნენ სხვა საქართველოში, დაბრუნდნენ იქ, სადაც საყვარელი ქალაქი ჩადირული დახვდა სოფიო მეტრეველს და ეს არ იყო ქალაქი და ქვეყანა, რომელიც მას ენატრებოდა, რომელზეც ოცნებობდა...“ (ტურაშვილი, 2002: 212).

როგორც ვხედავთ, მწერალმა თავისი ნოსტალგიური რომანის მთავარ გმირად განგებ შემოიყვანა უცხოელი პერსონაჟი, რათა „ახალ“, „უცხო“ მზერას შეეფასებინა მისთვის (და ყველა ქართველისთვის) ესოდენ ძვირფასი ქალაქი: „...ჩადირული ქალაქი, ყველაზე ქართული ქალაქი, რომელიც მხოლოდ ზვიდან სჩანს ... სადაც ისევ ცხოვრობენ ადამიანები, ვისაც დღემდე სჯერა, რომ ოდესღაც იქაც გათენდება, ერთ დღეს ამოვა მზე და მტკვარში ჩადირულ ქალაქსაც გაანათებს“ (ტურაშვილი 2002: 215). სწორედ პატრიკ ო' ლირის საშუალებით აღადგენს ავტორი გაწყვეტილ კავშირს *წარსულსა და თანამედროვეობას* შორის, რაც ლიტერატურის თეორეტიკოსების მიერ ისტორიოგრაფიული რომანის ერთ-ერთ ნიშანდობლივ თვისებად მიიჩნევა. აქვე შევნიშნავთ, რომ დათო ტურაშვილი რომანში ასევე მიმართავს პოსტმოდერნიზმის ისეთ ტოპოსებს, როგორცაა ავტორის ნიღაბი, პოსტმოდერნიზტული ირონია, ინტერტექსტუალობა, ტექსტის მრავალდონიანობა, ფრაგმენტულობა, მარგინალობა და სხვა.

რაც შეეხება აკა მორჩილამის *„მისტერ დიქსლის მდუმარე ყუთს“* (2005 წ.), მასში აშკარად იკვეთება ისტორიოგრაფიული მეტარომანის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მარკერი, რომელიც *ძებნა/გაქცევას, დეტექტიურ ხაზს* უკავშირდება და სათავეს იღებს უმბერტო ეკოს საეტაპო რომანიდან „ვარდის სახელი“ (1980). გარდა პაროდულიობისა და ინტერტექსტუალობისა, ამ რომანში დაფიქსირებულია კიდევ მინიმუმ ორი მნიშვნელოვანი მომენტი - *დეტექტიური სიუჟეტის ხაზი* და *შესაძლო სამყაროთა სემანტიკა*, რომელმაც თანამედროვე ისტორიული რომანისთვის ახალი პირობითობა განსაზღვრა. ეს კონცეფციები ასახვას პოულობენ ისტორიოგრაფიულ მეტარომანშიც. დაკარგული არტეფაქტი (წიგნი, დოკუმენტი...) წარმოადგენს შეკრული, ერთიანი მსოფლშეცნობის დაკარგვის მეტაფორას. გმირი ეძებს მას, მაგრამ განიცდის მარცხს, რადგან საბოლოო პასუხი არ არსებობს და პოსტმოდერნიული თხრობის ფინალი ყოველთვის ღიად რჩება.

აკა მორჩილამის ზემოაღნიშნულ რომანში, როგორც აღვნიშნეთ, სათაურშივე ცხადად იკვეთება *შესაძლო სამყაროთა* სემანტიკა; გაცნობიერებულ მკითხველში იგი იწვევს მილორად პავიჩის თხზულების - „საწერ მოწყობილობათა ყუთის“ - რემინისცენციას.

რომანი ვიზუალურად წარმოადგენს არა ერთ ნარატიულ ტექსტს, არამედ ყუთში ჩაწყობილ ოთხ დანომრილ საქალაქურ წარწერებით: ჯესიკა, ამირბარი, GG და სიდონია. ამავე ყუთში მოთავსებულია ბლოკნოტი, სავიზიტო და ღია ბარათები, პირადი წერილები, ამონაჭრები გაზეთებიდან, საექსკურსიო ბილეთები, რვეულები, მოსაწვევები. ყოველივე ზემოაღნიშნული მიემართება მისტერ დიქსლის, რომელიც იძიებს კუნძულ სანტა ესპერანსაზე (ტოპოსი ფიქციას წარმოადგენს), 700 ნაბიჯის ქუჩაზე მომხდარი მკვლელობის ამბავს. საკუთრივ დეტექტიური ქარგა აკა მორჩილადისთვის მხოლოდ საშუალებაა ტექსტში მკითხველის შესატყუებლად, რომელიც მისტერ დიქსლისთან ერთად, ყუთში წარმოდგენილი მასალების საფუძველზე, იძიებს მთავარი გმირის (ასურასტან ასურასტანის, ირაკლი ყაზბეგის, ჯიბრაილ ვისრამიანის თუ გიორგი ბედაურის - დანამდვილებით რა ჰქვია, რომანის ბოლომდე უცნობი რჩება) მკვლელობას. ყუთში ჩადებული მასალებიდან (მნიშვნელობა არა აქვს, რა თანმიმდევრობით გაეცნობა მას მკითხველი) იგი თავად უნდა მიხვდეს, თუ ვინ არის მკვლეელი უამრავი ფათერაკგამოვლილი ადამიანისა, რომელიც საბოლოოდ, სრულიად ბანალურ ვითარებაში მოკვდა. მას შემდეგ, რაც მკითხველი შეძლებს დანაშაულის გახსნას და შესაბამისი მტკიცებულებების მიკვლევას, მისთვის ნათელი გახდება, თუ რა ცრუმოდრობებს მიმართავდა მწერალი, რათა მისთვის თავგზა აებნია. მთავარი ცრუმოდრობა (და ამავდროულად, სიუჟეტის მამოძრავებელი ღერძი), პერსონაჟია, რომლის პროტოტიპი 1990-იანი წლების საქართველოში ყველასთვის ცნობილ ავთენტურ პერსონას მიემართება; თუმცა ტექსტში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მისი სახელი უცნობი რჩება.

პოსტმოდერნისტული კანონის თანახმად, „მისტერ დიქსლის მდუმარე ყუთის“ პერსონაჟები და ძირითადი მოტივები მკითხველში არაერთ ლიტერატურულ რემინისცენციას ბადებენ; მწერალს ზოგჯერ პირდაპირ, ზოგჯერ კი მინიშნებებით „შემაჟეს“ რომანში ნაცნობი ან ნაკლებად ცნობილი ტექსტები დაწყებული ანტიკური ლიტერატურიდან ვიდრე თანამედროვე ტექსტების ჩათვლით. ამ გზით ავტორი ააქტიურებს მკითხველს, უტოვებს მას მკვლელობის გამოძიებისა და სიმართლის/ჭეშმარიტების დადგენის უფლებას. მილორად პავიჩის რომანის მსგავსად, აქაც გაცხადებულია აბსოლუტური ჭეშმარიტების არარსებობასთან დაკავშირებით შესაძლო სამყაროთა სემანტიკა; მოვლენათა შეფასებისას სიმართლის/ჭეშმარიტების ურთიერთმიმართება არა მხოლოდ მონაწილე პირებისა და მოწმეების, არამედ მკითხველის თვალსაზრისთან. დაბოლოს, სტრუქტურალური პოეტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, იური ლოტმანი აღნიშნავდა: „მთლიანობაში, კულტურა შესაძლებელია, განვიხილოთ როგორც ტექსტი, თუმცა ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს ძალზე რთული ტექსტია, რომელიც მოიცავს რთულ იერარქიულ დაქვემდებარებაში მყოფ ტექსტებს ტექსტში“ (Лотман, 1981: 215-216).

ამგვარად, აკა მორჩილადის რომანში მოვლენათა შორის კავშირის დამყარება - საკუთარი თავის პოვნის მცდელობაა. საბოლოო ჯამში, წიგნის, ტექსტის, მკვლელის ძებნა ხორციელდება არა სიმართლის გასაგებად ან რეალური ისტორიული სურათის აღსადგენად, არამედ საკუთარი თავის, საკუთარი ფესვების მოძიების, მოცემულ კონტექსტში საკუთარი ადგილის დასამკვიდრებლად. აქვე შევნიშნავთ, რომ დათო ტურაშვილის მსგავსად, აკა მორჩილადეც აქტიურად მიმართავს პოსტმოდერნიზმის ისეთ ტოპოსებს, როგორცაა ავტორის ნიღაბი, ტექსტის ფრაგმენტაცია, ინტერტექსტუალობა, ტექსტის მრავალდონეობა და სხვა.

### დასკვნები

ამგვარად, პოსტმოდერნიზმისა და ისტორიული რომანის ურთიერთმიმართების შესახებ ლინდა ჰატჩენისა და ფრედერიკ ჯეიმისონის განსხვავებული კონცეფციების პრიზმაში აკა მორჩილადისა და დათო ტურაშვილის ისტორიოგრაფიული მეტარომანების

განალიზებამ შესაძლებლობა მოგვცა, წარმოგვეჩინა ძირითადი ტენდენციები საკვლევ პრობლემასთან მიმართებით:

- პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში ისტორიოგრაფიული მეტარომანის პოპულარობას ცალსახად განაპირობებს პოსტმოდერნიზმის პოეტიკა, რომელიც თავს იჩენს ავტორის ნიღაბში, ორმაგ კოდირებაში, ელიტური და მასობრივი ლიტერატურის დისკურსების აღრევაში, ციტატურობაში, პაროდირებაში, პასტიშიზაციაში, კულტურულ ნიშნებთან და კოდებთან თამაშში და ა.შ.
- ისტორიოგრაფიული მეტარომანი იძენს თანამედროვე ჟღერადობას არა ისტორიული კოლორიტის ან ისტორიული რეკვიზიტების დარღვევის ფასად, არამედ *ისტორიის საერთო კონცეფციისა და თანამედროვეობასთან გადაძახილის* რეაქტუალიზაციის გამო;
- აკა მორჩილადისა და დათო ტურაშვილის ისტორიოგრაფიული მეტარომანების ძირითადი მარკერებია: გაწყვეტილ კავშირის აღდგენა *წარსულსა და თანამედროვეობას* შორის, დისტანცირება, შესაძლო სამყაროთა სემანტიკა, დეტექტიური ხაზი, ავტორის ნიღაბი, ტექსტის ფრაგმენტაცია, ინტერტექსტუალობა, ტექსტის მრავალდონიანობა და სხვა; განალიზებული რომანების ძირითადი კონცეფცია კი - არ არსებობს საბოლოო სიმართლე წარსულზე, რაც იმას ნიშნავს, რომ არც მზა პასუხები არსებობს წარსულთან მიმართებით დასმულ კითხვებზე;
- ისტორიოგრაფიული მეტარომანში ნებისმიერი ისტორიული ფაქტი იძენს ახალ ჟღერადობას, ახალ ინტერპრეტაციას; მოვლენა, რომელსაც ისტორიაში არ ჰქონია ადგილი (რადგან ჩვენამდე არ მოსულა სათანადო წერილობითი მტკიცებულებები, წყაროები) არსებობის უფლებას მოიპოვებს;
- ისტორიოგრაფიული მეტარომანების ღია ფინალი მიანიშნებს წარსულის მიუწვდომლობაზე, ადამიანის შემეცნებითი შესაძლებლობების შეზღუდულობაზე, წარსულის ინტერპრეტირების ღიაობაზე, ტექსტის გადაწერაზე.

#### გამოყენებული ლიტერატურა:

- მორჩილაძე, ა. (2005). *მისტერ დიქსლის მდღუმარე ყუთი*. თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- ტურაშვილი, დ. (2002). *ჩაძირული ქალაქის დამე*. თბილისი: აზრი.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction*. NewYork-London: Routledge.
- Hutcheon, L. (1992). *Telling stories: fiction and history // Modernism/Postmodernism*, ed.by P. Brooker. London. Retrieved from: <https://www.scribd.com/document/522115533/brooker>
- Jameson, F. (1992). *Postmodernism and consumer society // Modernism/Postmodernism*, ed. by P. Brooker. London. Retrieved from: <https://www.scribd.com/document/522115533/brooker>
- Бахтин, М. (1970). Эпос и роман. *Вопросы литературы*. №1, с. 80-115.
- Лотман Ю. (1981). Текст в тексте. *Ученые записки Тартуского государственного университета*. Вып. 567, с.215-216.

## REFERENCES

- morchiladze, a. (2005). *mist'er dikslis mdumare quti [The silent box of Mr. Dixle]*. Tbilisi: Bakur Sulakauri Publishing House.
- t'urashvili, d. (2002). *chadziruli kalakis ghame [Sunken city night]*. Tbilisi: Azri.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism. History, theory, fiction*. NewYork-London: Routledge.
- Hutcheon, L. (1992). *Telling stories: fiction and history // Modernism/Postmodernism*, ed.by P. Brooker. London. Retrieved from: <https://www.scribd.com/document/522115533/brooker>
- Jameson, F. (1992). *Postmodernism and consumer society // Modernism/Postmodernism*, ed. by P. Brooker. London. Retrieved from: <https://www.scribd.com/document/522115533/brooker>
- Bahtin, M. (1970). Jeps i roman [Epic and Novel]. *Voprosy literatury [Literature issues]*. №1, pp. 80-115.
- Lotman Ju. (1981). Tekst v tekste [Text in text]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta [Scientific Notes of Tartu State University]*. Issue 567, pp. 215-216.