

**კვლევები გურამ რჩულიშვილის ცხოვრებისა
და შემოქმედების მატინანისთვის**



შპს “საჩინო”

თბილისი

2022



შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული
სამეცნიერო ფონდი

Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia



კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა
ეროვნული ცენტრი

Korneli Kekelidze Georgian National Centre of Manuscripts



ტექსტოლოგიის, გამოცემათმცოდნეობისა და ციფრული
ჰუმანიტარიის ასოციაცია

Association for Textual and Editorial Studies and Digital Humanities

სამეცნიერო პროექტი „ახალი ტექსტოლოგიური კვლევები და გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე“ (ორენოვანი გამოცემა) (FR-18-5776) ხორციელდება შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით. წინამდებარე კრებულში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორთა კოლექტივს და, შესაძლოა, არ ასახავდეს ფონდის შეხედულებებს.

The project “New Textual-scholarship Investigations and the Detailed Chronology of Guram Rcheulishvili Life and Works” – (Bilingual Edition) (FR-18-5776) is being made possible by financial support from the Shota Rustaveli National Science Foundation. All ideas expressed herewith are those of the authors and may not represent the opinions of the Foundation itself.

www.rustaveli.org.ge

უფასო გამოცემა

რედაქტორი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი **მაია ნინიძე**

© შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდი;
კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი;
ტექსტოლოგიის, გამოცემათმცოდნეობისა და ციფრული ჰუმანიტარიის ასოციაცია.

ISBN 978-9941-9747-6-2

რედაქტორისაგან

მწერალთა ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანები ბიობიბლიოგრაფიული გამოცემებია, რომლებიც დაწვრილებით ასახავს კონკრეტულ ავტორთა სიცოცხლისდროინდელ პუბლიკაციებს და როგორც ბეჭდურ, ისე ხელნაწერ ნაშრომებში დადასტურებულ ფაქტებს მათი ცხოვრებიდან. რამდენადაც დაუთარილებლად ვერცერთი ანოტაცია ვერ დაიკავებს სათანადო ადგილს ქრონოლოგიურ რიგში, ატრიბუციისა და პირთა იდენტიფიცირების გარეშე კი მათში მოცემული ინფორმაცია არავალიდური ან არასრული და ბუნდოვანი იქნება, უკანასკნელ წლებში დავამკვიდრეთ მატრიანების შექმნის პროცესის ინტეგრირება ფუნდამენტურ ტექსტოლოგიურ კვლევებთან.

წინამდებარე კრებულში თავმოყრილია შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული პროექტის **FR-18-5776** — „გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე (ორენოვანი გამოცემა)“ ძირითადი პერსონალის მიერ უკანასკნელ სამ წელიწადში როგორც პროექტით გათვალისწინებული, ისე მის ფარგლებს გარეთ მომზადებული სტატიები გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე და ამავე პროექტის ქვეგრანტით (ATESDH-4) თანამონაწილე ორგანიზაციის – ტექსტოლოგიის, გამოცემათმცოდნეობისა და ციფრული ჰუმანიტარიის ასოციაციის მიერ დაფინანსებული სამეცნიერო ნაშრომები.

კომუნისტური რეჟიმის მხატვრული რეპრეზენტაცია გურამ რჩულიშვილის მხატვრულ და დოკუმენტურ ნაწარმოებში

1921 წლის ანექსიის შემდეგ საქართველო, საბჭოთა კავშირში შემავალ სხვა ქვეყნებთან ერთად, უმძაფრესმა რეპრესიებმა მოიცვა. ფიზიკური გადარჩენისათვის ბრძოლამ ფასეულობები თანდათან უკანა პლანზე გადასწია. მძაფრი იდეოლოგიური ფაქტორების ზეგავლენით, საყოველთაო კონფორმიზმმა მოიცვა ადამიანთა აზროვნება და ქცევა. ამ ეპოქამ შექმნა რეალობა, რომელიც განვითარების ბუნებრივ, ლოგიკურ გზას ასცდა და ხელოვნურად შექმნილ კალაპოტში გადავიდა. საბჭოთა იდეოლოგია არა მხოლოდ პოლიტიკურ, საყოფაცხოვრებო-საზოგადოებრივ სფეროებს, არამედ თითქმის ყველა სამეცნიერო დისციპლინას შეეხო. ეს გავლენები განსაკუთრებული სიმწვავეით აისახა ანთროპოლოგიურ და ჰუმანიტარულ მეცნიერებებსა და ხელოვნებაზე.

ქვეყანაში მკაცრად აიკრძალა გენეტიკური კვლევები, ახალი იდეოლოგიის მოთხოვნების შესაბამისად, ფუნდამენტურად გადაფასდა ისტორიისა და ლიტერატურათმცოდნეობის პრინციპები. მაგალითად, 1945 წელს პირადად იოსებ სტალინმა არაერთი ცვლილების შეტანა მოსთხოვა თავიანთ ნაშრომებში საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელოს ავტორებს, ცნობილ ქართველ ისტორიკოსებს – ნიკო ბერძენიშვილსა და სიმონ ჯანაშიას. საუკეთესო მოაზროვნეთაგან არაერთი გაურკვეველი ვადით წავიდა ემიგრაციაში (გრიგოლ რობაქიძე, ექვთიმე თაყაიშვილი...) (ხვედელიძე, 2016: 10-18), ხოლო იმათგან, ვინც ქვეყანაში დარჩა, ზოგი გადაასახლეს (ლევან გოთუა) (ხვედელიანი, 2020: 778-781), ზოგი დახვრიტეს (მიხეილ ჯავახიშვილი, ტიციან ტაბიძე, სანდრო ახმეტელი, ევგენი მიქელაძე...) (რატიანი, 2019: 78-94), ზოგს ოჯახის წევრები დაუხვრიტეს (გალაკტიონ ტაბიძე, ლადო ასათიანი), ზოგმა კი თავი მოიკლა – გალაკტიონ ტაბიძე (მერაბიშვილი, 2011: 154-162), პაოლო იაშვილი (რეიფილდი, 1990). რეპრესიებს გადარჩენილთათვის გარ-

კვეულ კომპრომისებზე წასვლა შემოქმედებითი ცხოვრების გაგრძელების ერთადერთი გზა იყო. ნაწილმა ერთგვარი ხარკი გადაიხადა, ნაწილი კი სიტუაციას მოერგო და ფეხი აუწყო არსებულ რეჟიმს.

ქართველი ფილოსოფოსი მერაბ მამარდაშვილი მეოცე საუკუნის შეფასებისას ახსენებს ტერმინს „ანთროპოლოგიური კატასტროფა“, რომელშიც სულაც არ გულისხმობს ისეთ მოვლენებს, როგორებიცაა: დედამიწისა და ასტეროიდის შეჯახება, ბუნებრივი რესურსების სიმწირის პირობებში მოსახლეობის რაოდენობის მეტისმეტი ზრდა ან ეკოლოგიური თუ ატომური ტრაგედია, მას მხედველობაში აქვს მოვლენები, რომელთა ზემოქმედებითაც „შესაძლოა ადამიანი რაღაც, სიცოცხლისთვის მნიშვნელოვანი, საბედისწეროდ განადგურდეს“ (მამარდაშვილი, 2011: 269). „სიცოცხლისთვის მნიშვნელოვან“ ღირებულებებს საბჭოთა ხელისუფლება თავიდან სამხედრო ძალით, შემდეგ კი იდეოლოგიური მანქანით დაუპირისპირდა. ამ გეზმა ადამიანის შემსწავლელ მეცნიერებებს ახალი გზის გამამართლებელი პრინციპების დანერგვა მოსთხოვა. შესაბამისად, ჰუმანიტარული მეცნიერებებიც – ისტორიოგრაფია, ლიტერატურათმცოდნეობა, ხელოვნებათმცოდნეობა... პროპაგანდისტული ტენდენციებით აივსო. 1930-იანი წლებიდან ქართველ მწერალთა უმრავლესობამ, საკუთარი შემოქმედების თვითმყოფადი ხაზის პარალელურად, საბჭოთა ლიდერებისთვის ოდებისა თუ ხოტბების მიძღვნასაც მიჰყო ხელი. ამის ნათელი დადასტურებაა 1937 წელს „ზარია ვოსტოკას“ მიერ გამოცემული კრებული, რომელშიც შედიოდა ალექსანდრე აბაშელის, შალვა აფხაიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, სანდრო ეულის, პაოლო იაშვილის, გიორგი ლეონიძის, გალაკტიონ ტაბიძის, ტიცვიან ტაბიძის, ნიკოლო მინიშვილს და სხვათა თხზულებები სტალინზე („ზარია ვოსტოკა“, 1937: 183).

პროზაში ანმყოფე წერა ბენვის ხიდზე სიარულს დაემსგავსა, რადგან თხრობა დაცლილი უნდა ყოფილიყო ყოველგვარი, თუნდაც მსუბუქად კრიტიკული აზრისგან. უფრო უსაფრთხო ჩანდა ისტორიული რომანების წერა, რადგან განვლილ ეპოქებზე საუბარი და თუნდაც მათი კრიტიკა ჩრდილს ვერ მიაყენებდა არსებულ რეჟიმს. საბჭოთა სოციალისტური კავშირის კომუნისტური პარტიის ყრილობების დადგენილებებში პირდაპირ აისახებოდა ინსტრუქციები, რომლებითაც უნდა ეხელმძღვანელათ ჩვენს მწერლებს. „სოციალისტური სახელმწიფო იღებს სტაბილურ სახეს და თავის ოდნავ

შემრყევსაც კი კანონზომიერად უყურებს, როგორც არამოკეთეს – პრინციპით „ვინც ჩვენთან არ არის, ის ჩვენი მონინაალმდეგა. მმართველობამ უფლება აილო ხელოვნებაზე, ...სახელმწიფომ მას თვითონ დაუნყო სწავლება ზევიდან“ (რჩეულიშვილი, 2007ა: 77) – ნერდა გურამ რჩეულიშვილი.

მწერლის შემოქმედებაში კომუნისტური რეჟიმის მხატვრული რეპრეზენტაციის საკვლევ წყარობად გამოვიყენეთ ორი სახის წერილობითი მემკვიდრეობა: მხატვრული (მოთხრობები, ნოველები, პიესები) და დოკუმენტური (პირადი წერილები, დღიურები, ჩანაწერები). ჩვენთვის მნიშვნელოვანი იყო სხვადასხვა დანიშნულების ამ ორი ჟანრის მონაცემების შეპირისპირება და ამის საფუძველზე კონტექსტური ფონის გაშიფრვა. კონტექსტური ანალიზის მოშველიებით შევძელით ნაწარმოების ფაბულისა და სოციო-კულტურული გარემოს ელემენტების ერთმანეთისგან გამიჯვნა და კვლევისთვის საჭირო მონაცემების იდენტიფიცირება. გამოვიყენეთ აგრეთვე ისტორიულ-შედარებითი და ემპირიული ანალიზის მეთოდები.

გურამ რჩეულიშვილი სამწერლო ასპარეზზე კომუნისტური რეჟიმის ბატონობის პერიოდში გამოვიდა. მისი შემოქმედებითი ცხოვრება მხოლოდ ოთხ წელს და რამდენიმე თვეს მოიცავს (1956-1960), მაგრამ დროის ამ მცირე მონაკვეთშიც კი მან უსაზღვროდ ბევრის გაკეთება შეძლო. საკუთარი ინტელექტისა და ღრმა აზროვნების წყალობით ახალგაზრდა მწერალი გამოირჩეოდა საინტერესო ხედვით, თემებითა და წერის მანერით.

იმის გამო, რომ მწერალი არ იყო განებივრებული საბჭოთა ხელისუფლების კეთილგანწყობით, პროგრესულად მოაზროვნე ქართველ მკითხველთა გარკვეული წრეები მის შემოქმედებას ძირითადად ხელნაწერებიდან ეცნობოდა. ორიგინალური ინტელექტუალური პროდუქციის გარდა, მკაცრად რეგლამენტებულ საბჭოთა საზოგადოებაში ის საკუთარი ექსტრავაგანტული ბუნებითაც იქცეოდა ყურადღებას და იწვევდა ხალხის სიმპათიას. ეს ზოგისთვის გამაღიზიანებელიც იყო, თუმცა სწორედ ამით იყო საინტერესო.

გურამ რჩეულიშვილი გაიზარდა ინტელიგენტთა ოჯახში, ცნობილი მეცნიერებისა და საზოგადო მოღვაწეების გარემოცვაში, სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტზე, მაგრამ მისი ქცევა და შემოქმედება ვერ თავსდება საბჭოთა სტანდარტებში. ეს ბევრს უკვირდა, რადგან მას

ნარმატებულად შეეძლო მიჰყოლოდა დინებას და ესარგებლა ხელისუფლების მიერ ინტელიგენციისთვის შეთავაზებული „სიკეთებით“. მიუხედავად იმისა, რომ ის ხელისუფლების წინააღმდეგ აშკარა მუხამბოხე და დისიდენტი არ ყოფილა, ამგვარ განწყობას თავისი ნაწერებით და ცხოვრების წესით მუდმივად გამოხატავდა. არაერთი თანამედროვის მოგონებიდან არის ცნობილი, რომ მან ლენინის მოედანზე ლენინის ძეგლს ტყვია ესროლა. უშიშროების სამსახური ამ ფაქტმა იმდენად დააბნია და შეაშინა, რომ დანაშაულებრივ ქმედებაზე დაკავების აქტი დროულად არ შეადგინეს და თავს იმით იმშვიდებდნენ, იქნებ „ბავშვთა სამყაროს“ მხარეს ისროლა და არა ძეგლისკენო. მოგვიანებით მწერალმა ასე ახსნა თავისი საქციელი, უიმედობამ შემოპყრო და ვიფიქრე, ან ლენინის ძეგლისთვის მესროლა, ან საკუთარი თავისთვის და ბოლოს პირველი ავირჩიეო (რჩეულიშვილი, 2007ა: 300-306). გურამ რჩეულიშვილი სწორად გრძნობდა და აფასებდა კომუნისტური რეჟიმის მანკიერებებს, მაგრამ, შეიძლება ითქვას, რომ ის მაინც შემოქმედებითი მუხამბოხე იყო და არა პოლიტიკური.

ზოგადად, საბჭოთა ადამიანების ცხოვრების სტილი და რიტმი ალღუმზე მარშირებას ჰგავდა, სადაც თითოეულის მზერა ტრიბუნაზე მდგომი ლიდერ-კერპებისკენ იყო მიჰყრობილი. მწყობრში ჩამდგარი ადამიანები ერთმანეთს ჰგავდნენ ჩაცმულობით, მიმიკით, ჟესტიკულაციით, ღიმილისა და ბედნიერების გამოხატვით. სახელმწიფოს იდეოლოგიური მანქანა ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, რომ ათწლეულების განმავლობაში ეს მდგომარეობა მისი არსებობის მთავარ ქვაკუთხედად ქცეულიყო.

საბჭოთა ყოფის მეტაფორად „ადგილზე სირბილი“ გურამ რჩეულიშვილმა ვლადიმერ ვისოცკიმდე (ცნობილი სიმღერა „Утренняя гимнастика“ 1968 წელს დაინერა) დაახლოებით ათი წლით ადრე გამოიყენა. იგი წერს: „ჩვენი წინ სირბილი ადგილზე სირბილსა ჰგავს ერთ რიტმში, ოღონდ ხანდახან „ჰოპ“-ს იძახი და გგონია უფრო მაღლა შეხტი ან გადახტი“ (რჩეულიშვილი, 2007ა: 367). სწორედ ასეთი ილუზორული იყო საბჭოთა ადამიანის წინსვლა და განვითარება.

ახალგაზრდა მწერალი შესანიშნავად ამჩნევდა, რომ საზოგადოების „ძირითადი მასა ალტაცებულია უკიდურესობამდე ყველა-

ფრით. ეს ალტაცება უცნაური ბანგია მათთვის, ეს არგამოფხიზლება გამოიხატება სიგიჟემდე სწრაფად აალებად სიხარულში ყველაფრის გამო, ამ მდგომარეობაშია თვით მთავრობა, მისი მეთაური, მისი მრევლი“, „უჩვეულო ტუტუცური ალტაცებაა ყველას სახეზე გამოხატული – რაც შეიძლება მეტი ალტაცება!“ (რჩეულიშვილი, 2007ა: 419).

კომუნისტურმა რეჟიმმა ჯერ რეპრესიებით დააშინა და გამოფიტა ხალხი, შემდეგ კი კეთილდღეობისა და კმაყოფილების ნიღაბი მოარგო. გურამ რჩეულიშვილი ამ რეალობის გამოსახატავად ასეთ საინტერესო ალეგორიას იყენებს: „აქ ხალხი მოგვაგონებს თეატრში მჯდომ მასას, რომელსაც თითქოს ალყა აქვს დარტყმული, რომლის გარღვევის პირველივე მცდელიც აუცილებლივ უნდა დაიღუპოს, ამიტომ ყველანი სხედან და უყურებენ უცნაურ სპექტაკლს, სადაც წამდაუნუმ გამოაქვთ დროშები და ვაშას იძახიან, ხალხიც ვაშას იძახის, ვინც არ იძახის, სპობენ როგორც საერთო განწყობილების ხელოვნურად ჩამგდებს“. ამ ძალადობის მსხვერპლებზე არანაკლებ ტრაგიკულად გამოიყურება ის ხალხი, რომელიც გადარჩენას ახერხებს ასეთ პირობებში. ციტატის გაგრძელებაში ვკითხულობთ: „ბოლოს რჩება მხოლოდ ისეთი ხალხი, რომელიც საკუთარი სურვილით იძახის ვაშას, ისეთი ხალხი, რომელსაც უკვე დაავიწყდა, როგორ დაიწყო ყვირილი, რომელსაც არც უნდა სხვა მდგომარეობა“ (რჩეულიშვილი, 2007ა: 419). აქ ავტორი ერთ მეტად რთულ ფსიქოლოგიურ ფაქტორს აქცევს ყურადღებას – იმას, როგორ იქცევა ადამიანის ბუნებრივ მოთხოვნილებად ის, რასაც მას თავიდან თავს ახვევდნენ.

„ახალი ადამიანის“ კონვეიერული „წარმოების“ ამგვარი მანიპულაციური მეთოდი (ლუისი, 1943: 194) ერთ-ერთი ძირითადი იარაღია, რომელსაც ასე წარმატებით იყენებდნენ კომუნისტები თავიანთი სისტემის ასაშენებლად. გურამ რჩეულიშვილი ორ ჯგუფად ყოფს საბჭოთა სისტემის პირობებში მცხოვრებ ადამიანებს, ადამიანი, „რომელიც ყვირის“ და „რომელიც არ ყვირის“. პირველ კატეგორიაში აერთიანებს პათეტიკურ მარშირებულ სვლებს აყოლილ, „ვაშა, ვაშა-ს“ მოყვირალ ხალხს, რომელსაც დროთა განმავლობაში ბუნებრივ მდგომარეობად, „საკუთარ ფასეულობად“ ექცევა ეს თავსამოხვეული იდეოლოგია, ასეთი ადამიანის ბუნებაში უხარვეზოდ ერწყმის უცხო საკუთარს. მეორე კატეგორიად კი მიიჩნევს იმ

ადამიანებს, რომლებშიც ყვირილი, მოჩვენებითი, ზედაპირული აქტივობა, ჩანაცვლებულია საკუთარ თავში ჩაბრუნებით, ე. ი. აზროვნებით. აზროვნება, გურამ რჩეულიშვილის დაკვირვებით, საბჭოთა სინამდვილეში ყველაზე შეუწყნარებელი დანაშაულია. აზროვნებას მოაქვს ჩაფიქრება, სევდა, საკუთარი თავის შემეცნებისკენ სწრაფვა და იმ „ზედმეტების“ აღმოჩენა, რაც მას იდეოლოგიამ „მიაკრა“, ეს კი მომაკვდინებლად საშიში იყო საბჭოთა ყოფისთვის, რომელსაც ისტერიულად ეშინოდა თავისუფლების ასეთი გამოვლინებების. ტოტალიტარიზმი თავს იზღვევდა, რომ „ერთი მანც არ ჩავარდეს მელანქოლიაში, თორემ გადასდებს სხვას. მელანქოლიკი გადამდები ბაცილაა!“ ამიტომ, მისი თქმით, საბჭოთა კავშირში მელანქოლიკებს, ანუ მოაზროვნე ხალხს, ულაპარაკოდ სპობდნენ, „როგორც სარეველას“.

ადამიანთა პირველ „კლასს“ თუ „ფენას“ გურამ რჩეულიშვილი ხშირად „ექსკურსანტებს“ უწოდებს, რომლებსაც კაცობრიობის ისტორიულ-კულტურული მონაპოვრის აღქმა-შეფასებაში ექსკურსიამძლოლი ხელმძღვანელობს. იგი ელვის სისწრაფით მოატარებს მათ მუზეუმის ყველა დარბაზს, შესთავაზებს ყველა ორიგინალისა თუ რეპროდუქციის ზომა-წონას, მაგრამ არ მისცემს მის წინაშე დადგომის, მისით დატკობისა და საკუთარი აზრის ჩამოყალიბების საშუალებას. „ექსკურსიას“ ორმხრივი სარგებელი აქვს რეჟიმისათვის – საბჭოთა ადამიანს, ერთი მხრივ, უჩნდება ილუზორული განცდა, რომ ის ეზიარა მსოფლიო კულტურას და ამით არ ჩამორჩება „ავადსახსენებელ“ კაპიტალისტურ ქვეყნებს და, მეორე მხრივ, მუზეუმში ნანახთან დაკავშირებით, რეალურად, მას უყალიბდება წარმოდგენა, რასაც „ექსკურსიამძლოლი“ კარნახობს.

1957 წლის 26 თებერვალს გურამ რჩეულიშვილი წერს სამ ამბავს, რომლებშიც ყურადღებას ამახვილებს მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის საექსპოზიციოდ მოსკოვში ჩატანილ ფერწერულ ტილოებზე. მწერალი რაფაელის „სიქსტის მადონას“ ფორმისა და შინაარსის დახვეწილობის მრავალჯერადი ხაზგასმით გვიჩვენებს კონტრასტს, თუ როგორ ზერელედ და რა ხარისხის პროფანაციით ეკიდება საბჭოთა აუდიტორია ამ ტიპის მემკვიდრეობას. მადონას ტრანსცენდენტური სუბსტანციის პარალელურად მას გამოჰყავს „ჯიმიანი სლავის ქალი“, როგორც უტყობი რეალობის, ხორციელი სფეროთი შემოფარგლული არსების სიმბოლო. ამ

საზოგადოებისთვის ამ კონტექსტში ჯორჯონეს „მძინარე ვენერაც“ მხოლოდ განმოსილი ქალია, შესაძლოა, ავხორციც კი. ძნელად თუ მოიპოვება დამთვალეიერებელში ვინმე ისეთი, ვინც ამ სახეში „მძინარე ანგელოზს“ ამოიკითხავს. საგამოფენო დარბაზში მნახველთა დამოკიდებულებები შემოიფარგლება შაბლონური, უშინაარსო, მზა ეპითეტებით: „კარგია“, „დიდებულია“, „მშვენიერია“. ამას დამთვალეიერებლები ამბობენ თავის ქექვით, ცხვირის ჩიჩქნით და „კოქტიელ-ჰოლზე“ ფიქრით. ასეთი შეფასებები თითქმის ყოველთვის ბარიერებად იქცევა და ინდივიდუალური აღქმის შესაძლებლობას აკარგვინებს მნახველს. საინტერესოა, რომ ამ ნოველების საერთო სათაური – „ჯუნგლებში“ მეტაფორულად მიანიშნებს მკითხველს, მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის საუკეთესო ძეგლების საპირწონედ როგორი განვითარების საზოგადოებაც დგას.

ამ მოთხრობების დაწერიდან ზუსტად ერთი წლის შემდეგ, 1958 წლის თებერვალში, გურამ რჩეულიშვილი ამ თემას, ამჯერად უფრო განზოგადებული ფორმით, ერლომ ახვლედიანთან, ცნობილ ქართველ მწერალთან და თავის მეგობრებთან მინერილ პირად წერილში ეხება: „დღეს ნაარყალზე წავედი ტრეტიაკოვის გალერეაში, ...შემოვიარე საშინელ ტემპში მთელი დარბაზები სამჯერ მაინც, მერე ვნახე, რომ ერთი და იგივე ადგილას რამდენიმეჯერ იყო ჩემი ნაფეხურები და თევზის ნაფცქვენები, რომელიც ერთი კვირის წინ ვჭამე“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ: 42). მწერალს ერთი წლის წინ მოთხრობაში გამოყენებული სიტუაცია საკუთარ თავზე გადააქვს. მექანიკური შევლა მუზეუმებში, როგორც მოვალეობის მოხდა, მას მწვავე თვითირონიით აქვს აღქმული. ამ ზედაპირულობის კიდევ უფრო სარკასტული სიმბოლური გამონახულებათა „თევზის ნაფცქვენების“ კვალი. გურამ რჩეულიშვილის რამდენიმე ნოველაში თევზი, „სელიოტკა“ (ქაშაყი), როგორც იაფი პროდუქტი, საბჭოთა ადამიანის უბადრუკი ყოფის ერთგვარი მეტაფორაა. მეორე მხრივ, დასამარილებლად კასრში პირთამდე ჩაყრილი ეს თევზები, რომლებიც ერთმანეთისაგან არაფრით განირჩევა, შეგვიძლია საბჭოთა საზოგადოებასაც შევადაროთ. აქ მთავარია ერთგვაროვნება და არა ინდივიდუალურობა, სიმრავლე და არა ხარისხი. მწერლისეული თვითირონიის საკმაოდ მაღალი საფეხური ისაა, რომ „თევზის ნაფცქვენები“ აქ მას ეკუთვნის და არა მის მიერ შექმნილ რომელიმე გროტესკულ პერსონაჟს. საკუთარ თავთან მიმართებით

ასეთ მწვავე პასაჟებს ავტორი არასოდეს ერიდება. პირიქით, სშირად მიმართავს იმის ხაზგასასმელად, რომ ისიც ამ ყოფის ნაწილია. იმის ილუსტრირება, რომ საბჭოთა სისტემა მიზანმიმართულად ახშობს ცოდნის, მშვენიერების წვდომის შესაძლებლობას, აქვე კიდევ ერთ განზოგადებაში გვხვდება: „ექსკურსანტები ცალკე რასაა, ისინი ავსებენ თეატრებს, კინოებს, კრემლს, მაგზოლოეუმს, ავტობუსებს, მათ საოცარი თვისება აქვთ – თუ არ დაანახვე, ვერ ხედავენ, მათთვის ხელისუფლებამ სპეციალურად მოიგონა ექსკურსიის ხელმძღვანელები, გამყოლები, გიდები, თარჯიმნები, ისრები წარწერით“ (რჩეულიმეილი, 2007ა: 42).

გურამ რჩეულიშვილმა Homosovietikus-ის კონვეიერული წარმოების პროცესი შეადარა ექსკურსიას, სადაც ადამიანებს ხელმძღვანელობს ექსკურსიამძღოლი და ყველაფერს იმ კონტექსტში, იმ დროსა და ფორმაში აწვდის, რაც სახელმწიფოს მიერ არის რეგლამენტებული, დაგეგმილი. ექსკურსია ძალიან ჰგავს კონვეიერს ორი მნიშვნელოვანი მახასიათებლით: სწრაფი მექანიკური წარმოებით და სტანდარტიზებული პროდუქციით. მწერლის დაკვირვებით, საბჭოთა ხელისუფლებამ ეს გზა სწორედ იმისთვის მოიგონა, რომ კონვეიერულ რუტინაში ჩააბას ადამიანი, დატვირთოს ის მკაცრად შაბლონიზებული ცოდნით და არ დაუტოვოს დრო თუ შესაძლებლობა საკუთარი თავის განსავითარებლად. ამ გზით ადამიანები სტატისტიკურად გათვლილი და დადგენილი სიზუსტით რეაგირებენ ყოველ მიწოდებულ სიახლეზე და არ წარმოადგენენ იმის საფრთხეს, რომ ვინმემ ეს მწყობრი სისტემა დაუგეგმავი ამოვარდნით დაარღვიოს. „ექსკურსანტი“ არის საზოგადოების წევრი, რომელიც ხელისუფლებას ნებაყოფლობით აძლევს თავს სამართავად. ექსკურსანტები „мчатся, толкаются, ахтебян ერთმანეთს, ეცემიან თავგატეხილები“, „თითქოს მძაფრი ვნებით ესწრაფვიან იმას, რაც შემოთავაზებულია... დამოუკიდებლად სადმე წასვლა ექსკურსანტს აზრდაც არ მოუვა“.

საგულისხმოა, რომ მუზეუმის ინდივიდუალურად დათვალიერების ბილეთი ღირს 3 მანეთი, ექსკურსანტის ბილეთის ფასი კი, ექსკურსიის ხელმძღვანელის მომსახურებით, – 10 მანეთი. ეს მინიშნებაა იმაზე, რომ ინდივიდუალური არჩევანი საკუთარი უფლებებითა და პასუხისმგებლობებით ამ საზოგადოებაში არ არის მიღებული, შესაბამისად, არ არის ღირებული, აქ პრიორიტეტულია

ჯგუფის ნევროზა, სხვასთან ერთად და სხვის მსგავსად ფიქრი. აქ თუ სამ მანეთს გადაიხდი, თავად მოგიწევს აზროვნება და შეფასება, მაგრამ თუ სამჯერ მეტს გადაიხდი, სხვა აზროვნებს შენ ნაცვლად, სამჯერ ძვირი ღირს სხვის მიერ შემოთავაზებული იდეოლოგიის მონობა, რადგან ამ გზას ნაკლებად მოეთხოვება უკუგება და პასუხისმგებლობა. აქ ერთხელ და სამუდამოდ განსაზღვრული შინაარსი და მიზანდასახულობა აქვს სიქსტის მადონასაც და პიკასოს ფერსა თუ შტრიხსაც. ამიტომ შეუძლია საბჭოთა მოქალაქეს, უმცირეს მონაკვეთში სამჯერ შემოირბინოს გალერეის დარბაზები. ამ სამყაროში ორიენტირების როლს ასრულებენ ექსკურსიის ხელმძღვანელები, გამყოლები, გიდები, თარჯიმნები, ისრები წარწერით. მასისთვის კი ეს კომფორტული პოზიციაა.

გურამ რჩეულიშვილი საკმაოდ მწვავე იუმორით სწერს მეგობარს, რომ „ექსკურსანტებისთვის“ კარგი იქნებოდა ცალკე ფული გამოეშვათ „ვირის ყურებით... მაჩვის თვალებით და მოტორიანი ფეხებით – ლენინის პორტრეტის მაგიერ“.

ერთ-ერთ პირად ბარათში მწერალი მეგობარსა და თანამოაზრეს – ერლომ ახვლედიანს იუმორით სწერს: „უნდა დავინყო ნერილების წერა პოლიტმეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოებისათვის, რომელსაც შემდეგ ჩემი თხზულებების სრული გადამუშავებული გამოცემის მე-15, ე. ი. ბოლო, ტომში მოათავსებენ“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ: 41). იმ პერიოდში ზოგიერთი მწერლის თხზულებები მართლაც „პოლიტმეცნიერულ“ აგიტაციას უფრო ჰგავდა, ვიდრე მხატვრულ ნაწარმოებს. ნიშანდობლივია აქ „გადამუშავებული გამოცემის“ ხსენებაც და ფრაზა: „ზოგჯერ ტრადიციასაც უნდა გაუწიოს კაცმა ანგარიში“. მწერლის გულწრფელი ნააზრევის „გადამუშავება“ პარტიის დირექტივების თარგზე იმ პერიოდში უკვე „ტრადიციად“ იყო ქცეული და ვინც ამაზე თანხმდებოდა, მისი თხზულებების 15 ტომად გამოცემასაც კი წინ აღარაფერი უდგებოდა. სწორედ ამ ვირტუალურ ტომში გამოსაქვეყნებელი ღრმად ირონიზებული სტატიებიდან ერთ-ერთის ასახვის თემა უნდა ყოფილიყო: „ექსკურსანტები, როგორც კლასი და როგორც რასა“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ: 41).

1958 წლის 9 ივლისს ახალციხეში სავალდებულო სამხედრო სამსახურში მყოფი გურამ რჩეულიშვილი ერლომ ახვლედიანს ისევ იუმორით სწერდა: „ვერ წარმოიდგენ, რა კმაყოფილი ვარ ჯარით.

კარგია, როცა შენ დროსტარებაზე შენ თვითონ არ გიხდება ფიქრი, სხვა გხელმძღვანელობს, გუშინ სიამოვნებით დავდიოდი ვილაც სერჟანტის ბრძანებებზე“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ: 75-76). შეიძლება ეს სიტყვები ჯარში არსებული სიტუაციის გულწრფელ შეფასებად აღგვექვა, რომ არა ამ აზრის გაგრძელება: თბილისსა და მოსკოვში რალაც „ჩუმად გაღრჩობს“, აქ კი „არის ის, რაზეც შემიძლია ვთქვა, რომ არ მინდა! არ გავაკეთებ!“ 1958 წლის 4 ივლისის დღიურში წერს, სამხედრო სამსახურში მყოფი მწყობრი მსვლელობისას როგორ ვერ უწყობს ფეხს გვერდით მდგომს, ერთი სიტყვით, სხვას. „არ ვიცი, ვიბნევი, და უცებ მომდის ბედნიერი აზრი თავში, რომ მე საერთოდ არ შემიძლია, ვინმეს ფეხი ავუწყო“ (რჩეულიშვილი, 2007ა: 231).

„ექსკურსანტის“, როგორც საბჭოთა ადამიანის მეტაფორის, შემოტანა სააზროვნო სისტემაში მწერლისეულ ღრმა ხედვასა და მის ობიექტურ გააზრებულობაზე მიგვანიშნებს. როგორც ზემოთაც ვახსენეთ, გურამ რჩეულიშვილი არ წარმოაჩენს თავის თავს იმ საზოგადოებისგან გამიჯნულად, რომელშიც მას უხდება ცხოვრება. ის არ უარყოფს ამ ტვირთის თუ დამლის ტარებას, რასაც მის ირგვლივ სხვები ატარებენ, მაგრამ ფაქტი, რომ ის ამ ყველაფერს ასე ღრმად აანალიზებს, თავისთავად წარმოაჩენს მას, როგორც სრულიად განსხვავებული ცნობიერებისა და ღირებულებების მატარებელს.

1960 წლის 17 აგვისტოს, გარდაცვალებამდე 6 დღით ადრე, ვითარებაში, რომელშიც პიროვნებად ყოფნა სასიკვდილო განაჩენის ტოლფასი იყო, ავტორი უმწვავეს ჩანანერს აკეთებს საკუთარ დღიურში: „ო, ეპოქა, ეგოისტო, ჯვარცმის ღირსადაც კი აღარა თვლი შენ ადამიანს!“ (რჩეულიშვილი, 2007ა: 438). ეს ჩანაწერი პროტესტი იყო იმ ეპოქის მიმართ, რომელმაც „ექსკურსანტების მასად“ აქცია საზოგადოება. საბჭოთა ეპოქამ პიროვნული თავგანწირვის საშუალებაც არ მისცა ადამიანებს. კომუნისტურმა რეჟიმმა შექმნა მანქანა, რომელმაც არც ადგილი და, შესაბამისად, არც სურვილი დატოვა თავგანწირვისთვის, რადგან შეზღუდა მთავარი – სააზროვნო აქტის გაბედულება. ისინი ადამიანებს ჯგუფურად ხვრეტდნენ და უსახელოდ ყრიდნენ საერთო ორმოში ან სამუდამოდ ათავსებდნენ ფსიქიატრიულ საავადმყოფოებში.

მიიჩნევა, რომ გურამ რჩეულიშვილის სამწერლო მოღვაწეობას 1956 წლის 9 მარტის სისხლიანმა სადამსჯელო ოპერაციამ მისცა ბიძგი. ამ მოვლენას მეოცე საუკუნის საქართველოს ისტორიაში მეტად ამბივალენტური ელფერი აქვს: კომუნისტური პარტიის მეოცე ყრილობაზე ნიკიტა ხრუშჩოვის მიერ სტალინის კულტის დაგმობას მწვავე რეაქცია და თითქმის ასიათასკაციანი გამოსვლა მოჰყვა საქართველოში. დემონსტრაციამ თანდათან ნაციონალური მუხტი შეიძინა და დიდი მსხვერპლით დასრულდა.

შეუძლებელი იყო, ამ მოვლენას არ ემოქმედა გურამ რჩეულიშვილის პიროვნებაზე. მით უფრო იმის გამო, რომ ის თავად მონაწილეობდა ამ დემონსტრაციაში და მხოლოდ იმით გადარჩა, რომ გამომსვლელებზე იერიშის მიტანის მომენტში შემთხვევით იქვე მცხოვრებ თავის მეგობართან იყო ასული. მან, მალევე, როგორც ჩანს, ცხელ გულზე, ამ თემაზე სამი პატარა ნოველა დაწერა, ერთში („სკოლიდან გამოვარდნილი ბავშვები“) ხატავს სურათს, თუ როგორ უერთდებიან მოსწავლეები 1956 წლის მარტის დემონსტრაციას. ავტორი სკანდირებული ფრაზით: „ლენინ – სტალინ!“, რომელიც რეფრენად გაჰყვება ტექსტს და ამ ფრაზის ბოლოს ძახილის ნიშანთა რაოდენობის ზრდით, შესანიშნავად აღწევს აღმავალი ემოციური მუხტისა და, შესაბამისად, ხალხის ეგზალტაციის ხარისხის ჩვენებას. ამ რიტმით აგუგუნებული ნოველა, მოვლენათა ესკალაციის კვალდაკვალ, ნიუანსობრივად ახერხებს მკითხველში დასწრების ეფექტის პროვოცირებას. მკითხველი გრძნობს ჯერ გუგუნს, შემდეგ – გაძლიერებულ გუგუნს... ეს ტალღასავით აზვირთებული მგზნებარება ითრევს სულ სხვა მიზნით, სულ სხვა საქმეზე გამოსულ ბავშვებსაც, დიასახლისებსაც, მოხუცებსაც...“ ხალხში არსებულ პრობლემებს, რომლებსაც ნოველაში გამოხატული ფორმა ეძლევა, აქვს ორი სახე: სოციალური („რამდენი წელია, შექარი არ ყოფილა“, ქალებს „ჩუქები არა აქვთ“, „ვიღაც დაფლეთილ ქუდს ისვრის...“) და იდეოლოგიური („ჩემი ნაშრომი დაინუნეს მაშინ, სტალინი არააო ნახსენები, მერე შევიტანე, ახლა ინუნებენ, არისო“) (რჩეულიშვილი, 2002ა: 291).

სტალინის სახელის დასაცავად გამოსული ხალხი უცებ ეროვნული მუხტით ენთება. დემონსტრაციის მიზანდასახულობის ამ ცვლილებას ავტორი მხატვრული ხერხით გვიჩვენებს. სანყის ეტაპზე ტექსტში შვიდჯერ არის ნახსენები, რომ დემონსტრანტები

მღერიან სიმღერას – „გაფრინდი, შავო მერცხალო“ (ცნობილია, რომ ის სტალინის საყვარელი სიმღერა იყო), შემდეგ კი მას ენაცვლება ილია ჭავჭავაძის მიერ ხალხურ მოტივებზე დაწერილი „ქართველო, ხელი ხმალს იკარ“. შემთხვევითი არ არის, რომ მეორე სიმღერას მოჰყვება ახალი ლოზუნგი: „გაუმარჯოს დამოუკიდებელ საქართველოს!“

ძნელია იმის მტკიცება, რომ ამ დემონსტრაციის მსვლელობა ეროვნულ მუხტამდე მიზანმიმართულად უნდა მისულიყო, ვერც იმას ვიტყვით, რომ პროტესტი პიროვნების კულტის გამო, თავის-თავად აღებული, ამ დემონსტრაციის მთავარი განწყობა იქნებოდა. მთავარი მაინც ის არის, რომ ეს იყო ხელისუფლების წინააღმდეგ გამოსვლის გაბედული ნაბიჯი, რაც, რა თქმა უნდა, დაუსჯელი არ დარჩებოდა... დემონსტრაციის გუგუნი იკლებს, როცა ტრიბუნასთან გამორჩნდება პირველი დასისხლიანებული მსხვერპლი და ხალხის მიერ მთავრობის სახლში შესათანხმებლად გაგზავნილ დელეგატს ნაცემს გამოუშვებენ. ეგზალტაცია კიდევ უფრო ცხრება, როდესაც ქუჩაში გამოსული ტანკი გაისვრის და პირველი მსხვერპლი ეცემა.

ამ ნოველაში ორი ძალიან საინტერესო და მკვეთრად განსხვავებული მხატვრული სახეა წარმოჩენილი: ბავშვი, როგორც ანგარიშიშეცემელი გულწრფელობისა და აზრის თავისუფლად გამოხატვის სიმბოლო და მოხუცი, როგორც კონფორმიზმის სახე. პირველს სიცოცხლეს გამოასალმებენ იმის გამო, რომ ტანკს ცარცით „სვასტიკას“ მიახატავს და ამით კომუნისტურ რეჟიმს ფაშიზმში ამხელს, ხოლო მეორე, ამ „სვასტიკით“ გამონეული რისხვის გასანეიტრალებლად, იმავე ცარცით პატარა „სვასტიკის“ გვერდით დიდ ვარსკვლავს უხატავს. მშობლებისა და ბებია-ბაბუების თაობამ იცოდა რეპრესიების სიმძიმე. ამიტომ მოხუცი შეეცადა „სვასტიკით“ გამოწვეული ხიფათის განეიტრალებას უფრო დიდი ზომის „საბჭოთა ვარსკვლავით“. საგულისხმოა, რომ ნოველაში ეს მოხუცი ბავშვს კი არ უპირისპირდება, არამედ თანაუგრძნობს („თვალებიდან ცრემლი ნამოუვიდა“). ის არც თავისი ქმედებით არის ბედნიერი და არც საკუთარი თავის გადარჩენით, უბრალოდ, მექანიკურად, ირაციონალურად მოქმედებს. ამაზე მიგვანიშნებს ფრაზები: „ყრუდ გადაიხარხარა“, „მთელი ხმით დაიწყო ხარხარი“, „მოხუცის ხარხარი მატულობდა“ (რჩეულიშვილი, 2002ა: 291) და სხვ. ყველაზე მტიკვენუ-ლი ამ ისტორიულ მოვლენაში, შესაბამისად, ნოველაშიც ის არის,

რომ ამხელა ტრაგედიის მიუხედავად, ყველაფერი უცვლელად დარჩა, ყველაფერი მალევე ჩადგა ძველ კალაპოტში. ამის დასტურია ნოველის დასასრულიც: „ბ-ბ-უმ, – დაიგრგვინა ტანკმა, ხალხი გაქრა, შეწყდა ხარხარი. გაისმა რუსული ვალსის ხმები, სადღაც პატეფონზე ჩასტუმკებს უკრავდნენ“ (რჩეულიშვილი, 2002ა: 291).

1956 წელს დაწერილ მეორე უსათაურო ნოველაში („ბავშვებო, – ბოხი, ხავერდოვანი ხმით დაიწყო...“ (რჩეულიშვილი, 2002ა: 49) აღწერილია საშუალო სკოლის პირველი კლასის ქართული ენისა და ლიტერატურის გაკვეთილი. ამ ნოველასა და, საერთოდ, გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანია არა რეჟიმის სიტყვიერი გმობის, არამედ ისეთი წინააღმდეგობების ჩვენება, რამაც ვითარების ტრაგიკულობა გროტესკის ელემენტებით უნდა წარმოაჩინოს. მწერალი ხშირად უპირისპირებს ერთმანეთს ურთიერთგამომრიცხავ მოცემულობებს: მაგალითად, მასწავლებელი პატარა მოსწავლეებთან, რომლებმაც ჯერ გამართულად კითხვაც კი არ იციან, საუბრობს თემებზე: პარტიისა და ხალხის რჩეულები, პიროვნების კულტის წინააღმდეგ ბრძოლა, მსოფლიო ლიდერების ინდოეთსა და ინგლისში მოგზაურობის მიზანდასახულობა და სხვა. ამ თემების არაადეკვატურობას ბავშვებთან მიმართებით ავტორი იმითაც უსვამს ხაზს, რომ ბავშვები თითოეული ამ ლიდერის გვარის ამოკითხვასაც კი დიდ ძალისხმევას ანდომებენ. აქვე ჩანს ისიც, რომ სახელმწიფოში, რომელიც დეკლარირებულად იბრძოდა სოციალური თანასწორობისთვის, სკოლის მასწავლებლის თვალსაწიერში რაიკომის მდივნის შვილის მიმართ აშკარა მლიქვნელობა იკითხება, დამლაგებლის (სხვა მოთხრობაში - მეეზოვის) შვილის მიმართ კი – ზიზღი.

ნოველა კულმინაციას მაშინ აღწევს, როდესაც პირველკლასელი გოგონა გაზეთ „კომუნისტის“ სტატიის სათაურიდან შეცდომით, ენის მოჩლექით ამოიკითხავს გვარს: „ბელია“ (ბერია) და მასწავლებლის „მამობრივი მზრუნველობით მოქნეულ სილას“ მიიღებს. ეს გამოიწვია „სამგზის წყეული ავანტიურისტ ბერიას სახელის წამოცდენამ, ნაცვლად ხალხისა და პატარა ბავშვების საყვარელი კეთილი ძია ბულგანინის სახელისა“. ამ ნაწარმოების დაწერის დროისთვის ლავრენტი ბერია, საბჭოთა კავშირის შინაგან საქმეთა ყოფილი მინისტრი, შპიონაჟის ბრალდებით უკვე სამი წლის დახვრეტილია (ჯანგიძე, 2019: 1-4), მეოცე ყრილობიდან, ანუ 1956

წლის თებერვლიდან კი მისი ხსენებაც მძიმე დანაშაულად მიიჩნევა. 7 წლის მოსწავლეს გვარის „ბულგანინი“ პირველი ასო ბ-ს ამოკითხვისთანავე არაცნობიერიდან ამოუტივტივდება გვარი „ბერია“, რომელიც არც ისე დიდი ხნის წინ ყველას პირზე ეკერა და ყველაში მოწინებს ინვევდა. იგი ამისთვის ისჯება.

ამ ნოველაში ავტორი კიდევ ერთ საბჭოურ ტენდენციას უსვამს ხაზს: მტრისა და „ძიას“ ხატების შეპირისპირებას. ბერია მტერია, ბულგანინი კი „ხალხისა და პატარა ბავშვების საყვარელი კეთილი ძია“, ისეთივე, როგორიც ადრე იყო „ბავშვების საყვარელი მამა სტალინი“. ახალი თაობის მიერ საბჭოთა მმართველების ახლობლებად აღქმის აუცილებლობა ერთგვარი ხერხი იყო იმისთვის, რომ ამ იდეოლოგიის კომფორტულობისთვის, საყოველთაოობისთვის, ერთი სიტყვით, მისი ფსიქოლოგიური ლეგიტიმაციისთვის გაესვათ ხაზი.

კიდევ ერთ ნოველაში (რჩეულიშვილი, 2002ა: 47-49) საუბარია საბავშვო ბაღზე, რომელიც 1953-1955 წლებში სსრკ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის გიორგი მალენკოვის სახელობისაა. მასში გრძელდება ზემოთ განხილულ ნოველაში აღწერილი პათოსი. აქ დაახლოებით 4 წლის ასაკის ბავშვებს საზეიმოდ უცხადებენ, რომ „საბავშვო ბაღმა პარტიის მეოცე ყრილობის გენიალური, ისტორიული გადაწყვეტილებების გამოხმაურების მიზნით იკისრა ვალდებულება, თბილისის ზღვაზე დარგოს 251 ხე და 311 ბუჩქი“. ეს იმ ასაკის ბავშვებში ხდება, რომლებიც მასწავლებლის მგზნებარე აღფრთოვანებას „ურა! ურა! ურა!“ ჯერ კიდევ ენის მოჩლექით „ულა, ულა, ულა!“ მექანიკურად, გაუაზრებლად იმეორებენ. მაგრამ უფროსებმა შესანიშნავად იციან, რომ ის, რაც ჩვევაში გადასული და მექანიკურია, საკუთარი არჩევანის შედეგი გვგონია.

საბჭოთა კავშირში ციფრებით მანიპულაციის დიდი ტრადიცია არსებობდა. – საგულისხმოა, რომ „251 ხე და 311 ბუჩქი“ მრგვალ რიცხვებზე თითო ერთეულითაა მეტი, ეს კი იმაზე მიგვანიშნებს, თითქოს, საქმე გვაქვს არა ფორმალურ, დამრგვალებულ ოდენობებთან, არამედ ერთეულის სიზუსტით მოცემულ რაოდენობებთან. რაკი საბჭოთა სისტემისადმი ერთგულების სანყაოც მხოლოდ რაოდენობრივი მაჩვენებელი იყო, ბალის მასწავლებელმა თავის აღსაზრდელებთან შეთანხმებით (ოთხი წლის ბავშვებთან შეთანხმებაც გროტესკულია!), პარტიისთვის ერთგულების დასამტკიცებლად,

შეთავაზებული ციფრები 293-მდე და 393-მდე გაზარდა. ყურადღებას იპყრობს ისევ ერთეულის სიზუსტით მოყვანილი რაოდენობები. მასწავლებელმა, რომელიც ამას შინაგანი განცდით და გულწრფელი მიზნებით არ აკეთებს, შესანიშნავად იცის ამ გადაწყვეტილების რეალური მნიშვნელობა, იცის, რომ „საქმისთვის ასე ჯობია“.

მწერალს ყურადღებიდან არ რჩება საკუთარ სახელთა წარმოების საბჭოთა ტრადიციაც. ამ პერიოდის საქართველოში იყენებდნენ პოლიტიკური ლიდერების სახელების ან გვარების პირველი მარცვლების შეერთებით მიღებულ საკუთარ სახელებს (სტალინ+ბერია=სტალბერი; მარქსი+ლენინი=მარ(კ)ლენი; ლენინი+სტალინი+ბერია=ლესტა(ნ)ბერი).

ნოველის მიხედვით, 1956 წლის აპრილში ოთხი წლის ბავშვს, იმის გამო, რომ ბერიას სახელი დაგმობილია, „საკუთარი მოთხოვნით“ გადარქმეული აქვს „საძულველი სახელი“ სტალბერი და მის ნაცვლად ჰქვია „ბუხრუშა“ (ბულგანინი+ხრუშჩოვი). საგულისხმოა ისიც, რომ სახელის გადარქმევის მიუხედავად, ბუხრუშა არასრულფასოვან პერსონაჟად რჩება და „საცოდავი ხმით წრიპინებს“, თავისი სახელის ერთგული მარკლენი კი „ხავერდოვანი ბარიტონით“ წარმოთქვამს ლოზუნგს: „პარტია ჩვენი მესაჭია!“

მედროშეები, რაზმები და რაზმეულები, მწკრივები, ამხანაგები, ოქტომბრელები და პიონერები, პიონერხელმძღვანელი, პიონერული სალამი, ჩვენი პარტია, ახალი ძალა, სახელოვანი სამშობლო, საამაყო კოლმეურნეობა, ნოყიერი საუზმე, ხელში აღმართული ალამი, დილის პირველი სხივებით აპრილებული საყვირი, მასწავლებელი, რომელიც დედობრივ ზრუნვას კისრულობს ნებისმიერ ბავშვზე, წესრიგის დამრღვევის სპეციალურად წახალისება, „ვაშა, ვაშას“ მგზნებარე ხმები – გურამ რჩეულიშვილის მიერ კიდევ ერთ ნოველაში მოხმობილი კომპონენტებია, რომლებიც ემსახურება ერთ მიზანს: „საბჭოთა სამოთხის“ აღწერას. „საბჭოთა სამოთხე“ ირონიულ ლაიტმოტივად გასდევს მის არაერთ მოთხრობას, მაგრამ, სადაც გმირის ასაკი იცვლება, იცვლება „სამოთხის“ მთავარი მახასიათებლებიც. მაგალითად, კომკავშირელი ზურაბ მიქატაძე ცხოვრობს ქვეყანაში, სადაც ყველა საჯარო მოხელეს სწამს „კომუნისტის“ მეთაური წერილის მიზანი: „ვუახლოვდებით კომუნისტების გასხივოსნებულ, თვალწარმტაც მწვერვალებს“ (რჩეულიშვილი,

2002ა: 55), სადაც ცხოვრობენ ჯან-ლონით აღსავსე, ბედნიერი თაობის წარმომადგენელი სამაგალითო ახალგაზრდები, რომლებიც საბჭოთა სახელმწიფოსაგან ფერადი ფერებით დახატულ მომავალს ქვრეტენ. სადაც თითოეული ამგვარი ახალგაზრდის ბუნებასთან ბრძოლაში დაკუნთული მკლავი სამშობლოს აღორძინებას ემსახურება, სადაც ღრუბლებს იქით ანათებს „კომუნიზმის დიადი კოშკურის ცათამბჯენი“.

„საბჭოთა სამოთხე“, ბუნებრივია, საბჭოთა გეოგრაფიის ფარგლებში ვრცელდება. მოთხრობის ავტორი „ამ ჰარმონიას“ პერსონაჟებს მაშინ არღვევინებს, როგორც კი თხრობა აღნიშნულ გეოგრაფიულ არეალს სცდება. ამ თვალსაზრისით ყველაზე მეტად კონტრასტულ სახეებს ქმნის საბჭოთა კავშირი და ამერიკა. ზემოთ განხილულ ნოველაში სამედიცინო პუნქტის კედელზე გაკრული წარწერა ამ კონტრასტის მიკერძოებულად წარმოჩენის შესანიშნავი მაგალითია. ის იუწყება, რომ საბჭოთა კავშირში, 1913 წელთან შედარებით, 250%-ით გაიზარდა საავადმყოფოთა რიცხვი, 510% შემცირდა ბავშვთა დაავადება ტიფითა თუ ყვავილით და სხვა და სხვა. ქვევით კი მას მოსდევს აშშ-სთან დაკავშირებული ციფრები, რომელთა მიხედვითაც, 1913 წელთან შედარებით, საავადმყოფოთა რიცხვი მხოლოდ 10%-ით გაიზარდა, ხოლო ციხეთა რაოდენობა, სადაც მილიონობით თავისუფლებისმოყვარე მოქალაქე არის გამომწყვდეული, 500%-ით და სხვ.

ამგვარი სააგიტაციო მონაცემები იმაზე კი არ მიგვანიშნებს, რომ საბჭოთა ქვეყანაში დამყარებულ ბედნიერებასა და კომფორტს არღვევს ფიქრი დანარჩენი მსოფლიოს ბედზე, არამედ იმაზე, რომ საბჭოთა მოსახლეობა სიცრუესა და თვითკმაყოფილებაში ამყოფოს და შთაუნერგოს, რომ ამ ქვეყნის მოქალაქეობა დიდი ბედნიერებაა.

საბჭოთა კავშირში მუდმივი კონკურენცია და დაპირისპირება იგრძნობოდა კაპიტალისტური ქვეყნების მიმართ. ისინი ყველაფერში დასაწუნები, დასაძრახები გამოჰყავდათ და საკუთარი თავი – უნაკლო. ამ გროტესკულ რეალობას ეხმიანება გურამ რჩეულიშვილის ფრაზა: „შეცდომა დაუშვა ერთმა ცნობილმა რასისტიმა მეცნიერმა, რასაკვირველია, ბურჟუაზიულმა, ჩვენები შეცდომას არ უშვებენ“ (რჩეულიშვილი, 2007ა: 43).

საბჭოთა კავშირის ჩაკეტილობაზე, გარე სამყაროსაგან მონყვეტაზე, თვითიზოლაციასა და ილუზორულ ყოფაზე კი მიგვანიშნებს მწერლის ფრაზა: „რა არის გარეთ. ამ ქვეყნის იქით ხომ ვერ გახვალ, იქით, გარეთ აღარ არსებობს“ (რჩეულიშვილი, 2007ა: 360).

გურამ რჩეულიშვილს მხედველობიდან არ რჩება კრიტიკისადმი კომუნისტების დამოკიდებულებაც. საბჭოთა ხელისუფლება ცდილობს ხალხის დარწმუნებას, თითქოს ის ღია და გახსნილია „ქვემოდან“ კრიტიკისთვის. ნოველაში „სასამართლო მიდის განაჩენზე“ მწერალი აღწერს კომკავშირის კრების მსვლელობას. მას შემდეგ, რაც ფაკულტეტის დეკანი მოუწოდებს პირველკურსელებს, რომ საჭიროა „კრიტიკა ქვემოდან“, პირველი კურსის მდივანი თამამად ამხელს პოლიტეკონომიის ლექტორს. აუდიტორიაში დამსწრეთაგან ზოგიერთი ამ ნაბიჯს მას გმირობად უთვლის, ზოგიერთი კი პირიქით – გათამამებულად მიიჩნევს. მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი კრების დასრულების შემდეგ შემთხვევით შეესწრება დეკანისა და პირველკურსელთა მდივნის კონფლიქტს ამ კრიტიკის თაობაზე, სადაც მდივანი საყვედურს იღებს ამ, მართალია, დეკანის მიერვე ნახალისებული, მაგრამ შეუწყნარებელი სითამამისთვის. ამ საუბრის უნებლიე შემსწრე მთავარი პერსონაჟი თავს უხერხულად გრძნობს იმის გამო, რომ ამ დიალოგს შემთხვევით მოჰკრავს ყურს, მაგრამ არაცნობიერად თითქოს გრძნობს, რომ დეკანი მის გასაგონად და გასაფრთხილებლადაც ლაპარაკობდა. მწერალი ხაზს უსვამს, რომ საბჭოთა გარემოში ფორმალურია თითქმის ყველაფერი, ყველაფერს თავისი ქვეტექსტი აქვს. შესაბამისად, აქ შეუძლებელია, ადამიანი ადამიანს ენდოს, რადგან მისი ნებისმიერი სახის აქტივობა ნომენკლატურით არის განპირობებული. „ქვემოდან“ კრიტიკაც ისეთივე ფანტომია, როგორც მსოფლიოს კეთილდღეობაზე ზრუნვა. კიდევ უფრო ღრმა აზრია გამოთქმული თავისუფალი აზრისადმი საბჭოთა ხელისუფლების დამოკიდებულების შესახებ შემდეგ ფრაზაში: „ჩვენს ჟანდარმულ სახელმწიფოში... მისივე ზოგი კარგი მხარის ქების სმენაც კი არ სურთ, თუ იგი ოდნავ ღრმად მაინც არის გაშუქებული“ (რჩეულიშვილი, 2007: 421).

მწერალი მხედველობიდან არ ტოვებს კიდევ ერთ საბჭოთა თავისებურებას: ფიზიკური შრომის კულტს და შრომის მეტამორფოზული ბუნების გამოყენებას საბჭოთა ადამიანის „შესაქმნელად“. ამ გზაზე კომუნისტები შრომის გამაკეთილშობილებელ

თვისებებს ისეთ ბიოლოგიურ მოცემულობაზე მაღლაც კი აყენებენ, როგორც არის სქესი. ამ სისტემისთვის ქალის შრომა სრულებით გათანაბრებულია კაცის შრომასთან. საყოველთაო ინდუსტრიალიზაციის პირობებში საბჭოთა სისტემა ყოველმხრივ ცდილობს, ეს მიდგომა სქესთა შორის თანასწორობის პრინციპის დაცვით იყოს გამართლებული, მაგრამ სწორედ ბუნებითი, ბიოლოგიური მონაცემების ნიველირებაში გურამ რჩეულიშვილი საკმაოდ დიდ გროტესკულ კვანძებს პოულობს და ოსტატური ემოციური ნიუანსებით ამიშვლებს, ერთი შეხედვით, კარგად შეფუთულ თემებს. მისი ერთ-ერთი ნოველა სათაურიდანვე განაიარაღებს საბჭოთა ხელისუფლების მცდელობას, ფიზიკური შრომის პრიმატის პირობებში მეორე პლანზე გადასწიოს ადამიანის ბიოლოგიური მოცემულობა – სქესი. ნოველის სათაურია: „ცეხში ამოსვრილი მაზუთიანი ქალი და ხურუში“ (რჩეულიშვილი, 2002ბ: 38). „ცეხი“ და „მაზუთი“ ქალის ბუნებისთვის შეუფერებელი ცნებებია. საბჭოთა სისტემა ცდილობს მამაკაცთან გათანაბრების კონტექსტში აჩვენოს ქალი, გურამ რჩეულიშვილი კი ქალის სახის დაკარგვის კონტექსტში წამოსწევს ამ თემას. ის თავის დღიურში ერთი თანამოსაუბრის მიუღლის შესახებ, რომლისთვისაც ხელზე მთხვევას აპირებდა, წერს: „**К моему великому огорчению** ერთ ხელში არყით სავსე რიუმკა ეჭირა, მეორეში ჩანგალზე წამოცმული სელიოტკის თავი ხახვთან ერთად. ისე რომ, ეს წამოწყება სრული კრახით დამთავრდა. ოჰ, ეს ხელზე კოცნა! სწორედ იმ მსუქანი ქალის ხელი მეჭირა ხელში, რომელიც ხიზილალას ანადგურებდა და რომლის მაჯაზეც პირთან მიტანის დროს უზარმაზარი ნაკოლკა დავინახე... ყურებში ახლაც მიდგას მისი შემდეგი სიტყვები თავისი ავტობიოგრაფიიდან: **Я человек рабочий, с десяти лет работаю, сейчас мне под пятьдесят, я работу не избегаю и не из неженких, я восемь лет уборные чистила, коли было нужно**“ (რჩეულიშვილი, 2007ა: 55). ამ ვითარების ფონზე სარკასტულია, რომ „რადიოში რვა მარტის სადღეგრძელოდ რუსეთის ქალთა გუნდი მშვიდობას, მეგობრობას, ქალების თავისუფლებას უმღერის“ (რჩეულიშვილი, 2002ა: 87).

უნდა ითქვას, რომ თხზულებათა წყაროებსა და საარქივო მასალებში თვითცენზურის კვალი ყოველთვის ექსპლიციტურად არ არის ხოლმე წარმოდგენილი. ამ მხრივ, გურამ რჩეულიშვილის პიესა

„მარინა“ (რჩეულიშვილი, 2005: 7-60) საბედნიერო გამონაკლისს წარმოადგენს. შემორჩენილია როგორც მისი თავდაპირველი ვარიანტი, ისე საპუბლიკაციოდ განკუთვნილი რედაქტირებული ვერსია და მიმოწერა იმ ცვლილებების შესახებ, რომლებიც მასში ავტორმა შეიტანა. საბჭოთა ცენზურისთვის სრულიად მიუღებელი იქნებოდა როგორც „მათხოვრის“, „ხეიბრისა“ და „სულით ავადმყოფის“ გამოყვანა დადებით პერსონაჟებად, ისე საბჭოთა იუსტიციის სისტემის მთავარი მოსამართლის მიერ მოწმისთვის განაჩენის შეცვლის დაპირება მასთან სქესობრივ ურთიერთობაზე დასაყოლიებლად (რაც პიესაში სრულიად დაუსჯელი რჩება) და ადამიანის სიკვდილით დასჯა მოწმის მიერ მიცემული მიკერძოებული ჩვენების საფუძველზე, მიუხედავად იმისა, რომ ამ მოწმემ შემდეგ თავისი ჩვენება უარყო.

გურამ რჩეულიშვილს საბჭოთა ცენზურასთან მოსალოდნელ ამ პრობლემებზე გარკვევით მიანიშნა მისმა ერთ-ერთმა ერთგულმა მკითხველმა – მამამ, მიხეილ რჩეულიშვილმა (რჩეულიშვილი, 2007ბ: 145-147). მანვე ურჩია, ეს ყველაფერი ისე შეეცვალა, რომ საბჭოთა ცენზურისთვის მისაღები ყოფილიყო (მათხოვარი შეეცვალა მემწვანილით ან სიგარეტის გამყიდველით და მოსამართლე საბჭოთა სასამართლოსვე დაესაჯა) ან მოქმედება გადაეტანა სხვა ქვეყანაში. ამიტომ აღარ გვიკვირს, რომ ჟურნალ „დრუჟბა ნაროდოვისთვის“ გადამუშავებულ ტექსტში მოქმედება გადატანილია პარიზში, ქართველ ემიგრანტთა დასახლებაში და რეალობა, რომელიც არ შეეფერებოდა „სულით და ხორციით ჯანსაღ“ საბჭოთა მოქალაქეებს, ერთი ხელის მოსმით გახდა „ძირგამომპალი“ (როგორც მას საბჭოთა კავშირში უწოდებდნენ ხოლმე) კაპიტალისტური წყობის ნაწილი. მოქმედების საფრანგეთში გადატანა რომ ბუნებრივი გაეხადა, მწერალმა ტექსტს დაურთო წინასიტყვაობაც, რომლიდანაც ჩანს, თითქოს ეს ამბავი ემიგრაციიდან დაბრუნებულმა ქართველმა ქალბატონმა უამბო. სხვაგვარად ხომ „რკინის ფარდის“ იქით რა ხდებოდა, ვერ გაიგებდა. გარდა ამისა, ტექსტს დაემატა ამ ქალბატონის – ფრანგ ბარონზე გათხოვილი ქართველი ქალის ისტორია, რომელიც საფრანგეთში მდიდრულად ცხოვრობდა, შესანიშნავი ქმარ-შვილი ჰყავდა, მაგრამ მაინც არ იყო ბედნიერი და ამიტომ საბჭოთა საქართველოში დაბრუნება არჩია. გარდა ამისა, ქუჩური დაპირისპირების ნაცვლად გიოს მკვლელობაში გამოიკვეთა

პოლიტიკური, პარტიული ფესვები. ესეც, როგორც „მხოლოდ“ კაპიტალისტური სამყაროსთვის დამახასიათებელი მოვლენა.

საბჭოთა ადამიანის ყოველმხრივი კეთილდღეობის ინსტენი-რების პირობებში გურამ რჩეულიშვილის არაერთი პერსონაჟი – მათხოვრები, ჯიბის და ლამის ქურდები, სადგურის ბოზები, რუს-თაველის მეძავეები, ლოთები, „ბროდიაგები“, ერთი სიტყვით, სოცია-ლური გარანტიების არმქონე ადამიანები, მიუღებელი უნდა ყოფი-ლიყვნენ საბჭოთა ცენზურისთვის, რადგან ოფიციალურად დეკ-ლარირებული საბჭოთა იდეოლოგიით ასეთი ადამიანები ამ სა-ზოგადოებაში არ არსებობდნენ.

ნოველაში „ცათამბჯენებიდან მოშორებით“ (რჩეულიშვილი, 2002ბ: 129-130) (მწერლის შემოქმედებაში გვხვდება ასეთი მეტა-ფორაც; „კომუნიზმის დიადი კომპიურის ცათამბჯენი“) ცათამბჯე-ნებიდან, ე. ი. კეთილდღეობითი, ბედნიერი ცხოვრებიდან მოშორე-ბით მათხოვარი სანაგვეს ქექავს და ასე ირჩენს თავს. სწორედ ამი-ტომ ამ ტექსტის დაბეჭდვის ილუზია არასოდეს ექნებოდა მწერალს. ნაგვის ურნიდან ამოღებული ქალაღებთა და ცარიელი კონსერვის ქილებით გავსებული ტომრით ზურგზე, აფხრენილი ლანჩებით, ფეხის თრევით მიმავალი ადამიანი ვერასოდეს გახდებოდა საბჭოთა ლიტერატურის გმირი, რადგან მას არაფრის დაკარგვის ემინოდა, შესაბამისად, არც არაფერს უხრიდა ქედს. ამით აფუჭებდა „საბ-ჭოთა სამოთხის“ პერსპექტივასაც და მის შინაარსსაც კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებდა. ამიტომ მისი სახის ტირაჟირება სრულებით ნარმოუდგენელი იყო.

„ბინის დავთარში ჩაუნერელი“, „უპასპორტო“ ხალხის თემას გურამ რჩეულიშვილი თავის ერთ ლიტერატურულ-კრიტიკულ ესეშიც ეხება: „ერთ-ერთი საუბრის დროს, ჩემი თანდასწრებით გა-მოითქვა აზრი, რომ ჩვენს საზოგადოებას არ სჭირდება ნანარმოები, სადაც მოქმედებს „ბინის დავთარში ჩაუნერელი ხალხი, თავისი გარკვეული ადგილის გარეშე“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ: 290). ეს მწერლისთვის სრულიად მიუღებელი იყო. მისი აზრით, „ნამდვილი ხელოვნებისთვის არ არსებობს არასაჭირო ცუდი ხალხი, არიან ამოვარდნილები კალაპოტიდან, სხვა იდეით შეპყრობილები, ვიდრე ობიექტური სისწორე მოითხოვს, ბოროტმოქმედნი, გარკვეული მიზეზების შეიძლება არ გამართლების გამო, არის ყველანაირი ხალხი, ოღონდ ყოველი მხრიდან მხოლოდ ნამდვილი ადამიანები –

მისი გამოხატვის ათასნაირი ვნებით“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ: 291). სწორედ ეს არაპროგნოზირებადი ხალხია მწერლის პრიორიტეტი, რადგან მათში ცოცხალი მუხტია, ყველაფერი დეტერმინირებული არ არის, როგორც საბჭოთა მანქანით დალდასმულ ნებისმიერ სფეროში. მხოლოდ ამგვარ ადამიანებთან, ამგვარ პერსონაჟებთან მუშაობას აქვს აზრი, მაგრამ, შესაბამისად, ახლავს ხიფათიც.

აქ კიდევ ერთი დიდი პრობლემა დგას, გურამ რჩეულიშვილი თავისი ამ პერსონაჟების ხასიათებს, ინტერესებს სრულად იზიარებს და სოციალური გარანტიების არმქონე ადამიანთა მეტაფორად მოჰყავს სიტყვა „უპასპორტო“, ხშირად ის თავის თავსაც ასეთად მიიჩნევს: „მე ვარ უპასპორტო მოქალაქე, ასეთებივე არიან ჩემი გმირებიც“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ: 291). მაგრამ აქ აუცილებელია, ერთმანეთისგან გავმიჯნოთ ორი რამ: სოციალური უპასპორტობა და ცნობიერებითი უპასპორტობა, როდესაც შენს პირადობასა და პიროვნულობას შენივე ნებით არ აზის საბჭოთა წითელი ბეჭედი.

გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში რეჟიმისადმი დაუმორჩილებლობის კუთხით შემოდის ხევსურული თემაც. მწერალი არაერთხელ სწვევია ხევსურეთს, ბევრი ახლობელიც ჰყავდა იქ. ამიტომ კარგად იცოდა კომუნისტური წყობისადმი მათი შეურიგებლობა. 1922 წელს ხევსურებმა საბჭოთა ოკუპანტთა არმიას ძლიერი შეიარაღებული წინააღმდეგობა გაუწიეს, რის გამოც ბევრი მათგანი მოჰყვა რეპრესიების ქარცეცხლში. როგორც ჩანს, ხევსურები დიდი იმედით ელოდნენ 1943 წელს კავკასიონზე მიმდინარე ბრძოლების შედეგად გერმანიის დახმარებით საბჭოთა რეჟიმის დამხობას (ნინიძე, ჯანგიძე 2019: 144). ნოველაში „ჭორი“ (რჩეულიშვილი, 2002ბ: 55-57) სწორედ ამ მოლოდინსა და მასთან დაკავშირებულ იმედგაცრუებაზეა საუბარი. ტექსტი მთავრდება სიტყვებით: „დაუგთან ღრიალებდა ზარბაზანი. იმ დამეს ჯაბუშანურთა ძალღს ყმუილი არ შეუწყვეტია. ეს ამბავი ცუდად ენიშნა ხვეისბერს. შეუცნობელი იყნოსეს ხევსურებმა“. ბუნებრივია, მნიშვნელოვანია იმის გათვალისწინება, თუ რა ისტორიულ კონტექსტზეა საუბარი, რა გეოგრაფიული პუნქტია „დაუგი“ და რა მოხდა იქ 1943 წელს.

დაუგი იმჟამინდელი ქალაქ ორჯონიკიძის (ამჟამად ვლადიკავკასი) ძველი სახელია. 1943 წელს ამ ქალაქის მისადგომებთან ცხარე ბრძოლები მიმდინარეობდა გერმანელებისა და მათ გვერდით მებრძოლ ქართველთა 30300-კაციანი ბატალიონის წინააღმდეგ,

რომელსაც გენერალი შალვა მაღლაკელიძე მეთაურობდა. განზრახული იყო, რომ მათი საქართველოში შემოსვლისთანავე ქვეყნის დამოუკიდებლობა გამოცხადებულიყო. მაგრამ გერმანელების ოპერაცია – „ედელვაისი“ დამარცხდა, 1943 წლის დასაწყისში მათ ორჯონიკიძის მისადგომები დატოვეს, უკან დაიხიეს და ხევსურთა ილუზიაც, რომელიც საბჭოთა რეჟიმის დამხობას უკავშირდებოდა, დაიმსხვრა.

ნოველაში ისე ცალსახად ჩანს ხევსურთა უარყოფითი დამოკიდებულება საბჭოთა რეჟიმისადმი („ჭორი მოვიდა დილით მთაში: – ბოლშევიკები გადადგნენო... ღრეობდნენ ხევსურები“), რომ მისი გამოქვეყნების იმედი მწერალს საბჭოთა რეჟიმის პირობებში ნამდვილად ვერ ექნებოდა. ეს ტექსტიც, ისევე, როგორც არაერთი სხვა, როგორც ჩანს, მხოლოდ ახლობელთა ვინრო წრისთვის გასაცნობად და ისტორიისთვის იქმნებოდა.

1951-1954 წლებში ხევსურების ბარში იძულებით ჩამოსახლების თემაზეა დაწერილი ნოველა „სეირნობა“ (რჩეულიშვილი, 2002ბ: 59-61). კერძოდ, მასში ასახულია სამგორის ველზე ხევსურთა ჩასახლების ფაქტი. ნოველაში ნახსენებია ბერდია ლიქოკელის თვითმკვლელობა. 1935 წელს თავი მართლაც მოიკლა ხევსურმა სახალხო მკურნალმა – ას წელს გადაცილებულმა მგელიკა ლიქოკელმა. ვერ ვიტყვით, ნოველაში ის იგულისხმება თუ სხვა, მაგრამ ლიქოკელთა გვარი განსაკუთრებით გამოირჩეოდა რეჟიმისადმი დაუმორჩილებლობით. გურამ რჩეულიშვილი პირადად იცნობდა 1921 წლის კოჯრის ბრძოლების მონაწილე ჩაჩაურ ლიქოკელს, რომელიც მის ჯგუფს მეგზურობას უწევდა ხევსურეთის ექსპედიციის დროს. ნოველის ფრაზები: „ქუდიდან ურჩ თმას ამოეყო თავი“, „საფიხვნო აღარ გვექნება?“, „ომ მაინც ყოფილიყო; გადასახლებისთვის, რა ტყუილად“, „ომია, მა რაი არს“, „ბრძოლაა, მა რა ოხრობა, დასცეს და მოკვდა“ (რჩეულიშვილი, 2002ბ: 59-61) – მიანიშნებს გადასახლებისა და მისი ინიციატორი რეჟიმისადმი უარყოფით დამოკიდებულებაზე, რასაც რეპრესიების შიშით ღიად ვერ ამბობდნენ.

საგულისხმოა, რომ არცერთი ზემოთ განხილული მოთხრობა გურამ რჩეულიშვილის სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა. მეოცე საუკუნის 50-იანი წლების იმ სამ ჟურნალში („შრომა“, „მნათობი“, „ცისკარი“), რომლებიც ლიტერატურულ ცხოვრებას ტონს აძლევდა, მწერლის სიცოცხლეში მისი მხოლოდ 7 ნოველა გამოქვეყნდა. მისი

ნაწერების შინაარსის გარდა, მათი ბეჭდვისგან რედაქცია თავს იკავებდა მწერლის არაორდინალური ქცევებისა და ექსცენტრული ბუნების გამოც, რაც საბჭოთა ადამიანის სტანდარტებს არ შეესაბამებოდა.

ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ მოთხრობებში ცენზურა, ბუნებრივია, არ სჯერდებოდა ავტორის სტილისა და პუნქტუაციის სწორებას და საკმაოდ თამამად, ხშირად გაურკვეველი კრიტიკი-უმებიტაც ერეოდა გამოსაქვეყნებელ ტექსტებში. გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობებიდან ცენზორებმა ამოიღეს პირველ პირობა ნათქვამი პერსონიფიცირებული პასაჟები. ასეთი ადგილების ამოღებით საბჭოთა ცენზურა უფრო თხოდა ისეთი ინდივიდუალისტური ასპექტების ტირაჟირებას, რომლებსაც შეეძლო წინა პლანზე წამოეწია ადამიანის პირადი ბუნება, მისი შეგრძნებები და, საერთოდ, ისეთი უნარები, რომლებიც ფართო განზოგადებას ვერ დაექვემდებარებოდა. მოთხრობა „სათაგურის“ წინ წამძღვარებული დღიურიდან ამოღებულია წინადადება: „მთელი დღე ვკითხულობდი მერეჟოვსკის „ანტიქრისტეს“. საბჭოთა ცენზურა, ბუნებრივია, რეაგირების გარეშე ვერ დატოვებდა გამოსაქვეყნებელ მოთხრობაში ემიგრანტი მწერლის დიმიტრი მერეჟოვსკის გვარს, მით უფრო, მისი ნაწარმოების რელიგიური ხასიათის სათაურს, მიუხედავად იმისა, რომ ეს რომანი პეტრე პირველს ეხება. ერთ-ერთი მოთხრობის პუბლიკაციიდან ამოღებულია სერგეი ესენინისა და გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებიდან ეპიგრაფებად გამოყენებული სტრიქონები, მიუხედავად იმისა, რომ არცერთი მათგანი ყოფილა რეპრესირებული. აქ ცენზურის გადანყვეტილების ლოგიკად შესაძლოა მივიჩნიოთ ეპიგრაფსა და ძირითად ტექსტს შორის რაიმე სახის სახიფათო ბმის დაშვება. ცენზურის კვალი ატყვია მოთხრობა „თვითთვითას“ შესავალს. მისი ორი გვერდი ამოღებულია საბჭოური სასამართლოს კრიტიკის გამო, ფრაზა „კოპერატივის საექვო აღნაგობის საქონელი“ კი დაწუნებულია საბჭოთა კოოპერატივის კრიტიკის გამო.

გურამ რჩეულიშვილი მუდმივად გრძნობდა ცენზურის ზეწოლას მის თანამედროვე მწერლობაზე. „აქ წყობა უცნაურად გარედან ერევა და შინაგან, ჯერ მხატვრულად შეუმჩნეველ ბიძგს აძლევს“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ: 293), – წერს იგი, არადა, არ უნდა, რომ ამ ბიძგს მიჰყვეს. სწორედ ამიტომ თვალს უსწორებს რეალობას და

აღნიშნავს: „არ შემიძლია შევეგუო იმ გარემოებას, რომ ყოველი არაყალბი სიტყვა ჩემს სიცოცხლეში განწირულია და სინათლეს ვერ იხილავს“ (რჩეულიშვილი, 2007ა: 431), „საშინლად დუნედ, პირდაპირ დაბორკილი ხელებით, გაჭირვებით მემორჩილება კალამი, როცა წინასწარ ვიცი, რომ ეს ნაწარმოები, როგორც ყოველივე სხვა, ჩემგან დაწერილი, განწირულია არდაბეჭდვისთვის“ (რჩეულიშვილი, 2007ა: 421).

როდესაც საბჭოთა რეჟიმისადმი გურამ რჩეულიშვილის დამოკიდებულებას ვიკვლევთ, აუცილებლად გასათვალისწინებელია ტექსტის რაობა და ის, თუ ვისთვის იყო იგი განკუთვნილი ან ხელმისაწვდომი. 1952 წელს თავისი ყოფილი მასწავლებლის – ირინე მიქელაძისთვის შუა აზიის გადასახლებაში გაგზავნილი ძალიან თბილი წერილი (რჩეულიშვილი, 2007ბ: 8-9) მთავრდება ლოზუნგის მსგავსი ფრაზით, რომ არცერთი ქართველი არ შეარცხვენს საქართველოს, „რომლის ნაყოფიც დღეს წინ უძღვება მსოფლიო მშვიდობის დიად საქმეს და უეჭველია ბოლომდე მიიყვანს მას“. ბუნებრივია, საბჭოთა უშიშროების სამსახურები განსაკუთრებული ყურადღებით სწავლობდნენ გადასახლებულთა მიმონერას და ეს სიტყვები წერილის ბოლოს აშკარად მიზანმიმართულად არის ჩასმული. ასევე ვერ მივიჩნევთ მწერლის გულწრფელობის გამოვლინებად მის იმ არგუმენტებს, რომლებითაც ცდილობს ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქტორის – ვახტანგ ჭელიძის დარწმუნებას იმაში, თითქოს პარტიისათვის ხოტბის შემსხმელები გულწრფელები არიან, რომ ომის მიმდინარეობისას „თვითგამორკვევისა“ და „პირადი განცდების“ დრო ნამდვილად არ იყო და რომ მისი ნაწერებიც იდეოლოგიური თვალსაზრისით სავსებით მისაღები უნდა ყოფილიყო საბჭოთა ხელისუფლებისათვის (რჩეულიშვილი, 2007ბ: 92-101).

მიუხედავად იმისა, რომ გურამ რჩეულიშვილი არ მიიჩნევა ანტისაბჭოთა მწერლად, მის შემოქმედებაში მრავალმხრივ არის არეკლილი კომუნისტური რეჟიმის ყველა მნიშვნელოვანი მახასიათებელი: სისხლიანი ტერორი, ადამიანთა უფლებების შეზღუდვა, მათი ზომბირება და გარესამყაროსაგან იზოლაცია, ყალბი თანასწორობა, თვითკმაყოფილება, განსხვავებული აზრის შეუწყნარებლობა და სხვ. ეს ყველაფერი სხვადასხვა ტექსტში განსხვავებული მხატვრული ხერხებით და მალალი შემოქმედებითი ოსტატობით არის

რეპრეზენტირებული, რაც აუცილებლად იმსახურებს სისტემურ შესწავლას და მოითხოვს შემდგომ ფუნდამენტურ კვლევებსაც.¹

გამოყენებული ლიტერატურა

„ზარია ვასტოკა“ 1937: ქართველი პოეტები და მომღერლები სტალინის შესახებ. თბილისი: 1937.

ლუისი 1943: ლუისი, კ., ადამიანის გადაგვარება, „გული გონიერი“, N16, თბილისი: 2017.

მამარდაშვილი 2011: მამარდაშვილი, მ., ცნობიერება და ცივილიზაცია, ცნობიერების ტოპოლოგია, თბ. ქართული ბიოგრაფიული ცენტრი, თბილისი: 2011.

მერაბიშვილი 2011: მერაბიშვილი, გალაკტიონ ტაბიძის იუბილე ლონდონში, ფენომენოლოგიური ჟურნალი „კულტურა და ფილოსოფია“, თბილისი: 2011.

ნინიძე, ჯანგიძე 2019: ნინიძე, მ., ჯანგიძე, მ., ინტერტექსტუალობა გურამ რჩეულიშვილის თხზულებებში, სჯანი, 20/2, თბილისი: 2019.

რატინი 2019: რატინი ი., ტრაიკოვა, ე., პოლიტიკური პროცესების ურთიერთკავშირი და ლიტერატურული დისკურსები: სოციალისტური ქვეყნების გამოცდილება, სჯანი, თბილისი: 2019.

რჩეულიშვილი 1957: რჩეულიშვილი გ., სათავური. ჟურნალი „ცისკარი“, N1, თბილისი: 1957.

რჩეულიშვილი 1957: რჩეულიშვილი გ., თვირთვილა. ჟურნალი „ცისკარი“, N1, თბილისი: 1957.

რჩეულიშვილი 2002ა: რჩეულიშვილი, გ., თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად, ტ. 1, გამომცემლობა „საარი“, თბილისი: 2002.

რჩეულიშვილი 2005: რჩეულიშვილი, გ., თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად, ტ. 4, გამომცემლობა „საარი“, თბილისი: 2005.

რჩეულიშვილი 2007ა: რჩეულიშვილი, გ., თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად, ტ. 5, გამომცემლობა „საარი“, თბილისი: 2007.

¹ კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი საგრანტო პროექტის FR-18-5776 „ახალი ტექსტოლოგიური კვლევები და გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატინე (ორენოვანი გამოცემა)“ ფარგლებში და პირველად ინგლისურ ენაზე გამოქვეყნდა ჟურნალში „ისტორია, არქეოლოგია, ეთნოლოგია, N5“ (History, archeology, ethnology N5), 2021, გვ. 96-110.

რჩეულიშვილი 2007ბ: რჩეულიშვილი, გ., თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად, ტ. 6, გამომცემლობა „საარი“, თბილისი: 2007.

რჩეულიშვილი, 2002ბ: რჩეულიშვილი, გ., თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად, ტ. 2, გამომცემლობა „საარი“, თბილისი: 2002.

რეიფილდი 1990: რეიფილდი, დ., პაოლო იაშვილის მკვლევლობა, №: .1080/03064229008534854.

ხვედელიანი 2020: ხვედელიანი, თ., ალთუნი, ს., ლევან გოთუას ბიოგრაფია და მხატვრული ლიტერატურა, ჟურნალი: სოციალურ და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა კვლევისთვის, თბილისი: 2020.

ხვედელიძე 2016: ხვედელიძე, ი., მესამე ნაპირზე დგომა: გრიგოლ რობაქიძის ბიოგრაფია ემიგრაციაში, ლიტერატურა დევნილობაში: მეოცე საუკუნის ემიგრანტების მხატვრული ლიტერატურის გამოცდილება, Cambridge Scholars Publishing, თბილისი: 2016.

ჯანგიძე 2019: M. Jangidze, The Importance of Dating Events for Biobibliography: According to Guram Rcheulishvili's Works and Archival Materials. Journal of Advanced Research in Humanities and Social Science, Volume 6, Issue 2.

**უცნობი საარქივო მასალა, რომორც გურამ რჩეულიშვილის
ბიოგრაფიის მნიშვნელოვანი წყარო**

საზოგადო მოღვაწის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე, ბიოგრაფიოგრაფია მისი ცხოვრებისეული ფაქტებისა და მოვლენების ქრონოლოგიურად ორგანიზებული ფორმაა. შესაბამისად, მატთანის სრულყოფისთვის ნარმოებული ფუნდამენტური კვლევების მთავარი ვექტორი მიმართულია როგორც ფაქტების და მოვლენების იდენტიფიცირების, ისე მათი ზუსტი ან მიახლოებითი დათარიღებისკენ. არსებობს გამოჩენილი ადამიანების ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანეები როგორც ბეჭდურად, ისე ელექტრონულად. ამ სახის სამეცნიერო პროდუქტს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მეცნიერთათვის.

ბიოგრაფიოგრაფიების ტრადიცია ბოლო დრომდე მწირი იყო საქართველოში. ფილოლოგიურ მეცნიერებებში კარგად ადაპტირებულ მსგავს პროექტებს, რომლებიც ტექსტოლოგიური კვლევების შედეგებს ეფუძნება, საქართველოში განსაკუთრებული გასაქანი 2014 წლიდან მიეცა. ამ დროიდან იქმნება ორშრიანი, ჰიპერლინკებიანი, ელექტრონული გამოცემები. დღესდღეობით ფუნდამენტური კვლევების ბაზაზე დამყარებულ ამ პროექტებს მაღალი ხარისხის გამოყენებითი პოტენციალი გააჩნია და მზარდი მოთხოვნითაც სარგებლობს.

გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანის, ბიოგრაფიოგრაფიის შესადგენად, ძირითადად ვეყრდნობით თხზულებათა ექვსტომეულს, რომელსაც დართული აქვს მარინე რჩეულიშვილის არაჩვეულებრივი კომენტარები. ეს კომენტარები დაფუძნებულია მწერლის ოჯახის წევრის მეხსიერებაში შემორჩენილ პერიფერიულ მოვლენებზე, შეჯერებულია ფაქტების კონტექსტურ არეალთან და მეორე, მწერლის პირადი არქივი, რომლის ყველა, ერთი შეხედვით, მეორეხარისხოვანი ერთეულიც კი (მაგალითად, მწერლის კონვერტი თავისი ტექნიკური ატრიბუტიკით) მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა.

ზოგადად, ბიობიბლიოგრაფიისთვის ყველაზე მდიდარი წყაროა პირადი მიმოწერა, მოგონებები და დღიურები – ფაქტობრივი მონაცემებით ყველაზე უხვი მასალა. ამ ტექსტებით ვიგებთ, როდის და სად, რა განწყობით იმყოფებოდა ავტორი, ვინ ახლდა, რა შეემთხვა, რა წინაპირობა ჰქონდა ამა თუ იმ მოვლენას, რა იყო დაგეგმილი და რას შეესხა ხორცი და სხვა.

პროექტზე მომუშავე ჯგუფმა ანგარიშგასაწევ ახალ საარქივო წყაროდ გამოიყენა მწერლის არქივში დაცული მრავალრიცხოვანი ფოტოსურათი. პირადი არქივის ეს ნაწილი, როგორც აქამდე უცნობი საარქივო წყარო, ფაქტების დასადაგენად ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი და სანდო მასალა აღმოჩნდა.

ბიობიბლიოგრაფიისთვის სპეციფიკური მოვლენაა ისიც, რომ პროექტის ავტორებმა მათიანის შესავსებად სავსებით ავთენტურ წყაროდ მიიჩნიეს მისი გარდაცვალებიდან მალევე დანერილი სხვათა მოგონებები. ამ რეტროსპექტული მასალიდან ამოღებულმა არაერთმა ქრონიკამ რეალური ფაქტის პოტენციალი შეიძინა.

გურამ რჩულიშვილის პირად არქივში დაცულია ისეთი სახის უცნობი გამოუქვეყნებელი დოკუმენტური მასალა, რომელსაც ბიობიბლიოგრაფიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. მაგალითად, სამივლინებო მონუმბა, სამედიცინო ანალიზები, გადახდის ქვითრები, ოფიციალური ბრძანებები, საცურაო აუზის საშვი, ქების სიგელი, მისალოცი ბარათები, მოსაწვევები, ჩათვლის ნიგნაკი, სხვათა მიმოწერა, რომელიც უშუალოდ მას ეხება ან ნახსენებია საკვლევი პირი. რაკი ეს დოკუმენტები არ წარმოადგენს უშუალოდ მწერლის ინტელექტუალურ მემკვიდრეობას, როგორც წესი, ისინი ნაკლებად შეაქვთ ავტორის თხზულებათა სრულ კრებულებშიც კი. ამიტომ ისინი მწერლის ცხოვრებისეული ფაქტებისა და მოვლენების რეკონსტრუქციის დამატებით შესაძლებლობას იძლევა... ისინი როგორც პირდაპირ, ისე მომიჯნავე ფაქტების, მოვლენებისა თუ თარიღების არაპირდაპირ წყაროდაც გვევლინება. მათი საშუალებით ვიგებთ, რა დროს სად იმყოფებოდა, რითი იყო დაკავებული და რა ინტერესები თუ სულიერი მისწრაფებები ჰქონდა. მეტად მნიშვნელოვანია ასევე ზემოთ დასახელებულ არტეფაქტებზე დატანილი როგორც ტექსტოლოგიური (ოფიციალურ დოკუმენტებზე მწერლისეული მინაწერები და გრაფიკული რეფლექსი-

ები, როგორც მისეული რეაქცია და რეზონანსი...), ისე დიპლომატიკური (ოფიციალური ბეჭდები, ფაქსიმილები, საქმის წარმოების ფორმალურ-სტილური ფორმულები...) მონაცემების გაშიფვრა და მათი გამოყენება კვლევის საჭიროებებისთვის.

ამ ტიპის წყაროების საფუძველზე პროექტის წევრებმა მოამზადეს არაერთი ანოტაცია იმის შესახებ, რომ გურამ რჩეულიშვილი სტაჟიორად მონაწილეობდა საუნივერსიტეტო ალპინიადაში, მომდევნო წლებში მსგავს ალპინიადებში უკვე მეორეთანრიგოსანი ინსტრუქტორის მოვალეობას ასრულებდა, აქვს თანრიგი ფრენბურთში, დაპყრობილი აქვს არაერთი მწვერვალი, დაოსტატებულია სათხილამურო სპორტში, მწვერვალ გოვერლას დალაშქვრაში მონაწილეობისათვის გადაეცა სტალინის სახელობის სპორტული კლუბის ჯილდო და ასე შემდეგ. ეს და სხვა პროფილის აქტივობები განსაკუთრებით საინტერესოა მწერლის პორტრეტზე მეტ-ნაკლებად სრული წარმოდგენის შესაქმნელად.

გურამ რჩეულიშვილის ბიობიბლიოგრაფიაზე მუშაობის დროს ჯგუფმა გამოიყენა ახალი, არასტანდარტული წყაროებიც: მათგან ერთ-ერთია ჰიპოთეტური ნათქვამი, როგორც ფაქტის რეკონსტრუქციის შესაძლებლობა.

ბიობიბლიოგრაფიის სპეციფიკა არის ისიც, რომ ფაქტად ვაქციოთ ჰიპოთეტურად ნათქვამი განზრახვა, სურვილი, გადანყვეტილება... ვთქვათ, როდესაც ავტორი ამბობს, რომ ხვალ მეგობრის ქორწილში წავა, ამას ჩვენ ვაფორმებთ როგორც ფაქტს, ვნერთ სრულფასოვან ანოტაციას და ვათარილებთ ჩვენს ხელთ არსებული თარიღიანი ტექსტის მომდევნო დღით. თუმცა, თუ ამ ფაქტის დასადასტურებელი სხვა წყარო არ მოგვეპოვება, სამეცნიერო აპარატში ვუთითებთ, რომ ეს ჰიპოთეტურად არის ნათქვამი და ანოტაციაში მოხმობილი ფაქტი აღდგენილია პროექტის ავტორთა მიერ.

ბიობიბლიოგრაფიის კონტენტის შევსების თვალსაზრისით ყველაზე ღარბი წყაროა მხატვრული და პუბლიცისტური შემოქმედება. ამ სეგმენტიდან, ჩვეულებრივ, ვიღებთ ნაწარმოებების დანერის თარიღებს, მწერლის სიცოცხლეში მათი გამოქვეყნების ამბებს და შემოქმედებით ისტორიას, თუ ასეთ მონაცემებს იძლევა რომელიმე კონკრეტული მხატვრული თუ პუბლიცისტური ნაწარმოები. თუმცა გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში ერთ სპეციფიკურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე – მის მოთხრობებში გვხვდება

დღიურის ფორმის ჩანართები, რომლებიც არა მხოლოდ დოკუმენტური დანამატის მხატვრულთან მიმართების დაზუსტებით, კონტექსტური ინფორმაციის გაგებაში გვეხმარება, არამედ ის მწერლის ბიოგრაფიის შემადგენელ მზა ფაქტებადაც შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ათობით ასეთი ფაქტით გამდიდრდა მწერლის ბიოგრაფია.

ბიოობლიოგრაფიის ახალ წყაროდ შეგვიძლია გამოვიყენოთ მხატვრულ შემოქმედებაში პერსონიფიცირებული მისი ალტერ ეგო. აქ საკმაოდ საფრთხილო მიდგომებთან გვაქვს საქმე. მხატვრულ ნააზრევში ჩართული ავტობიოგრაფიული ტენდენციების გამიჯვნას გამოგონილი ამბებისგან დიდი დაკვირვება და სხვა ფაქტებით შეჯერება-გამყარება სჭირდება. მართალია, ფაქტის საიმედოობის თვალსაზრისით, ეს წყარო საკმაოდ მყიფეა, თუმცა ტოტალიტარული რეჟიმის პერიოდში კოდირებული სათქმელის ამოსახსნელად შეუცვლელი მნიშვნელობისაა.

გურამ რჩეულიშვილის შემთხვევაში გვხვდება ერთი და იმავე სახელის მატარებელი ლირიკული გმირები, რომლებიც არაერთ ნაწარმოებში მეორდება და ატარებს ერთ დეკლარირებულ იდეოლოგიურ ხაზს. მიუხედავად იმისა, რომ მეტად რთული საკითხია ლირიკული გმირის გაიგივება მოთხრობის ავტორთან, ამ სეგმენტზე მუშაობა მაინც საკმაოდ ღირებულია.

გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედების ერთ დიდ ნაწილს წარმოადგენს მისი დღიურები. თუ სტანდარტულად და არაშემოქმედებითად მივუდგებით მათ, აღმოვაჩინებთ, რომ, ამ ავტორის აზროვნების სპეციფიკიდან გამომდინარე, ისინი რეალური, კონკრეტული ფაქტობრივი მონაცემებით თვალშისაცემად მწირია. დღიურში მწერალი განვლილ მოვლენებს ნაკლებად აღწერს. ის არის მისი ე. წ. სანართობი ველი, სადაც ის, ერთი მხრივ, კალამს ავარჯიშებს (იყო დღეები, როდესაც თვითმიზნად ჰქონდა დასახული თითო 12-ფურცლიანი რვეულის შევსება) (რჩეულიშვილი, 2007: 282) და, მეორე მხრივ, საკუთარი სულის მოძრაობებს აკვირდება, აფასებს, სწავლობს. ამ მასალაში შეფასებითი ელემენტები ბევრად უფრო მეტია, ვიდრე აღწერითი, აბსტრაქტული ნაკადები ბევრად უფრო მეტია, ვიდრე კონკრეტული. ზოგადად, ფაქტად მიიჩნევა როგორც ნამდვილი შემთხვევა, მოვლენა, სინამდვილე, ისე მონაცემი რაიმე მოსაზრების დასადასტურებლად. სწორედ ამ არგუმენტით შეგვიძლია მწერლის აზროვნების ტენდენციები, ინტერესთა სფეროები,

ჩანაფიქრები, მიზნები, ერთი სიტყვით, შინაგანი მონოლოგები ფაქტებად ვაქციოთ და ბიოგრაფიული მონაცემების ქრონოლოგიურ ნწყობაში თავისი ადგილი მივუჩინოთ.

მაგალითად, 1954 წლის 4 ივლისის დღიურიდან ვიგებთ ფაქტს, რომ გურამ რჩეულიშვილი, გურამ თიკანაძესთან ერთად, დაბადების დღეს პიატიგორსკის სადგურზე მცირეოდენი არყითა და ცივი ღვეზელით აღნიშნავს (რჩეულიშვილი, 2007: 227). 4 წლის შემდეგ, 1958 წელს, ისევ დაბადების დღეს დანერჩილ ვრცელ დღიურში, ზემოთ მოხმობილი ანოტაციისგან განსხვავებით, არც ერთ უკვე მომხდარ, კონკრეტულ დროში მოქცეულ რეალურ ფაქტზე არ საუბრობს. აქ ის ეხება არაერთ შეფასებით და ჰიპოთეტურ ნაკადს – ფიქრს. მაგალითად, ამხელს თავის სურვილს, რომ ყოველთვის სურდა გადაეხადა სამდლიანი დაბადების დღე უზარმაზარი ქეიფით, ღრეობით, ცხენებით, თუმცა ყოველთვის ან სახლიდან შორს იყო, ან გზაში ხვდებოდა მას. ახლაც სურს, ვინმეს გააგებინოს ამ დღის შესახებ, მაგრამ ირგვლივ არავინაა. ფიქრობს დედაზე, რომელსაც ეს დღე არასოდეს ავიწყდება, თუმცა ამჯერად შვილის მისამართიც კი არ იცის. მისი აზრით, ცუდია, რომ არ შეიძლება ყველაფრის ჩანერა, რასაც გრძნობ. რომ არ შეიძლება საკუთარი შეგრძნებების ჩანერა ჩაძინებისას ან ახალ გაღვიძებულზე, რადგან ამ დროს ფიქრი განსაკუთრებით აბსტრაქტულია. სწორედ ამით ხსნის ცხოვრებისა და ხელოვნების პოლარიზებულობას და დასძენს, რომ მათ შორის რთული დისტანციის დაძლევა შეძლო მხოლოდ ლევ ტოლსტოიმ, რომლის ცხოვრებაც იქცა ლიტერატურად – საშინელ პროზად. ფიქრობს, რომ ის ვერასოდეს ამაღლდება ტოლსტოის სიმაღლემდე და დარჩება არარაობად. ამ სინანულის მიუხედავად, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, იყოს ამ მიწის ბედნიერი მცხოვრები. იხსენებს შემთხვევას, როგორ ვერ შეძლო, ფეხი აენყო წინ მიმავალი ბიჭისთვის. აქედან გამომდინარე კი, ასკვნის, რომ მას საერთოდ არ შეუძლია, ვინმეს ფეხი აუწყოს (რჩეულიშვილი, 2007: 227-229).

დღიურის ეს ჩანაწერი გვაგებინებს, რომ მწერალი მეოცნებეა; რომ აქვს საკმაოდ ამბიციური მისწრაფებები, მაგრამ აუხდენელი ოცნებების პირობებში მძიმე მარტოობას განიცდის; რომ უგულისყუროა ოჯახის წევრის მიმართ; რომ მაღალ შემოქმედებით საზომად ჰყავს ლევ ტოლსტოი; რომ არის გამოუსწორებელი ინდივიდუალისტი,

რომელსაც სხვისთვის ფეხის აწყობა არ შეუძლია... და სხვა. შეუძლებელია, ეს მოცემულობები დანაწევრდეს და კონკრეტულ დროით ჩარჩოში მოექცეს, ამიტომ ოპტიმალური გამოსავალია სწორედ ფიქრის ამ მდინარების დღიურის დაწერის დროით დათარიღება.

როგორც ვხედავთ, მწერლის ფიქრთა და აზრთა მდინარებას არანაკლები მნიშვნელობა აქვს მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანის შესავსებად, ვიდრე წარსულ დროში მომხდარ რეალურ ფაქტს. ბიობიბლიოგრაფიისთვის უსათუოდ დიდი დანაკლისი იქნებოდა ამ სახის მონაცემების გაუთვალისწინებლობა.

დასკვნის სახით შეგვიძლია, ვთქვათ, რომ მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანეში არაერთგზის გვინევს ისეთი სარისკო ნაბიჯების გადადგმა, როგორებიცაა ცნობიერების ფაქტის რეალურ ფაქტად მიჩნევა; ლირიკული გმირისა და მწერლის ალტერ ეგოს დამთხვევის შესაძლებლობაზე ფიქრი; საბჭოთა რეჟიმთან არაპირდაპირ მებრძოლი ავტორის როგორც დოკუმენტური, ისე მხატვრული ტექსტების ადეკვატურად დეკოდირების მცდელობები...

იმის გამო, რომ ბიობიბლიოგრაფია არის მკაცრად სტრუქტურირებული, ქრონოლოგიურ ხაზზე აწყობილი ფაქტებისა და მოვლენების მწყობრი სისტემა, მისი ამოსავალი საყრდენია მკაფიოდ ფორმირებული თარიღი. რაც შეეხება ანოტაციაში ასახული ფაქტების იდენტიფიკაციასა და მოდიფიკაციას, ის ვარიაციულია სხვადასხვა მწერლის ბუნების, მისი ცხოვრებისა და აზროვნების სტილის შესაბამისად, რაც თვალნათლად დაადასტურა გურამ რჩეულიშვილის ბიოგრაფიულ და ინტელექტუალურ მემკვიდრეობაზე მუშაობის პროცესმა.²

გამოყენებული ლიტერატურა

რჩეულიშვილი 2007: რჩეულიშვილი, გ., თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად, ტ. 5, გამომცემლობა „საარი“, თბილისი: 2007.

² კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი საგრანტო პროექტის FR-18-5776 „ახალი ტექსტოლოგიური კვლევები და გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე (ორენოვანი გამოცემა)“ ფარგლებში და online ფორმატში მოხსენების სახით იქნა წაკითხული მიუნხენის მესამე საერთაშორისო კონფერენციაზე „თანამედროვე კვლევები სოციალურ მეცნიერებაში“ 2020 წლის 8 ნოემბერს.

**გურამ რჩეულიშვილის მიმონერა — მწერლის
შემოქმედებითი პროცესისა და ლიტერატურული ხედვის
ამსახველი წყარო**

გურამ რჩეულიშვილის მიმონერა 1942-1960 წლებით თარიღდება. საერთოდ, საზოგადო მოღვაწისა თუ მწერლის ეპისტოლური მემკვიდრეობა ის ნარატივია, რომელიც ეპოქას აცოცხლებს, უტყუარი და სანდო წყაროა და ადრესანტის ხასიათის ძირითად შტრიხებს გვიჩვენებს. წერილები წარმოდგენას გვიქმნის მწერლის საურთიერთობო წრის შესახებაც. მისი ადრესანტები და ადრესატები არიან: ერლომ ახვლედიანი, გურამ გეგეშიძე, ვახტანგ ჭელიძე („ცისკრის“ რედაქტორი), ნუგზარ წერეთელი, ნათელა ჯავახიშვილი, მარინე რჩეულიშვილი და სხვები. მწერლის ეპისტოლური მემკვიდრეობა მკითხველის წინაშე წარმოაჩენს მისი ხანმოკლე, თუმცა ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობის პროცესს, მოთხრობების გამოცემის ისტორიას და ხაზს უსვამს მის ლიტერატურულ გამოცენებს.

მწერლის პირად არქივში შემონახულ მიმონერაში ასახულია მისი მოთხრობების პუბლიკაციის და მათი გამოქვეყნების შემდგომ პერიოდთან დაკავშირებული ისტორიები. გურამ რჩეულიშვილი რეალურ ამბავს გადმოგვცემს მოთხრობაში „სიკვდილი მთებში“. მწერლის შემოქმედებიდან მისივე სიცოცხლეში დაიბეჭდა მხოლოდ 7 მოთხრობა და მათ შორის ეს ნაწარმოებიც, რომელიც დღემდე მე-20 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ შედეგად რჩება. „სიკვდილი მთებში“ ცნობილი გერმანელი მწერლის, ალფრედ კურელასა და მისი მეუღლის მოგზაურობის ნამდვილ ამბავს მოგვითხრობს ხევსურეთში. 1928 წლიდან გერმანელ მწერალს საქართველოსთან დიდი მეგობრობა აკავშირებდა. კურელა 3 წელი ცხოვრობდა აფხაზეთში. მან თარგმნა ვაჟა ფშაველას პოემები, სიმონ ჩიქოვანის, ირაკლი აბაშიძის, იოსებ ნონეშვილის ლექსები. ასევე დანერა კონსტანტინე გამსახურდიას რომან „დიდოსტატის მარჯვენის“ გერმანული გამოცემის ბოლოსიტყვაობა. 1956 წელს გამოსცა დასურათებული ალბომი „მშვენიერი კავკასია“.

აღფრედ და ელპიდე კურელები არაერთ ადგილას იყვნენ ნამყოფი, მათ შორის სვანეთშიც. მოთხრობის სიუჟეტის განვითარებისას ისინი ხევესურეთში არიან, უბელო ცხენებიან დოღზე საუბრობენ და კურელას ცოლს ცხენზე შეჯდომა და გაჭენება მოუხდებოდა... გურამ რჩეულიშვილი, რომელიც იმ დროს ნოდარ ჩხეიძესთან, ვაჟა გიგაშვილთან და გიორგი შენგელიასთან ერთად იყო ხევესურეთში, როგორც მოწმე, საინტერესო მანერით აღწერს მათ თავს დატრიალებულ ტრაგედიას. აქ აღწერილია სხვადასხვა კულტურის შეხება, კულტურათა კონფლიქტი და ადამიანის ბუნება; ჩვენი ქვეყნის თვალთ დანახული უცხოელი და უცხოელის თვალთ დანახული საქართველო. განსაკუთრებით საინტერესოაა გადმოცემული სიკვდილის აღქმისა და განცდის ფსიქოლოგიური ასპექტები.

გურამ რჩეულიშვილის მიმოწერაში იხახება რუსულენოვანი წერილი, რომლის ადრესატია სწორედ გერმანელი მწერალი აღფრედ კურელა. წერილი თარიღდება 1957 წლით. მასში აღნიშნულია, რომ ქართველმა მწერალმა დაწერა მოთხრობა „სიკვდილი მთებში“, რომელიც ასახავს კურელას მეუღლის ტრაგიკულ აღსასრულს ხევესურეთში. ადრესანტი წერს, რომ ელპიდე აგონებს ბებიას – ალექსანდრა ჯავახიშვილს, რომელსაც განსაკუთრებულად დიდ პატივს სცემდა. ამ წერილით გურამ რჩეულიშვილი სთხოვს ადრესატს თანხმობას ამ მოთხრობის ჟურნალ „ცისკარში“ დაბეჭდვის თაობაზე; ასევე აცნობებს, რომ ნანარმოებში უცვლელად დატოვებს აღფრედ კურელასა და მისი მეუღლის – ელპიდეს – სახელებს, თუ ადრესატი წინააღმდეგი არ იქნება (რჩეულიშვილი, 2007, 28). მწერლის არქივში არ იხახება აღფრედ კურელას საპასუხო წერილი, თუმცა, სავარაუდოდ, მას უარი არ უთქვამს, რადგან ჟურნალ „ცისკრის“ 1958 წლის მე-2 ნომერში დაიბეჭდა გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობა „სიკვდილი მთებში“, რომელშიც უცვლელადაა დატოვებული აღფრედ კურელასა და მისი მეუღლის სახელები. მწერლის პირად არქივში შემონახული წერილებით აგრეთვე ირკვევა, რომ ახალგაზრდა მწერლის ეს მოთხრობა დადებითად შეაფასეს მისმა მეგობრებმა და ქართველმა მწერლებმა. 1958 წლის 22 მაისით დათარიღებულ წერილში გურამ რჩეულიშვილის დედა – მარიამ ნიჟარაძე – წერს, რომ 19-20 მაისს მწერალთა კავშირში განიხილეს ჟურნალ „ცისკრის“ ახალი ნომერი:

„გრიგოლ აბაშიძეს უქიხარ მეტისმეტად, როგორც ძალიან დიდი მომავლის მქონე მწერალი, მშრომელი ახალგაზრდა... ალიო მირცხულავა, რომელსაც აღუნიშნავს ყველა შენი ნოველა, განსაკუთრებით სიცოცხლით და გრძნობით დაწერილიაო და ბევრი კარგი მხარე... მეორე დღისით გამოსულა სიმონ ჩიქოვანი, რომელსაც კარგად გაურჩევია ნაწერები და დაუსაბუთებია, რა, რატომ არის კარგად დაწერილი, მთელი ხალხი აღტაცებით შეხვედრია... ჩიქოვანს მოსწონებია „სიკვდილი მთებში“, უთქვამს, ეს ფილოსოფიური ნაწარმოებიაო, ძალიან გამიკვირდა, როცა გავიგე ამის დამწერი 23 წლის ყოფილაო... აქ ისეთი გრძნობაა, ისეთი მხატვრული გაფორმებით, რომ უკვე შეიძლება ითქვას ამის დამწერი ნამდვილი მწერალია, რომელზეც შეიძლება დიდი იმედები დავამყაროთო და მადლობა გადაუხდია „ცისკრის“ რედაქციისათვის, რომ ამჟღავნეთ ასეთი ახალგაზრდა და წარადგინეთ საზოგადოების წინაშეო...“ (რჩეულიშვილი, 2007, 139-140).

უნდა აღინიშნოს, რომ გურამ რჩეულიშვილის ეპისტოლეები ძირითადად უფრო მის ბიოგრაფიას აცოცხლებს, წერს საყოფაცხოვრებო პრობლემებზე, ასევე ჩანს გატაცება ალპინიზმითა და არქეოლოგიურ ექსპედიციებში მონაწილეობა. ფაქტობრივად მის პირად არქივში დიდი რაოდენობით არ მოიძებნება ის წერილები, რომლებიც მის შემოქმედებას ეხება. 1958 წელს ახალგაზრდა მწერალი მოსკოვში წერს პიესა „მარინას“. მოსკოვიდან გამოგზავნილ წერილებში ჩანს ამ პიესაზე მუშაობის კვალი, აგრეთვე, რამდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ოჯახის წევრებისა და მეგობრების აზრს თავის ნაწარმოებთან დაკავშირებით. მიხეილ რჩეულიშვილი, მწერლის მამა, იწონებს პიესა „მარინას“ იდეას, თუმცა აძლევს რამდენიმე შენიშვნას სიუჟეტთან და ნაწარმოების ენასთან დაკავშირებით. მაგალითად, ქოფაკი თათრულია, იყოს ძალლი ან მეცხვარული ძალლი, სკრიპკა – ვიოლინო, „ბუნებაში იყო შეზრდილი“ უნდა იყოს „ბუნებასთან იყო შეზრდილი, შუხური წმინდა ავღაბრული სომხურია და ქართულად აყალ-მაცალს, კინკლაობას ნიშნავს, არ არის კარგი, როდესაც ყველა შენი და შენი ამხანაგების სახელებია. საჭიროა შეიცვალოს სხვა სახელებით და ასე შემდეგ...“ (რჩეულიშვილი, 2007, 145-146). მარინე რჩეულიშვილი წერს დედის აზრს ამ პიესის შესახებ: „გურამ, შენი პიესა მივიღეთ დღეს. ჯერ არ წამიკითხავს. წავიკითხე ბოლოსიტყვაობა... დედამ შენი პიესა

უკვე წაიკითხა. ეტყობა ძალიან მოეწონა, მაგრამ აზრი თავშეკავებულად გამოთქვა. ეს კი მითხრა – იმედი მომეცაო, ისე წავიკითხე როგორც სხვისი დაწერილი წიგნით“ (რჩეულიშვილი, 2007, 156).

ვფიქრობთ, ოჯახის წევრებისა და მეგობრების ჩართულობა მისი შემოქმედების განხილვაში მწერლისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი იქნებოდა და, ამასთანავე, ახალი ნაწარმოების დასაწერადაც ერთგვარი მუხტი და მოტივაცია. მარინე რჩეულიშვილი იხსენებს, რომ ერთხელ, როდესაც მან გურამის ახლად დაწერილი მოთხრობა კარგად ვერ გაიგო, ამის პასუხად განაწყენებულმა მწერალმა უთხრა: „მე შენთვის ვწერდი, ალბათ, ახლა სხვა მკითხველი უნდა ვეძებო“ (რჩეულიშვილი, 2004, 400).

გურამ რჩეულიშვილის მიმონერის მიხედვით, მისი ლიტერატურული ინტერესების დიაპაზონი საკმაოდ ფართოა. ის ორიგინალში კითხულობდა ქართულ, რუსულ და ნაწილობრივ გერმანულ მწერლობას. წერილებში ვხვდებით მის დამოკიდებულებას ხელოვნებისადმი, ლიტერატურისადმი, განცდებს ამა თუ იმ ნაწარმოების წაკითხვისას და სხვადასხვა პერსონაჟის მისეულ შეფასებას. ერთ-ერთ წერილში მწერალი ხელოვნების კრიზისზე გვესაუბრება. განსაკუთრებით საინტერესოა გურამ რჩეულიშვილის მიერ იმ თვისებების წარმოჩენა, რომლებიც უნდა ახასიათებდეს ჭეშმარიტ შემოქმედს. ხელოვანი უნდა იყოს გულწრფელი, რა თქმა უნდა, ინტელექტუალიც, თუმცა ინტელექტთან ერთად უპირველესად განვითარებული უნდა ჰქონდეს ინტუიციაც, მხოლოდ ინტელექტუალიზმი მისთვის მნიშვნელოვანი არ არის და ხელოვნების დაკნინების ერთ-ერთ ნიშნად მიიჩნევა: „...ჩვენ ყველანი ვხედავთ რა დაცემის წინა დგას ხელოვნება საერთოდ მსოფლიოში – თუნდაც პიკასო, სიცოცხლეშივე გენიოსის გვირგვინით შემკული, ან ავიღოთ რომელიმე დიდი წარმომადგენელი აბსტრაქციონიზმისა, მიუხედავად ერთი შეხედვით მხოლოდ ემოციების, შინაგანი განწყობის, მხოლოდ განწყობის გადმოცემისა (ყველაზე დიდი პრეტენზია მათ ამაზე აქვთ)... თუ ჩავუღრმავდებით, უცნაური კედელი დგება ჩვენს წინ, თუნდაც დროის მცირე მონაკვეთში, თვითეული ხაზი გონებაში იმდენად მუშავდება...რომ მისი გონებრივი მუშაობის პროცესის ტექნიკური გადაღებაც კი გახდა შესაძლებელი სულ იოლი გზით“ (რჩეულიშვილი, 2007, 94).

მისი აზრით, ტექნიკურმა განვითარებამ და რაციონალიზმმა ჩაკლა სილამაზის აღქმის უნარი, რაც ყველაზე საშური და მნიშვნელოვანია ხელოვანისთვის. გურამ რჩეულიშვილისთვის ძნელია ნაკადულის მშვენიერების აღწერა, როცა „საშინლად დაღეჭილად“ იცნობს მის ქიმიურ შედგენილობას, ასევე შეუძლებელია იფიქროს იმაზე, თუ „რას დუდუნებს მტკვარი“, როცა ის „ყველაზე საჭიროა ჰიდროელექტროსადგურისთვის“. მიუხედავად ეპოქის პრაგმატული აზროვნებისა, გამოთქვამს ოპტიმიზმს, რომ სილამაზისა და მშვენიერების ხელოვნებისეული აღქმა ისევ იარსებებს: „უპოეზიოდ ჩიტი და ყვავილიც არ გაუჩენია მაღალ შემოქმედს“ (რჩეულიშვილი, 2007, 95).

გურამ რჩეულიშვილისთვის რუსთაველი გამორჩეულია. „ვეფხისტყაოსანი“ განსაკუთრებულია როგორც სიუჟეტით, ფაბულით, ისე ლიტერატურული გმირების შინაგანი სამყაროთი, ხასიათით. მისთვის რუსთაველთან ჩანს „ქართველის სულიერი სილალე“. მწერლის აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ ცუდი და კარგი, სიკეთე და ბოროტება კანონზომიერადაა მოცემული, სწორედ ცუდი, ანუ ბოროტება არის ის მოტივაცია, რის გამოც ერთად შეყრილან სხვადასხვა ერის შვილები: „ცუდიც კარგია, ცუდმა შეყარა არაბი, სპარსი და ინდოელი უკვდავ მეგობრებად“. ასე რომ, სიკეთე ერთიანდება ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად.

1960 წლის 23 იანვრით დათარიღებული წერილი, რომლის ადრესატია ვახტანგ ჭელიძე („ცისკრის“ რედაქტორი), ეხება გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობათა ციკლის „ჩემი ლიტერატურული შეხედულებების“ („ირინა და მე“, „ალავერდობა“, „დღიური“) დაბეჭდვის საკითხს. ძირითად მიზეზად, რის გამოც არ იბეჭდებოდა „ჩემი ლიტერატურული შეხედულებები“, რეცენზენტთა მიერ დასახელებული იყო მწერლის იდეოლოგია. ადრესანტი ვახტანგ ჭელიძესთან, როგორც ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქტორთან, გულწრფელად საუბრობს თავისი იდეოლოგიისა და დამოკიდებულების შესახებ მიმდინარე ლიტერატურული პროცესებისა და საკუთარი შემოქმედების მიმართ. წერილში გურამ რჩეულიშვილი ხაზს უსვამს მოთხრობათა ციკლის სრულად დაბეჭდვის აუცილებლობას, რათა მკითხველი უკეთ გაეცნოს მწერალსა და მის მრწამსს. აღსანიშნავია, რომ ის განსაკუთრებულად იბრძოდა ამ ნაწარმოების დასაბეჭდად, რაც გარკვეულწილად მარცხით დასრულდა. საბოლოოდ გადაწყდა

მოთხრობათა ციკლის დაბეჭდვა, თუმცა მწერალთან შეუთანხმებლად მას უხეშად შეეხო ცენზურის ხელი. ახალგაზრდა მწერლის და, მარინე რჩეულიშვილი, ამ საკითხის შესახებ წერს: „საბჭოთა სისტემა ზოგადად და კონკრეტულადაც, ცენზურის სახით, იყო ის ცხოვრებისეული ჩარჩო, „ბაკანი“, აუღებელ კედლად რომ აღიმართა ჩემის ძმის ხანმოკლე შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე. ამ კედელს ის მთელი სიმძაფრით შეეჯახა „ჩემი ლიტერატურული შეხედულებების“ პუბლიკაციის პერიოდში. მწერლისთვის იმ დროს გაირკვა, რომ მის მიერ დაწერილი ვერცერთი „არაყალბი“ სიტყვა მის სიცოცხლეში დღის სინათლეს ვერ ნახავდა“ (რჩეულიშვილი, 2004, 410).

ვახტანგ ჭელიძისადმი მიწერილ წერილშივე იკითხება გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობის „ნელი ტანგოს“ ძირითადი იდეა. ავტორი აღნიშნულ ნაწარმოებთან დაკავშირებით თავისი დროის მკითხველის აღქმას გვანვდის; თითქოსდა სიკვდილი არ არის ტრაგედია და კანონზომიერია ისიც, რომ მის მერე ცხოვრება ჩვეულებრივად გრძელდება. გურამ რჩეულიშვილისთვის მოთხრობის ასეთი გაგება მხოლოდ ნაწილობრივია მისაღები, მისთვის ტრაგიკულია თავად სიკვდილიც და მით უფრო ისიც, რომ ცხოვრება ამ ტრაგიკული ფაქტის შემდეგ ჩვეულ კალაპოტში დგება: „... ნაწარმოებში ეს ამბავი იმიტომ კი არ არის მოცემული, რომ სიკვდილი არაფერია, არამედ იმიტომ, რომ ავტორისთვის უზარმაზარი ტრაგედიაა თავისთავად სიკვდილი და ის გარდაუვალი ფაქტი, რომ მაშინვე, ახლო წამშიც კი, ცხოვრება თავისი გზით გრძელდება. ეს ჩემი განწყობა, როგორც ეტყობა, ნაწარმოების სუსტი მხატვრულობის გამო, შიგ არა ჩანს“. ვფიქრობთ, მწერლის ეს აზრი განსაკუთრებულად ფასეულია და დაეხმარება მკითხველს ნაწარმოების სწორად გაგებაში.

ნაკითხულის გააზრებისას მწერალი ხშირად პოულობს თხზულების პერსონაჟთა მსგავსებას თავის ნაცნობ-მეგობრებთან, ნიგნის სიუჟეტური გარემოსას კი – ქართულ რეალობასთან.

1959 წელს თბილისიდან ხოსტაში დედასთან – მარიამ ნიჟარაძესთან – გაგზავნილი წერილიდან ჩანს, რომ წყალტუბოში ყოფნისას გ. რჩეულიშვილს ორი მოთხრობა დაუწერია, მისივე თქმით, „ფოლკნერის სტილში“. მისი დის, მარინე რჩეულიშვილის აზრით, ეს მოთხრობები უნდა იყოს „თეთრი მონები“ და „ნათელა“ ან „გოგან

გაგანია“ (რჩეულიშვილი, 2007, 122). მკვლევრები, მაია ნინიძე და მაია ჯანგიძე, ამ მოთხრობების შესწავლის საფუძველზე აღნიშნავენ, რომ მწერალს ფოლკლორის გავლენით უნდა დაეწერა „თეთრი მონები“ და „გოგან გაგანია“ (ნინიძე, ჯანგიძე, 2019:137).

გურამ რჩეულიშვილის ეპისტოლეებში გარკვეულწილად იკითხება მისი შემოქმედებითი მუშაობის პროცესი, ლიტერატურული საქმიანობა, მისი თანამედროვეების დამოკიდებულება და შეფასებები. წერილების შესწავლა წარმოაჩენს მის ლიტერატურულ გემოვნებასა და შეხედულებებს³.

გამოყენებული ლიტერატურა

ნინიძე, ჯანგიძე 2019: მაია ნინიძე, მაია ჯანგიძე, ინტერტექსტუალობა გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში, სჯანი. 20/2. თბილისი.

რჩეულიშვილი 2004: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 3, თბილისი. საარი.

რჩეულიშვილი 2006: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 4, თბილისი. საარი.

რჩეულიშვილი 2007: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 6, თბილისი. საარი.

³ კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი საგრანტო პროექტის FR-18-5776 „ახალი ტექსტოლოგიური კვლევები და გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მათიანე (ორენოვანი გამოცემა)“ ფარგლებში და მოხსენების სახით იქნა წაკითხული 2019 წლის 26 სექტემბერს საქართველოს ეროვნულ არქივში გამართულ საერთაშორისო კონფერენციაზე - „არქივმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა - ტენდენციები და გამოწვევები“.

ისტორიული თემატიკა გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში

საუკუნეთა განმავლობაში ისტორიული თემატიკა ქართული ლიტერატურის თანამდევი იყო. როცა ქართველი მწერლები ისტორიის ამა თუ იმ მონაკვეთს აცოცხლებდნენ, დისტანცია მწერლის დროსა და წარსულის მოვლენებს შორის ყოველთვის დაცული იყო. გურამ რჩეულიშვილი კი სრულიად ახლებურად შეეხო ამ თემას. მან წარსული და აწმყო ისეთი მხატვრული დამაჯერებლობით გააერთიანა, რომ დროის ზღვარი წაიშალა. ამ საერთო დროში მწერალი უმეტესად უშუალო დამკვირვებლად, გაცხადებულად, ანუ მოქმედ პირად გვევლინება. ეს ზოგადად მისი შემოქმედებითი კრედო იყო. ამიტომ ისტორიული თემისადმიც მწერლის ამგვარი მიდგომა გასაგებია, რადგან გასული საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების მინურულს გურამ რჩეულიშვილი თავისი ხედვით, ორიგინალური აზროვნებით, უჩვეულო, მისეული მხატვრული ხერხებით, შეიძლება ითქვას, შემოიჭრა ქართულ ლიტერატურაში და წარუშლელი კვალი დატოვა. მისი მხატვრული ესთეტიკა ისეთ დამანგრეველ ძალად შეიგრძნო ქართველმა მკითხველმა, რომ მოლოდინად იქცა იმ ახლის მისაღებად, რაც სრულიად ახალგაზრდა მწერლის ენერგეტიკაში იგრძნობოდა. მისი გამოჩენა სამწერლო ასპარეზზე ბუნებრივი რეალობიდან ამოვარდნილი საზოგადოებისათვის ახალი რეალობის პერსპექტივის შეგრძნებად აღიქმებოდა.

ისტორიული თემით მისი დაინტერესება არ არის შემთხვევითი, რადგან გურამ რჩეულიშვილი პროფესიით ისტორიკოსი იყო და ამ პროფესიასთან გენეტიკაც აკავშირებდა. იგი ივანე ჯავახიშვილის დის შვილიშვილი და ცნობილი ქართველი ხელოვნებათმცოდნის – ლევან რჩეულიშვილის ძმისწული იყო. საარქივო დოკუმენტებით ცნობილია, რომ ის, როგორც ისტორიკოსი, ინტენსიურად მონაწილეობდა ხოვლეს, ბიჭვინთის, ურბნისისა და სხვა არქეოლოგიურ ექსპედიციებში. გიორგი მელიქიშვილის ხელმძღვანელობით სწავლობდა ლურსმულ დამწერლობას. მწერლის პირად არქივში ინახება მისი ხელით გადმოწერილი ლურსმული წარწერები შესაბამისი გერმანული თარგმანებით.

გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედება ისტორიულ თემაზე შექმნილი ნაწარმოებებით არ არის მდიდარი, თუმცა ამ მიმართულებით მასშტაბური ჩანაფიქრი ჰქონდა, რაზეც ნათლად მიუთითებს ავტორისეული მინაწერი 1957 წელს შექმნილი ნოველისათვის („ლამაზია გურჯის ქალი“) : „ეს პირველი ამბავი ალბათ დასაწყისი იქნება ნოველების დიდი ციკლისა ისტორიიდან. ჯერ ოღონდ შესწავლა უნდა. ხოშიანი მუსიკა იყო რადიოში ახლა: იმან მომაგონა ლეკიანობა, მერე სადკო ნავიდა: უცებ გამივარდა კალამი“ (რჩეულიშვილი 2002: 41) .

ეს მინაწერი საბედისწერო ფრაზით მთავრდება. მისი ხელიდან მართლაც უცებ გავარდნილ კალამს თან გაჰყვა ეს და კიდევ მრავალი ჩანაფიქრი. როგორც მარინე რჩეულიშვილი წერს: „გურამი მომდევნო წლებში ხშირად წერდა ხოლმე ქართული ხასიათის, საქართველოს ისტორიის კვლევასთან დაკავშირებულ გეგმებზე. „ლამაზია გურჯის ქალი“, ამ მხრივ, პირველი ნაწარმოებია“ (რჩეულიშვილი 2002: 348).

ისტორიულ თემაზე შექმნილი მისი ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებული დატვირთვის მატარებელია „უსახელო უფლისციხელი“. ამ მოთხრობაში ხელშესახებად ჩანს ისტორიკოსის ხედვა, რასაც კარგად გრძნობდა თავადაც, რადგან აღნიშნავდა, რომ სწორედ თავისი პროფესიით განსხვავდებოდა სხვა მწერლებისგან. მას, როგორც ისტორიკოსს, სხვაგვარად მიეწოდებოდა წარსული და მძაფრად, თითქმის რეალურად, განიცდიდა მას. ნაწარმოებში „ქართლის ცხოვრებიდან“ ამოკითხულ ისტორიულ მოვლენასა და ანმყოს შორის თითქმის მთლიანად ნაშლილია ზღვარი. მწერალი იმავე ქვაზე ზის, რომელზეც, მისი განცდით, ალბათ, უფლისციხის გარდამტეხი შეტაკების მომგები გმირი ვამეხი იჯდა. იგივე ფიქრები და საზრუნავი აშფოთებს, რაც – ვამეხს და საერთოდაც, ვამეხი იქვეა, მის გვერდით.

ოღონდ მწერალს ეფიქრება იმ უენო, უსახელო გმირის ბედი, რომელმაც უფლისციხე იხსნა და საზღაურად ისტორიაში მოხსენიებაც არ ერგო. ეს ეპიზოდი განსაკუთრებული სიმძაფრით იკითხება: „თხოვენ: თქვას თავისი ვინაობა. ის კი უენოა. თხოვენ: დაწეროს თავისი გვარი ან სახელი. მან კი წერა არ იცის. და გვერდზე საკანში ღვთისმოსავი კაცი, უფლის მონა ფურცლავს მატთანეს და წერს დიდი ასოებით: „უამსა ამასა და ამასა,

წყალობითა ღვთისათა, დიდმა მთავარმა ვამეხმა სძლია მტერსა და უკუაქცია იგი კედლებიდან უფლისციხისა“ (რჩეულიშვილი 2002: 212). ასე მიენერება უსახელო უფლისციხელის გმირობა დიდ მთავარ ვამებს მხატვრულ რეალობაში. ამ ეპიზოდს მოთხრობაში მოსდევს საოცრად ბუნებრივი გადასვლა წარსულიდან აწმყოში: „მე ვფხიზ-ლდებისავით. მზე ჩასულა. ქარი კი მატულობს. ვდგები. მეჩვენება, რომ მე ვიცი იმ კაცის სახელი. ალბათ ვაჟა ერქვა, ან, უბრალოდ, კაცებო, ან გურამი, ან რატი. იმასაც ეს ერქმეოდა. ჰო, უეჭველად რომელიმე მათგანია ის“ (რჩეულიშვილი 2002: 213).

მოთხრობაში ამ ეპიზოდს ახალი, წმინდა ფსიქოლოგიური თემატიკა შემოაქვს, თუმცა ისეთი მხატვრული ოსტატობითაა გადმოცემული, ისე ბუნებრივად ერწყმის ძირითად სათქმელს, რომ მთავარი თემა თავის ადგილას რჩება. მოთხრობა ვრცელი ისტორიული ექსკურსით იწყება. მწერალი დასაწყისშივე გვაცნობს თავის მიზანს: „რამდენიმე ხნის წინათ გადავწყვიტე დამენერა ისტორიულ-ლიტერატურული ნარკვევი უფლისციხეზე. ეს არცთუ ისე ადვილი აღმოჩნდა. რაღაც დაიბადა იდეასავით და მოკვდა. პირველადვე წყაროების სიმცირე მომხვდა თვალში, მაგრამ აღარ დამიხევია უკან. გავეცანი აღმოსავლეთ საქართველოს უძველეს სავაჭრო გზებს. ახლა საღამოა. ვზივარ შინ და ვკითხულობ კონსპექტს; ის სულ უფრო მითრევს: რამდენი ცოცხალია მკვდარ ისტორიაში“ (რჩეულიშვილი 2002: 204).

მწერალი თამამად ეხება ისტორიის ამ „ცოცხალს“ და ახერხებს მკითხველსაც შეაგრძნობინოს ის. ახლა მკითხველი მწერლის მიერ „კარგად შეგრძნობილი“ უფლისციხისკენ აგრძელებს მასთან ერთად მოგზაურობას და იკვრება საოცარი წრე: მწერალი, მკითხველი, წარსული და აწმყო, რომლით ტკბობასაც ვერასოდეს ახერხებს ადამიანი, რადგან ყოველი წამი იმავე წამში გადადის წარსულში. ეს არ არის მოგზაურობა ერთი გეოგრაფიული პუნქტიდან მეორემდე, ეს დროში მოგზაურობას უფრო ჰგავს. აი, აწმყო და იქვე გვერდით წარსული: „აგერ კასპის ცემენტის ქარხანა, იმის გადაღმა თეთრად დათხრილი საბადოები. მატარებელი ჩერდება. მიდის. ჩერდება. გრაკლიდან ხოვლე მოჩანს. ხოვლეს ბოლოზე უძველესი სამოსახლო ბორცვი ითხრება... მე ქვახვრელში ჩამოვდივარ... ამდენი შთაბეჭდილება ერთ დღეში! ერთი ადგილი ვერ ვნახე, რომ თავისი ისტორია არ ჰქონდეს, რომ ქვა არ იყოს ქვაზე

დადებული. და ეს მონაკვეთი, რაც მე დღეს ვნახე, ნაწილია ერის დიდი ისტორიისა“ (რჩეულიშვილი 2002: 207).

ლიტერატურული თვალსაზრისით, „უსახელო უფლისციხელი“ ფრიად ორიგინალური, ეკლექტიკური მხატვრული ნაწარმოებია, რომელიც რამდენიმე ჟანრს აერთიანებს. ის კერძო ჩანაწერიცაა, პირადი დღიურიც, ესეც, მოთხრობაც თავისი გამოგონილი გმირითა და შეთხზული სიტუაციით და დოკუმენტური პროზაც. ეს უკანასკნელი მოგვიანებით, გურამ რჩეულიშვილის გარდაცვალების შემდეგ, გახდა პოპულარული და არა მხოლოდ ლიტერატურაში, არამედ კინემატოგრაფიაშიც.

შეიძლება ითქვას, რომ „უსახელო უფლისციხელი“ ახალი ლიტერატურული ჟანრია, რომელშიც ეფექტურად და დამაჯერებლად გადმოგვცემს ავტორი თავის სათქმელს. მოთხრობის დაწერის ისტორია პირადი და ახლობლების მოგონებებითა და გურამ რჩეულიშვილის საარქივო მასალით აღადგინა მისმა დამ – მარინე რჩეულიშვილმა. ეს ისტორია ამგვარია: 1957 წლის გაზაფხულზე სხვა ახალგაზრდა მწერლებთან ერთად „ცისკრის“ რედაქტორმა ვახტანგ ქელიძემ გურამ რჩეულიშვილსაც შესთავაზა ჟურნალისთვის საქართველოს ისტორიიდან ლიტერატურულ-ისტორიული ნარკვევის დაწერა. როგორც მარინე რჩეულიშვილი გვამცნობს, მწერლის პირად არქივში ინახება მის სახელზე გაცემული 21-30 ივნისით დათარიღებული სამივლინებო ბარათი გორში. მისი ფიქრით, ეს მივლინება უკავშირდება სწორედ უფლისციხისადმი მიძღვნილი ნარკვევის დაწერას, რომელიც საბოლოოდ მხატვრულ ნაწარმოებად („უსახელო უფლისციხელი“) იქცა. მარინე რჩეულიშვილი აქვეყნებს მწერლის ჩანაწერს აღნიშნული მოთხრობის შესავლის თეთრი ვარიანტისათვის: „ისტორია და ლიტერატურა ერთ ამბავს ემსახურება სხვადასხვა მხრიდან. ორივეს საერთო ვალია, იცოდეს ხალხმა, როგორია ცხოვრება ან როგორი იყო ცხოვრება და მიიღოს ახლის შექმნისათვის გამოცდილება. ისტორია თავზე იღებს ფაქტობრივ მხარეს შორეული წინანდელისა თუ გუშინდელი დღისას, ლიტერატურა კი აცოცხლებს მას და მკითხველსაც თავისი გმირების ცხოვრებით აცხოვრებს. ისტორიაც და ლიტერატურაც ერთნაირი ძალით აშუქებენ მომავალს, სხვაობა იგივეა: ერთი იძლევა მხოლოდ მეცნიერულ ფაქტებს, მეორე ფაქტებს, ოღონდ მხატვ-

რულად. არის რალაც საშუალოც, არა ისეთი სრულფასოვანი, როგორც ისტორია ან ლიტერატურა ცალ-ცალკე, მაგრამ გარკვეულ დროს უდაოდ გარკვეული ღირებულების შემცველი. ეს არის ნარკვევი, ისტორიულ-ლიტერატურული ნარკვევი”. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ჩანაწერი არის გურამ რჩეულიშვილის მწერლური, პროფესიული და მოქალაქეობრივი კრედო (რჩეულიშვილი 2002: 391).

გარდა „უსახელო უფლისციხელისა”, ისტორიული თემა არის გაშლილი დაუსრულებელ პიესაში „სურამის ციხე” და მცირე ზომის ნოველებში: „თამარ მეფე”, „ლამაზია გურჯის ქალი” და სხვა ნაწარმოებებში. ისტორიულ თემატიკაზე მწერლისეული ჩანაფიქრი აუხდენელ ოცნებად დარჩა. თუმცა ამ ჟანრში რისი შექმნაც მოასწრო, ნათლად მეტყველებს მის სრულიად გამორჩეულ დამოკიდებულებაზე ამ თემისადმი. მწერლის მხატვრული ესთეტიკა ამ ჟანრთან დაკავშირებით ტრადიციული მიდგომისგან განსხვავებული, ახალი, მხოლოდ მისეული და ესთეტიკური თვალსაზრისით ძალზე საინტერესო იყო⁴.

გამოყენებული ლიტერატურა

რჩეულიშვილი 2002: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 2, თბილისი, გამომცემლობა „საარი”.

⁴ კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი საგრანტო პროექტის FR-18-5776 „ახალი ტექსტოლოგიური კვლევები და გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მათიანე (ორენოვანი გამოცემა)” ფარგლებში და 2019 წლის 15 ნოემბერს წაკითხულ იქნა გორის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაზე - „განათლებისა და მეცნიერების ინოვაციური განვითარება: მიმართულებები, პრობლემები, პერსპექტივები“.

ღირსებისა და თავისუფლების საკითხი გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში

გურამ რჩეულიშვილმა იმ ეპოქაში განვლო თავისი მოკლე, მაგრამ მრავალმხრივ ტევადი შემოქმედებითი ცხოვრება, რომელშიც ადამიანური ღირსებისა და თავისუფლების ცნება ნიველირებული და კოლექტიურ ცნობიერებასთან შერწყმული იყო. ამ სიტუაციაში მან შეძლო ნამდვილი ლიტერატურის შექმნა ადამიანის შინაგანი სამყაროს ყველა ხვეულის წარმოჩენით და სულის მოძრაობის უზუსტესი გადმოცემით.

ყველა ეპოქის ჭეშმარიტი შემოქმედის წინაშე დგას დროული პრობლემების მიღმა ზედროული ღირებულებების ჭვრეტის საკითხი. რეჟიმად ქცეულ საბჭოთა წყობაში კი ეს ორი ცნება ანტაგონისტურად წინააღმდეგობრივი იყო და დროულში ზედროულის დანახვის საშუალებას არ იძლეოდა. გურამ რჩეულიშვილმა რეჟიმით დაპროგრამებულ ცხოვრების წესს გვერდიდან, შეიძლება ითქვას, მომავლიდან შეხედა და ზედროული ღირებულებების შუქზე განჭვრიტა იგი. მწერალი ამ შუქისკენ მიეზიდება ადამიანის სულს, რომელიც სამყაროს გვირგვინია. ამიტომ წაიყვანა მან თავისი გმირები მასობრიობის, კოლექტიური აზროვნების საწინააღმდეგო მიმართულებით. მან თავისი გმირები საკუთარ სამყაროში შეაბრუნა და სულიერების დახვეწის, სულის განვითარების ევოლუციური გზით ატარა. მისი ერთ-ერთი მოთხრობის პირქუშ კლდეებში გამო-მწყვდეული და განსაცდელში ჩავარდნილი მოქმედი პირის, მთა-მსვლელ ვაჟა ჯანდიერის, ფიქრთა დინება ასეთი იყო: „კაცმა უნდა მთელი სულით იცოცხლო – განაგრძობდა ფიქრს წერაყინით ხელში – ან რა არის მუდმივობა. ყველა ადამიანი მუდმივად ცხოვრობს: ყოველ შემთხვევაში, მისი მარადიულობა ის წლებია, რომელსაც გაატარებს ამ ქვეყანაზე. კაცმა რომ თქვას, არცა კვდება კაცი, იბადება სხვა, რომელიც ოდნავ განსხვავდება გარდაცვლილისაგან“ („ასვლა“) (რჩეულიშვილი, 2002ა: 163).

ეს უკვე აღარ იყო საბჭოთა ადამიანისათვის შესაფერისი მსჯელობა. სწორედ ამნაირი მარადიულობის განცდისკენ მიდრიკა მწერალმა თავისი გმირის ფიქრი. ასეთი დამოკიდებულება კი იმ

რეჟიმის პირობებში, რომლის ზეობის ხანაშიაც გურამ რჩეულიშვილს არგუნა ხვედრმა შემოქმედებითი ცხოვრება, ევოლუცია კი არა, უკვე ნამდვილი რევოლუცია იყო.

ყოველი თაობის თავზე დამოკლეს მახვილივით კიდია დროის მიერ შეთავაზებული კონიუნქტურა. საზოგადოებისა და თითოეული ადამიანის ღირსება იმით განისაზღვრება, თუ რა ხარისხით იღებს ამ კონიუნქტურას და რამდენად ინარჩუნებს პიროვნულ თავისუფლებას. თავისუფალი ადამიანები კი ქმნიან თავისუფალ საზოგადოებას. საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმი ისწრაფოდა საზოგადოების აზროვნებიდან ამოქალა ადამიანის იდენტობის მთავარი კონცეპტები: ღმერთი, პიროვნული ღირსება, სამშობლო.

გურამ რჩეულიშვილმა, როგორც მწერალმა და როგორც მოქალაქემ, ეს კონცეპტები შეინარჩუნა. ამან აქცია იგი ჭეშმარიტად თავისუფალ პიროვნებად და ჭეშმარიტად თავისუფალ შემოქმედად.

ეპოქის პრობლემების ნათელი გაგება დაეხმარა მწერალს განეჭვრიტა საზოგადოებრივი ინერტულობის საშიშროება. მისი აზრით, ამ ინერტულობაზე გონებისა და სულის გამარჯვების გზა პიროვნებამდე მიდის. თეზა – „შეიცან თავი შენი“ პიროვნებად ჩამოყალიბების უტყუარი საშუალებაა. ამიტომაც მწერლის ესთეტიკური იდეალი ყალბი პათეტიკის მიღმა აზროვნებაში გამოიხატა. თუ ერთ მთლიანობაში გადავხედავთ მის მცირე ზომის მოთხრობებს, ნოველებს, ჩანახატებს, დავინახავთ, რა მარტივად, უშუალოდ ფიქრობენ, მსჯელობენ, სოციუმთან ურთიერთობენ მისი გმირები. მათგან დიდი ნაწილი გურამ რჩეულიშვილის ალტერ ეგოდ შეიძლება მივიჩნიოთ. ამ ტექსტებში თხრობა ერთ გარკვეულ სიბრტყეში სიუჟეტის თანმიმდევრული განვითარებით მიმდინარეობს. მისი მოთხრობების კომპოზიციურ სტრუქტურაში სხვადასხვა სიბრტყე არ გადაიკვეთება. მოქმედი პირის შინაგანი სულიერი მოძრაობა მარტივი, ბუნებრივი, უშუალო ხერხებითაა ნაჩვენები. მწერლის ამოცანაა, მისმა გმირმა შეიგრძნოს სიცოცხლე და გააცნობიეროს, რომ თვითონ განაგებს მას.

ამ რიგით, ჩვეულებრივ, სხვადასხვა გონებრივი და შემოქმედებითი პოტენციალის მქონე ადამიანებს მწერალი ისეთ სიტუაციაში აყენებს, რომ იფიქრონ – სიცოცხლეს თანაბრად შეგაგრძნობინებს ტკივილი და სიხარული. ტკივილიც შენი განსაცდელია და სიხარულიც. დიალოგი მოთხრობიდან „ნადირობა“:

- „რა ტყვილა დაყიალებ, ბიჭო, მთელი დღე, – თქვა დედამ.
- ო, ეგ დატვირთულია, – ირონიულად გაილიმა მამამ.
- რა ვქნა აბა? -თქვა ვაჟამ.
- რამე გააკეთე, წელს ამთავრებ, – თქვა მამამ.
- არ მინდა ინჟინრობა.
- როგორ არ გინდა?
- ისე...

ოთახში თბილოდა. ვაჟამ რალაცის კითხვა დაიწყო.

- მოდი, ვისადილოთ, – თქვა დედამ.
- სულ მშვიერი დაყიალებ, – თქვა მამამ.

სუფრას შემოუსხდნენ. სადილი გემრიელი იყო“ (რჩეული-შვილი, 2002ბ: 16).

ეს უშუალო, ბუნებრივი საუბარი ბუნებრივ, უშუალო განწყობას ქმნის. წარმოგვიდგენს რიგით ოჯახში გათამაშებულ ერთ სცენას. ამ სცენას კომპოზიციურად კრავს მწერლისეული ფრაზები: „ოთახში თბილოდა“ და „სადილი გემრიელი იყო“. თუ პატარ-პატარა ტკივილებსა და სიხარულებზე ბუნებრივი მიმდებლობა ექნება ადამიანს, სიცოცხლეს სითბოთი შეიგრძნობს. ასეთია მწერლის პოზიცია.

ეს მოთხრობა 1956 წელსაა დაწერილი, როცა მისი ოთხ წელში ჩატეული შემოქმედებითი ცხოვრება იწყება. მისი პირველი მოთხრობები 1956 წლით თარიღდება.

გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობები გვიჩვენებს, თუ რა მძლავრი იდეოლოგიური ინსტრუმენტია ხელოვნება და როგორ ამხობს, ანგრევს იგი რალაცას შემაფერხებელს და გზას უთავისუფლებს მარადიულ ღირებულებებს. გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებას ქრონოლოგიურ ჭრილში თუ გავადევნებთ თვალს, ნათლად დავინახავთ, როგორ იზრდებოდა იგი, როგორც მწერალი, მოთხრობიდან მოთხრობამდე და ასევე როგორ თანდათან ძლიერდებოდნენ, ამბოხისთვის ემზადებოდნენ მისი გმირები, რომელთა თავდაპირველი ამოცანა სოციუმიდან გამოცალკეება იყო.

სოციუმიდან გამოცალკეებულად დანახული მისი პერსონაჟები მწერალმა გამოაცალა ჰეროიკული ცხოვრების წესს. კომუნიზმისკენ მიმავალ გზაზე გმირული შემართების პათოსი კი ჩანაცვლა ბუნებრივი, ყოფითი დეტალებით და ისინი ბუნებრივ ადამიანურ გარემოსა და მდგომარეობას დაუბრუნა. მან თავისი

გმირები სხვა მარადიული ღირებულებებით დამუხტული პათოსისაკენ შემობრუნა: რიგითი კობლუკოვი თავისი ავ-კარგით („როგორ გამოიცვალა „უკეთესობისაკენ“ იგორ კობლუკოვი“), პაპა გოგოთური, რომელიც თავისი თავის რეალიზაციას მხოლოდ სიზმრებითა და მოგონებებით ახერხებს („პაპა გოგოთური“), ცქიტო თავისი უმწეო მამით („ცქიტო“). გურამ რჩეულიშვილის ბოლოდროინდელ მოთხრობებში კი ადამიანური ღირსებისა და შინაგანი თავისუფლების მოპოვებისთვის იბრძვიან: გურამი („ალავერდობა“), მზია („ბათარეკა ჭინჭარაული“), უსახელო უფლისციხელი („უსახელო უფლისციხელი“) და სხვა.

მწერლის აზრით, სწორედ ასეთი გმირები ხდებიან საზოგადოებაში მარადიული ფასეულობების ერთგული მსახურები. „ალავერდობაში“ მძაფრი ფერებითაა დახატული ბრბოს წრეგადასული უაზრო ღრეობა. აქ ნათლად გამოიკვეთა მწერლის პოზიცია, მისთვის რეჟიმზე საშიში რეჟიმს შეგუებული ადამიანია. სწორედ ასეთები ქმნიან ბრბოს. მათ გააზრებულიც კი არ აქვთ, რას ზეიმობენ. მწერალი შემთხვევით არ მოიხიობს მოთხრობაში ამონარიდს გაზეთებიდან: „წინანდელმა რელიგიურმა დღესასწაულებმა დაკარგეს თავიანთი პირვანდელი მნიშვნელობა და ახლა იქცნენ ლოთების, უსაქმურების ხანმოკლე შფოთისა და დროსტარების ადგილებად“. ვფიქრობთ, ავტორი ამ ამონარიდს უცნაურ გადასვლას შემთხვევით არ უწოდებს. არსებულმა რეჟიმმა ხომ ადამიანს წაართვა ღმერთი, შესაბამისად, დღესასწაულს რელიგიური რიტუალის არსი. როცა მოთხრობის გმირი გურამი, ანუ მწერლის ალტერ ეგო, ზემოდან დაჰყურებდა ამ ერთიან, უმიზნო, უინტერესო მასას, ყველაზე სახიფათოდ რეჟიმს შეგუებულ ადამიანს მიიჩნევდა. მოთხრობის გმირი ფინალში უზარმაზარ საიმედო ენერჯიას იძლევა ამ თითქოსდა უმიზნო ჭენებით და სიცოცხლისუნარიანობით: „საიდან მოდის ეს სიცოცხლისუნარიანობა... ის თვითონ ჩემშია, ის თვითონ იმ ხალხშია, რომელიც ღრეობს ქვევით, ოღონდ ჩვენ მხოლოდ ორი დღით დავიბენით, რომ ახალი ძალით გვეგრძნო ნამდვილი შემოქმედური სიამოვნება შრომისგან, რადგან ვნების სიმძაფრე შენებაშია და არა აშენებული ტკობაში“ (რჩეულიშვილი, 2004: 243). ამ მსჯელობით ავტორმა ხალხის გვერდით დააყენა თავისი გმირი, საბოლოოდ არ გამიჯნა მათგან და იმედის ნიშნად გვითხრა, რომ არსებული პრობლემა მხოლოდ დროის საკითხი იყო.

გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედება ეროვნული ცნობიერების, ღირსებისა და თავისუფლების ნიველირების ხანაში მკითხველს მარადიული ღირებულებებისკენ მოუწოდებს. ის კანონზომიერად მიიჩნევა XX საუკუნის „სამოციანელთა“ წინამორბედად, თუმცა თავად კი სამოციანელობა არ დასცალდა.

გამოყენებული ლიტერატურა

რჩეულიშვილი 2002ა: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული ტ. 1. გამომცემლობა „საარი“. თბილისი.

რჩეულიშვილი 2002ბ: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული ტ. 2. გამომცემლობა „საარი“. თბილისი.

რჩეულიშვილი 2004: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული ტ. 3, გამომცემლობა „საარი“. თბილისი.

მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე და პირთა იდენტიფიკაციის საკითხი

მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანეში ხშირად ისტორიული ან კერძო პირი არასრულად არის მოხსენიებული – მხოლოდ სახელით, სახელითა და მამის სახელით, მხოლოდ გვარით, მეტსახელით, ფსევდონიმით, ნათესაური კავშირით, თანამდებობით ან სხვა რაიმე სახის მინიშნებით. ზოგ შემთხვევაში სახელიც არის და გვარიც, მაგრამ ასეთი ერთზე მეტი პირი არსებობს და ტექსტიდან არ ჩანს, რომელი იგულისხმება, აუცილებელია კვლევის ჩატარება და მოკლე ბიოგრაფიული ინფორმაციის მომზადება ანოტირებული საძიებლისთვის.

გურამ რჩეულიშვილის თხზულებათა სრული კრებულის გამომცემელს, მარინე რჩეულიშვილს, ჰქონდა ინფორმაცია მწერლის არა მხოლოდ ნათესავებზე, არამედ მეგობრებზე, თანამშრომლებსა და ნაცნობებზეც. ამ ინფორმაციის დიდი ნაწილი შეტანილია ტექსტებისთვის დართულ შენიშვნებში. ასე ვიგებთ, რომ მათში არაერთგან მოხსენიებული „მზია“ არის მზია ჩაჩავა, „რუსიკო“ – რუსუდან თიკანაძე, „აგი“ – აგი აბაშიძე, „ჩიჩიკა“ – ანდრო ჭიჭინაძე, „ბიკენტი“ – თემო ბერიძე, „ნუგზარი“ – ნუგზარ წერეთელი, „ჯიგარო“ – გურამ რუსიშვილი, „ჩერჩილა“ – დათო ლოლობერიძე, „ჩიკო“ – გურამ გეგეშიძე, და სხვ. მიუხედავად ამ მდიდარი ინფორმაციისა, ტექსტების კვლევისას ხშირად გვიხდებოდა სხვა გვარ-სახელებისა და მინიშნებების იდენტიფიცირებაც.

გურამ რჩეულიშვილის ტექსტებში არაერთგან გვხვდება სახელი ან გვარი, რომელიც შედის უცნობი ფილმის, ან ნაწარმოების სათაურში. ამ შემთხვევაში უნდა გაგვერკვია, საუბარი იყო ისტორიულ პირზე თუ პერსონაჟზე. მაგ.: ერთ ჩანაწერში ნახსენებია „უმბერტო D“. გადავამოწმეთ და ვნახეთ, რომ ვიტორიო დე სიკას 1952 წელს გადაუღია ფილმი „უმბერტო D“. სხვაგან შეგვხვდა „მაიორი ვატრენი“ – ფრანგი მწერლის, არმან ლანუს, რომანი. გავარკვიეთ, რომ ამ ფილმისა და რომანის პროტაგონისტები მხატვრული პერსონაჟებია და ანოტირებას არ საჭიროებენ.

მეორე მხრივ, მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატია-
ნეში შესატანი მასალის ბიოგრაფიულ ეპიზოდებში გვხვდება ისეთი
სახელებიც, რომელთა იდენტიფიცირების შედეგადაც დადგინდა,
რომ ისინი რეალური პირები იყვნენ. მაგ.: მოთხრობაში „მანია
ბენზინის სუნმა შეაწუხა“ ასახულია მწერლის მამის, მიხეილ რჩეუ-
ლიშვილის მიერ ერევანში დისერტაციის დაცვის ამბავი. მოთხრობის
ერთ ეპიზოდში ნახსენები არიან აკადემიკოსი რუხკიანი და მისი
ქართველი კოლეგა, პროფესორი აგლაძე. ჩვენ მოვიპოვეთ ინფორ-
მაცია, რომ ეს პირები იმავე სფეროში და სწორედ იმ პერიოდში
მოღვაწეობდნენ, როცა მიხეილ რჩეულიშვილმა დაიცვა დი-
სერტაცია.

ერთ-ერთ დღიურში საუბარია იმაზე, რომ მწერალმა ედიშერ
გიორგაძემ მეგობრების წრეში წაიკითხა „ანდრეევის ხოშიანი მო-
თხრობა“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 198). კონტექსტიდან ირკვევა, რომ
მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი არის ქურდი, რომელსაც ეჩვენება,
რომ ყველა მის წინააღმდეგ არის ამხედრებული. მიუხედავად იმისა,
რომ ტექსტში ანდრეევის სახელი ნახსენები არ არის, გაგვიჩნდა
ეჭვი, რომ საუბარი შეიძლებოდა ყოფილიყო იმ დროისათვის პოპუ-
ლარულ მწერალზე, ვიარქესლავ ანდრეეზე. მას შემდეგ, რაც თვალი
გადავაველეთ ამ მწერლის შემოქმედებას, მივედით იმ დასკვნამდე,
რომ დღიურში საუბარი უნდა იყოს მის მოთხრობაზე „ქურდი“.
კვლევის შედეგად შევძელით როგორც პირის იდენტიფიცირება, ისე
იმ ტექსტის სათაურის დაზუსტება, რომელზეც მწერალი აღფრ-
თოვანებით საუბრობს.

1958 წლის 4 სექტემბრის დღიურში ვკითხულობთ: „ვერ ისვენ-
ებს ბიჭი, სტილნად იცვამს და საოცრად ჰგავს „მიშკა არისტო-
კრატს“, მიქრას თუ პიკრას?“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 286). სათანადო
წყაროების მოძიებით გავარკვიეთ, რომ საუბარი უნდა იყოს 1948
წელს გამოსულ უნგრელი რეჟისორის, მარტონ კელეტის, ფილმზე
„მიშკა არისტოკრატი“, რომლის პერსონაჟები ასევე არიან საოცრად
მოსაწყენი გრაფები: მიქსი და პიქსი.

გურამ რჩეულიშვილი ერთ-ერთ ფრაგმენტულ ჩანაწერში, რო-
მელსაც მარინე რჩეულიშვილი 1957 წლის შემოდგომით ათარიღებს,
წერს: „ბადურაშვილი სახლში და კომკავშირში“ (რჩეულიშვილი
2007ა: 89). ჩვენ დავინტერესდით ბადურაშვილის ვინაობით და
კვლევის შედეგად მივედით იმ დასკვნამდე, რომ აქ ნახსენები

ბადურაშვილი უნდა იყოს იმხანად საქართველოს ალკკ ცენტრალური კომიტეტის მდივანი 1956 – 1961 წლებში თეიმურაზ გიორგის ძე ბადურაშვილი, რომელსაც ცოლად ჰყავდა გურამ რჩეულიშვილის დის თანაკლასელი და მეგობარი ლალი მალრაძე, შემდეგში ცნობილი მსახიობი, ლალი ბადურაშვილი. შესაბამისად, მწერალი კარგად იცნობდა როგორც ლალის, ასევე თეიმურაზ ბადურაშვილსაც.

1958 წლის 13 მაისს გურამ რჩეულიშვილი ასეთ ჩანაწერს აკეთებს: „ჩემი შეხვედრა კონსტანტინესთან“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 172). ჩანაწერის შინაარსიდან გამომდინარე, ვვარაუდობთ, რომ „კონსტანტინე“-ში მწერალი კონსტანტინე გამსახურდიას უნდა გულისხმობდეს. ამაზე მიგვანიშნებს ტექსტში მოხსენიებული სახელები „თამრიკო“ და „კონია“. თამრიკო კონსტანტინე გამსახურდიას ქალიშვილი თამარ გამსახურდია უნდა იყოს. იგი უნივერსიტეტში, ისტორიის ფაკულტეტზე გურამ რჩეულიშვილზე ორი კურსით უკან სწავლობდა. გამსახურდიები გალის ქუჩაზე ცხოვრობდნენ, რჩეულიშვილები კი მათ ახლოს, ლარსის ქუჩაზე, და, სავარაუდოდ, ერთმანეთს ხშირად ხვდებოდნენ.

მწერლის მეგობარი, პოეტი ნუგზარ წერეთელი თავის წიგნში „მე ახლაც ოცდაექვსი წლისა ვარ“, იგონებს, რომ 1955 წლის გაზაფხულზე ლექციების შემდეგ ის და გურამი შეხვდნენ თამარ გამსახურდიას და მანანა ხიდაშელს. გურამმა თამარი სახლამდე მიაცილა და გზად სავაჭრო ქალაქებზე გამავალ გზებზე ესაუბრებოდა (წერეთელი 2009: 310). საინტერესოა წერეთლის მეორე მოგონებაც თამარ გამსახურდიასა და გურამ რჩეულიშვილის ურთიერთობის თვის, რომლიდანაც შევიტყობთ, რომ 1957 წლის ოქტომბერში უკვე უნივერსიტეტდამთავრებული მწერალი სასწავლებლის შესასვლელთან შემთხვევით შეხვდა მეგობრებთან მყოფ თამარ გამსახურდიას. გამსახურდიამ გულწრფელად მოიწონა მოთხრობა „უსახელო უფლისციხელი“ და გურამს წარმატება მიულოცა. როგორც მთხრობელი გადმოგვცემს, მწერალი ამ შეხვედრით ძალზე ნასიამოვნები დარჩა (წერეთელი 2009: 312).

„კონსტანტინე“ რომ კონსტანტინე გამსახურდიაა, ამას ადასტურებს სხვადასხვა მასალა. მე-20 საუკუნის ქართულ მწერლობაში რამდენიმე კონსტანტინეა (ლორთქიფანიძე, კაპანელი), მაგრამ სახელით „კონსტანტინე“ მხოლოდ გამსახურდიას მოიხსენიებენ

ლიტერატურათმცოდნეები და თანამედროვენი. ამ მხრივ, საინტერესოა პოეტ შოთა ნიშნიანიძის ლექსი „მცხეთის ქალაქს მირონი დულს“, რომელში ნახსენებ „კონსტანტინე ბატონში“ სწორედ გამსახურდია იგულისხმება.

რაც შეეხება „კონიას“, ქართველ მწერალთა „ფუნაგორიების“ მიხედვით, პოეტ ლადო ასათიანს კოლაუ ნადირაძისთვის მიუწერია: „ქართულს უწუნებს მარტვილი გამსახურდია კონიას, გაჩუმდეს თორემ კონიამ ხალხი თუ მისნი მოსნია, გადაავიწყებს იოსებს ნადირთ საკლავად ნონიალს“ (ასათიანი 2011: 46). ამავე ვარაუდის სისწორეზე მეტყველებს მსახიობ ლალი ბადურაშვილის მოგონება, რომლიდანაც ჩანს, თუ როგორ გაანაწყენა ერთხელ კონსტანტინე გამსახურდია მისმა (მაშინ ახალგაზრდა მსახიობის) მიმართვამ – „ბატონო კონია“, რადგან ასე მიმართვის უფლებას, მისი გადმოცემით, მწერალი მხოლოდ ახლობლებს აძლევდა.

იქიდან გამომდინარე, რომ თამარს და გურამს ჰქონდათ საერთო პროფესიული ინტერესები, იყვნენ თითქმის მეზობლები, შეუძლებელი არ იქნებოდა მათი ერთ ჭერქვეშ თავმოყრა. მწერლის იმავე ჩანაწერში მოხსენიებულ მესამე პირში „მარინე“, გურამის და, უნდა იგულისხმებოდეს, რომელიც სტუმრობისას თან ახლდა ძმას. კონსტანტინე გამსახურდიას კითხვაზე – თუ რას წერს ახალგაზრდა მწერალი, მარინე რჩეულიშვილს უპასუხია: „ისტორიულ ნოველებს“, რადგან ამ დროს მწერალს უკვე დაბეჭდილი ჰქონდა (1957 წლის „ცისკრის“ მესამე ნომერი) „უსახელო უფლისციხელი“. ბუნებრივია ისიც, რომ ახალგაზრდა გურამ რჩეულიშვილს, რომლის რამდენიმე მოთხრობა უკვე დაბეჭდილი იყო, დიდი ინტერესი ექნებოდა გაეცნო სახელმწიფოებრივი მწერალი და გაეგო მისი აზრი საკუთარი შემოქმედების შესახებ. სწორედ ამაზე უნდა მიანიშნებდეს გურამ რჩეულიშვილის ჩანაწერში გამსახურდიას მოკლე შეფასების გამომხატველი ფრაზა „ჰო, მგონი აქებენ“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 172). მეორე მხრივ, არც ის იქნებოდა გასაკვირი, რომ თამარ გამსახურდიას საკუთარი მამისთვის წარედგინა ასეთი იმედისმომცემი ახალგაზრდა მწერალი.

გურამ რჩეულიშვილის ნაცნობ-მეგობართა წრის დასადგენად და მის ნაწერებში სხვადასხვა ადგილას მოხსენიებულ პირთა იდენტიფიცირებისათვის დიდ დახმარებას გვინევს 1958 წლის აპრილში მის მიერ ნუგზარ წერეთლისთვის გაგზავნილი ბარათი,

რომელშიც ვკითხულობთ: „ახლა როგორც წესი და რიგი მოითხოვს, მომიკითხე ჩვენი ძმაკაცები (მკითხაობა რომ არ დაიწყო ვინ ვინ არის, საქმეს გაგიადვილებ და ზოგიერთების გვარებსაც მივუთითებ)“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 63). რა თქმა უნდა, როდესაც წერილებში ან დღიურებში პირები მხოლოდ სახელებით არიან მოხსენიებულნი, პირდაპირ ვერ ვიტყვით, რომ ამ ჩამონათვალში შემავალი იმავე სახელის მქონე კონკრეტული ადამიანი იგულისხმება, მაგრამ საორიენტაციოდ მაინც კარგია და დამატებითი არგუმენტების მოპოვების შემთხვევაში, იდენტიფიცირებაც ხერხდება.

თითოეულ შემთხვევას, როდესაც ერთ ტექსტში მოხსენიებულ პირს მეორე ტექსტში მოხსენიებულთან ვაიგივებთ, საგანგებო გადამოწმება სჭირდება. მაგალითად, მიუხედავად იმისა, რომ ამ წერილის ჩამონათვალში „ზურიკო“-ს გვერდით წერია „წერეთელი“, იგივე ზურიკო ვერ იქნება ნაგულისხმევი 1958 წლის 8 სექტემბრის დღიურში, რომელშიც ვკითხულობთ: „აქამდე ვერ მიპატიებია თავისთვის, რომ პირველი არ მივედი ზურიკოსთან, არ მოვიკითხე, როგორც კაცმა, რომელიც მას იცნობს, თანაც კარგად იცნობს და როცა იმან თვითონ მომიკითხა, მაშინაც კი არ ვიკისრე, რომ პირადად ვიცნობ: – ნუგზარისგან გიცნობთ, – ვთქვი მე და მოვიკითხე. მას ენა ებმებოდა. გასაცოდავებული, გამოფიტული და შეშინებული ჩანდა გადასახლების შემდეგ“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 301).

რამდენადაც ზემოხსენებულ ტექსტში ნახსენებია ნუგზარ წერეთელი, ბუნებრივი იქნებოდა, რომ ეს „ზურიკოც“ ზურაბ წერეთელი ყოფილიყო, მაგრამ ზურაბ წერეთელი არ არის ნამყოფი გადასახლებაში. მან 1958 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტი და უკვე 1959 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის მხატვარ-არქიტექტორი გახდა. შესაბამისად, ეს წარმატებული პიროვნება იმ სურათს, რომელიც დღიურშია აღწერილი, არანაირად არ ესადაგება.

გურამ რჩეულიშვილის 1958 წლის დღიურებში ორჯერ გვხვდება „ჯუნა“, გვარის გარეშე. 1 სექტემბრის დღიურში ნახსენებია მხოლოდ „ჯუნას 21 მან.“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 268), რომლის მიხედვითაც, ბუნებრივია, კონკრეტულს ვერაფერს ვიტყვით ამ პირის შესახებ, მაგრამ ამავე წლის 2 ოქტომბრის ჩანაწერიდან

„დავიძარით გორგასლის გამოფენაზე, გზაზე ჯუნას ვუთხარი, რომ ცუდი ძეგლი გააკეთა, ჯუნა აჭიჭყინდა“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 335), უკვე მეტ ინფორმაციას ვიღებთ ამ პიროვნების შესახებ. ჩანს, რომ ის მოქანდაკეა და მონაწილეობას იღებდა ვახტანგ გორგასლის ძეგლის შექმნის კონკურსში. მოქანდაკე ჯუნა (დომიტრი) მიქატაძე ნახსენებია ნუგზარ წერეთლის მიერ გურამ რჩეულიშვილისთვის 1953 წლის 13 თებერვალს გაგზავნილ წერილში: „ჯუნა მიქატაძე იყო თამადა“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 159). მწერლის და კი წერს, რომ ჯუნა მიქატაძემ თბილისში სპორტის სასახლის წინ აღმართული მზეჭაბუკის ქანდაკების შესაქმნელად პოზირება სთხოვა გურამ რჩეულიშვილს: „სპორტის სასახლის წინ დადგმული ახალგაზრდა ბიჭის ქანდაკების ფეხების მოდელად მოქანდაკე ჯუნა მიქატაძემ, მისივე თქმით, გურამის ფეხები აირჩია, თითქოს ტორსთან შედარებით უფრო განვითარებულ...“ (რჩეულიშვილი 2004: 306). ამ ინფორმაციების შეჯერების საფუძველზე აღარ გავგჭირვებია იმის დადგენა, თუ ვინ შეიძლებოდა ყოფილიყო ნაგულისხმევი 1958 წლის ამ დღიურის ჩანაწერებში. ეს არის მოქანდაკე ჯუნა მიქატაძე (1932-2005), რომელიც ვახტანგ გორგასლის ძეგლის შესაქმნელად გამოცხადებულ ზემოხსენებულ კონკურსში მონაწილეობდა და მესამე პრემია მიიღო.

გურამ რჩეულიშვილის მიერ დავით ლოლობერიძისთვის 1956 წელს ახალი ათონიდან გაგზავნილ წერილში (რჩეულიშვილი 2007ბ: 23) ნახსენები არიან „ცისანა“, „ნანი“ და „ივიკო“. ნუგზარ წერეთლის ერთი მოგონებიდან ჩანს, რომ იგი მეგობრებთან ერთად სპირად სტუმრობდა დათუნა ლოლობერიძის ნათესავის, ამჟამად სახელგანთქმული მომღერლის, ნანი ბრეგვაძის, მშობლების ოჯახს გრიბოედოვის ქუჩაზე, სადაც ასევე ხვდებოდა ნანის დეიდაშვილებს: ივიკო, ცისანა და მარიკა საყვარელიძეებს, რომლებიც შესანიშნავად მღეროდნენ (წერეთელი 2009: 116).

გურამ რჩეულიშვილისადმი მოსკოვში მიწერილ ბარათში მამიდაშვილი და მეგობარი დათო ჯავახიშვილი წერს: „წუნკალა ცაგარეიშვილის ანსამბლში მიუღიათ და თუ დეკადაზე იქ იქნები, მოისმენ მის ყროყინსაც (ჯერაც არ მოგისმენია)“ (რჩეულიშვილი 2007 ბ: 165). კორპუსული კვლევის გზით ამ ინფორმაციასთან დავაკავშირეთ მწერლის სხვა მეგობრის, გურამ რუსიშვილის, გურამი-

სადმი მოსკოვში გაგზავნილი წერილიდან მოპოვებული ინფორმაცია: „ზედელაშვილი ქართული ქულაჯით ცაგარეიშვილის ანსამბლში სცენაზე ზის და მაყურებელს დარბაზიდან აგდებს“ (რჩეულიშვილი 2007 ბ: 194) და მარინე რჩეულიშვილის მოგონება. იგი წერს, რომ მოსკოვში ქართული დეკადის დღეებში ესწრებოდნენ კონცერტს, რომელშიც ნოდარ ზედელაშვილი მონაწილეობდა. გურამმა მახვილგონივრულად შენიშნა მეგობარზე, ნახეთ, როგორ მოხერხებულად, ტყუილად ალებს პირსო. ფაქტების, დროისა და დეტალების თანხვედრის: „1958 წელი“, „ცაგარეიშვილის ანსამბლი“, „სიმღერა“, „დეკადა“ – საფუძველზე უნდა ვიფიქროთ, რომ „წუნკალა“ მწერლის თანაკლასელი, თანაკურსელი და მეგობარი – ყურნალისტი და ისტორიკოსი ნოდარ ზედელაშვილია. რაც შეეხება ცაგარეიშვილს, იგულისხმება ქართველი კომპოზიტორი და პედაგოგი, 1950–1958 წლებში საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელი – ვალერიან ცაგარეიშვილი (1901-1974).

წარმოებულმა კვლევამ რაც მწერლის მხატვრული ნაწერების, დღიურების, პირადი მიმოწერის და ჩანაწერების, ასევე მისადმი მიწერილი ბარათების შესწავლას გულისხმობდა, საშუალება მოგვცა მოგვეხდინა ანოტირებული საძიებლისთვის არაერთი გვარ-სახელის, მინიშნებების, მხატვრული თუ რეალური პიროვნების იდენტიფიცირება⁵.

⁵ კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით, საგრანტო პროექტის FR-18-5776 „ახალი ტექსტოლოგიური კვლევები და გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე (ორენოვანი გამოცემა)“ ფარგლებში და წაკითხულ იქნა 2019 წლის 27 სექტემბერს შავი ზღვის უნივერსიტეტის მეოთხე საერთაშორისო კონფერენციაზე - „ისტორია, ხელოვნება, ლიტერატურა და კულტურა შავი ზღვის რეგიონსა და სამხრეთ კავკასიაში“

გამოყენებული ლიტერატურა

რჩეულიშვილი 2004: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 3. თბილისი: საარი.

რჩეულიშვილი 2007ა: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 5. თბილისი: საარი.

რჩეულიშვილი 2007ბ: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 6. თბილისი: საარი.

ფუნაგორიები, 2011: ფუნაგორიები, ლიტერატურის მუზეუმი, თბილისი: სი-ჯი-ეს.

წერეთელი 2009: ნუგზარ წერეთელი, მე ახლაც ოცდაექვსი წლისა ვარ. თბილისი: ცოდნა.

გურამ რჩეულიშვილის ტექსტების დათარიღებისათვის

ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანეში მასალა ლაგდება ქრონოლოგიური პრინციპით. ამიტომ უკიდურესად მნიშვნელოვანია, რომ მასში შესატანი ინფორმაცია მიახლოებით მაინც იყოს დათარიღებული. სწორედ ამიტომ მატრიანის შედგენისას კვლევის ერთ-ერთი წამყვანი მიმართულება დათარიღებაა, რაშიც დიდ დახმარებას გვინევს ციფრული ტექნოლოგიების განვითარება. მატრიანის წყაროებად გამოყენებული ტექსტების დათარიღებისთვის ძირითადად ვეყრდნობით ნაწარმოებში მოხსენიებულ იმ რეალიებს, რომლებიც გარკვეულ ისტორიულ მოვლენებს უკავშირდება.

გურამ რჩეულიშვილის თხზულებათა ექვსტომეულის პირველ ტომში დაბეჭდილია საერთო სტილისა და განწყობის ორი უსათაურო ნოველა: „ბავშვებო, – ბოხი, გულთბილი ხმით დაიწყო...“ და „ბავშვებო, ბოხი ხავერდოვანი ხმით დაიწყო...“ (რჩეულიშვილი, 2002, 46-49), რომლებიც ავტორის ხელნერის, ქალაქის ფორმატისა და მელნის მიხედვით მწერლის დის მიერ 1956 წლის აპრილით არის დათარიღებული. რამდენადაც ასეთი დასკვნის გამოსატანად წიგნში კონკრეტული არგუმენტები მითითებული არ არის, შევეცადეთ დაგვეძებნა კავშირი ისტორიულ მოვლენებსა და ამ ნაწარმოებებში ასახულ ამბებს შორის.

თავდაპირველად ჩვენი ყურადღება მიიქცია საბავშვო ბაღის აღმზრდელის პელოს მიმართვამ თბილისის მალენკოვის სახელობის ბაღის აღსაზრდელებისადმი, რომლიდანაც ჩანს, რომ ბაღს ვალდებულება უკისრია, პარტიის მეოცე ყრილობის გადამწყვეტილებების გამომხაურების მიზნით, თბილისის ზღვაზე ხეები და ბუჩქები დაერგო. ტექსტიდან არ ჩანს, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ყრილობაზეა საუბარი თუ საკავშიროზე, პირველი მათგანი თბილისში ჩატარდა 1960 წლის 25-26 იანვარს და მასზე განსაკუთრებული მნიშვნელობის არაფერი მომხდარა, ხოლო რაც შეეხება სკკპ მე-20 ყრილობას, იგი ისტორიაში შევიდა უაღრესად რადიკალური ცვლილებებით: 1956 წლის 25 თებერვალს მის დახურულ სხდომაზე დაიგმო სტალინის კულტი და დაიწყო ნიკიტა ხრუშჩოვის აღზევება.

სტალინის გარდაცვალების შემდეგ (1953 წლის 5 მარტი), ლავრენტი ბერია უცხო ქვეყნის შპიონაჟის ბრალდებით დააპატიმრეს 1953 წლის 26 ივლისს და ივლისისავე პლენუმზე ბრალი დასდეს ხალხის მტრობაში, რის შემდეგაც, 1953 წლის 23 დეკემბერს, სპეციალურმა უმაღლესმა სასამართლომ სიკვდილით დასჯა მიუსაჯა და განაჩენი სასწრაფოდ იქნა მოყვანილი სისრულეში. ამ ორი ლიდერის – სტალინისა და ბერიას გარდაცვალებიდან სამი წლის შემდეგ კი მოხდა მათი მოღვაწეობის ოფიციალური დაგმობა.

მოთხრობის არაერთი პასაჟიდან ჩანს, რომ იგი სტალინისა და ბერიას მოღვაწეობის დაგმობის შემდეგ მალევე უნდა იყოს დაწერილი. ტექსტში ნათქვამია, რომ მეეზოვის ბიჭს სტალბერს (სტალინი+ბერია, მ. ჯ.) „საკუთარი მოთხოვნის შესაბამისად ერთი თვის წინ ან უკვე საძულველი სახელი, ბუხრუმათი (ბულგანინი+ბრუშჩოვი, მ. ჯ.) შეუცვალეს“. ამრიგად, მოთხრობის დეტალებიდან დასტურდება, რომ სტალინის კულტის დაგმობა სულ ცოტა 1 თვის წინ მაინც უნდა მომხდარიყო.

იმავე ისტორიულ პერიოდს ასახავს მეორე მოთხრობაც, რომლის დასასრულსაც მასწავლებელი პირველკლასელ გოგონას სილას გააწნავს იმის გამო, რომ მას, გაზეთის კითხვისას, ნაცვლად „ხალხისა და პატარა ბავშვების საყვარელი კეთილი ძია ბულგანინის სახელისა, სამგზის წყეული ავანტიურისტი ბერიას სახელი წამოსცდა“. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, უკვე არგუმენტირებულად შეიძლება ითქვას, რომ გურამ რჩეულიშვილის ეს ორი უსათაურო მოთხრობა დაწერილია 1956 წლის 25 მარტის შემდეგ. მწერლის შესახებ არსებული მოგონებებიდან ცნობილია, რომ მან წერა 1956 წლის 9 მარტის სისხლიანი ტრაგედიის შემდეგ დაიწყო, როდესაც კომუნისტური ხელისუფლება სასტიკად გაუსწორდა სტალინის სახელის დასაცავად თბილისის ქუჩებში გამოსულ მშვიდობიან დემონსტრანტებს. შესაბამისად, გასაკვირი არ არის, რომ ამ თემისთვის მიძღვნილი ეს ორი პატარა მოთხრობაც მალევე დაეწერა. შესაბამისად, მათ ვათარილებთ 1956 წლის 25 მარტის შემდგომი პერიოდით.

1959 წლის 5 ივლისს ერლომ ახვლედიანისთვის წყალტუბოდან გაგზავნილი წერილის შინაარსით თუ ვიმსჯელებთ, გურამ რჩეულიშვილს წყალტუბოში ყოფნის იმ პერიოდში ჯერ არაფერი არ უნდა ჰქონოდა დაწერილი („ძალიან დაღლილი ვარ მუდმივი უსაქმობისაგან. მინდა ვწერო აუარებელი, მაგრამ ხელები არ მიშვებენ“

(რჩეულიშვილი, 2007ბ, 89). წყალტუბოში ყოფნისას რაიმეს დაწერა არ არის ნახსენები არც 1959 წლის 10 ივლისს დედისთვის ხოსტაში გაგზავნილ ბარათში, ამის მომდევნო წერილში კი, რომელიც წყალტუბოდან თბილისში დაბრუნების შემდეგ არის დაწერილი და რომლიდანაც ჩანს, რომ კურორტიდან 15 ივლისს წამოვიდა, ვკითხულობთ: „წყალტუბოში ორი საინტერესო მოთხრობა დავწერე ფოლკნერის სტილში, რომ ჩამოხვალ, წაგაკითხებ“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 92). სავსებით მართებულია მარინე რჩეულიშვილის მოსაზრება, რომ ამ მოთხრობებში, „თეთრი მონები“ და „გოგან გაგანია“, უნდა იგულისხმებოდეს. წერილებიდან მიღებული ინფორმაციის შეჯერებით შესაძლებელი ხდება მათი დაწერის თარიღების დაზუსტებაც: 1959 წლის 10-15 ივლისი.

არსებობს მოთხრობის „მოხუცი და მე“ ორი ავტოგრაფი – შავი და თეთრი. შავი ავტოგრაფის ბოლოს მიწერილია „9-10“, რომელიც მწერლის თხზულებათა ექვსტომეულის პირველ ტომში მოთხრობის დაწერის საათად არის მიჩნეული. თეთრი ავტოგრაფი დათარიღებულია 27 სექტემბრით. ამ მოთხრობის დაწერის თარიღთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია ის ინფორმაცია, რომელიც გურამ გეგეშიძისთვის 1957 წლის ზაფხულში ბარისახოდან ახალქალაქში გაგზავნილ წერილშია დაცული: „მეოთხე დღეს დილას დავწერე ორი მოთხრობა, მანამდე დაწერილებზე უკეთესი ჩემი აზრით - „ოცდაერთი“ და „მოხუცი და მე“ (რჩეულიშვილი, 2007 ბ, 27). აქედან გამომდინარე, ეს ორი მოთხრობა დაწერილი უნდა იყოს ერთსა და იმავე დღეს. „ოცდაერთი“ დათარიღებულია 1956 წლის 9 სექტემბრით. შესაბამისად, სავარაუდოა, რომ „მოხუცი და მე“ შავ ავტოგრაფზე მიწერილი „9-10“ გულისხმობდეს არა საათს, არამედ 9-10 სექტემბერს, 27 სექტემბერი კი ამ მოთხრობის საბოლოოდ გადაიშუშავების თარიღი უნდა იყოს. სხვაგვარად ძნელი ასახსნელი იქნება მეგობრისთვის მიწერილი სიტყვები, რომ ეს ორი მოთხრობა ერთ დღეს დაწერა.

წერილებს დათარიღება ნიშნავს არა მხოლოდ თავად ამ ფაქტის – წერილის დაწერის დროის - განსაზღვრას, არამედ მასში გადმოცემული მთელი ინფორმაციის დროის ზედა ან ქვედა ზღვრის და ზოგჯერ ზუსტი თარიღის დადგენასაც. თბილისიდან სოჭთან მდებარე პატარა საკურორტო ქალაქ ხოსტაში (ამჟამად შედის სოჭის შემადგენლობაში) დედისთვის გაგზავნილი უთარილო წერილიდან

ჩანს, რომ გურამ რჩეულიშვილი წყალტუბოდან ცოტა ნადრევად, 15 რიცხვში წამოვიდა თბილისში მეგობრის – ანდრო ჭიჭინაძის გარდაცვალების გამო („მე წყალტუბოდან 15-ში ღამე გამოვედი“) (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 91). რამდენადაც სხვა წერილებიდან ვიცით, რომ წყალტუბოში მწერალი 1959 წლის ივლისში იყო, აშკარაა, რომ 15 რიცხვში „ივლისის“ თვე ივლისსმება. წერილი ჩამოსვლიდან მეორე დღეს არ უნდა იყოს დაწერილი, რადგან მასში ვკითხულობთ: „მეორე დღესვე მივედი ბაბუასთან... საღამომდე ვიყავი“. წერილიც რომ ამ დღეს დაეწერა, ფრაზაში გამოიყენებდა სიტყვას „დღეს“. ამიტომ ლოგიკური იქნება, თუ ბარათს 1959 წლის 16 ივლისის შემდგომი პერიოდით დავათარილებთ.

გურამ რჩეულიშვილისთვის მისი ნათესავის, ნათელა ჯავახიშვილის, მიერ გაგზავნილი წერილიდან ჩანს, რომ მას შვილიშვილი ახალშეძენილი ჰყავს, რადგან ჯერ არც კი უნახავს. რამდენადაც ცოტნე დავითის ძე ჯავახიშვილი დაიბადა 1958 წლის 5 მარტს, ეს ბარათი მარტის შუა რიცხვებამდე უნდა იყოს დაწერილი.

მწერლის შესახებ საგულისხმო ინფორმაციას ვაწყდებით არა მხოლოდ მის მიერ ან მისთვის გაგზავნილ პირად წერილებში, არამედ ნათესავების მიმონერაშიც. სამწუხაროდ, ბევრი ასეთი წერილიც უთარილო იყო და მათი დათარიღება მხოლოდ კვლევის შედეგად გახდა შესაძლებელი. გურამ რჩეულიშვილის დედის ერთ წერილში მისი დედამთილის - ალექსანდრა (საშა) ჯავახიშვილისა და ნათესავ ნატაშა რჩეულიშვილისადმი საუბარია გურამის ხანგრძლივ ავადმყოფობაზე. ამ ფაქტს თავის მემუარებში ნუგზარ წერეთელიც იგონებს და იქვე აზუსტებს დროსაც. იგი წერს, რომ გურამი 1955 წლის გაზაფხულზე თითქმის თვე-ნახევრის განმავლობაში ავადმყოფობდა (გრცა, N721, 1r.). ამ თარიღის გადამოწმებისა და კიდევ ერთი წერილის დათარიღების შესაძლებლობა მოგვცა ასევე დედის მეორე წერილმა ალექსანდრა ჯავახიშვილისადმი, რომელშიც ნათქვამია, რომ გურამი, როგორც იქნა, უკეთ არის და ორშაბათს გამოცდაზეც აპირებს გასვლას (გრცა, N716.).

მარინე რჩეულიშვილის აზრით, ეს წერილი 1956 წელს უნდა იყოს დაწერილი. გურამ რჩეულიშვილის არქივში დაცულია მისი ჩათვლის წიგნაკი და გადავწყვიტეთ, გადაგვემოწმებინა, ემთხვეოდა თუ არა 1955 და 1956 წლის მისი რომელიმე გამოცდა ორშაბათ დღეს. აღმოჩნდა, რომ 1955 წლის 25 აპრილს, ორშაბათ დღეს, მან

მართლაც ჩააბარა ამ წლის პირველი გამოცდა სპეც. მომზადებაში (საგულისხმოა, რომ 1955-1956 წლების სხვა არცერთი გამოცდის თარიღი არ ემთხვევა ორშაბათ დღეს). როგორც ვხედავთ, ორივე წერილში ერთსა და იმავე ავადმყოფობაზე უნდა იყოს საუბარი და, ნუგზარ წერეთლის ინფორმაციისამებრ, ეს მართლაც 1955 წლის გაზაფხულზე უნდა მომხდარიყო. შესაბამისად, უფრო გვიანდელ ბარათს ვათარილებთ 1955 წლის 25 აპრილამდე პერიოდით, უფრო ადრეულს კი, რომლის მიხედვითაც ავადმყოფი ნელა იწყებდა გამოჯანმრთელებას, 1955 წლის აპრილის პირველი ნახევრით.

ძალზე საინტერესო ინფორმაციას შეიცავს მწერლის შესახებ „ცისკრის“ თანამშრომლის, ციალა ჩხეიძის, წერილი საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის თანამშრომლის – პარმენ (ნაპო) ზაქარაიასადმი, რომელსაც თარიღად 13 ივნისი აწერია, მაგრამ ნელი მითითებული არ არის. ბარათიდან ჩანს, რომ გურამ რჩეულიშვილი წერილის ადრესატთან მუშაობს. შესაბამისად, იგი გაგზავნილი უნდა იყოს გურამ რჩეულიშვილის მუზეუმის თანამშრომლად მუშაობის წლებში – 1959-1960. რამდენადაც წერილში საუბარია ჟურნალ „ცისკრის“ მიერ გურამის ვრცელი თხზულების ბეჭდვაზე, 1959 წელს კი ამ ჟურნალში რჩეულიშვილისა არაფერი დაბეჭდილა, ბარათი დაწერილი უნდა იყოს 1960 წლის 13 ივნისს, სწორედ მაშინ, როდესაც „ცისკარში“ გამოსაცემად მზადდებოდა „ალავერდობა“ და „ირინა და მე“.

დღიურების ჩანაწერების დათარიღება გვეხმარება მათში მოხსენიებული მოვლენების დათარიღებაშიც. 1956 წელს კიევში მოგზაურობის შესახებ დღიურებში არსებული მინიშნებების მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ მწერალი თბილისიდან 27 იანვარს გასულა. ტექსტი, რომელშიც წერია: „მესამე დღეა, მოვდივართ“, დათარიღებულია 30 იანვრით. ასეთივე მინიშნებებით ირკვევა, რომ 30 იანვარს 4 საათზე ჩავიდა ხარკოვში და იმავე დღეს 8 საათზე მატარებლით გაემგზავრა კიევისკენ, 31-ში დილით ჩავიდა კიევში და საღამოს 11 საათზე უკვე გამოემგზავრა იქიდან.

მწერლის ერთ-ერთი უთარიღო ჩანაწერიდან, რომელიც მამასთან და თემო ჯაფარიძესთან ერთად ქციაზე გამგზავრების წინ არის დაწერილი („ახლა მივდივარ ქციაზე“), ჩანს, რომ მოთხრობა „სიკვდილი მთებში“ დაწერილი აქვს, ჯერ არ გადაუთეთრებია, მაგრამ მეგობრებს უკვე წაკითხული ან მოსმენილი აქვთ („გადასაწერი

მაქვს... ერლომს მგონი მოეწონა“). რამდენადაც ამ ტექსტში აღწერილი ამბავი 1957 წლის ივლისში მოხდა, მოთხრობა კი ჟურნალ „ცისკარში“ უკვე 1958 წლის თებერვალში გამოქვეყნდა, ბარათი ამ ინტერვალში უნდა იყოს დაწერილი, სავარაუდოდ, აგვისტოში.

მწერლის თხზულებათა ექვსტომეულში შემდგენლის მიერ 1958 წლის თებერვლით დათარიღებული ერთ-ერთი ჩანაწერი ავტორის მიერ დაუთარიღებელია, მაგრამ ჩანაწერის შინაარსს თუ გავითვალისწინებთ, შეიძლება თარიღის დაზუსტება. მასში ვკითხულობთ: „ახლა, როცა პიესა დავამთავრე, პიესის გადანერამ მომბეზრა თავი“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 108), რაც გვაფიქრებინებს, რომ ჩანაწერი პიესა „მარინას“ დასრულების შემდეგ მალევეა გაკეთებული. ამავე წლის 8 თებერვლის ჩანაწერი გვამცნობს, რომ გურამს იმ დღეს დაუსრულებია პიესა: „დღეს 7 საათზე დავასრულე შავი ჩანაწერი“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 108). აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ მის გადანერას პიესის დასრულების შემდეგ დაიწყებდა. შესაბამისად, უთარილო ჩანაწერს ვათარიღებთ 1958 წლის 8 თებერვლის მომდევნო პერიოდით.

მარინე რჩეულიშვილის მოსკოვში ძმისადმი მიწერილი ბარათის დათარიღებაში დაგვეხმარა ერთი ფრაზა: „სიკვდილი მთებში“ „ცისკრის“ მეორე ნომერში დაიბეჭდება“. „ცისკრის“ მეორე ნომერი დასაბეჭდად ხელმოწერილია 1958 წლის 12 მარტს. შესაბამისად, ზემოხსენებული წერილი „ცისკრის“ ამ ნომრის გამოსვლამდე, 12 მარტამდე, უნდა იყოს დაწერილი.

გურამ რჩეულიშვილმა პიესა „მარინას“ წერა 1958 წლის 8 თებერვალს დაასრულა. შესაბამისად, ერლომ ახვლედიანისთვის გაგზავნილი წერილი, რომელშიც ნათქვამია: „გუშინ დავამთავრე ჩემი პიესა“, 1958 წლის 9 თებერვალს უნდა იყოს დაწერილი. ამ წერილის მიხედვით, გურამი უკვე გადასულია მოსკოვში მის მიერ დაქირავებული პირველი ბინიდან მეორეში, სხვა უთარილო წერილიდან კი ჩანს, რომ გადასვლას აპირებს („გადავდივარ სხვაგან“). შესაბამისად, ასევე ერლომ ახვლედიანისთვის გაგზავნილი მეორე ბარათი 9 თებერვლამდე უნდა იყოს დაწერილი, 8 თებერვალს კი გურამს უნდა მიეღო ერლომის წერილი („გუშინ ვილაც კინორეჟისორი გავიცანი... დავბრუნდი სახლში და დამხვდა შენი წერილი“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 41), რადგან გურამის 9 თებერვლის წერილი პირდაპირ ეხმიანება ერლომის ამ ბარათის პასაჟებს: „მამამ მომცა

შენი წერილი... არ ვიცოდი, თუ ასე გამიხარდებოდა“ / „დამხვდა შენი წერილი - ჩვენ ბარი-ბარში ვართ – სიხარულის დარგში“; „წერილი მივიღე და არ ვკითხულობ - უკვირს დეიდაშვილს“ / „დეიდაშვილს აოცებ“; „კბილის ტკივილი... ყბის გასიება“ / „მოძრაობა, თუნდაც გაფუჭებული კბილებით“; „პაპიროსს ვენწევი. გაბოლილია ჩემი ოთახი“ / „არ გაიოხრო ფილტვები პაპიროსით“; „ხაზიან ფურცელზე გწერ... პრინციპის სიმბოლო“ / „უხაზოზე წერა ჩემი პრინციპი არ გეგონოს“; „აქ უამბოთ ვცხოვრობთ. არ არის ამბავი“ / „შენ წერ თბილისში არ არის ამბავი“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 188-189). შესაბამისად, ერლომ ახვლედიანის ამ ბარათს ვათარილებთ 1958 წლის 8 მარტამდე პერიოდით.

მწერლის დღიურებისა და ჩანაწერების ტომში შემდგენლის მიერ 1958 წლის თებერვლით დათარიღებული ერთ-ერთი ჩანაწერი ავტორის მიერ დაუთარიღებელია, მაგრამ ჩანაწერის შინაარსს თუ გავითვალისწინებთ, შეიძლება თარიღის უფრო დაზუსტება. მასში ვკითხულობთ: „ახლა, როცა პიესა დავამთავრე, პიესის გადანერამ მომაბეზრა თავი“ (რჩეულიშვილი, 2004, 537), რაც გვაფიქრებინებს, რომ ჩანაწერი პიესის დასრულების შემდეგ მალევეა გაკეთებული. ამავე წლის 8 თებერვლის ჩანაწერი გვამცნობს, რომ გურამს იმ დღეს დაუსრულებია პიესა: „დღეს 7 საათზე დავასრულე შავი ჩანაწერი“. აქედან გამომდინარე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ, რადგან მწერალს მოსკოვში ყოფნისას სხვა პიესა არ დაუწერია ეს უნდა იყოს „მარინა“. ამას ადასტურებს ისიც, რომ ეს სათაური ფიგურირებს მწერლის მამის მიერ 1958 წლის 24 მაისს მოსკოვში გაგზავნილ წერილში. შესაბამისად, 29 იანვრისა და 8 თებერლის ჩანაწერების შედარებით ირკვევა ორი რამ: 29 იანვრისა და 8 თებერვლის ჩანაწერებში უსათაუროდ მოხსენიებული პიესა არის „მარინა“ და უთარიღო ჩანაწერი, რომელიც თხზულებათა მე-5 ტომში თებერვლის ბოლოთია დათარიღებული, შესრულებული უნდა იყოს 8 თებერვლის მომდევნო დღეებში.

მწერალ გურამ გეგეშიძისთვის 1957 წლის ზაფხულში ბარი-სახოდან გაგზავნილ წერილში რჩეულიშვილი უყვება მას, თუ რა განცდა დაეუფლა მისი მოთხრობების განხილვისას. იმავე ბართიდან ვიგებთ, რომ მან ამ ფაქტიდან მეოთხე დღეს დაწერა ორი მოთხრობა – „ოცდაერთი“ და „მოხუცი და მე“. „ოცდაერთი“ 1956

ნლის 9 სექტემბრით არის დათარიღებული. შესაბამისად, გეგეშიდის მოთხოვნების განხილვას იგი უნდა დასწრებოდა 5 სექტემბერს.

გურამ რჩეულიშვილის ერთ-ერთ დღიურში, რომელსაც თარიღად მხოლოდ 27 სექტემბერი აწერია და წელი მითითებული არა აქვს, ნათქვამია, რომ იგი დასთან ერთად იყო გორგასლის ძეგლის საკონკურსო გამოფენის სანახავად. ორივეს მოენონა ელგუჯა ამა-შუკელის მაკეტი, გაიცნეს ავტორი და გაუზიარეს შთაბეჭდილება. ჩვენ მოვიძიეთ ინფორმაცია იმის შესახებ, თუ როდის ჩატარდა ეს კონკურსი და დავადგინეთ, რომ ეს 1958 წელს მოხდა და, შესაბამისად, დღიურიც დაწერილი უნდა იყოს ამ წლის 27 სექტემბერს.

რევაზ ინანიშვილის მოგონებიდან ვიცით, რომ გურამ რჩეულიშვილს ძალიან მოსწონებია რეჟისორ ალექსანდრ ფაინციმერის ფილმი „ქალიშვილი გიტარით“ და რამდენჯერმე დასწრებია მის ჩვენებას (ინანიშვილი, 2009: 47). ეს ფილმი, რომელშიც მთავარ როლს ასრულებდა ცნობილი რუსი მსახიობი ლუდმილა გურჩენკო, ეკრანებზე 1958 წლის 1 სექტემბერს გამოვიდა. შესაბამისად, მოგონებაში მომხდარ ფაქტს ამ თარიღის შემდგომი პერიოდით ვათარილებთ.

კვლევაში ნათელჰყო, რომ გურამ რჩეულიშვილის პირადი მიმოწერისა და ახლობლებისა და ნაცნობ-მეგობრებისადმი მიწერილი ბარათების შესწავლამ მრავალი საჭირო ინფორმაცია მოგვცა მწერლის სისხლსავსე ცხოვრებაში მომხდარ საინტერესო ფაქტების შესახებ, რაც თავის მხრივ მნიშვნელოვნად ამდიდრებს მის ბიობიბლიოგრაფიას.

გამოყენებული ლიტერატურა

რჩეულიშვილი 2002: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 1. თბილისი: საარი

რჩეულიშვილი 2004: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 5. თბილისი: საარი

რჩეულიშვილი 2007ა: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 5. თბილისი: საარი.

რჩეულიშვილი 2007ბ: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 6. თბილისი: საარი

ინანიშვილი 2009: რევაზ ინანიშვილი, „გურამ რჩეულიშვილი“, ჟ. „სტიკვა“, №7.

**მხატვრული და დოკუმენტური ნარატივები და მათი
ინტეგრაცია გურამ რჩეულიშვილთან**

მხატვრული ლიტერატურა, როგორც ყოველგვარი ხელოვნება, ორიენტირებულია რეალობის ასახვასა და, მისთვის ჩვეული საშუალებებით, ახალი მხატვრული რეალობის მოდელირებაზე. მხატვრულ ნაწარმოებებში ხშირად ირეკლება მწერლის პირადი ცხოვრებისეული გამოცდილება. ასეთი რამ განსაკუთრებით ხშირია ჰემინგუეის, ფიცჯერალდის, ელისონის თხზულებებში. კრიტიკოსთა აზრით, რომანტიზმის ეპოქის ტექსტებისაგან განსხვავებით, ამ გმირებს უფრო მასკულიზური თვისებები აქვთ და სიუჟეტის განვითარების პროცესში თითქოს ხდება წინსვლა მათი „ლიტერატურული დაკაცებისკენ“. ეს ეხება არა ფიზიკურ ან სექსუალურ ზრდას, არამედ ინტელექტუალურსა და ემოციურს. მსგავსი ტენდენცია ვლინდება გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაშიც.

მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მათიანე, ძირითადად, ეფუძნება დოკუმენტურ ტექსტებს. მხატვრულ თხზულებებთან მიმართებით, იგი იყენებს მეტატექსტურ და პარატექსტურ ინფორმაციას, მონაცემებს შემოქმედებითი ჩანაფიქრის გაჩენის, თხზულების დაწერისა და რედაქტირების დროის, ტექსტის გადამუშავებისა და სიცოცხლისდროინდელი პუბლიკაციების შესახებ. მე-19 საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა ცხოვრებისა და შემოქმედების მათიანეების შედგენისას ინფორმაცია ძირითადად მოიპოვებოდა პირადი წერილებიდან და დღიურებიდან, მაგრამ გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედება იმდენად ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა, რომ ძალიან ხშირად მათიანისთვის მნიშვნელოვან ინფორმაციას ატარებს მხატვრული ტექსტებიც. ეს განსაკუთრებით ეხება 1956-1957 წლებში დაწერილ ნაწარმოებებს.

მხატვრული თხზულების შინაარსს მათიანე ეყრდნობა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მეცნიერულად დასტურდება, რომ იგი შეიცავს ავტობიოგრაფიულ ელემენტებს. შესაბამისად, წყაროების შესარჩევად მნიშვნელოვანი იყო გურამ რჩეულიშვილის მხატვრულ თხზულებებში დოკუმენტური ნარატივის გამოყოფა. ამ ასპექტით განსაკუთრებული დაკვირვების ქვეშ მოექცა ის ნოველები,

რომელთა ტექსტებშიც დღიურებია ჩართული და ის თხზულებები, რომლების პერსონაჟთა შორისაც გვხვდება ავტორის ალტერ ეგო, ანუ მისი ე. წ. სუროგატი.

მწერლის შესახებ ინფორმაციას შეიძლება ატარებდეს ისეთი მხატვრულ-დოკუმენტური ტექსტები, როგორებიცაა: ავტობიოგრაფიული რომანი, ავტობიოგრაფიული ნოველა, ლირიკული პოემა და სხვ. ავტობიოგრაფიული რომანი მოიცავს როგორც ბიოგრაფიულ, ისე გამოგონილ ელემენტებს. სახელები და ლოკაციები ხშირად შეცვლილია, მოვლენები კი მეტი დრამატიზმის მისაღწევად გადაკეთებული. ამიტომ მათ არა აქვს სიზუსტის პრეტენზია. მიუხედავად ამისა, მსგავსება მწერლის ბიოგრაფიასთან საგრძნობია. ავტობიოგრაფიულ რომანში პროტაგონისტი მისადაგებული უნდა იყოს ავტორის სახეს და ძირითადი სიუჟეტი აღებული უნდა იყოს მისი ცხოვრებიდან. თუ ზუსტად ასე არ არის, თხზულებას უწოდებენ ნახევრად ავტობიოგრაფიულს. მსოფლიოში ცნობილი ავტობიოგრაფიული რომანებია სომერსეტ მოემის „ადამიანურ ვნებათა სიმძიმე“, ჯეიმს ჯოისის „ხელოვანის პორტრეტი ახალგაზრდობისას“, ჩარლზ დიკენსის „დავით კოპერფილდი“, სკოტ ფიცჯერალდის „სამოთხის ეს მხარე“, ჰემინგუეის „მშვიდობით, იარაღო“ და სხვ. ქართველ ავტორთაგან ყველაზე მეტი ავტობიოგრაფიული რომანის ავტორია გურამ რჩეულიშვილის თანამედროვე მწერალი – ნოდარ დუმბაძე.

ივან ტურგენევის ვრცელი მოთხრობა „ზედმეტი ადამიანის დღიური“ მთლიანად მთავარი პერსონაჟის – ჩულკატურინის დღიურის ტიპის ჩანაწერებისგან შედგება, ასევე დღიურების ფორმით არის დაწერილი დანიელ დეფოს „რობინზონ კრუზოს თავგადასავალი“, ლეონიდ ანდრეევის „სატანის დღიური“. მიხეილ ლერმონტოვის ლირიკულ-ფსიქოლოგიურ რომანში „ჩვენი დროის გმირი“ კი ჩართულია მთავარი გმირის – პეჩორინის დღიურები. ასეთივეა თეოდორ დოსტოვესკის „იდიოტში“ – „იპოლიტის რვეული“, ბესტუჟე-მარლინსკის „ამალათ-ბეგში“ – პროტაგონისტის ჩანაწერები, ნიკოლოზ ჩერნიშევსკის „პროლოგში“ – „ლევიცკის დღიური“, პუშკინის „ეგვინი ონეგინის“ შავ ხელნაწერებში კი – „ონეგინის ალბომი“. გარდა იმისა, რომ დღიურის ფორმა მწერალს ეხმარება პერსონაჟის სახის გახსნაში, იგი მეტ დამაჯერებლობასაც სძენს

თხზულებას. ასეთ ვრცელ ტექსტებში ჩართულ დღიურებს სიუჟეტის სპეციფიკური განმავითარებელი ფუნქციაც აქვს. იმ ადგილას, სადაც დღიურია ჩართული, ძირითადი სიუჟეტური ხაზის განვითარება დროებით წყდება და მისი დასრულების შემდეგ გრძელდება. გურამ რჩეულიშვილის მიერ დღიურის ფორმით დაწერილი რომანია „სასამართლო გადის განაჩენზე“.

გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობების უდიდესი ნაწილი ავტობიოგრაფიულია. განსაკუთრებით მდიდარ ინფორმაციას შეიცავს ავტორის შესახებ მის მიერ შექმნილი ჰიბრიდული – მხატვრულ-დოკუმენტური ტექსტები, რომლებშიც კომბინირებულია მხატვრული და დოკუმენტური ნარატივები. მათ ავტორი „დღიურ-ამბებსა“ და „ამბავ-დღიურებს“ უწოდებს. ეს სახელები ზოგი ტექსტის სათაურშივეა გაჟღერებული, მაგრამ ზოგან მხატვრულ ტექსტში დღიური ისეა ჩართული, რომ მასზე არავითარი მინიშნება არ არის. „ამბავ-დღიურები“ და „დღიურ-ამბები“ მნიშვნელოვნად განსხვავდება მხატვრული დღიურებისაგან.

1956 წელს დაწერილ მოთხრობას „გაზაფხული გადის“, რომელსაც თარიღად აქვს „წელი 1956. მაისის 20 კვირა“, წინ უძღვის „1956 წლის 25 ოქტომბრით“ დათარიღებული მოკლე დღიური, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ზოგჯერ მწერალი დღიურებს გარკვეული დროით ადრე დაწერილ მოთხრობებსაც წაუძღვარებდა ხოლმე. ზოგჯერ აერთიანებდა უკვე დაწერილ მოთხრობას და უკვე დაწერილ დღიურს. მწერლის ავტობიოგრაფიაში არსებობს მოთხრობისთვის „გაზაფხული გადის“ წამძღვარებული დღიურის უფრო ვრცელი ტექსტი, რომელიც ავტორს მოთხრობასთან გაერთიანებამდე გადაუკეთებია. დღიურებსა და ამბებს (მხატვრულ გამოწვინაგონს) შორის თემატური კავშირი ყოველთვის მკაფიოდ არ შეიმჩნევა. ვფიქრობთ, მათი ერთმანეთთან დაკავშირება უფრო შინაგანი განწყობით უნდა იყოს გამოწვეული.

გურამ რჩეულიშვილის ნოველებში ხშირად გვხვდება ავტორის სუროგატი, მისი ალტერ ეგო. ნოველაში „ცარიელდება აგარაკი“ ასეთია ვაჟა ჯანდიერი და, დიდი ალბათობით, ტექსტი ავტობიოგრაფიული უნდა იყოს. ამაზე მიგვანიშნებს ერთი პატარა დეტალიც. მოთხრობას, რომელიც დათარიღებულია 1956 წლის 4 სექტემბრით

და რომელიც მთავრდება წვიმის სურათით, წინ უძღვის 5 სექტემბრით დათარიღებული დღიური, რომელიც ასე იწყება: „გუშინ წვიმდა“ (რჩეულიშვილი, 2002ა, 171).

ზოგჯერ დღიურში შესაძლოა შეგვხვდეს პიროვნება, რომელიც შემდეგ იქცა თხზულების პერსონაჟად. 1956 წლის 14 სექტემბერს დაწერილი მოთხრობისთვის „შემოდგომა ბაბუა კოტესი“ წამძღვარებულ დღიურში, რომელიც იმავე წლის 3 მაისსაა დაწერილი, აღწერილია ქუჩაში მომხდარი ამბავი. პოლიციელი შემთხვევით დაეჯახა მოხუცს, რომელიც დაეცა და წამოდგომის შემდეგ სიარული გაუჭირდა. იგი სახლამდე გურამმა და მისმა მეგობარმა – ანდრო ჭიჭინაძემ მიიყვანეს ტაქსით. მოთხრობას დღიურთან აერთიანებს მხოლოდ ის, რომ მისი პერსონაჟი დასუსტებული, მოხუცი კაცია. დაბეჯითებით ვერ ვიტყვით, გახდა თუ არა ეს ამბავი მოთხრობის შექმნისთვის ბიძგის მიმცემი, მაგრამ ის, რომ ავტორმა ეს ორი ტექსტი ერთმანეთთან დააკავშირა, შეიძლება მათ შორის არსებულ შორეულ რემინისცენციაზე მაინც მიგვანიშნებდეს.

1956 წლის 26 ოქტომბერს დაწერილ მოთხრობას „კოლა და ვანო“, წინ უძღვის იმავე წლის 27 დეკემბერს დაწერილი დღიური, რომელშიც საუბარია ზამთრის თოვლიან დღესა და რადიოკომიტეტზე. მოთხრობის ქვესათაურია „მსახიობი“ და მასში მოთხრობილია წყნეთელი გლეხის – ვანოს ამბავი, რომლის ცხენი – კოლაც მონანილეობას იღებს ოპერისა და ბალეტის თეატრ „დონკისოტის“ წარმოდგენაში. როგორც ვხედავთ, აქაც შეინიშნება მოთხრობასა და დღიურს შორის შორეული კავშირი.

1956 წლის 30 ოქტომბერს დაწერილ მოთხრობას „ესტატე“ წინ უძღვის უფრო ადრე, იმავე წლის 25 ივლისს, დაწერილი დღიური. ერთი შეხედვით, ამ ორ ტექსტს აერთიანებს ბუზების მომამზებრებელი სურათები, მაგრამ მოთხრობას აქვს სხვა აქცენტებიც – სიბერე და ფიზიკური უძლურება, რომლებსაც აბეზარი ბუზებივით ვერსად გაექცევი.

1956 წლის 7 ნოემბერს დაწერილ მოთხრობას „სათაგური“ (ოჯახური იდილია) წამძღვარებული აქვს უთარილო დღიური, რომელიც ქ-ნ მარინე რჩეულიშვილის მიერ 1956 წლის 27 ოქტომბრის შემდგომი პერიოდითაა დათარიღებული. ამ ორ ტექსტს აერთიანებს ოჯახში გაჩენილი თავვისა და ოჯახური იდილიის თემა. დღიურში მოთხრობილია, რომ რჩეულიშვილები ახალ სახლში გადავიდნენ,

მშვიდად და ჰარმონიულად ცხოვრობენ, მაგრამ ანუხებთ თავგებები. მიუხედავად ამისა, გურამმა ბინის სადეზინფექციოდ მისულ ქალს სანამლავის გამორთმევაზე უარი უთხრა. მოთხრობაში ნაჩვენებია ახალგაზრდა, მოსიყვარულე ცოლ-ქმარი. მათ ასევე ანუხებებს ერთი ვირთავვა, რომელსაც ქმარი ღამით ძველი ფეხსაცმლით კლავს. როგორც ვხედავთ, გარკვეული კავშირი ტექსტებს შორის არის, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მოთხრობის ავტობიოგრაფიულობას დაბეჯითებით ვერ დავამტკიცებთ.

1956 წლის 9 ნოემბერს დაწერილ მოთხრობას „პირველად ტრამალებში“ წინ უძღვის იმავე წლის 20 თებერვალს დაწერილი დღიური. მათ აერთიანებს რუსეთისაკენ მიმავალი მატარებლისა და რუს გოგონებთან არშიყის თემა. მოთხრობის მთავარი გმირი ვაჟა ჯანდიერია და აქედანაც ჩანს, რომ იგი ავტობიოგრაფიულია.

1956 წლის 28 ნოემბერს დაწერილ მოთხრობას „კიდე კარგი“, წამძღვარებული აქვს იმავე წლის 30 ნოემბერს დაწერილი დღიური, რომელიც თითქოს სიუჟეტურად მოთხრობის გაგრძელებაა. მხატვრულ ტექსტში ასახულია მოხუცი ქალის გარდაცვალება, დღიურში კი – მის დასაკრძალად სასაფლაოზე მიწის შესყიდვა. როგორც ჩანს, ამ ტექსტსაც ავტობიოგრაფიული ხასიათი აქვს, რადგან შავ ავტოგრაფს სათაურად აქვს „დეიდა კოკონა“. მწერლის დის კომენტარის მიხედვით, „კოკონა მესხი იყო გურამის დედის მამიდაშვილი, ექიმ-გინეკოლოგი, მთელი ნათესაობისა და საერთოდაც, ყველა გაჭირვებული ადამიანის დამხმარე“ და მას ძალიან უყვარდა გურამი“ (რჩეულიშვილი 2002ა, 401). როგორც ჩანს, ტექსტი ქ-ნი კოკონას გარდაცვალებას უნდა ეხმიანებოდეს.

მხატვრულ ტექსტთან ინტეგრირებულ ასეთ დღიურებს მწერალი ფურცლის მარჯვენა მხარეს წერდა. 1956 წლის 31 მარტს დაწერილი მოთხრობა „პაპა გოგოთური“ პირველია, რომელსაც თავფურცელი აქვს. თავფურცელზე წერია სათაური, თარიღი და დღიური. საინტერესოა, რომ ამ მოთხრობას ერთი მცირე დღიური წინ უძღვის, ხოლო მეორე, ვრცელი, ტექსტის ბოლოს ერთვის.

მოთხრობას „ედი“ წამძღვარებული აქვს დღიური, რომელიც მწერლის ბიძაშვილის, ედიშერ რჩეულიშვილის, დაჭრის შესახებ გვიამბობს, თუმცა ავტორი ამ ამბავს დღიურს არ არქმევს. ტექსტი ბუნებრივად აგრძელებს შესავალში მოთხრობილ ამბავს. იგი 1956 წლის 12 ნოემბრით თარიღდება. დღიურში კი მითითებულია, რომ

ედიშერ რჩეულიშვილი „გუშინ“, ე. ი. 11 ნოემბრის 4 საათზე, მატარებელში დაუჭრიათ და მწერალი ედის საავადმყოფოში მიყვანიდან ნახევარ საათში ნათესავებთან ერთად უკვე მასთან იმყოფება (რჩეულიშვილი 2002ა, 256-259).

მოთხრობა „ბაიათი თარზე“ 1956 წლის 17 ნოემბრით არის დათარიღებული. მას ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს არა დღიური, არამედ ხევისურეთში გაგონილი ამბავი (რჩეულიშვილი 2002ა, 280-284). ეპიგრაფი და ამბავი თემატურად უკავშირდება ერთმანეთს.

მოთხრობას „პინგ-პონგი“ ახლავს დიალოგი, რომელიც თავისი შინაარსით დღიურია. ამას ხაზს უსვამს ფრაზა „გუშინ ჩემთან“, რომელსაც ასევე, გარკვეულწილად, თარიღის ფუნქციაც აკისრია, თემა საერთოა (რჩეულიშვილი 2002ა, 303-305). მოთხრობას „თვირთვილ“ წამძღვარებული აქვს სასამართლოს ამბავი, რომელიც მოთხრობას თემატურად უკავშირდება (რჩეულიშვილი 2002ა, 229-234).

ზოგჯერ დღიურის ფუნქციას დიალოგი ასრულებს. საინტერესოა ისიც, რომ თუ ადრე მწერალი ჯერ დღიურს წერდა და შემდეგ ნოველას, ამ შემთხვევაში საპირისპირო მოვლენასთან გვაქვს საქმე. ვგულისხმობთ 1956 წლის 1-ელ ნოემბრამდე დაწერილ ნოველას „მარტი – გიჟობის თვე“. დიალოგი – დღიური უთარიღოა. მისი დასაწყისი „ჩემმა მეგობარმა გოგონამ ჩაიკითხა ეს მოთხრობა“ გვეხმარება არა მხოლოდ მხატვრული ტექსტის დათარიღებაში (1956 წლის 1-ელ ნოემბრამდე), არამედ ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის დღიურებისა და ამბების ურთიერთკავშირზე. ნოველის ავტობიოგრაფიულობაზე მიგვანიშნებს პერსონაჟად ვამეხ ჯანდიერის გამოყვანაც (რჩეულიშვილი, 2002ა, 222-228).

ნოველის „ოპერა გამოვიდა“ ქვესათაურია „სხეულით მოვაჭრე დედაკაცები“. ეპიგრაფის როლს დიალოგი ასრულებს, რომლის მიხედვითაც, პერსონაჟი გოგონა კითხულობს რომანს „როსკიპი“. ცხადია, მოთხრობაც ასეთი ქალების ცხოვრებაზე მოგვითხრობს (რჩეულიშვილი, 2002ა, 219-221).

სამი სხვადასხვა ამბისგან შედგება 1957 წელს დაწერილი ციკლი „ნათქვამია ღმერთს სამება უყვარსო“. ამ ამბებიდან პირველი – „ცქიტო წინ გავარდა...“ უსათაუროა და თარიღად აქვს 1957 წლის თებერვალი. მომდევნო – „ჭორი“ 1957 წლის 28 თებერვლით თარიღდება, მესამე – „ტივილი? – არა, რაღაც და გათავდა“ – 1957 წლის 18 მარტით. ტექსტს ეპიგრაფად დღიურის ნაცვლად დიალოგი აქვს

ნამძღვარებული, რომელიც ნაწარმოების თემას, ერთი შეხედვით, არ უკავშირდება (რჩეულიშვილი, 2002ბ, 54-58).

„კიდევ სამი ამბავი“ შედგება სამი ნოველისგან: „სადღაც ვინ-როებში“, „უდაბნოში შუადღეზე“ და „სოფლიდან კვილი ისმოდა“. მეორე და მესამე ნოველა მწერალს 1957 წლის 8 მარტს დაუწერია, პირველი კი – 7 მარტს (რჩეულიშვილი, 2002ბ, 87-90, 360). ნოველებს აერთიანებს განგაშის, თოფის ხმის, კვილის მოლოდინი, გურამ რჩეულიშვილის მიერ შედგენილ სიაში ეს ამბები ცალ-ცალკე ტექსტებად არის შეტანილი.

„ისევ სამი ამბავი“ ჰქვია 1957 წლის 9 მარტით დათარიღებულ ციკლს, რომელიც გურამ რჩეულიშვილის მიერ დასაბეჭდად გამზადებული თხზულებების სიაში 51-ე ადგილზეა. მას ქვესათაურად აქვს „მოხუცი და პეტო“. მოთხრობას, სხვა ამბავ-დღიურების მსგავსად, ეპიგრაფად ნამძღვარებული აქვს დღიური, რომელიც მხატვრული ტექსტის თემატიკას ენათესავება. აღსანიშნავია, რომ უცნობი მიზეზის გამო, ნაცვლად სამი ამბისა, მწერალი ამჟამად მხოლოდ ერთი ამბის დაწერით კმაყოფილდება (რჩეულიშვილი, 2002ბ, 107-109).

ზოგჯერ მხატვრულ ტექსტს წინ უძღვის ჩანაწერი, რომლიდანაც ჩანს, რა ვითარებაში დაიწერა იგი. მაგალითად, ციკლს „ვერაგობა და სიყვარული“ წინ უძღვის სიტყვები: „ოთხი ამბავი ერთი ხელის მოსმით (ნაწერი შუა ღამეს ქორწილის შემდეგ)“. ეს უკვე ბიოგრაფიული დეტალია, რომელიც ასევე უნდა შევიდეს მატრიანეში. ვიგებთ, რომ იმ ღამით მწერალი ვილაცის ქორწილში ყოფილა, საიდანაც შუაღამეს დაბრუნებულა.

1957 წლის 18 თებერვლის 11-11.30-ით დათარიღებულ ნოველას „სიყვარულსა მალვა უნდა“ ნამძღვარებული აქვს „ნაწერი დილას, ოთხი დღის ლოთობის შემდეგ“, რაც ასევე გვანვდის ინფორმაციას მატრიანისთვის. ამ მოთხრობისთვის ნამძღვარებული ორი მოკლე დღიურიდან ვიგებთ, რომ წინა დღეს – 17 თებერვალს მწერალი ყოფილა ცირკში ლომების ცნობილი რუსი მომთვინიერებლის – მარგარიტა ნაზაროვას წარმოდგენაზე.

ზოგჯერ მხატვრულ ტექსტებს არ აწერია, რომ დღიურსაც მოიცავს, მაგრამ ჩართულია ხოლმე რამდენიმე დღიურიც კი. მაგალითად, ციკლს „მე განა სიყვარული მინდოდა“ მიწერილი აქვს მხოლოდ „სამი ამბავი“, მაგრამ მასში ინტეგრირებულია დღიურები.

მათგან ვიგებთ, რომ ეს ტექსტები იწერებოდა დილის საათებში და მწერალს ჩართული ჰქონდა პატეფონი, რომ სხვა ხმებს არ გაეფანტა მისთვის ყურადღება. ასევე ვიგებთ, რომ იგი შეეყვარებულია.

მხატვრულ ტექსტთან „სამი ამბავი სხვადასხვა დროს ნაწერი“ მითითებული არ არის, რომ მასში დღიურიც შედის, მაგრამ ასეა. 1957 წლის 23 თებერვლის ამ დღიურის ტექსტიდან კი ვიგებთ, რომ მომდევნო დღეს გურამი მიდიოდა მეგობრის – ჩიჩიკას (ანდრო ქიჭინაძის) ქორწილში.

დღიურები ნოველების ციკლთა ისეთი ორგანული ნაწილი გახდა, რომ მწერალს ზოგჯერ მათი სათვალავიც კი ერეოდა. ერთ-ერთ მათგანს „ჯუნგლებში“ მინერილი აქვს „სამი ამბავი და მგონი ორი დღიური“. სინამდვილეში, მართლაც, ორი დღიურია. ამ ტექსტთან მიმართებით განსაკუთრებით საინტერესოა სათაური „ჯუნგლებში“, რომელიც აერთიანებს ამბავ-ჩანახატებს მოსკოვის სურათების გალერეიდან. ერთი ეხება სიქსტის მადონას, მეორე – „მძინარე ვენერას“ და მესამე – პაბლო პიკასოს. ერთადერთი, რაც ამ სამ ტექსტს აერთიანებს, არის საზოგადოება – რიგითი დამთვალეირებლები, რომლებიც ცდილობენ კულტურულები გამოჩნდნენ, მაგრამ რეალურად ძალიან შორს არიან ხელოვნებისაგან და ესთეტიკისგან („ჯიმიანი სლავი დედაკაცი უაზრო თვალებით უყურებდა სურათს“, „პეტამ უფრო ღრმად შეიყო ცხვირში ხელი და უფრო ახლოს მივიდა ნახატთან“). ამ თხზულებაში ჩართული 26 თებერვლით დათარიღებული ერთ-ერთი დღიურიდან ვიგებთ, რომ მოსკოვში მყოფმა გურამმა წინა დღეს მიიღო მამის დეპეშა, რომელიც იუწყებოდა, რომ მისი ნაშრომი სადისერტაციო საბჭოზე ერთხმად დაამტკიცეს.

ტექსტისთვის „სამი ამბავი ისევ“ წამძღვარებული 1957 წლის 28 თებერვლით დათარიღებული დღიურიდან ვიგებთ, რა წინაპირობა დაედო საფუძვლად რჩეულიშვილის ერთ მინიატურას „ჩვენი დრო“ და ასევე ვიგებთ, რომ წინა დღეს იგი კითხულობდა „იაპონურ პოეზიას“ და მისი გავლენით დაიწყო მინიატურების წერა (რჩეულიშვილი, 2002ბ, 53).

1957 წლის 7-8 მარტით დათარიღებული მოთხრობისთვის „კიდევ სამი ამბავი“ წამძღვარებული დღიურიდან ვიგებთ, რომ წინა დღეს მწერალი კონცერტზე ყოფილა, მაგრამ დიდად კმაყოფილი არ დარჩენილა.

დღიური „გარეთ ცივა...“ დანერილია „პაპა გოგოთურის“ თავ-ფურცელზე (რჩეულიშვილი 2002ა, 343), დღიური „ვზივარ ლექ-ციზზე...“ კი ბოლოში მოსდევს ამავე მოთხრობას.

„ბოლო დღით დავამთავრე...“ – ეს პატარა დღიური წერია მოთხრობა „ციგნის ქალი და ოთხი ბიჭის“ ბოლოს დასმული თარიღის (8-9 მაისი) შემდეგ (რჩეულიშვილი 2002ა, 349). დღიური „ვსწავლობ სამხედროს, პოლიტეკონომიას – ეშმაკმა დალაზვროს ორივე...“ მოსდევს ნოველის „გაზაფხული გადის“ შავი ავტოგრაფის ბოლოს დასმულ თარიღს (რჩეულიშვილი 2002ა, 350). „1956 წლის კვირა...“ წერია მოთხრობის – „როგორ უყვართ ახლა ერთმანეთი“ ბოლოს დასმული თარიღის შემდეგ (რჩეულიშვილი 2002ა, 354). დღიური „ქალაქში უსაქმობაა...“ მოსდევს მოთხრობას „ღია და გია“ (რჩეულიშვილი 2002ა, 361). დღიური „საშინელ ხასიათზე ვარ...“ მოსდევს მოთხრობას „გაზაფხული მოდის“ (რჩეულიშვილი 2002ა, 359). დღიური „ორთვიანი შესვენების მერე...“ წინ უსწრებს მო-თხრობას „როგორ გამოიცვალა უკეთესობისაკენ იგორ კობლუკოვი“ (რჩეულიშვილი 2002ა, 362). დღიური „არ მახსოვს. ორი დღე ვსვამდი. დღის 11-12. ეს აზრი მომივიდა სამხედრო ბანაკში...“ – მოსდევს მოთხრობას „რა შეედრება ახალგაზრდობას“ (რჩეული-შვილი 2002ა, 365). დღიური „ხელს მიშლიან ჯურხა და ნოდარი...“ მოსდევს მოთხრობას „რუსის გოგონა ზღვაზე“ (რჩეულიშვილი, 2002ა, 365). დღიური „მურტალი პახმელია...“ მოსდევს მოთხრობას „ბანაობა მზის ჩასვლისას“ (რჩეულიშვილი, 2002ა, 365). დღიური „დღეს უკვე მეორე დავწერე. პახმელიაზე...“ მოსდევს მოთხრობას „გასართობად ომს არაფერი აჯობებდა...“ (რჩეულიშვილი 2002ა, 366). დღიური „დღეს ნოდარ ზედელაშვილის დაბადების...“ – მოთხრობას „ნელი ტანგო“ (რჩეულიშვილი, 2002ა, 367). დღიური „პახმელია. გუშინ ნოდარის დაბადების დღე იყო...“ – მოთხრობას „უკანასკნელი აბენსერაჟი“ (რჩეულიშვილი, 2002ა, 371). დღიური „გაზაფხულდა...“ დანერილია მოთხრობა „სეირნობის“ თავფურ-ცელზე 1 მარტს. დღიური „2 საათია...“ – მოსდევს 2 მარტს და-წერილ მოთხრობას „ვახო ოთახში თვრება“. დღიური „დარწმუნე-ბულია რომ არ მიყვარს...“ – დანერილია 16 მარტს მოთხრობის „ღამე ქაობში“ თავფურცელზე, სათაურსა და თარიღთან ერთად. დღიური „დედაა ძალიან ავად...“ კი ბოლოში მოსდევს ამავე მო-თხრობას და სხვ.

გურამ რჩეულიშვილმა არა მხოლოდ დაამკვიდრა თავის მოთხრობებში დღიურებისა და ამბების ინტეგრირება, არამედ შემოიტანა ტერმინები: ამბავ-დღიური“ და „დღიურ-ამბავი“. ერთ მოთხრობას „თებერვალში ნადირობა ყველაფერზე აკრძალულია“ მიწერილი აქვს „სამი ამბავ-დღიური და სამი დღიურ-ამბავი“. ამ ტერმინებს შორის განსხვავება კომპონენტების „დღიურისა“ და „ამბის“ სხვადასხვაგვარ თანმიმდევრობაში კი არ მდგომარეობს, არამედ დოკუმენტურობისა და ფიქციურობის წილში. „ამბავ-დღიურებს“ უწოდებს ცხოვრებისეულ ამბებს, რომლებშიც რეალური პირებია ნახსენები, „დღიურ-ამბებს“ კი – ისეთებს, რომლებშიც გამოგონილი სიუჟეტი და მხატვრული პერსონაჟებია.

სხვა მწერლებისგან განსხვავებით, გურამ რჩეულიშვილი ტექსტებთან ხშირად უთითებს არა მხოლოდ მათი დაწერის თარიღს, არამედ დროს წუთების სიზუსტით. მაგალითად, ციკლში „ვერაგობა და სიყვარული“ შემავალ ოთხივე მოთხრობას აწერია საათი და წუთები. ზოგჯერ ციკლში გაერთიანებულია რამდენიმე ამბავი და რამდენიმე დღიური. ასეთია, მაგალითად, „სიყვარულსა მალვა უნდა“ (სამი ამბავი და ორი დღიური)“.

მწერალი ამბავს არქმევს და ძირითადად ათარიღებს პატარა-პატარა მხატვრულ ნაწარმოებებს და არა მათ შორის მოთავსებულ მოკლე დღიურებს. თუმცა „ამბავს“ იგი 1956 წლის 20 ივლისით დათარიღებულ საკმაოდ ვრცელ მოთხრობას „ლია და გიასაც“ უწოდებს.

მწერლის თხზულებათა ექვსტომეულის მე-2 ტომში ხშირად გვხვდება როგორც მხოლოდ ამბებად მოხსენიებული მოთხრობები („ვერაგობა და სიყვარული“, „სამი ამბავი“, „ნათქვამია ღმერთს სამება უყვარსო“), ასევე ამბავ-დღიურები („ჯუნგლებში“, „კიდევე სამი ამბავი, ორი დღიური“).

მწერლის არქივში აღმოჩენილია სია ნაწერებისა, რომელთა გამოცემასაც ფიქრობდა ავტორი. ამ სიაში შეტანილია მხოლოდ „ამბები“ და არსად არის ნახსენები დღიურები, თუმც საყურადღებოა, რომ მისი „ამბები“ ხშირად მთავრდება დღიურებით, თითქოს ფაბულასთან დაბრუნებით.

მატიანეზე მუშაობისას ძალზე მნიშვნელოვანია იმის გარკვევა, თუ რომელი პერსონაჟები წარმოადგენენ მწერლის ალტერ ეგოს. სხვაგვარად, მოთხრობაში გადმოცემული ამბები მწერლის

ცხოვრების მატრიანეში ვერ აისახება. ავტორის ალტერ ეგოს, მისი სუროგატის შემოყვანა მხატვრულ ტექსტში ლიტერატურული ხერხია, რომელიც გულისხმობს მხატვრული პერსონაჟის, მეტწილად პროტაგონისტის, შექმნას ავტორის ხასიათის, შეხედულებებისა და ბიოგრაფიული დეტალების მიხედვით. ეს პერსონაჟი ხშირად მთხრობელია. იგი შეიძლება ატარებდეს ავტორის სახელს, მაგრამ ეს აუცილებელი არ არის.

მსგავს პრაქტიკას მწერლობა დიდი ხანია იყენებს. ავტორის სუროგატი პირველად გვხვდება სოკრატეს დიალოგებში, მაგრამ ეს ხერხი განსაკუთრებით პოპულარული გახდა XX საუკუნეში. სომერსეტ მოემის რომან „სამართებლის პირის“ მთხრობელი და ერთ-ერთი პერსონაჟი თავად სომერსეტ მოემია. თხზულება 1944 წელს დაიწერა და მასში არეკლილია მწერლის ინდოეთში მოგზაურობის შთაბეჭდილებები. ასეთივე ვითარებაა ერნესტ ჰემინგუეის რომანში „განუყრელი დღესასწაული“. გაბრიელ გარსია მარკესის რომანში „მარტოობის ასი წელი“ ავტორის სუროგატი თხზულების ბოლო ნაწილში ჩნდება. მხატვრულ თხზულებაში არ ჩანს ზღვარი ბიოგრაფიულსა და გამოგონილს შორის, რის გამოც კრიტიკოსებს ხშირად უჭირთ ერთმანეთისაგან გამიჯნონ დოკუმენტური და მხატვრული ნარატივები.

ქართველი მწერლის – ნოდარ დუმბაძის რომანებში, რომლებიც გურამ რჩეულიშვილის გარდაცვალების შემდეგ ზედიზედ გამოქვეყნდა („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედავ მზეს“, „მზიანი ღამე“, „ნუ გეშინია, დედა“, „თეთრი ბაირალები“, „მარადისობის კანონი“), ყველა პროტაგონისტი ავტორის სუროგატია. თითქმის მსგავსი ვითარება გვაქვს თავად გურამ რჩეულიშვილთანაც – მისი ნოველების უდიდესი ნაწილის პროტაგონისტები ძალიან ჰგვანან მათ ავტორს გარეგნობით, ხასიათით, შეხედულებებითა და ბიოგრაფიული დეტალებით. ამ სუროგატთა ერთი ნაწილი ავტორის სახელს ატარებს, მეორე ნაწილი – მის მიერ თავისი ალტერ ეგოსთვის საგანგებოდ შერჩეულ რომელიმე სხვა სახელს, მესამე კი – ნებისმიერ სახელს, მაგრამ მსგავსება ავტორთან ზუსტად ისეთივეა, როგორც სხვა დანარჩენ შემთხვევებში („სიყვარული მარტის თვეში“, „გაზაფხული გადის“, „მაია ბენზინის სუნმა შეაწუხა“, „უსახელო უფლისციხელი“).

1956-1957 წლებში გურამ რჩეულიშვილის მიერ დაწერილ ათ მოთხრობაში ავტორის სუროგატი არის ცქიტო, ექვსში – ვაჟა, თორმეტში – ვაჟა ჯანდიერი, 1956 წლის 1 და 3 ნოემბრის მოთხრობებში ერთგან ვამეხ ჯანდიერი, მეორეგან – ვამეხი, 1956 - 1959 წლების 24 მოთხრობასა და ნოველების ციკლში კი – გურამი. იმ შემთხვევებში, როდესაც პერსონაჟი გურამი გვხვდება ცქიტოსთან, ან ვაჟა ჯანდიერთან ერთად, ავტორის სუროგატი არის არა გურამი, არამედ ცქიტო და ვაჟა ჯანდიერი.

როგორც ჩანს, ამ სახელების, ყველაზე მეტად კი „ვამეხისადმი“ ავტორს განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მას მეგობრები ზოგჯერ ასე ეძახდნენ და ძალიან მოსწონდა. მწერლის დის კომენტარებიდან ირკვევა, რომ ეს სახელი მწერლისთვის თავის მეგობარს – გურამ გეგემიძეს შეურქმევია მყინვარწვერზე ლაშქრობის დროს. მწერლის არქივში ნუგზარ წერეთლისთვის გაგზავნილი ამ სახელით ხელმოწერილი მისი ერთი პირადი წერილიც ინახება: „გწერს და ყველა კარგს გისურვებს შენი ძმაკაცი ვამეხ რჩეულიშვილი“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 63).

იმ ფაქტზე, რომ ყველა ეს პერსონაჟი ავტორის სუროგატებია, მიგვანიშნებს არქივში დაცულ ხელნაწერებზე დაკვირვებაც. მოთხრობის „პირველად ტრამალებში“ ავტოგრაფში ერთგან გაპარულია სახელი „გურამი“ „ვაჟას“ ნაცვლად, მოთხრობის „მე ახლა ბედნიერი კაცი ვარ“ თეთრ ავტოგრაფში „გურამი“ შეცვლილია „ვაჟათი“, შავ ავტოგრაფებში კი ზოგჯერ სახელ „გურამთან“ ერთად გაპარულია გვარიც – „რჩეულიშვილი“. ამაზევე მიგვანიშნებს 1958 წლის მარტის შუა რიცხვებში დაწერილი მოთხრობა „ბატონო ტელემხედველებო“, რომელშიც ვკითხულობთ: „ორიოდ სიტყვა ჩემი ნაწარმოებების შესახებ: მე იქ, ე. ი. ნაწერებში, ვცდილობ ვწერო ჩემს თავზე, ეს ერთადერთი ადამიანია, რომელზეც ღირს საერთოდ წერა ან ლაპარაკი. ო! როგორ ვგავართ ჩვენ ერთმანეთს, არა?! ბევრი თქვენგანი კარგად მიცნობს... ბევრს ცრემლი მოსდის, როგორც ჩემს ძველ ნაცნობს, რომელიც მიცნობდა როგორც გურამ რჩეულიშვილს და ახლა, უბრალოდ, უკვირს, რომ ხან ვაჟა ჯანდიერი ვარ, ხან, უბრალოდ, გიო, ხანაც მოხუცი ქიტესა“ (რჩეულიშვილი, 2004, 16-17). კავშირს საკუთარ პერსონაჟებთან, როგორც ჩანს, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მწერლისთვის. ამიტომ, როდესაც უურნალ „ცისკრის“ რედაქციამ დააპირა მოთხრობაში „სიკვდილი

მთებში“ ავტორის სუროგატის – გურამის სახელის შეცვლა, იგი არ დათანხმდა.

როგორც ვხედავთ, დოკუმენტური და მხატვრული ნარატივები გურამ რჩეულიშვილის ნაწერებში იმდენად მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან, რომ თითოეული ტექსტის საგანგებო ანალიზი გახდა საჭირო მათგან მწერლის ცხოვრებისეული დეტალების ამოსაღებად.

გამოყენებული ლიტერატურა

რჩეულიშვილი 2002 ა: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 1. თბილისი: საარი

რჩეულიშვილი 2002 ბ: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 2. თბილისი: საარი

რჩეულიშვილი 2004 : გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 3. თბილისი: საარი

რჩეულიშვილი 2007: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 6. თბილისი: საარი

ლერმონტოვი 1955: Лермонтов, М. Герой нашего времени. Москва: Правда.

პუშკინი 1953 : Пушкин, А. Пушкин и театр: Драм. произведения, статьи, заметки, дневники, письма. Москва: Искусство.

საკვლევი მასალის ძირითადი წყაროები

მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მათიანეში შედის მხოლოდ ბიოგრაფიული და ბიბლიოგრაფიული ინფორმაცია. ამიტომ ამ ტიპის გამოცემისთვის მთავარი დასაყრდენია დოკუმენტური და მხატვრულ-დოკუმენტური ტექსტები: პირადი წერილები, დღიურები, სხვადასხვა სახის ჩანაწერები, განცხადებები, ოქმები, საბუთები და სხვ. ეს მასალა შეიძლება იყოს როგორც გამოქვეყნებული, ისე გამოუქვეყნებელი.

ავტორისეული ტექსტების ავთენტურ წყაროებად ითვლება მხოლოდ ავტოგრაფები, ავტორიზებული ხელნაწერები ან მანქანაზე გადაბეჭდილი პირები და სიცოცხლისდროინდელი პუბლიკაციები. რა თქმა უნდა, მკვლევრებს დიდ დახმარებას უწევს გარდაცვალების შემდგომი გამოცემებიც, მათ შორის, აკადემიური, მაგრამ მათი გამოყენებისას მეცნიერული სანდოობისთვის თითოეული ინფორმაციის შედარება-გადამოწმება ხდება ზემოთ დასახელებულ ავთენტურ წყაროებთან.

გურამ რჩეულიშვილის სიცოცხლეში გამოქვეყნდა მისი მხოლოდ რამდენიმე მოთხრობა, დანარჩენი კი შემოგვრჩა ავტოგრაფების სახით. გარდაცვალების შემდეგ მისი თხზულებები ხშირად იბეჭდებოდა სხვადასხვა კრებულსა და ჟურნალში, გამოდიოდა ცალკე წიგნებად და ქვეყნდებოდა სტატიები მათ შესახებ. ეს მასალა მათიანეში ანალიზის გარეშე არ შეგვაქვს. თუ დგინდება, რომ მათში არის რაიმე ისეთი, რის შესახებაც ავთენტური წყაროები არ მოგვეპოვება, ვატარებთ ფუნდამენტურ კვლევებს მათ გადასამოწმებლად. ობიექტური ინფორმაციით ყველაზე მეტად დატვირთული ჟანრებია: დღიურები (მათ შორის მხატვრულ-დოკუმენტურიც), პირადი წერილები, სხვადასხვა სახის საარქივო მასალები და მოგონებები. დოკუმენტური პროზიდან და საბუთებიდან მასალის ამოკრეფა მათიანისთვის პირდაპირ ხდება, მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზასთან მიმართებით კი ტარდება კვლევები იმის გასარკვევად, თუ სად გადის დოკუმენტურობის მიჯნა. რაც შეეხება მოგონებებს, მათში წარმოდგენილი ინფორმაციის გადამოწმება შესაძლებელი ხდება ავთენტური წყაროების მონაცემებთან მათი შეჯერებით.

სხვადასხვა დროს გურამ რჩეულიშვილის ადგილსამყოფლის შესახებ ინფორმაციას ვიღებთ მისი მრავალრიცხოვანი ფოტოსურათებიდანაც. მისი მეგობრების: შოთა მირიანაშვილის, გურამ თიკანაძის და აგი აბაშიძის მიერ გადაღებულ ფოტოებს მწერლის მიერ მიწერილი აქვს ზუსტი თარიღები. ერთ-ერთი ფოტოდან, რომელსაც 1953 წლის 14 ოქტომბერი ანერია, ვიგებთ, რომ გურამი მყინვარწვერის საუნევერსიტეტო ალპინიადაზეა, მეორე ფოტოდან, რომელიც 1954 წლის ზაფხულით თარიღდება, ნათელია, რომ მწერალი ალპინისტურ ბანაკ „ნაკრას“ წევრებთან ერთად ადის მწვერვალ დონლუზ-ორუნზე. ამ პერიოდის ამბებს იგი აღწერს მოთხრობაში „ასვლა“. ასევე ფოტოებიდან ჩანს, რომ 1955 წელს იპყრობს ხადის ხეობის ერთ-ერთ მწვერვალს, 1956 წლის თებერვალში კარპატებში, გოვერლაზე, ადის და შემდეგ იასინიას მთებზე გადადის.

გურამ რჩეულიშვილის არქივზე მუშაობამ ერთხელ კიდევ დაგვარწმუნა, რაოდენ მნიშვნელოვანია მწერლის შესახებ ინფორმაციის შეგროვება მისი გარდაცვალებიდან მოკლე დროში და მატინის შექმნა მისი თანამედროვეების სიცოცხლეში. იმის გამო, რომ გურამ რჩეულიშვილის ოჯახი თავიდანვე ყურადღებით ექცეოდა ახალგაზრდა მწერალთან დაკავშირებული დოკუმენტების შენახვას და მისი გარდაცვალების შემდეგაც დიდი გულისყური გამოიჩინა ნაცნობ-მეგობრების ოჯახებში გაფანტული წერილების, ჩანაწერებისა და სხვადასხვა სახის ინფორმაციის თავმოსაყრელად, დღეისათვის ხელთა გვაქვს სრულიად უნიკალური საბუთები, ისეთები, როგორებიც დღემდე არსებულ კლასიკოსთა ცხოვრებისა და შემოქმედების მატინებში არასოდეს გამოყენებულა.

2019 წელს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმისთვის ოჯახის მიერ გადაცემულ მწერლის არქივში და ამ არქივის ციფრულ ბაზაში დაცულია: მწერლის დაბადების მოწმობა (გრცა, N 660), საალრიცხვო ბარათები (გრცა, N 664, N 734, N 740), თსუ-ში საბუთების მიღების ხელწერილი (გრცა, N805), ჩათვლის წიგნაკი (გრცა,709), თსუ დიპლომი (გრცა, N 661), სხვადასხვა კლასისა და კურსის ნიშნების ფურცლები (გრცა, N 663, N 668-670, N 676, N 732), სამივლინებო ბარათები (გრცა, N 58, N 671, N 792, N 813); პროფკავშირის (გრცა, N 679), კომკავშირის (გრცა, N 674), წითელი ჯვრის (გრცა, N 675), საჯარო ბიბლიოთეკისა (გრცა N 684) და ალპინისტის ბილეთები (გრცა, N 691),

ალპინისტის ინსტრუქტორის მონმობა (გრცა, N 747) სანატორიუმის წიგნაკი (გრცა N 665), ანალიზების პასუხები (გრცა, N 666), კადრების აღრიცხვის ფურცელი (გრცა, N 730), გურამ რჩეულიშვილის სახელზე გაცემული ცნობები (გრცა, N 806, N937), მის სახელზე გამოწერილი სხვადასხვა სახის მოსაწვევი (გრცა N 677, N678, N 784), მისი განცხადებები (გრცა, N 727, N 731, N 733, N 936), მასთან დაკავშირებით დაწერილი განცხადებები და ბრძანებები (გრცა, N 822) მის თხზულებებთან დაკავშირებით დაწერილი დასკვნები (გრცა, N 280), სიგელები (გრცა, N 78, N 741), ოჯახის წევრების მიერ დაწერილი მისი ბიოგრაფიები (გრცა, N827, N828), რვეული, რომელშიც არის მისი ხელით გადმონერილი ლურსმული წარწერები შესაბამისი გერმანული თარგმანებით (გრცა, N736) და სხვ.

ეს უნიკალური დოკუმენტები მწერლის ბიობიბლიოგრაფიას გაამდიდრებს და ნათლად წარმოაჩენს, როგორი სისხლსავსე ცხოვრებით ცხოვრობდა ახალგაზრდა მწერალი.

დღიური, როგორც ავტობიოგრაფიული დოკუმენტური ჟანრი

საკუთარი ან სხვისი ცხოვრების შესახებ წერა ადამიანებმა მრავალი ასეული წლის წინ დაიწყეს. მიჩნეულია, რომ ჩვენამდე მოღწეული პირველი ავტობიოგრაფიული ტექსტი ეკუთვნის IV-V საუკუნეების ცნობილ თეოლოგსა და სასულიერო მოღვაწეს, ნეტარ ავგუსტინეს. მისი „აღსარებანი“ არის საკუთარი არსების შიგნით მიმართული კრიტიკული ძიებები, რომელთა მიზანი თვითშემეცნებაა. განსაკუთრებული აღმავლობა ადამიანთა ცხოვრების დოკუმენტურმა აღწერამ დაიწყო მე-18 საუკუნეში და მას შემდეგ სულ უფრო და უფრო პოპულარული ხდება. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში ახალი ტერმინიც კი გაჩნდა – „ცხოვრებაზე წერა“, რომელიც აერთიანებს ისეთი ჟანრისა და ტიპის ტექსტებს, როგორებიცაა: მოგონება, ავტობიოგრაფია, ბიოგრაფია, დღიურები, წერილები, CV, პროფესიული ესე, სოციალური ქსელი, ბლოგი, ელექტრონული ფოსტა და სხვ. დოკუმენტური ხასიათის ეს ტექსტები სულ უფრო მეტ ადგილს იკავებს ჩვენს ცხოვრებაში.

დღიური თავისი არსით ახლოს არის ავტობიოგრაფიასთან, რადგან ორივე ჟანრში ადამიანი აღწერს საკუთარ ცხოვრებას, მაგრამ დღიური უფრო სარწმუნოა, რადგან ავტობიოგრაფიის წერისას

ავტორს უხდება წარსულის, ზოგჯერ ძალზე დიდი ხნის წინ მომხდარი ფაქტების, გახსენება და სიტუაციების რეკონსტრუქცია, რაც ჩვენი მეხსიერების შეზღუდული შესაძლებლობების გამო შეიძლება ზუსტად ვერ მოხერხდეს. სწორედ ამიტომ ფრანგი მწერალი და ფილოსოფოსი ჟან-პოლ სარტრი სკეპტიკურად უყურებდა მოგონებებს და წერდა, რომ „რეტროსპექტივას ფესვები ილუზიაში აქვს“.

მწერალთა დღიურებში, რიგითი ადამიანების პირადი დღიურებისაგან განსხვავებით, იგრძნობა განსაკუთრებული დამოკიდებულება სიტყვისადმი. გარდა ამისა, მათში, თუ თავიდანვე არა, რაღაც ეტაპზე მაინც, იმპლიციტურად ხდება იმის დაშვება, რომ ტექსტი შეიძლება გამოქვეყნდეს. მწერლის დღიურები შეფასებითი ხედვით და აღწერილი სინამდვილისადმი კრიტიკული დამოკიდებულებით გამოირჩევა. ისინი უფრო მიზანმიმართულია და გარკვეული იდეის განხორციელებას ემსახურება. მწერლები თავიანთ დღიურებში ხშირად იყენებენ დოკუმენტურ მტკიცებულებებს, საკუთარი დაკვირვებების შედეგებს, ადამიანთა საუბრების ფრაგმენტებს, ამონარიდებს წერილებიდან და სხვ. ამ თვალსაზრისით, დღიური უახლოვდება პუბლიცისტიკის ისეთ ჟანრებს, როგორებიცაა: ნარკვევი, პამფლეტი და ფელეტონი.

ავტოადრესატულ (საკუთარი თავისადმი მიმართულ) ჟანრებში ტექსტის ავტორი და რეციპიენტი, ფუნქციონალური განსხვავების მიუხედავად, ერთი და იგივე პირია. ეს არის დღიურის მთავარი ჟანრობრივი მახასიათებელი. ის ავტოადრესატული და ავტოკომუნიკაციური ტექსტია. დღიურის საკომუნიკაციო-სემიოტიკურ მოდელში ავტორი და ადრესატი ურთიერთკავშირშია და ურთიერთგანპირობებულია.

რამდენადაც დღიურებს ადამიანები საკუთარი თავისთვის წერენ და არა გამოსაქვეყნებლად, ხშირად ისმის კითხვა, რამდენად სწორია მათი გამოქვეყნება. 1967 წელს ლონდონში გამოიცა ცნობილი ანთროპოლოგის, ბრონისლავ მალინოვსკის, დღიურები. მისი მეუღლე, რომელმაც მიიღო მათი გამოქვეყნების გადაწყვეტილება, წერს: „ბევრი ალბათ იტყვის, რომ დღიური ძალიან პირადულია და არ უნდა გამოქვეყნებინა, მაგრამ, ვფიქრობ, მნიშვნელოვანია, რომ ჩემი მეუღლის ნაშრომების მკითხველები უფრო ახლოს გაეცნონ მას, დაინახონ, როგორი იყო მისი ცხოვრების წესი და ფიქრები ცნობილ გამოკვლევებზე მუშაობისას“. მართლაც, დღიურებს ამ

მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ის, რომ დღიურის ავტორი საკუთარი თავის ასოცირებას ახდენს გარკვეულ სოციალურ როლებთან, რომლებსაც ასრულებენ ოჯახური ურთიერთობების გარეთ, დღიურებშიც აისახება. ბუნებრივია, მწერლის „მე“ ნაწილობრივ მხატვრულ ნაწერებშიც ირეკლება, მაგრამ დღიურებში უფრო მკვეთრად ჩანს მისი ცოცხალი სახე და მკაფიოდ ისმის მისი ინდივიდუალური ხმა.

საინტერესოა, რომ ცნობილი რუსი მწერალი თეოდორ დოსტოევსკი 1870-80-იან წლებში ჯერ უძღვებოდა ჟურნალის რუბრიკას „მწერლის დღიურები“, შემდეგ კი გამოსცემდა მონოჟურნალს ამავე სათაურით (ბახტინი, 2013, 33-44). ამ ტექსტებში ერთმანეთთან იყო შერწყმული დოკუმენტური და მხატვრული ნარატივები. დღიურების გამოქვეყნებას დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან მათში წარმოდგენილი ტექსტები ფასდაუდებელი მასალაა სხვადასხვა დარგის მეცნიერთათვის: ლინგვისტების, ლიტერატურათმცოდნეების, ისტორიკოსების, ფილოსოფოსების, კულტუროლოგების, ფსიქოლოგებისა და სხვათათვის.

დღიურის ერთადერთი ფორმა ავტოადრესაცია არ არის. მასში ავტორის მონოლოგს და დიალოგს საკუთარ თავთან ზოგჯერ ენაცვლება კომუნიკაცია ვირტუალურ ან რეალურ თანამოსაუბრესთან. მკვლევარ ტატიანა კალშჩიკოვას აზრით, დღიურში იმპლიციტურად ან ექსპლიციტურად შეიძლება იყოს რეალური ან სავარაუდო ადრესატები. იშვიათად თავად დღიურებშივე გვხვდება ტექსტები, რომლებშიც საუბარია მათ პოტენციურ მკითხველზე. ზოგი წერს, რომ სურვილი აქვს მისი დღიური სხვებმაც ნახონ, წაიკითხონ და გაიზიარონ მისი ცხოვრებისეული გამოცდილება, ან თავიდან აიცილონ დღიურის ავტორის მიერ დაშვებული შეცდომები.

ავტოადრესატულობა, როგორც დღიურის უანრობრივი დომინანტი, განაპირობებს თხრობის სუბიექტურობას. ზოგიერთი ავტორი ისეთ სიახლოვეს განიცდის დღიურთან, გული სწყდება, რომ ის მის კითხვებს ვერ პასუხობს და მასთან ჩვეულებრივი ურთიერთობა არ შეუძლია. მეორე მხრივ, დღიური კომფორტული თანამოსაუბრეა, რომელიც ყურადღებით გისმენს, არ გაჩქარებს, არ განწყვეტინებს, არაფერს ჩაგეკითხება და არ განგიკითხავს (რაბენკო, 2018, 80).

კორნეი ჩუკოვსკი დღიურების წინასიტყვაობაში წერს: „ვისთვის არის ეს წინასიტყვაობა? მისთვის, ვინც ჩემ შემდეგ იქნება

ჩემს ადგილზე, ჩემი შთამომავლისთვის. მე დავეუტოვებ მას ამ ქალაქებს და ის, ასე 300 წლის შემდეგ აღფრთოვანებით დაიწყებს მათ ზერელე გადათვალისწინებას“. ლევ ტოლსტოი თავის დღიურებს ახლობლებს აკითხებდა და ისინი ეხმარებოდნენ მათ გადანერაში, მაგრამ გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე მწერალმა გადანყვიტა ცალკე ენარმოებინა ის დღიურები, რომლებსაც არავის ნააკითხებდა და იქნებოდა მხოლოდ მისთვის. მას იგი უწოდებს „ნამდვილ დღიურებს, მხოლოდ საკუთარი თავისთვის დანერილს“ (ტოლსტოი, 1985, 413-424).

დღიურთან დიალოგური ურთიერთობებისას ხდება მისი „გასულიერება“ და გარკვეული თვისებების მიწერა. ავტორები დღიურს ზოგჯერ ესაუბრებიან, როგორც მეგობარს, ერთადერთ მესაიდუმლეს და სხვ. დღიურებში ავტორები ხშირად სახელდებიან კი მიმართავენ საკუთარ თავს: „ყურადღებით იყავი, ნატაშა“, „ყოჩაღ, ნადია“ და სხვ (რაბენკო, 2018, 77). ასეთი თვითადრესაცია გურამ რჩეულიშვილთანაც გვხვდება. 1956 წლის 15 მარტის დღიურში ვკითხულობთ: „გესმის, გურამ, ვინ მოგცემს, ან ვის უთხრა, ყველას თავი გასჭირვებია“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 25).

თუ ავტორი აპირებს დღიურების გამოქვეყნებას, მაშინ მათი ინტიმურობა, იდუმალეობა იკარგება. ეს განზრახვა არღვევს ჟანრის სპეციფიკას, რადგან მკითხველის გათვალისწინებისას დღიური გამოდის ავტოადრესაციის ჩარჩოებიდან.

დღიურის წარმოების მიზნები და ფუნქციები

სხვადასხვა მწერალს დღიურების წერისას შეიძლება სხვადასხვა მიზანი ამოძრავებდეს. რუსი ლიტერატურათმცოდნის – ლიდია გინზბურგის აზრით, ლევ ტოლსტოის დღიურებში, ყოველდღიურობის აღწერის გარდა, იკვეთება სხვადასხვა მიზანი: მორალური განვითარება, სამწერლო დაოსტატება, ლიტერატურული ხერხებისა და მეთოდების აპრობაცია და სხვ. (გინზბურგი, 1977, 74). დღიურების წერა ზოგჯერ ადამიანს აძლევინებს მარტოობის განცდას და გადაალახვინებს უბედურებას. მაგალითად, აღმოსავლეთმცოდნის – ალექსანდრ ბოლდირევის დღიურებში (ბოლდირევი: 1998, 225) დაწვრილებით არის აღწერილი მეორე მსოფლიო ომში ლენინგრადში (ამჟამად სანკტ-პეტერბურგი) ბლოკადის დროს მოხვედრილი ადამიანების განსაცდელები და განცდები. 1942 წლის 15

დეკემბრის ჩანანერში ვკითხულობთ, რომ იგი დღიურებს ნივთმტკიცების ფუნქციას აკისრებდა, რომელსაც ოდესმე გამოიყენებდნენ ნაცისტების სამსჯავროზე გასაყვანად: „ახლა უკვე მესმის, რომ ეს ჩანანერები დიდი საქმეა, იგი ჭეშმარიტი, პირუთვნელი მოწმეა განუმეორებელი დროისა და ოდესმე მის ჩვენებას მოისმენენ“.

დღიურის წერა ერთგვარი კულტურული თამაშით არის. გარკვეულ დროს და ადგილას იგი ტრადიციად იქცევა და მასში ებმებიან კონკრეტული კულტურული წრეების წარმომადგენლები. დღიური პოლიფუნქციური ჟანრია. მას არაერთი ფუნქცია აქვს, რომელთა უმეტესი ნაწილი თავად ავტორს უკავშირდება. ერთ-ერთი ფუნქციაა აღსარებითი, ავტოფსიქოთერაპიული. დღიურის ავტორს შეუძლია შეუზღუდავად ისაუბროს აბსოლუტურად ყველაფერზე, გული ბოლომდე გადაშალოს.

ავტოკოგნიტურ-სოციალიზაციური ფუნქცია ეხმარება ავტორს თვითშემეცნების ორგანიზებასა და რეგულირებაში. დღიურის საშუალებით იგი ახერხებს მისთვის მნიშვნელოვანი ინფორმაციის აქტუალიზებას, მასალის ანალიზირებას და რეორგანიზებას, რაც ხელს უწყობს თვითშემეცნებაში, თვითგამოხატვასა და თვითრეალიზებაში („მე ხატის“ შექმნაში). რუსი პოეტის – ვასილი ჟუკოვსკის დღიურში დასმულია შეკითხვები: „როგორი ვარ მე? რა არის ჩემში კარგი? რა არის ცუდი? რა არის გამონვეული მდგომარეობებით და რა – ბუნებით? რა შეიძლება შევიძინო და როგორ? რა უნდა გამოვასწორო და როგორ?“ და იქვე წერია, რომ ყოველივე ამაზე ნელ-ნელა გაეცემა პასუხები მის დღიურებში (ჟუკოვსკი, 1903, 12).

დღიურის რელაქსაციურ-თერაპიული ფუნქცია ეხმარება ავტორს ემოციური დაძაბულობის მოხსნაში მოზღვავებული განცდების რეფლექსირებით და ქაღალდზე გადატანით. რუსმა მწერალმა იური ნაგიბინმა სიცოცხლეშივე გამოაქვეყნა თავისი დღიურები და გამოხატა საკუთარი განწყობაც ამ ჩანანერების მიმართ. მისი თქმით, დღიურში ირეკლება ცხოვრების განვლილი დღეები. ერთგან წერს: „მე ვწერდი არა ჩემს თავზე აღებული რაიმე მოვალეობის გამო, არამედ ემოციების ნებით. ჩემი ჩანანერები არის ამოსუნთქვის სურვილი. წერას ვინწყებდი, როცა ვგრძნობდი, რომ ჰაერი არ მყოფნიდა და შეიძლება სუნთქვა შემკვროდა, თუ განცდებს ფურცლებზე არ გადმოვაფრქვევდი“ (ნაგიბინი, 1996, 4-10).

ძალზე მნიშვნელოვანია საკუთარი შინაგანი სამყაროს რეპრეზენტაციის ფუნქცია. იმას, რაც ადრე მხოლოდ ავტორის განცდებში არსებობდა, დღიურის მეშვეობით უკვე აქვს გარკვეული ფორმა, ვერბალიზებულია და სხვებსაც შეუძლიათ აღიქვან. საინტერესო და სპეციფიკურია დღიურის ლიტერატურულ-შემოქმედებითი ფუნქცია, რადგან ავტორი მასში გვევლინება სხვადასხვა ჰიპოსტაზში, მაგალითად, როგორც მიამიტი მწერალი, მემატინე-ისტორიკოსი და სხვ. დღიურის ერთ-ერთი ფუნქციაა, რომ ადამიანის გონება განტვირთოს, გაათავისუფლოს მოჭარბებული მოგონებებისგან. როდესაც რაღაცას ვინერთ, ვითავისუფლებთ გონებას იმის იმედით, რომ იმის გახსენება, რაც ჩავინერეთ, ნებისმიერ დროს შეგვეძლება.

დღიურს აქვს კულტურული მეხსიერების ფუნქციაც, რადგან მისი ავტორი, ნებისმიერ შემთხვევაში, აღწერს არა მხოლოდ საკუთარ ცხოვრებას, არამედ მის ირგვლივ მიმდინარე მოვლენებსაც. დღიურის მიზანდასახულობიდან გამომდინარე, ეს ფუნქცია ზოჯერ ნამყვანია. ასეთია, მაგალითად, იოჰან ეკერმანის „საუბრები გოეთესთან“, რომელიც დღიურების ფორმით არის ჩანერილი (ეკერმანი, 1986). გურამ რჩეულიშვილის დედამ, ქ-ნმა მარიამ ნიჟარაძემაც, იმიტომ დაიწყო დღიურების წერა, რომ თავი მოეყარა შვილის ცხოვრების შესახებ არსებული მასალისთვის და იგი მკითხველისთვის შემოენახა. როდესაც მწერალმა ამის შესახებ გაიგო, თავის დას, ქ-ნ მარინე რჩეულიშვილს, უთხრა: „ძალიან კარგი, ყველაფერი იქნება საჭირო მერე“ (რჩეულიშვილი, 2007 ბ, 117). დღიურს აქვს ერთგვარი ანდერძის ფუნქციაც. მას თითქოს ვუტოვებთ მომავალ თაობას. დღიურს, როგორც გულწრფელ ტექსტს საკუთარი თავის შესახებ, აქვს ავტორის პიროვნების იდენტობის დოკუმენტირების ფუნქციაც.

დღიური ავტორს ეხმარება საკუთარი შინაგანი ცხოვრების სტრუქტურირებაში, რადგან, ვიდრე რამეს ქალაქში გადაიტანდეს, უხდება მისი გააზრება და დალაგება. ცნობილი რუსი მემუარისტი – ტატიანა სუხოტინა-ტოლსტოი, რომელიც 14 წლიდან წერდა დღიურებს, აღნიშნავს: „როცა რაღაცას იწერ, გონებაში ყველაფერს ნათელი ეფინება“ (სუხოტინა ტოლსტოი 1984: 121).

დღიურების წარმოება მომავალ მწერალს ეხმარება როგორც საკუთარი თავისადმი, ისე სხვების მიმართ ყურადღების გამომუშავებაში, თვითნაწილის განვითარებაში, გულწრფელობაში, დაკვირვებულობაში, სიტყვის რაფინირებაში, გემოვნების დახვეწაში,

ლოგიკური აზროვნების ჩამოყალიბებაში, ფრაზის ოპტიმიზებაში, სრულყოფაში. დღიურის წერა მწერლისთვის ვარჯიშია, ეს მისი სახელოსნოა. აქ ვპოულობთ შემოქმედებით ჩანაფიქრებს. აქ ხშირად სინთეზირებულია დოკუმენტური, მხატვრული და ბიოგრაფიული სანყისები. დღიურის ასეთი ჟანრობრივი თვისება განსაზღვრავს მის ადგილს დოკუმენტურ ლიტერატურაში „მემუარების, ეპისტოლეებისა და უბის წიგნაკებს შორის“ (ტანჩინი, 2005, 4).

დღიური ხელს უწყობს პიროვნულ სუბლიმაციას. ის არის ინფორმაციულ-შეფასებითი განზრახვის რეალიზების განსაკუთრებული ფორმა. ადამიანი იწერს იმას, რაც მისთვის ფასეულია (რაბენკო, 2018, 87). ლევ ტოლსტოის ერთი დღიურიდან კარგად ჩანს, როგორ იშველიებს დღიურს მისი ავტორი საკუთარი განვითარების მისაღწევად. მასში ვკითხულობთ: „მე მნიშვნელოვნად შევიცვალე, მაგრამ ჩემს საქმიანობაში ჯერ კიდევ ვერ მივალნიე სრულყოფილების იმ დონეს, რომლის მიღწევასაც ვისურვებდი. მე ან არ ვასრულებ იმას, რასაც საკუთარ თავს ვთხოვ ან რასაც ვასრულებ, ვასრულებ ცუდად“.

სამეცნიერო კვლევები დღიურის ჟანრობრივი თავისებურებების შესახებ:

დღიური იმდენად საინტერესო და სპეციფიკური ჟანრია, რომ მის შესწავლას არაერთი სამეცნიერო სტატია და წიგნი ეძღვნება. დღიურის ავტოკომუნიკაციურ ხასიათზე ყურადღება პირველად გამამხვილა ცნობილმა მეცნიერმა იური ლოტმანმა. მისი აზრით, „მე – მე“ კომუნიკაციის დროს ხდება მიმღები „მე“-ს ფუნქციური გაიგივება მესამე პირთან (ლოტმანი, 2000, 164). ამ საკითხს კიდევ უფრო ღრმად განიხილავს მეორე ცნობილი მეცნიერი – მიხეილ ბახტინი წიგნში „სამეტყველო ჟანრის პრობლემები“ (ბახტინი, 1996, 205).

მიხეილ მიხევეის ნაშრომში „დღიური როგორც ეგო-ტექსტი“ განხილულია დღიურების ტიპები მათი შემქმნელი ადამიანების პროფესიების მიხედვით, შესწავლილია დღიურისა და ისტორიული კონტექსტის ურთიერთმიმართება და სხვა მნიშვნელოვანი საკითხები (მიხევეი, 2007). ზოგიერთი მეცნიერი ავტორისა და ადრესატის თანხვედრას დღიურის ტექსტებში ადარებს პიროვნების გახლეჩას „ორ, იერარქიულად არათანაბარი მნიშვნელობის მქონე სუბიექტად“. ამის გამო დღიურის ავტორმა საკუთარ თავს შეიძლება მესამე პირით მიმართოს. მაგალითად, ერთი ქალბატონის

დღიურში ეს მიმართვა ასე ჟღერს: „გამარჯობა, ჩემო მეორე მზეო“. ტატიანა რაბენკოს დღიური შესწავლილი აქვს, როგორც მონო-ავტორული ტექსტი და ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ მისი შემქმნელი მიდრეკილია საკუთარი რეფლექსიების წერილობითი ფიქსაციისაკენ. ნაშრომში „მეხსიერების თანდაყოლილი ჰუმანიზმი“ მკვლევარი კაზაკოვა წერს, რომ „დღიური, უპირველეს ყოვლისა, არის „სულიერი განწყობების“ ანარეკლი ქალაღზე“.

ცნობილი რუსი ლიტერატურათმცოდნის, დიმიტრი ლიხაჩოვის, აზრით, დღიურებისა და წერილების წერა ეხმარება დამწყებ მწერალს შემოქმედებით დაოსტატებაში (ლიხაჩოვი, 2006: 61). ხედავდა რა მკითხველთა გაზრდილ ინტერესს ლიტერატურაში შემოჭრილი ისეთი ჟანრებისადმი, როგორებიცაა: წერილი, დღიური, ჩანაწერი, კრიტიკა და სხვა, მეცნიერი საჭიროდ მიიჩნევდა ამ ტექსტების სერიულ გამოცემას, რათა ისინი ხელმისაწვდომი გაეხადა ფართო მკითხველისათვის (ლიხაჩოვი, 2006, 233).

ცნობილ ადამიანთა დღიურებს მეცნიერები სწავლობენ სხვადასხვა კუთხით. მათი კვლევის ობიექტია დღიურების ფუნქციური თავისებურებები, სახეთა სისტემა, მეთოდი, სტილი, სიუჟეტი, კომპოზიცია, თხრობის სივრცით-დროული პლანი. დღიურებს სწავლობენ, როგორც ავტობიოგრაფიული კულტურის ფორმას, საკუთარი პიროვნების კონსტრუირებისა და მოდელირების საშუალებას. დღიურების კვლევა მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატიანის შესაქმნელად კვლევის ახალი მიმართულებაა, რომელსაც დიდი პერსპექტივა აქვს.

როცა პერსონალური დღიურის ავტორი პროფესიონალი მწერალია, ყველაფერი, რასაც ის წერს, არის მისი პროფესიული საქმიანობის ნაწილი. მიხეილ მიხეევის ნაშრომში სამართლიანად არის აღნიშნული, რომ ნებისმიერი ჩანაწერი მწერლის დღიურში პოტენციური პრეტექსტია, მასალა, რომლის საფუძველზეც შემდეგ შეიძლება შეიქმნას მხატვრული ტექსტი (მიხეევი, 2007, 7). ასეთი ვითარებაა გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაშიც. მისი არაერთი მხატვრული ტექსტი შექმნილია დღიურის საფუძველზე.

დღიურის შინაარსობრივი მხარე

დღიურების წერისას ყურადღება ფოკუსირებულია პირად გამოცდილებაზე. ცნობილი რუსი მეცნიერი ალექსეი ლოსევი,

რომლის დღიურები და წერილები მკითხველთა დიდი ინტერესს იწვევს, ყურადღებას ამახვილებს დღიურების გულწრფელობაზე: „აქ ხომ მე ვწერ მხოლოდ ჩემს შესახებ და მხოლოდ ჩემთვის – ამიტომ რა არის მოსარიდებელი? (ლოსევი, 1997, 31). ასეთ ჩანაწერს გურამ რჩეულიშვილთანაც ვხვდებით. მაგალითად, 1956 წლის 15 მარტის დღიურში ვკითხულობთ: „მხოლოდ ჩემი პირადი აზრებია აქ მოყვანილი“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, გვ 25).

წიგნში „კემბრიჯის მეგზური ბოკაჩოსაკენ“ ფართოდ არის გამოყენებული იტალიელი მწერლისა და მეცნიერის – ჯოვანი ბოკაჩოს დღიურები, რომლებშიც ასახულია ავტორის ლიტერატურული შეხედულებები, მითოსური და ისტორიული ბიოგრაფიები და სხვა საინტერესო მასალა. დღიურში ირეკლება ყველაფერი, რამაც კვალი დატოვა ავტორზე. მის ფურცლებზე ხდება ავტორის ცხოვრებაში და მის გარშემო მიმდინარე მოვლენების რეფლექსირება. ნაშრომში „მეტყველების თავისუფლება, როგორც „მე – სახის“ ჩამოყალიბების საფუძველი პირად დღიურებში“, ვკითხულობთ: „აქ ერთმანეთს ერწყმის ყოველდღიურობა და მიკროევრისტიკა – სამყაროს შემეცნება“. გურამ რჩეულიშვილის დღიურების საშუალებით ჩვენ ბევრ რამეს ვიგებთ მათი ავტორის შესახებ, მაგრამ, ამასთანავე, მათი წაკითხვით ჩვენ თვალწინ გადაიშლება 1950-იანი წლების ქართული ყოფა, ღირებულებები და ინტერესები.

რუსი მწერალი დიმიტრი ფურმანოვი წერდა: „ვაგროვებ მასალას: რასაც დავინახავ, რასაც საინტერესოს გავიგონებ, რასაც წავიკითხავ, – ყველაფერს მაშინვე ვინერ (ფურმანოვი, 1934). იმის მიხედვით, დღიურის ავტორი ექსტრავერტია თუ ინტროვერტი, დღიურებიც ატარებს ამ ორგვარ ხასიათს. პირველი ტიპის დღიურებში ავტორის მზერა ხშირად არის მიმართული გარეთ და ფართოდ მოიცავს გარემო მოვლენებს, ინტროვერტულ დღიურში კი ავტორის მზერა ძირითადად შიგნით არის მიმართული. იგი აანალიზებს მის შიგნით მიმდინარე მოვლენებს, გარეშე მოვლენებიდან კი გამოყოფს მხოლოდ პირადად მისთვის მნიშვნელოვანს. მიუხედავად იმისა, რომ გურამ რჩეულიშვილის დღიურებში დიდი დოზით არის საკუთარ თავში ჩალრმავება და თვითშემეცნება, იგი ბუნებით ექსტრავერტია და ეს დღიურებსაც ეტყობა. ქართველი მწერლის დღიურებში ხშირად გვხვდება ამონაწერები წაკითხული

ნიგნებიდან, ამონარიდები თარგმანებიდან, ისტორიული და ლიტერატურული ჩანახატები, მონახაზები, და სხვ. გურამ რჩეულიშვილის წერილებსა და დღიურებში არაერთგან არის საუბარი იმაზე, თუ რამდენად აქტიურად მიმდინარეობს მისი სამწერლო შემოქმედებითი პროცესი და იმხანად რას წერს. კიდევ უფრო ხშირად ვხვდებით შთაბეჭდილებებს ნაკითხული ნიგნების შესახებ.

რამდენადაც გურამ რჩეულიშვილის დღიურებში ბევრგან არის საუბარი ამა თუ იმ ლიტერატურულ ნაწარმოებზე და გამოთქმულია მოსაზრებები მის ავ-კარგზე, ბუნებრივია, უნდა დაისვას კითხვა, შეიძლება თუ არა, რომ ეს ტექსტები ჩაითვალოს ლიტერატურის კრიტიკად. დღიურებში ჩართული კრიტიკული ტექსტების საკითხი ფუნდამენტურად აქვს შესწავლილი სლოვენიელ მეცნიერს, ლადო კრალუს. იგი მიიჩნევს, რომ დღიურს აქვს ნარატივის თავისებური ლოგიკა, რომელიც ლიტერატურული კრიტიკის ობიექტურ პრინციპებზე უფრო ძლიერია. დღიურის ავტორი, რომელიც განიცდის ჟანრის ზენოლას, ემსგავსება ლიტერატურულ გმირს და მისი კრიტიკული შენიშვნებიც ამბის ნაწილი ხდება. იგივე შეიძლება ითქვას გურამ რჩეულიშვილის დღიურების იმ პასაჟებზეც, რომლებშიც მხატვრული თხზულებების ანალიზია მოცემული. ეს ტექსტები შორს არის ტრადიციული ლიტერატურული კრიტიკისგან. ისინი ბევრად უფრო გულწრფელი, სუბიექტური და ემოციურია.

დღიურებში წარმოდგენილი ფაქტები და მოვლენები არის სპონტანური ხასიათის და მათ შორის ხშირად არ არის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი. ეს კარგად ჩანს გურამ რჩეულიშვილის დღიურებშიც. ჩანაწერების სიჭრელესთან დაკავშირებითაც თავად ავტორი იძლევა განმარტებას: „დღიურის წერისას ბევრი ამბავი მოდის ნაწყვეტ აზრებად, ერთი შეხედვით, ყოველგვარი კავშირის გარეშე, მაგრამ ხელოვნურადაც რომ ეცადო მათი არდაკავშირება, ისინი (ამბები) მაინც გააბამენ ერთმანეთში შინაგან ჰარმონიულ კავშირს“ (რჩეულიშვილი, 2007 ა, 26). ამიტომ, როდესაც ამ ტექსტებს შორის კავშირს პირველივე ნაკითხვისას ვერ ვამჩნევთ, კარგი დაკვირვება და ანალიზია საჭირო, რადგან კავშირი ნამდვილად არსებობს.

დღიურის დოკუმენტური სანდოობა

დღიურების გულწრფელობასა და დოკუმენტურ სანდოობაზე არაერთი ავტორი წერს. ლევ ტოლსტოის მეუღლის – სოფიო

ტოლსტოის დღიურებში ვკითხულობთ: „ჩემი დღიურები ეს არის გულის წრფელი ამოძახილი და ყოველივე იმის მართალი აღწერა, რაც ჩვენთან ხდებოდა. თავის დღიურში პეტრე ჩაიკოვსკი ერთმანეთს ადარებს წერილს და დღიურს და წერს: „ჩემი აზრით, წერილები არასოდეს არ არის ბოლომდე გულწრფელი, უკიდურეს შემთხვევაში, ჩემს მაგალითზე მაინც. ვისაც არ უნდა ვწერდე და რასთან დაკავშირებითაც, ყოველთვის ვითვალისწინებ იმას, რა შთაბეჭდილებას მოახდენს წერილი არა მხოლოდ იმ ადამიანზე, ვისაც ვწერ, არამედ მის შემთხვევით მკითხველზეც“.

მეორე მხრივ, თუ ერთმანეთს შევადარებთ, როგორ აღწერს დღიურებში სხვადასხვა ადამიანი ერთსა და იმავე ფაქტს, დღიურების სანდოობაშიც შეიძლება ეჭვი შეგვეპაროს. ამაზე კარგად მეტყველებს ლევ ტოლსტოისა და მისი მეუღლის მიერ ერთსა და იმავე დღეს დღიურებში გაკეთებული ჩანაწერები. ლევ ტოლსტოი 1897 წლის 10 დეკემბერს დღიურში იწერს, რომ მისმა ცოლმა იმ დღეს პირველად აღიარა საკუთარი შეცდომა, მეუღლის ჩანაწერში კი ვკითხულობთ: „დღეს თავის დღიურში ჩაიწერა, ვითომ მე ცხოვრებაში პირველად ვაღიარე საკუთარი შეცდომა და რომ ეს სასიხარულოა!! ღმერთო ჩემო! დამეხმარე, რომ ეს გადავიტანო! ისევ ცდილობს მომავალი თაობების წინაშე თავი წამებულად წარმოაჩინოს, მე კი – დამნაშავედ“. ზოგჯერ შეიძლება ეჭვი შეგვეპაროს დღიურების ავტორთა მიერ მოვლენების სწორ შეფასებაში, მაგრამ ასეთი დღიურებიდანაც კი შეიძლება ამოიკრიბოს მნიშვნელოვანი ინფორმაცია.

გურამ რჩეულიშვილი თავის დღიურებში არ ცდილობს რეალობის გალამაზებას, ან საკუთარი თავის სხვებზე უკეთ წარმოჩენას. მისთვის ყველაზე ღირებულ სიმართლეა. 1960 წლის დღიურში ვკითხულობთ: „მე ცუდი ენა მაქვს სწორეა, ოღონდ საქმე იმაშია, რომ ჩემი დროის საქართველოსთვის სწორედ ცუდი ენა არის ნამდვილი ენა. ასეთია ჩემი შინაგანი ბუნების გარეგნობა. მე რომ ასე არ ვწერო, ჯერ ერთი ვერც დავწერ სხვანაირად, მეორეც, უნდა ვიყალბო“. (რჩეულიშვილის 2002ბ, 340).

დღიურების ავტორთა უმრავლესობა ამბობს, რომ დღიურის წერისას ბოლომდე გულახდილია და მის ფურცლებს ყველაფერს ანდობს, მაგრამ გურამ რჩეულიშვილის 1956 წლის 27 აგვისტოს ჩანაწერში გვხვდება ოდნავ განსხვავებული აზრი: „სისულელეა თუ არა დღიურების წერა? ჰო და არა. გააჩნია როგორ დაწერ. ერთი კია

– არასოდეს ყოველივე, რასაც განიცდი ან რაც გემართება, არ უნდა გადაიტანო ქალაქზე, არ უნდა გააშიშვლო შენი გრძნობები. მაშინ შენ თავთან პატივისცემას დაკარგავ“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 74). როგორც ვხედავთ, მწერალს არასწორად მიაჩნია დღიურებში აბსოლუტურად ყველაფრის წერა, მაგრამ თავად ის, რომ გურამ რჩეულიშვილი ამას დღიურის ფურცლებზე წერს და არ პოზიორობს, ბოლომდე გულწრფელი ვარო, შეიძლება მის უფრო მეტ გულწრფელობაზე მეტყველებდეს, ვიდრე ზოგიერთის ფრაზა: „დღიურს ყველაფერს ვანდობო“. რჩეულიშვილის ნათქვამი ლოგიკურ პარადოქსს ჰგავს: „არ არსებობს წესი გამონაკლისის გარეშე“, რომელიც საკუთარ თავშივე მოიცავს ამ მტკიცებულების უნივერსალურობის გაბათილებას. მეორე მხრივ, რჩეულიშვილის ამ აზრადან ჩანს, რა კარგად ესმის მას, თუ როგორი გავლენის მოხდენა შეუძლია დღიურს ადამიანის შინაგანი სამყაროს ჩამოყალიბებაზე: თუ მასში ზოგიერთი რამის ჩანწერას შეუძლია საკუთარი თავისადმი პატივისცემა დაგაკარგვინოს, სხვა რაღაცების ჩანწერას ისიც შეუძლება, რომ საკუთარი თავი გაპოვნინოს ან მისი სრულყოფის საშუალება მოგცეს. ამ ჩანწერთან დაკავშირებით საგულისხმოა ისიც, რომ გურამ რჩეულიშვილს დღიურში ყველაფრის ჩანწერა მიაჩნია „სისულელედ“ და არა სიმართლის ჩანწერა. არაერთი ჩანწერიდან ჩანს, რომ შელამაზებული წერა – „ნაყალბევი“ მისთვის ყველაზე ნაკლებად მისაღებია. შესაბამისად, გურამ რჩეულიშვილისავე პრინციპის მიხედვით, მის დღიურებში შეიძლება ყველაფერზე არ იყოს საუბარი, მაგრამ რაც არის, ის ნამდვილად სიმართლეა.

ტრადიციულად ლიტერატურის თეორია დღიურს განიხილავდა, როგორც დოკუმენტს. მას ძირითადად იყენებდნენ ავტორის ბიოგრაფიის შესადგენად და მხატვრული თხზულებების შექმნის მოტივაციის გასარკვევად. მოგვიანებით მანფრედ იურგენსონმა და პორტერ ებოტმა დასვეს საკითხი იმის თაობაზე, რომ დღიურებში „დოკუმენტური“ და „მხატვრული“ შრეები გარკვეული დოზებით თანაარსებობს. მათი აზრით, დღიური დოკუმენტური თხზულებაც არის და მხატვრულიც. დღიურებში რეალობა ერთგვარად ფიქციონალიზებულია. მწერალი მათში ნაწილობრივ გარდაქმნის სინამდვილეს, რადგან დღიურის წერისას მას ამბისმთქმელობა იტაცებს და შორდება ობიექტურობას.

დღიურის დოკუმენტურ-მხატვრული არსი

1920-30-იან წლებში მთელ მსოფლიოში ძალიან იტაცებდათ ისეთი ცნობილი ადამიანების დღიურების კითხვა, როგორებიც იყვნენ: რუსო, ტოლსტოი, ნიცშე, ჩეხოვი და სხვები. მათი აზრით, ეს დღიურები სინამდვილით იყო გაჟღენთილი. თავისი ფორმით დღიური აჯერებდა მკითხველს, რომ ის რეალობაა და ლიტერატურასთან საერთო არაფერი აქვს. როდესაც სიმბოლიზმისა და ექსპრესიონიზმის შესუსტებას მოჰყვა ნეორეალიზმი, საზოგადოებაში გაჩნდა დოკუმენტური ტექსტების კითხვის მოთხოვნილება და მწერლობა შეეცადა დოკუმენტური პროზის ჟანრობრივი ფორმები შემოეტანა ლიტერატურაში. ამის გამოვლინება იყო ფიქციური „სიმულირებული დღიურების“ ფორმის შემოტანა. ჰოკე მას უწოდებს „ფიქციურ დღიურებს“ და ებოტი – „დღიურულ ფიქციას“. ესენი არის ნოველები, ცალსახად ლიტერატურული ქმნილებები, რომელთა სათაურში ან ქვესათაურში ფიგურირებს სიტყვა „დღიური“. ეს „დღიურები“ დოკუმენტურისგან განსხვავებით, მცირე მოცულობისაა. ამიტომ სათაურადაც ზოგჯერ აქვს არა უბრალოდ „დღიური“, არამედ „გვერდები დღიურიდან“. „დღიური, როგორც ლიტერატურული ჟანრი, იყენებს განსაკუთრებულ სტრატეგიებს, რომელთა მემკვიბითაც ცდილობს, გვაჩვენოს, თითქოს არ არის მხატვრული გამონაგონი და არის ნამდვილი ცხოვრებისეული დოკუმენტი“.

სიმულირებული დღიური ლიტერატურული ჟანრია, რომელსაც აქვს თავისი სტრატეგია, არ ჩანდეს, რომ გამონაგონია. ეს ნარმოშვა მოთხოვნამ რეალისტურ ტექსტებზე. ზოგჯერ ეს ნარატივი ძალიან მოკლეა და სკეტიჩის ფორმა აქვს. ასეთი დღიურები, რუსოს და სტრინბერგისგან განსხვავებით, მოკლე ზომისაა და ხშირად მოიხსენიება, როგორც დღიურის ფურცლები. დღიურის ფორმას მხატვრულ ლიტერატურაში იმ დროისათვის უკვე საქართველოშიც იყენებდნენ. მაგალითად, 1954 წელს უნივერსიტეტის ყურნალ „პირველ სხივში“ გამოქვეყნდა აკაკი გენაძის ლექსების ციკლი „დაჭრილის დღიურები“ (გენაძე, 1954).

თანამედროვე მეცნიერები ჩაუღრმავდნენ დღიურების წერის ფსიქოლოგიურ ასპექტებს და მიიჩნიეს, რომ იგი ეხმარება ადამიანს თვითძიებაში, თვითმემეცნებასა და თვითგამოხატვაში. ასევე საშუალებას აძლევს, ბოლომდე გახსნას საკუთარი შემოქმედებითი

შესაძლებლობები და უკეთ მართოს პირადი ცხოვრება. ამის გამო დღიურის ტიპის ჩანაწერების გამოყენება ფსიქოთერაპიაშიც დაინცეს. ეს საკითხი ღრმად არის შესწავლილი ირა პროგოფის ნაშრომში „ნერა ქვეცნობიერის ძალის შესაცნობლად და შემოქმედებითობის განსავითარებლად“.

გურამ რჩეულიშვილის დღიურები

გურამ რჩეულიშვილმა დღიურების წერა 22 წლის ასაკში, 1956 წლის 14 მარტს დაიწყო, მხატვრულ პროზაზე მუშაობის დაწყებიდან ძალიან მალევე (რჩეულიშვილი, 2007ა, 7რ-18ვ). მის პირველ ჩანაწერში ვკითხულობთ: „ამ დღეს დილით, ე.ი. 14 მარტს დილით, მომინდა დღიურების წერა“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 22). აქვე ჩანს ამ განზრახვის წინაპირობები. მას თურმე მანამდეც 5-6-ჯერ უცდია დაენერა რაიმე. წერდა ჯერ ალექსანდრე ყაზბეგის სტილში, შემდეგ სხვებსაც ბაძავდა, მაგრამ არაფერი გამოუვიდა (რჩეულიშვილი, 2007ა, 21), 14 მარტს კი გადაწყვიტა ასე იოლად არ დანებებულიყო.

ბუნებრივია, დავინტერესდით, რა ტრადიციას ეყრდნობოდა ახალგაზრდა მწერალი, რა ვითარება იყო იმ დროს დღიურების გამოცემის თვალსაზრისით საქართველოსა და რუსეთში და ვისი დღიურები შეიძლებოდა ჰქონოდა ნაკითხული. 1953 წელს პარიზში ყურნალ „ბედი ქართლისაში“ დაიბეჭდა გრიგოლ რობაქიძის ნაწყვეტი – „დღიურითგან“, მაგრამ ნაკლებ მოსალოდნელია, რომ გურამ რჩეულიშვილს ეს გამოცემა ხელში ჩავარდნოდა. უფრო სავარაუდოა, რომ იგი გასცნობოდა საქართველოსა და რუსეთში განხორციელებულ გამოცემებს. 1940-1956 წლებში ქართულად გამოქვეყნდა მოგზაურობათა ჟანრის რამდენიმე მნიშვნელოვანი წიგნი: სულხან-საბა ორბელიანის „მოგზაურობა ევროპაში“, თეიმურაზ ბაგრატიონის „მოგზაურობა ჩემი ევროპის სხვათა და სხვათა ადგილთა“, რაფიელ დანიბეგაშვილის „მოგზაურობა ინდოეთში“, თედო სახოკიას „მოგზაურობანი“ გურიაში, აჭარაში, სამურზაყანოსა და აფხაზეთში, დავით წერეთლის „მოგზაურობა პამირზე“, ალიო მირცხულავას „მოგზაურობა ჩინეთში“ და ორი უცხოენოვანი წიგნის: ჩარლზ დარვინის „ბუნებისმეტყველის მოგზაურობა დედამიწის გარშემო გემ „ბიგლით“ და ალექსანდრ რადიშჩევის „მოგზაურობა პეტერბურგიდან მოსკოვს“ თარგმანები. ამ თხზულებათა ნაწილი დღიურების ფორმით არის დაწერილი. რამდენადაც გურამ რჩეულიშვილი

სრულყოფილად ფლობდა რუსულს, საყურადღებოა რუსულენოვანი გამოცემების გათვალისწინებაც. მხოლოდ 1950-იან წლებში რუსულ ენაზე გამოიცა ანტონ ჩეხოვის, ალექსანდრ პუშკინის, ტარას შევჩენკოს, ლევ ტოლსტოის და არაერთი ნაკლებად ცნობილი მწერლის დღიურები. ახალგაზრდა მწერალს ყველა ამ ნიგნზე მიუწვდებოდა ხელი, თუ სახლში არა, ბიბლიოთეკაში მაინც და, შესაბამისად, შეიძლებოდა დღიურის ჟანრს მათგან გაცნობოდა.

დღიურებს ბევრი მსოფლიო კლასიკოსი წერდა და მათი ეს ტრადიცია შემდეგ სხვათა შთაგონების წყაროც ხდებოდა. 1825 წლის 20 ნოემბერს ვალტერ სკოტს დღიურების წერის დაწყება გადაწყვეტინა ჯორჯ ბაირონის დღიურების გაცნობამ. სკოტის დღიურების ორი ტომი დაახლოებით ათას გვერდს შეიცავს. მწერლის გარდაცვალების შემდეგ ეს ჩანაწერები გადაეცა მის სიძეს, მწერალსა და ჟურნალისტს, ჯონ გიბსონ ლოკარტს, რომელმაც ისინი შეიტანა ნიგნში „ვალტერ სკოტის ცხოვრება“, 1890 წელს კი ედინბურგში სრულად გამოიცა სკოტის დღიურები.

დღიურების მიხედვით, გურამ რჩეულიშვილის სამომავლო მიზანი იყო, რომ დიდი მწერალი გამოსულიყო, მაგრამ დასაწყისისთვის საკუთარ თავს დიდ მოთხოვნებს არ უყენებდა. პირველივე ჩანაწერების ფრაზებში: „დამეწერა რაიმე საინტერესო, თუნდაც უინტერესო“, „ვერ შევძელი“, „გაქანება აღარა მყოფნის“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 21), იგრძნობა თვითკრიტიკა. ამბიციასთან ერთად სკეპტიციზმიც იკითხება წინადადებაში: „მე მინდა ვიყო მწერალი, თანაც დიდი, მერე რა, მე ჩემი ფიქრებისა არ მეშინია, უკვე შევეჩვიე – რაც მინდა, ის არ შემიძლია“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 21). მწერლის თვითრონიაზე მიგვანიშნებს ის ფაქტი, რომ საკუთარ თავთან დაკავშირებით მას ახსენდება აკაკი წერეთლის მიერ ვარდენ ყიფიანისთვის (წერდა ფსევდონიმით „ღვანკითელი“) მიძღვნილი სტროფი: „წერე, წერე, ჩემო ვარდენ, / მტერს დაასე ისარიო, / თუ მწერალი არ გამოხვალ, / წერას მაინც ისწავლიო“. დიდმა ქართველმა პოეტმა ამ სიტყვებით იუმორით მიანიშნა ადრესატს, რომ, ვისაც წერა შეუძლია, ყველა მწერლობას ვერ შეძლებს, გურამ რჩეულიშვილმა კი ამ ფაქტის გახსენებით გამოხატა თვითკრიტიკული დამოკიდებულება საკუთარი ნაწერებისადმი.

გურამ რჩეულიშვილის დღიურებში აღწერილია 1956 წლის 14 მარტამდე, ამავე წლის იანვარ-თებერვალში, მომხდარი ამბებიც,

მაგრამ ესენი, სავარაუდოდ, 14 მარტის შემდეგ უნდა იყოს ჩანერილი საგანგებოდ გამოყოფილ ერთ საერთო რეველში. აქ მოთხრობილია ხარკოვი-კიევი-ლვოვის გავლით კარპატებში ჩასვლისა და ლაშქრობაში მონაწილეობის ამბები. შესაძლოა, დღიურების წერის დაწყება გამოიწვია მოგზაურობით მიღებული შთაბეჭდილებების წერილობითი დაფიქსირების სურვილმა. სრულიად ლოგიკურად გვეჩვენება ქ-ნ მარინე რჩეულიშვილის მოსაზრება, რომ ამისთვის შეიძლებოდა ბიძგი მიეცა კარპატებიდან დაბრუნებისას გურამ თიკანაძის მიერ მოგზაურობის დროს გადაღებული ფოტოების გამჟღავნებას და გურამ რჩეულიშვილისთვის გადაცემას. ამ მოგზაურობის შესახებ დანერჩილ ერთ-ერთ დღიურში ვკითხულობთ: „თიკანაძე თავისი აპარატით ხან წინ იყო და ხან უკან და ახალ შთაბეჭდილებებს ფოტოპლიონკაზე იწერდა“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 7). ბუნებრივია, რომ რჩეულიშვილსაც გასჩენოდა სურვილი, რომ მასაც თავისი სამწერლო „აპარატით“ – სიტყვით ჩაენერა და შემოენახა ეს შთაბეჭდილებები.

როგორც ჩანს, დღიურების წერამ იგი ძალიან გაიტაცა. წერის დაწყებიდან ორი დღის შემდეგ, 16 მარტს, მის რეველში ვკითხულობთ: „ვზივარ ფილოსოფიის ისტორიის ლექციაზე, რომელიც ჯერ არ დაწყებულა, ჩემს ახალ ჟინს – დღიურების წერას აყოლილი“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 26). დღიურების წერის ჟინით შეპყრობილ გურამ რჩეულიშვილს მათ სანერად იდეალური სიმყუდროვე და ხელშეწყობა არ სჭირდებოდა. იგი წერდა დღისა და ღამის ნებისმიერ დროს, სხვადასხვა ადგილას და სხვადასხვა სიტუაციაში, მაგალითად, 1956 წლის 19 მარტის დღიურიდან ჩანს, რომ ამ დღიურს წერს ლექციაზე, ნასვამ მდგომარეობაში: „დავჯექი მერხზე და მთვრალმა დღიურის წერა დავიწყე“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 32).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გურამ რჩეულიშვილმა დღიურების წერასთან ერთად დაიწყო საკუთარი ნაწერების კრიტიკული შეფასებაც. 1956 წლის 31 მარტის დღიურში ვკითხულობთ: „მე ძალიან შორს შევიჭერი ჩემს მოგონებებში. ესაა ჩემი უბედურება. დავიწყებ ერთი რაიმეს კეთებას და ოცნება სხვა მხარეს მაგდებს, სხვას მაკეთებინებს, ძირითადად, ჩემს მიზანს იმ დროში მავიწყებს. ამის კვალი ეტყობათ ჩემს დღიურებს. ალბათ, იგივე ნაკლი ექნებათ ნოველებს თუ პატარა რომანებსაც, რომელთა დაწერასაც მე ვაპირებ“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 56).

1958 წლის 23 სექტემბრის დღიურიდან კარგად ჩანს, რამდენად დიდია გურამ რჩეულიშვილში წერის შინაგანი მოთხოვნილება, წერის „ვნება“: „ათი დღე გადის, რაც მაგიდასთან არ მივსულვარ. საშინლად ვიტანჯები, უბრალოდ, ჯოჯოხეთის ცეცხლზე ვინვი წერასა და არწერას შორის. გუშინ ბოლო ღამე იყო თავის შეკავების, დარწმუნების. ძლივს ვაჯობე დემონს და დაუწერლად დავიძინე, დღეს დილით კი მეტი გამოსავალი აღარა მაქვს, გამელვიძა შვიდ საათზე – სხვა გზა არ არის, უნდა ვწერო, ახლა ეს არის ერთადერთი, რასაც შეუძლია, რომ ოდნავ მაინც მომასვენოს“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 322).

მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატინანისთვის დღიურები უფრო მნიშვნელოვანი ნყაროა, ვიდრე მხატვრული ტექსტები, მაგრამ თავად მწერლისთვის დღიურების წერა იყო ერთგვარი ტრამპლინი უფრო მაღალი მწვერვალის დასაპყრობად, რასაც მხატვრული ლიტერატურა ჰქვია. ამიტომ თავად დღიურებშივე დღიურების მიმართ არაერთგან ჩანს ნაკლებ სათუთი დამოკიდებულება. 1956 წლის 20 ივნისის ჩანანერში ვკითხულობთ, რომ ნორმალური კალმისტრის არქონის გამო „დღიურიც კი“ ვერ დაუწერია (რჩეულიშვილი, 2007ა, 322).

როგორც უკვე აღინიშნა, ადამიანი ტყუილად არ წერს დღიურებს. ისინი იწერება ან იმისათვის, რომ შემდეგ კვლავ ავტორმა გადაიკითხოს ხოლმე ან იმისათვისაც, რომ სხვებმაც წაიკითხონ. 1956 წლის 27 ოქტომბრის ჩანანერიდან ვიგებთ, რომ გურამ რჩეულიშვილი ათვალეირებს საკუთარ დღიურებს (რჩეულიშვილი, 2007ა, 81), კიდევ უფრო ადრეული ჩანანერიდან კი ჩანს ისიც, რომ მწერალი წინააღმდეგი არ არის თავისი დღიურები სხვებსაც წააკითხოს. 1956 წლის 15 მარტის დღიურში ვკითხულობთ: „მე ჩემთვის ვწერ, ცოტა სხვისთვისაც“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 25).

1956 წლის 19 მარტს, როდესაც გურამ რჩეულიშვილი ლექციაზე წერდა დღიურს, მისმა ჯგუფელმა გოგონამ – მარიკა საყვარელიძემ სთხოვა, რომ მისთვის წაეკითხებინა. მწერალი თავიდან კი შეეყოყმანდა, მაგრამ მაინც დართო ნება. ეს განცდები იმავე დღიურში შემდეგ ასე აღწერა: „მე ცოტა ვნითლდები, მრცხვენია უცხო ჩავახედო ჩემს ფიქრებში, მაგრამ ამ გოგოში ვგრძნობ რალაც ძალიან ახლოს, მეგობრულს, თითქმის მშობლიურს. მე ჩავუკითხე ჩემი

დღიურის ნაწილი და ახლა მის გრძნობებზე ჩამოვუგდე ლაპარაკი“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 35).

გურამ რჩეულიშვილის დღიურებიდან ჩანს, რომ მას არა აქვს საკუთარი დღიურების გამოქვეყნების იმედი. 1956 წლის 19 მარტის დღიურში იგი თავის თავს ეუბნება: „წერე, წერე, მაგრამ მხოლოდ შენტვის, აბა, ამ სისულელეებს ჩვენში ვინ დაგიბეჭდავს. კვლავ სევდა, არა, ეს სევდა არაა გამოწვეული სრულყოფილებით. მიზეზი? ვინ იცის. და გინდა იცოდეს, ვინ იტყვის, ვინ?“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 36). მწერლის პროგნოზი სწორი აღმოჩნდა. „ცისკრის“ რედაქციამ მის მიერ დასაბეჭდად წარდგენილი მოთხრობებიდან „სათაგური“ და „თვირთვილა“ ამოიღო ტექსტისთვის თანდართული დღიურები. როგორც ჩანს, გურამ რჩეულიშვილის ეს სტილი – დოკუმენტურისა და მხატვრულის, რეალური ამბისა და მხატვრული გამონაგონის ინტეგრირება გამომცემლობისთვის მიუღებელი იყო.

1958 წლის დღიურში თეატრალური ინსტიტუტის ლიტერატურული განყოფილების ერთ-ერთი თანამშრომლის კრიტიკული შეფასების შემდეგ ვკითხულობთ: „დარწმუნებული ვარ, ვერავითარ ნუგეშს ვერ ნახავს ვერც ის, ვერც მისი შვილები, თუ ჩემი დღიური ჩაუვარდათ ხელში, მე კი ისეთი მადლობელი ვარ მისი ადამიანური ქცევისთვის – რას იზამ, ალბათ, მარტო ეს არა კმარა, რომ კაცს პატივი სცე“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 256). აქედან შეიძლება ითქვას, რომ დღიურების წერისას რჩეულიშვილი ყოველთვის მთლად მარტო არ იყო თავის ფიქრებთან, ზოგჯერ წარმოიდგენდა სხვათა რეაქციასაც.

გურამ რჩეულიშვილის ჩანაწერებიდან ჩანს, რომ მისთვის წერა შინაგანი მოთხოვნილება იყო. იგი მეტ ყურადღებას უთმობდა მხატვრული ნაწარმოებების წერას, დღიურების წარმოება კი ამ თვალსაზრისით უფრო ხელის განაფვა იყო. 1956 წლის 23 აგვისტოს დღიურში ვკითხულობთ: „პახმელიაზე“ ხაშის მაგივრად ხანდახან თითო ნოველასა ვწერ და ზედ არყად წერილს ან დღიურს ვაყოლებ“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, გვ 71).

მის მიერ დღიურების წერა გამოწვეულია შთაბეჭდილებების მოზღვავებით, რომელთა არჩაწერაც და დავიწყებისთვის მიცემაც ენანება: „ყველა დღე ისე სავსეა შთაბეჭდილებებით, რომ მეშინია დღიურების წერა. თითოეული დაწყებული წინადადება თუ დროზე არ ალაგმე, რომანამდე შეიძლება გაიზარდოს... რომ არ ვწერო ის,

რაც შეიძლება სამუდამოდ დაიკარგოს, ჩემთვის შეუძლებელია; თითოეული ჩაუნერელი ამბავი ცრემლებამდე მეცოდება, როგორც მომნიფებულ ქალს თავისი უბავშვოდ არსებობა“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 337).

დღიურის წერის პროცესისადმი მწერლის დამოკიდებულების შესახებ 1956 წლის 17 სექტემბრის დღიურში ვკითხულობთ: „რა არის დღიური? ჩემთვის გასართობი, ზოგჯერ დასაწყნარებელიც; დღიური კი არა, – წერა საერთოდ. ნეტა რამდენი უნდა ვწერო, ან როდემდე, რა იქნება მერე“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 79). გურამ რჩეულიშვილი დღიურებს რალაც პერიოდებში ინტენსიურად წერდა, მაგრამ ჰქონდა ხოლმე შესვენებებიც. ერთი ასეთი, თითქმის თვენახევრიანი ინტერვალის შემდეგ, 1956 წლის 26 ოქტომბრის დღიურში წერს: „დიდი ხანია აღარ დამინერია დღიური, საერთოდ არაფერი“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 81).

დღიურების ჩანაწერებიდან ხშირად ჩანს, რა ვითარებაში იწერებოდა ისინი. 1958 წლის 8 თებერვლის დღიურიდან ვიგებთ, როგორ აბეზრებს თავს ბევრი ლაპარაკით რუსი დიასახლისი და ხელს უშლის დღიურის წერაში (რჩეულიშვილი, 2007ა 108). 20 ივნისის ჩანაწერში ვკითხულობთ, რომ ორი დღის წინ დღიურის წერაში ხელი შეუშალა მეგობრების მიერ ხაშზე დაპატიჟებამ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 214), 29 აგვისტოსაში კი წერია: „უკვე ერთი კვირაა ვერ ვაიძულე თავი დამეწერა დღიური“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 254). „ბევრი წერის საერთოდ მეშინია – განსაკუთრებით, დღიურის, შეიძლება, მეზარება“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 257). 31 აგვისტოს დღიურში ეს ფიქრები უფრო ღრმავდება: „საშინლად მანუხებს საკითხი, რატომ უნდა ვწერო საერთოდ, ვისთვის? რისთვის? გუშინ უზარმაზარი ბრძოლა მიდიოდა ჩემს თავში, დამეწერა თუ არა დღიური? ვაჯობე თავს – არ დავწერე“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 257). იმავეს ვკითხულობთ 3 სექტემბრის დღიურში: „გუშინ ღამე მთელი საათი ვიჯექი და ვერ გადამეწყვიტა დავწერო დღიური თუ არა“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, გვ, 272).

1958 წლის 4 სექტემბერს გურამ რჩეულიშვილმა მიიღო გადაწყვეტილება, რომ გაეგრძელებინა დღიურების წერა: „გადავწყვიტე თითო ასეთი რვეული დავწერო ყოველდღე, რის შესახებ იქნება, ეს სულერთია – ვითვალისწინებ მხოლოდ რაოდენობას – ძირითადად ვწერ დღიურებს წინა დღეებიდან – ვნახოთ სადამდე მივყავართ“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, გვ, 272).

сила!“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 282). 8 სექტემბერს მწერალი გახარებული აღნიშნავს, რომ ერთი რვეული დაწერა. აქვე აქვს ჩამოყალიბებული, რა მიზანს ისახავს და მოცემულია დაწერილი მასალის შეფასებაც: „ჩემთვის ახლა მთავარი რაოდენობაა, რომ მუშაობას შევეჩვიო, მეჩვენება უსაფუძვლოდ, თითქოს დავიღალე, მაგრამ დიდი ჭკვიანური არაფერი დამინერია, უბრალოდ, თავიდან მოვიშორე აკვიატებული, გაშიშვლებული აზრები, საერთოდ, მხატვრულობისთვის ბოლო ხანებში იშვიათად ვიცლი, უფრო მეტად ვცდილობ გავერკვე არსში“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 302).

გურამ რჩეულიშვილის ჩანაწერებიდან ჩანს, რომ მისი დღიურების ერთი ნაწილი ფაქტობრივად მოგონებებია, დღეების მიხედვით დაყოფილი. 1958 წლის 8 სექტემბრის დღიურში ვკითხულობთ: „ახლა მინდა დავწერო ერთი დღის დღიური, რომელიც იყო მოსკოვში, დაახლოებით ექვსი თვის წინ“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 302).

გურამ რჩეულიშვილის დღიურებიდან ჩანს, რომ მათ სხვებსაც უკითხავდა, მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ვერ იგებდნენ, მისთვის მთავარი იყო არა მათი გაგება, არამედ ის, რომ თავად გაეგო საკუთარი თავისთვის. დღიურების წერა მას ეხმარებოდა თვითშემეცნებაში, თვითორგანიზებასა და თვითგანვითარებაში. ერთგან ვკითხულობთ: „ძალიან მომწონს ჩემი დღიურები იმიტომ, რომ ჩემს გარდა არავის ესმის“ (რჩეულიშვილი, 2002ბ, 35); „ხალხი იმიტომ წერს, რომ რაღაც იცის ქვეშეცნეულად, მე კი არ ვიცი, მე უნდა გავიგო“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 95). განსაკუთრებით საინტერესოა თვითშემეცნების თვალსაზრისით ერთი ასეთი ჩანაწერი: „ამ ბრაზმა დამსვა ახლა მე მაგიდასთან და ბრაზი მანერინებს – ეს ჩემი თავდაცვაა და ვიცი, როგორც არ უნდა ვეცადო, ვერ ვიქნები ობიექტური, მაგრამ დაწერა სწორედ გამარკვევს, სად არა ვარ მართალი და გინდაც შეგრძნებამ, გულმა არ დაიჯეროს, მაინც დავწერ, რომ პატიოსანი დავრჩე ჩემს თავთან. ეს ჩემი მტკივნეული ადგილია“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 221).

როგორც ვხედავთ, დღიურებს სულ სხვა ფუნქცია აქვს მათი შემქმნელისთვის და სულ სხვა – ფართო მკითხველისა და მკვლევრებისთვის. ის დღიურები, რომელთა წერაც ავტორს თავის დროზე საკუთარი განცდების გარკვევაში ეხმარებოდა, ჩვენთვის მდიდარი და საინტერესო ინფორმაციის მატარებელია. მწერლის მატთან უდიდესი ნაწილი სწორედ ამ დღიურებიდან მოპოვებულ

ინფორმაციაზე აგებული. მათგან ვიგებთ: როდის ვის შეხვდა, რა ნაიკითხა, რა ფილმები ნახა, რომელ კონცერტებსა და წარმოდგენებს დაესწრო და სხვ. შესაბამისად, მწერლის ბიობიბლიოგრაფიის შესაბამის ანოტაციებში წყაროდ ყველაზე ხშირად სწორედ დღიურები იქნება მითითებული.

გამოყენებული ლიტერატურა

ბაგრატიონი 1944: ბაგრატიონი (ბატონიშვილი), თ., მოგზაურობა ჩემი ევროპისა სხვათა და სხვათა ადგილთა. თბილისი: პოლიგრაფიისა და გამომცემლობის საქმეთა სამმართველოს სტამბა

ბახტინი 1996: Бахтин, М. Собрание сочинений в 5 томахю (том IV). Москва: Русские словари.

ბოლდირევი 1998: Болдырев А. Осадная запись: блокадный дневник. Санкт-Петербург: Фонд регионального развития.

გენაძე 1954: გენაძე, ა., დაჭრილის დღიურები. პირველი სხივი. 4:13.

გინზბურგი 2018: Гинзбург, Л. О психологической прозе. Ленинград: Художественная Литература.

გრცა: გურამ რჩეულიშვილის ციფრული არქივი.

დანიბეგაშვილი 1950: დანიბეგაშვილი, რ., მოგზაურობა ინდოეთში. (თარგმნა ს. იორდანაშვილმა). თბილისი: საბჭოთა მწერლის გამომცემლობა.

დარვინი 1951: დარვინი, ჩ., ბუნებისმეტყველის მოგზაურობა დედამიწის გარშემო გემო "ბიგლით". (თარგ. სეით იაშვილმა). თბილისი: საბლიტგამი

ეკერმანი 1986: Эккерман, И., Разговоры Гете в Последние Годы Его Жизни. (Перевод с немецкого Наталии Ман) Москва: «Художественная Литература».

ლიხაჩევი 2006: Лихачев, Д. Письма о добром. Москва: Наука.

ლოსევი 1997: Лосев, А. Мне было 19 лет. Дневники. Письма. Москва: Русские словари ихачев, Д. (2006). Письма о добром. Москва: Наука

ლოტმანი 2000: Лотман, Ю. Автокоммуникация: Я и Другой как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры). СПб: Искусство.

მირცხულავა 1956: მირცხულავა ა., მოგზაურობა ჩინეთში (პოეტის დღიურები), თბილისი: საბჭოთა მწერალი

მიხევეი 2007: Михеев, М. Дневник как эго-текст (Россия, XIX-XX). Томск. Водолей

ნაგიბინი 1996: Нагибин, Ю. Дневник. Москва: Книжный сад.

ორბელიანი 1940: ორბელიანი, ს., მოგზაურობა ევროპაში. თბილისი: ფედერაცია.

ჟუკოვსკი 1903: Жуковский, В. Дневники. СПб.: Тип. т-ва Общественная польза.

რაბენკო 2018: Рабенко, Т. (2018), Вариативное функционирование речевого жанра (на

რჩეულიშვილი 2002: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, (II ტ.).თბილისი: საარი

რჩეულიშვილი 2007ა: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ.5, თბილისი: საარი.

სახოკია 1950: თედო სახოკია, მოგზაურობანი (გურია, აჭარა, სამურზაყანო, აფხაზეთი). თბილისი: სახელგამი

სუხოტინა-ტოლსტოი 1984: Сухотина-Толстая, Т. Дневник. Москва: Современник.

ტანჩინი 2005: Танчин, К. Дневник как форма самовыражения писателя. Львов: Тернополь.

ფურმანოვი 1934: Фурманов, Д. Из дневников (Извлечения). Москва: Молодая гвардия.

წერეთელი 1953: დავით წერეთელი, მოგზაურობა პამირზე. თბილისი:საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.

ბურამ რჩეულიშვილის პირადი მიმონერა

მრავალი საუკუნის განმავლობაში მიმონერა იყო შორ მანძილზე ადამიანთა კომუნიკაციის ერთადერთი საშუალება და, რამდენადაც წერილი, როგორც არტეფაქტი, ასწლეულებს უძლებს, მას ინფორმაცია გადაჰქონდა არა მხოლოდ სივრცეში, არამედ დროშიც. დღესაც დიდი ინტერესით იკითხება და განსაკუთრებულ ისტორიულ-კულტურულ ღირებულებას იძენს საუკუნეების წინ მცხოვრებ პირთა წერილები. სტამბის გამოგონების შემდეგ, მხატვრული და დოკუმენტური ჟანრის სხვა თხზულებებთან ერთად, დაიწყო პირადი წერილების გამოცემაც. ზოგჯერ წიგნად გამოიცემა ორი კონკრეტული პირის მიმონერა, რომელიმე ცნობილი პიროვნების გარკვეულ პერიოდში დაწერილი წერილების ციკლი და სხვ. მწერლის თხზულებათა სრულ აკადემიურ გამოცემებში აუცილებლად შედის ამ კონკრეტული ავტორის ყველა პირადი წერილი. მკითხველი საზოგადოების დიდი ყურადღებით სარგებლობს იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროექტები: „XIX-XX საუკუნეების ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა“ და „ქართველ მეცნიერ-ისტორიკოსთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა“, რომელთა ფარგლებშიც უკვე რვა ქართველი მოღვაწის პირადი წერილების ცხრა ტომია გამოცემული.

პირად წერილებში საუბარია ხოლმე არა მხოლოდ პირადულ საკითხებზე, არამედ საზოგადოებრივზეც. შესაბამისად, მათი კვლევა ვითა და ანალიზით ნათელი ეფინება როგორც კონკრეტულ პირთა ცხოვრებაში მომხდარ ფაქტებს, მათ განცდებსა და შეხედულებებს, ისე ქვეყანასა და მსოფლიოში მიმდინარე მოვლენებს. ამის გამო პირად წერილებს ფასდაუდებელი ისტორიულ-კულტურული ღირებულება აქვს. ბუნებრივია, მიმდინარე მოვლენები მათში შეიძლება სუბიექტურად იყოს შეფასებული, მაგრამ ჩვენ წერილებს ვიყენებთ საკვლევ მასალად და არა ერთადერთ და შეუცდომელ ობიექტურ წყაროდ, ამ ფუნქციას კი ისინი არაჩვეულებრივად ასრულებს.

ბურამ რჩეულიშვილის პირად არქივში დაცულია მწერლის 54 პირადი წერილი, სხვა პირთა მიერ მისთვის გაგზავნილი 78 ბარათი და ახლობლების მიმონერა ერთმანეთთან, რომლებშიც საინტერესო

ცნობებია დაცული მის შესახებ. ყველა ეს ტექსტი საჭირო ინფორმაციას შეიცავს მწერლის ბიობიბლიოგრაფიისათვის და, შესაბამისად, თითოეული მათგანი შევისწავლეთ.

მწერლის ბარათების ადრესატები, ოჯახის წევრებს გარდა, არიან მისი მეგობრები: ერლომ ახვლედიანი, ნუგზარ წერეთელი, თემო ბერიძე, ედი რჩეულიშვილი, გურამ რუსიშვილი, დავით ჯავახიშვილი, დავით ლოლობერიძე, გურამ გეგეშიძე და სხვ. და ის პირები, რომლებთანაც ცხოვრების რალაც ეტაპზე პირადი ან საქმიანი ურთიერთობა ჰქონდა. მაგალითად, ერთ-ერთი წერილი გაგზავნილია მის მოთხრობაში აღწერილი რეალური ამბის ერთ-ერთ მონაწილესთან, გერმანელ მწერალ ალფრედ კურელასთან. ბარათში გურამ რჩეულიშვილი ადრესატს ატყობინებს, რა მდგომარეობაშია საქართველოში დაკრძალული მისი მეუღლის საფლავი. იგი წერს, რომ ელპიდე კურელას საფლავზე დადგმულია ხის დაფა, ამოკვეთილი წარწერით, ზაფხულისთვის კი გოგი ოჩიაურთან ერთად განზრახული აქვს მარმარილოს დაფის აღმართვა. წერილში იგი დიდ პატივისცემას გამოხატავს ადრესატის მეუღლისადმი და მას საკუთარ ბებოს, ალექსანდრა ჯავახიშვილს ადარებს, რომლის მიმართაც ყოველთვის განსაკუთრებული კრძალვა ჰქონდა.

წერილიდან შევიტყობთ მნიშვნელოვან ფაქტებს მწერლის ცხოვრებისა და მომავალი შემოქმედებითი გეგმების შესახებ. კერძოდ იმას, რომ ხევსურეთში ელპიდეს ტრაგიკული სიკვდილის შემდეგ გურამ რჩეულიშვილი არხოტში ასვლას ვეღარ ახერხებდა, შემოდგომაზე შავიზღვისპირეთში მეთევზეებთან აპირებდა წასვლას და ზაფხულში შატილში საკუთარი სახსრებით ვაჟა-ფშაველას „ალუდა ქეთელაურის“ გადაღებას. წერილის დასასრულს იგი ალფრედ კურელას ეკითხება, თანახმაა თუ არა, რომ მოთხრობის „სიკვდილი მთებში“ პუბლიკაციისას ტექსტში უცვლელად დარჩეს მისი და მისი მეუღლის გვარი კურელა (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 28-29).

მამის, მიხეილ რჩეულიშვილის, დის, მარინე რჩეულიშვილისა და მეგობრების: ერლომ ახვლედიანის, ნუგზარ წერეთლის და ლინა ბეგიშვილისთვის გაგზავნილ წერილებში ბევრგან გვხვდება მსჯელობა მწერლის მიერ წაკითხულ წიგნებზე და მოცემულია მათი შეფასებები. მაგალითად, დისთვის გაგზავნილ ერთ-ერთ წერილში საუბარია ლევ ტოლსტოის თხზულებებზე (რჩეულიშვილი, 2007, 72-74), ერლომ ახვლედიანთან გაგზავნილში ვრცელი მსჯელობაა

შექსპირის, გოეთესა და ბაირონის მხატვრულ შემოქმედებაზე (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 81), ლინა ბეგიშვილისადმი მიწერილი ბარათიდან კი ვიგებთ, რომ მოეწონა ალექსანდრე დიუმას „ბრაჟელონი“ (რჩეულიშვილი, 2007, 36). მწერლის მხატვრულ-ესთეტიკური შეხედულებების ჩამოყალიბების თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მისი უკანასკნელი წერილი „ცისკრის“ რედაქტორ – ვახტანგ ჭელიძისადმი, რომელიც გაუგზავნელი დარჩა. აქ ვრცლად და გულწრფელად არის საუბარი გურამ რჩეულიშვილის დამოკიდებულებაზე მიმდინარე ლიტერატურული პროცესებისა და საკუთარი შემოქმედებისადმი (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 92).

მიუხედავად იმისა, რომ გურამ რჩეულიშვილი თავის წერილებში ხშირად მსჯელობს ლიტერატურასა და ლიტერატურათმცოდნეობის საკითხებზე, მას თავადაც ესმის, რომ ეს მისი სუბიექტური დამოკიდებულებაა და არა კომპეტენტური მეცნიერული აზრი. 1959 წლის 5 ივლისს წყალტუბოდან ერლომ ახვლედიანისთვის მიწერილ ბარათში ლიტერატურის შესახებ ერთ-ერთი ასეთი მსჯელობის შემდეგ ვკითხულობთ: „მე მეტს აღარ დავწერ – ეს მაინც წერილია და არა კრიტიკული ნარკვევი, რომლის დაწერისათვის არც ცოდნა მეყოფა, არც უნარი...“ (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 87).

გურამ რჩეულიშვილისთვის გაგზავნილი ბარათები და ახლობლების მიმონერა

გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანის შესადგენად მწერლის პირად ბარათებზე არანაკლები მნიშვნელობა აქვს მისთვის გაგზავნილებსაც. მათგანაც ვიღებთ ინფორმაციას მწერლის ცხოვრებაში მომხდარ არაერთ ფაქტზე და ირიბად ვიგებთ მისი დამოკიდებულებების შესახებაც.

მაგალითად, 1959 წლის ზაფხულში მამის, მიხეილ რჩეულიშვილის, მიერ მეუღლისა და ქალიშვილისადმი თბილისიდან ხოსტაში გაგზავნილი წერილიდან ვიგებთ, რომ მწერლის ჯანმრთელობის მდგომარეობა არ გაუარესებულა, მამა ზრუნავს მასზე და ხან სახლში უმზადებს საჭმელს, ხან რესტორანში მიჰყავს. წერილიდან იმასაც შევიტყობთ, რომ გურამ რჩეულიშვილი მამას სთხოვს, სამკურნალოდ კისლოვოდსკოში, ჟელეზნოვოდსკოში, ან პიატიგორსკოში გაგზავნოს. ასევე ვიგებთ, რომ ის „რალაცებს“ წერს და იმედი აქვს, რომ დაუბეჭდავენ (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 179).

მამის მიერ მწერლისთვის მოსკოვში გაგზავნილი დაუთარილებელი წერილი გვატყობინებს, რომ გურამ რჩეულიშვილს სურს მოტოროლის შექმნა, მაგრამ ოჯახს ამის საშუალება არა აქვს. წერილიდან იმასაც ვიგებთ, რომ მისი მოთხოვნები, მათ შორის, „ასვლაც“, გადაბეჭდილია მანქანაზე და პიესის ბეჭდვასაც მალე დაასრულებენ (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 143).

1958 წლის 13 თებერვალს მიხეილ რჩეულიშვილის მიერ ვაჟისთვის გაგზავნილი ბარათიდან შევიტყობთ, რომ გურამ რჩეულიშვილი საკმაოდ მომჭირნედ ცხოვრობდა, დღეში მხოლოდ 17 მანეთს ხარჯავდა. იმასაც ვიგებთ, რომ ვახტანგ ჭელიძე დაინტერესებულა იმით, ხომ არ მიიღო გურამმა ალფრედ კურელასათვის მიწერილი ბარათის პასუხი მოთხოვნის „სიკვდილი მთებში“ პუბლიკაციაში მისი გვარის უცვლელად დაბეჭდვის თაობაზე (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 179).

დედის, მარიამ ნიჟარაძის მიერ მოსკოვში გაგზავნილ წერილში საუბარია იმაზე, რომ ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქტორ ვახტანგ ჭელიძეს სცენართან დაკავშირებით სურდა გურამთან შეხვედრა. ბარათიდან ვიგებთ, რომ დედას მოსკოვში ყოფნის დროს 1000 მანეთი მიუცია მწერლისთვის; რომ გურამს დიპლომზე მუშაობა არ დაუსრულებია და სამხედრო ბანაკში სწავლება 1 ივლისს ეწყებოდა (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 135).

მწერლისთვის ოდესაში 1958 წლის 22 მაისს დედის მიერ გაგზავნილი ბარათიდან ძალზე საინტერესო ინფორმაციას შევიტყობთ. კერძოდ, იმას, რომ იმავე წლის 19-20 მაისს მწერალთა კავშირში მონყობილ „ცისკრის“ მეორე ნომრის განხილვისას გურამ რჩეულიშვილის ნაწერებზეც ყოფილა საუბარი. გრიგოლ აბაშიძეს, სიმონ ჩიქოვანსა და ბესარიონ ჟღენტს მასთან დაკავშირებით საქებარი სიტყვები არ დაუშურებიათ. ნოდარ ჩხეიძეს ვახტანგ ჭელიძესთან მწერლის სცენარი მიუტანია და რედაქციაში ელიან მის ჩამოსვლას (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 140).

1958 წლის 12 მაისს დედის მიერ გურამ რჩეულიშვილისთვის მიწერილი ბარათი გვატყობინებს, რომ მწერალი მოსკოვში მოუნახულებია დედის დეიდაშვილს, ცნობილი ქართველი დრამატურგისა და მსახიობის, ავქსენტის ცაგარლის, ძმისშვილს – ასიკო ცაგარელს და მის მეუღლე თამარს (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 137). მარიამ ნიჟარაძის მიერ 1958 წლის 26 თებერვალს მოსკოვში გაგზავნილი

წერილიდან ვიგებთ, რომ გურამ რჩეულიშვილს დედა უგზავნის სამხედრო ბილეთს. ასევე იმასაც შევიტყობთ, რომ ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქცია ხშირად კითხულობს მის ამბავს (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 129).

მარინე რჩეულიშვილის ძმისადმი მოსკოვში მიწერილი დაუთარილებელი ბარათიდან ვიგებთ, რომ მშობლებმა უკვე ნაიკითხეს გურამის მიერ მოსკოვიდან მათთვის გაგზავნილი პიესა „მარინა“ და მოეწონათ, რომ მოთხრობა „სიკვდილი მთებში“ ჟურნალ „ცისკრის“ მეორე ნომერში იბეჭდებოდა, ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქციაში დასაბეჭდად დაუტოვებიათ ასევე მისი „წაწლობა არაყთან“ და კიდევ ერთი მოთხრობა, რომლის სათაურიც წერილში მითითებული არ არის (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 151).

გურამ რჩეულიშვილისთვის სხვათა მიერ გაგზავნილი ბარათებიდან ხშირად ვიგებთ მის ადგილსამყოფელს და იმას, თუ რით არის დაკავებული. მამის, მიხეილ რჩეულიშვილის, 1958 წლის 13 თებერვლის წერილი გვატყობინებს, რომ მწერალი უკვე მოსკოვშია და იქ ერთი წელი იმუშავებს. წერილიდან ისიც ირკვევა, რომ ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქტორი ვახტანგ ქელიძე ბეჭდავს გურამის მოთხრობას „სიკვდილი მთებში“ (რჩეულიშვილი, 2007ა, 243).

მიხეილ რჩეულიშვილის მიერ 1958 წლის 27 აპრილს მოსკოვში გურამისადმი გაგზავნილი წერილიდან შევიტყობთ, რომ გურამმა დაასრულა პიესა „მარინა“ და გაუგზავნა ოჯახს გადასაბეჭდად. მამა აძლევს არსებით შენიშვნებს პიესაზე და სთხოვს მათ გათვალისწინებას. წერილიდან ვიგებთ, რომ მწერალს ოდესაში წასვლა ჰქონდა განზრახული. მამა ოდესის ნაცვლად პეტერბურგში წასვლას ურჩევს, სადაც შემოქმედებითი მუშაობისათვის უკეთესი პირობებია (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 145).

უახლოესი მეგობრის, ნუგზარ წერეთლის, მიერ თბილისიდან მოსკოვში გაგზავნილი წერილი, რომელიც 1958 წლის 9 მარტით თარიღდება, ცნობას გვანვდის იმის შესახებ, რომ ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქციამ გურამ რჩეულიშვილს ჰონორარის სახით ხუთი ათასი მანეთი გადაუხადა (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 161).

მარინე რჩეულიშვილის მიერ მოსკოვში 1958 წლის მარტში ძმისთვის მიწერილი ბარათიდან ვიგებთ, რომ იგი ასრულებს გურამის თხოვნას და უგზავნის რუსულ-ქართულ ლექსიკონს. ასევე შევიტყობთ, რომ მწერლის მამამ მისი „დილოგები“ გადასაბეჭდად

ნაილო, გადაბეჭდილი ნოველების ნაწილს კი უგზავნის (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 156).

მწერლის მოსკოველი დიასახლისის, ვერა პოტაპოვას, გურამ რჩეულიშვილისადმი ოდესაში მიწერილი ბარათიდან შევიტყობთ, რომ მოსკოველმა მასპინძლებმა მის სახელზე მიიღეს უწყება სამხედრო კომისარიატიდან, ასევე ჩანს, რომ მწერლის მიერ მათთან დატოვებული სამხედრო ბილეთი და წიგნები მისთვის თბილისში გადაუგზავნიათ (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 176).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გურამ რჩეულიშვილის შესახებ მნიშვნელოვანი ინფორმაცია არის დაცული არა მხოლოდ პირადად მის მიმონერაში, არამედ ახლობლებისა და ნაცნობ-მეგობრების მიერ ერთმანეთისთვის გაგზავნილ წერილებშიც. 1952 წელს დედის მიერ ბებო ალექსანდრა ჯავახიშვილისათვის მიწერილი ბარათიდან ვიგებთ, რომ გურამმა სკოლის ზეპირი გამოცდები წარმატებით ჩააბარა, მაგრამ ქართულის წერით გამოცდაზე დაწერილ თხზულებაში მასწავლებელმა პოლიტიკურად საეჭვო წინადადება აღმოაჩინა და გურამი იძულებული გახდა, საგამოცდო კომისიისთვის დაესაბუთებინა, რომ საბჭოთა ენციკლოპედიას ეყრდნობოდა (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 320).

მარიამ ნიჟარაძის მიერ ალექსანდრა ჯავახიშვილისათვის გაგზავნილი სხვა წერილდან ვიგებთ, რომ გურამ რჩეულიშვილს მოსწონდა პროფესორ გიორგი მელიქიშვილის ლექციები, აინტერესებდა ისტორია და საჯარო ბიბლიოთეკაში გერმანულ ენაზე კითხულობდა ძველი აღმოსავლეთის ისტორიას (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 323).

1956 წელს მარიამ ნიჟარაძის მიერ იმავე ადრესატისთვის მიწერილ ბარათში ჩანს, რომ გურამ რჩეულიშვილი იმ პერიოდში ხანგრძლივად ავადმყოფობდა. ვირუსული გრიპის გართულებამ მიელიტი გამოიწვია, მაღალი სიცხეები ჰქონდა და ძალზე დასუსტდა (გრცა, N 721,1) .

მარიამ ნიჟარაძის იმავე პერიოდის დაუთარილებელი ბარათი ალექსანდრა ჯავახიშვილისადმი, რომელიც ქ-ნი მარინე რჩეულიშვილის მიერ 1956 წლით თარიღდება, გვატყობინებს, რომ სიცხის მიუხედავად, მწერალი მაინც ბევრს მუშაობდა, რადგან გამოცდა ჰქონდა ჩასაბარებელი. იმდენად დასუსტებული იყო, რომ ექიმმა

ალპინიადებში მონაწილეობის მიღება აუკრძალა (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 324; გრცა, N 716, 1).

ჟურნალ „ცისკრის“ თანამშრომლის, ქ-ნ ციალა ჩხეიძის მიერ 1960 წელს პარმენ ზაქარაიასთვის მიწერილი ბარათიდან შევეიცოებთ, რომ გურამ რჩეულიშვილი რამდენიმე დღე რედაქციის თანამშრომლებთან ერთად მუშაობდა საკუთარი ნაწარმოების რედაქტირებაზე, რათა ჟურნალის ნომერი არ ჩავარდნილიყო და ამის გამო იძულებული გახდა, სახელმწიფო მუზეუმში სამსახური გაეცდინა (რჩეულიშვილი, 2007ბ 178).

მოსკოვში 1958 წლის 23 იანვარს ქ-ნი ციალა ჩხეიძის მიერ მელორ სტურუასადმი მიწერილი ბარათიდან ვიგებთ, რომ „ცისკრის“ რედაქცია გურამ რჩეულიშვილს 4-5-თვიანი მივლინებით გზავნის მოსკოვში ნარკვევებისა და მოთხრობების დასაწერად (რჩეულიშვილი, 2007ბ, 176). ეს ცნობებიც, ისევე როგორც მწერლის პირადი მიმონერიდან ამოკრებილი ინფორმაციები, კიდევ უფრო შეავსებს და გაამდიდრებს მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანს.

პირად წერილებში ძალზე ხშირად არის ხოლმე მინიშნებები ადრესატისა და ადრესანტისთვის ცნობილ გარკვეულ ფაქტებზე, მაგრამ მხოლოდ ამ მინიშნებებიდან, დამატებითი ინფორმაციის გარეშე, მკითხველი ჩამოყალიბებულ აზრს ვერ გამოიტანს. ტექსტოლოგის მოვალეობაა, რომ მატრიანის ტექსტში ასეთი დეტალები სათანადოდ იყოს განმარტებული. მაგალითად, 1958 წლის 4 მარტს მარია საყვარელიძის მიერ გურამ რჩეულიშვილისთვის მოსკოვში გაგზავნილ ბარათში ვკითხულობთ: „რაც შენ ნახვედი, რუსთაველზე თოფი არავის უსვრია“ (გრცა, 694). ამ ფრაზის აზრი რომ გაიგოს, მკითხველმა აუცილებლად უნდა იცოდეს ერთი ინციდენტის შესახებ, ვგულისხმობთ იმ შემთხვევას, ლენინის მოედანზე აღმართული რევოლუციის ბელადის ძეგლისკენ მან თოფი რომ გაისროლა და ბენვზე გადარჩა დაპატიმრებას.

კვლევამ ნათელჰყო, რომ გურამ რჩეულიშვილის პირადი მიმონერისა და ახლობლებისა და ნაცნობ-მეგობრებისადმი მიწერილი ბარათების შესწავლამ მრავალი საჭირო ინფორმაცია მოგვცა მწერლის სისხლსავსე ცხოვრებაში მომხდარი საინტერესო ფაქტების შესახებ, რაც თავის მხრივ მნიშვნელოვნი წყაროა მისი ბიობიბლიოგრაფიისთვის.

გამოყენებული ლიტერატურა

რჩეულიშვილი 2007: რჩეულიშვილი, გ., თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, ტ. 6., თბილისი: საარი
გრცა: გურამ რჩეულიშვილის ციფრული არქივი.

**სივრცე და სხეული გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობაში
„შაშას რეკოლუცია“**

თავისუფლება არის ის რაღაც, რაც მყოფობს ადამიანის გულში და რომელიც აიძულებს ადამიანურ რეალობას შექმნას საკუთარი თავი იმის ნაცვლად, რომ უბრალოდ იყოს. ადამიანური რეალობისთვის იყო ნიშნავს აირჩიო საკუთარი თავი.

თავისუფლება, რომელიც თავს იჩენს შფოთში, ხასიათდება მუდმივად განახლებადი პასუხისმგებლობით, გადააკეთოს „მე“, რომელიც ნიშნავს თავისუფალ ყოფიერებას.

„არსებობს“ ნიშნავს, რომ ადამიანი არსებობს საკუთარი სხეულით.

აღიარება ნიშნავს აირჩიო.

ჟან-პოლ სარტრი

XX საუკუნის 50-იანი წლებიდან, პოსტსტალინური ეტაპის პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ ცვლილებებთან ერთად და ამ პროცესების პარალელურად, შემოქმედებითი ცნობიერებისთვის აქტუალური ხდება „ცნობიერების ფილოსოფიის“ მიერ წამოჭრილი არაერთი პრობლემა, კერძოდ, ადამიანის ყოფიერების, მისი მიზნისა და ფუნქციის, შიშისა და სიკვდილის, სინდისისა და მორალის საზღვრების პრობლემა თავისუფლების კონცეპტთან მიმართებით. საკითხთა ამავე წრეს განეკუთვნება „მე“-სა და „სხვას“, „ჩემიანსა“ და „სხვაგვარს“ შორის ეგზისტენციალური საზღვრების პრობლემაც. ეს ყველაფერი საგრძნობლად ცვლის მწერლობის ამოცანას სივრცის მხატვრული ორგანიზაციის, სივრცული გამოსახულებისა და ხატების მიმართ. ძიების პროცესში განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს სხეული, როგორც „მე“-ს და ყოფიერების სადგომი, მისი განთავსების ადგილი. შესაბამისად, 50-80-იანი წლების ლიტერატურული პროცესი შეცვლილი სივრცული წარმოდგენებისა და ახალი სივრცული მოდელების დამკვიდრების ფონზე ვითარდება. სივრცული ხატები იძენენ სემიოტიკურ დატვირთვას, ანუ გვევლინებიან

მსოფლმხედველობრივი და კულტურული კოდის ნიშან-ხატებად. ისინი ქმნიან კონოტაციური მნიშვნელობების დამატებით დონეს, რომელთაც დროის, ისტორიის, ადამიანის შინაგანი ბუნებისა და ყოფიერების ფორმათა აღმნიშვნელების ფუნქცია ეკისრებათ.

გურამ რჩეულიშვილი ერთ-ერთი პირველი, ახალგაზრდა მწერლისთვის უჩვეულო გაბედულებით ეხმიანება პრობლემათა ამ წრეს და არაერთ მხატვრულად და კონცეპტუალურად ძალზე რისკიან ნაბიჯსაც დგამს ამ მიმართულებით. ასეთი, ექსპერიმენტული ხასიათის, ნაწარმოებია „შაშას რევოლუცია, ანუ რევოლუცია ორთაჭალის „ბამბის რიგზე“, რომელიც მწერლის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა (მარინე რჩეულიშვილი: „ეს იყო მწერლის ექსპერიმენტი. უნდოდა ენახა, რა რეაქცია ექნებოდა გარემოს“ (რჩეულიშვილი 2004, ტ. 3: 332). მწერლის და მარინე რჩეულიშვილი, მის მიერ გამოცემული ექვსტომეულის შენიშვნებში არაერთ საინტერესო ცნობას გვანვდის მოთხრობის შესახებ და ბიოგრაფიული ფაქტების გათვალისწინებით, მრავალმხრივ საგულისხმო მოსაზრებებს გვთავაზობს მოთხრობის შექმნის გარემოებებთან დაკავშირებით (რჩეულიშვილი 2004, 291-345).

ღრმა ფსიქოლოგიური და ეგზისტენციალისტური ხედვა, რომელიც მოთხრობაში იჩენს თავს, ფორმის ნაკლები დახვეწილობის ფონზეც კი გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებით შესაძლებლობათა ძალზე ფართო დიაპაზონს ავლენს და თანამედროვე ქართული მოთხრობის ახალი და მანამდე მოუსინჯავი გზის დასაწყისზე მეტყველებს. აქ, ამ გზაზე, თავს იყრიან ეთიკისა და ბიოსის, გულწრფელობისა და თავისუფლების კონცეპტები, მათი ურთიერთმიმართების საკითხები, გადაჯაჭვულნი ეგზისტენციალისტურ პრობლემატიკასთან. საკითხთა აღნიშნული წრე და ამ კონტექსტში ძალზე გართულებული შემოქმედებითი ამოცანა არაერთ კითხვას წამოჭრის ამ მწერლური ექსპერიმენტის მიზნისა და მოთხრობის ძირითადი აღსანიშნის მიმართ („ესთეტიკური იყო ეს ექსპერიმენტი თუ ეთიკური, ზნეობასთან იყო დაკავშირებული თუ ხელოვნებასთან? ძნელია დაბეჯითებით რამის თქმა“) (რჩეულიშვილი 2004: 333). ნებისმიერ შემთხვევაში, გურამ რჩეულიშვილს არ აკმაყოფილებს სამყაროს სურათისა და ადამიანის თანმიმდევრული, ცალსახა განმარტება. ყოფიერების დაძაბულობა, ადამიანის

ფსიქიკური შიდასტრუქტურების წინააღმდეგობრივი ხასიათი შეცნობის ლტოლვასა და ამ გზაზე მიღწეული შედეგის მხატვრული გარდასახვის სურვილს აღვიძებს მასში და სამოქმედოდ განაწყობს მის შემოქმედებით და მეზობელ ბუნებას.

სივრცის ორგანიზაცია ატარებს კონცეპტუალურ დატვირთვას. სივრცული გამოსახულებები, განსაკუთრებით სხეული, აღიქმება, როგორც პერსონაჟთა ფსიქიკური მდგომარეობის ნიშნები. სივრცის კონსტრუქტი ყალიბდება ავტორის კონცეპტუალური ამოცანის შესაბამისად და პერსონაჟთა შინაგანი ცვლილებების კვალდაკვალ, მასთან ერთიანობაში. მწერალი ცდილობს, მხატვრული ფორმა მიაწილოს გულწრფელობას, საკუთარ შინაგან ფსიქიკურ რეალობას დანაკარგის გარეშე. იგი კარგად გრძნობს დასმული ამოცანის სირთულესაც: „ზოგი წერს იმიტომ, რომ იცის, მე ვწერ იმიტომ, რომ არ ვიცი“ (რჩეულიშვილი 2004: 338).

მოთხრობის პერსონაჟის, შაშას, შინაგანი ემოციური კავშირი სივრცულ აღქმებთან და განსაკუთრებით სიმეტრიულობასთან, გამონწეულია მისი ფიზიკური ნაკლით – შაშა კოჭლია, ცალი ფეხი მოკლე აქვს. როგორც კომენტარებიდან ვიგებთ, DA სიმეტრიის თემა გურამის სერიოზული ინტერესის საგანი ყოფილა მოთხრობაზე მუშაობის პერიოდში (რჩეულიშვილი 2004: 291). (ვფიქრობ, ამავე თემას, ოღონდ მორალურ-ეთიკურ კონტექსტში, ნაწილობრივ ეხმიანება ერლომ ახვლედიანის „ვანო და ნიკოც“). სიმეტრიულობის ეს გამძაფრებული აღქმა ვრცელდება ყველაფერზე, მათ შორის, განსაკუთრებით, სოციალურ და ეთიკურ სფეროებზე. ზოპოზიციის ნევრთა ასიმეტრიულობის მტანჯველი განცდა შაშას არაცნობიერის რეაქციაა ცხოვრების ყოველწამიერი უსამართლობისა და ადამიანთა გულგრილობისა და უსიყვარულობის მიმართ, არსებობის სოციალური, ფსიქოლოგიური, მორალური სფეროების არასრულყოფილების მიმართ. ამ აჭრილ და დაულაგებელ, სიმეტრიადარღვეულ სივრცეში შაშას და ძაგანიას თანაარსებობა მახინჯი და ტრაგიკული კონფლიქტის სახეს იძენს და ძაგანიას განადგურებით სრულდება.

მოთხრობის ფინალი – ძაგანიას მკვლელობა და მასათა რევოლუციურ მოძრაობასთან შაშას შეერთება მისი ფსიქოლოგიური პროტესტის სოციალური „გაფორმების“ აქტია. სხვათა შორის, მოთხრობის დასაწყისში ვეცნობით შაშას შინაგანი განწყობის ამსახველ ფრაგმენტს, რომლითაც მწერალი ნიადაგს უმზადებს შაშას ამ

საბოლოო არჩევანს: „უჩვეულო სიმედგრე შეიგრძნო, ვაჟკაცური მელოდია დაიბადა მის გულში, რომელიც მისი ტანის არიტმულ მოძრაობას აჰყვას, აყეფდა; ...ჩვენ და ჩვენეენ, ნავააალთ იქ“, „მოვალთ და მოვააალთ“, დუდუნებდა მისთვისვე აზრით გაუგებარ სიტყვებს, მაგრამ არაჩვეულებრივად ნაცნობს ფიზიკურად, რადგან ამ სიტყვებში თვითონ სიტყვებს კი არ ქონდათ მნიშვნელობა, არამედ მელოდიას, რომელიც მასში იბადებოდა, მისთვისვე უჩვეულო სიმედგრეს, რომელსაც არავითარი საბაზი არ ჰქონდა“ (რჩეულიშვილი 2004: 30-31). მას, ვინც მოთხრობის ფინალს იცნობს, არ გაუჭირდება ამ მელოდიაში ამოიცნოს ქუჩიდან მომავალი სიმღერის ფუნქციური ანალოგი: „ერთიანი, დიდი, დაუნანვერებელი, მხოლოდ სურვილიანი ძროხის ბლავილივით... სწორედ ისეთი, როგორითაც სავსე იყო შაშას არსება, რომელმაც რაღაც უზარმაზარი, ნათესაური ალიქვა ამ ხმებში, მან დანას უფრო მოუჭირა ხელი, ფილტვები დაებერა და აღმუვლდა... შემოვარდნილი სიმღერა ავსებდა, იერთებდა შაშას ღმუილს თავის რიტმში, მელოდიაში აქცევდა, საკუთარ ხმას უკარგავდა მას“ (რჩეულიშვილი 2004:70). ცხადია, აქ შემთხვევითი არ არის არც ზმნათა ცხოველური დენოტაციები: „აყეფდა“, „აღმუვლდა“ და არც „დანას უფრო მოუჭირა ხელი“ – გურამს შემოაქვს ძალისა და ძალადობის მკაფიო აღმნიშვნელები, ჯოგურ ინსტინქტებსა და შიშველ ფიზიკურ ძალაზე, მეტიც, მკვლელობის იარაღზე მინიშნებებით. ეს ის შინაგანი მელოდიაა, რომელიც შაშას არსებაში იბადება და მიჰყვება მის დაჩაგრულ არსებას მთელი ცხოვრების განმავლობაში, როგორც არსებობის უსამართლობით გამოწვეული შურისძიების ფარული სურვილი, ზოგადი და ყოვლისმომცველი განცდა, რომელიც კონცენტრირდება ერთ ადამიანზე და იმსხვერპლებს კიდევ ძაგანიას.

შაშა კლავს ძაგანიას მაშინ, როცა იგი ოთახის ზღურბლს გადალახავს. სწორედ ზღურბლზე ეგებება ძაგანიას შაშას სიძულვილი. ესაა ორ ადამიანს შორის ყოფიერების მიერ აღმართული შინაგანი შეუთავსებლობის სივრცული ხატი, ჯებირი, კედელი, დაბრკოლება, რომელიც შეურაცხყოფილი შაშას ცნობიერებამ ააგო და რომლის გადალახვა ძაგანიას, დიდი სურვილის მიუხედავად, არ ძალუძს. „მე იმთავითვე დამნაშავე ვარ სხვის წინაშე ჩემი ყოფიერებით... სიძულვილი ესაა გრძნობა, რომელიც გულისხმობს სხვის

განადგურებას, მაგრამ თავის მხრივ, სიძულვილი დამარცხებაა“ (სარტრი 2000: 309). სარტრის ამ მოსაზრებისგან განსხვავებით, ის, რაც „იმთავითვე“ ჩადებულია ადამიანში, გურამისთვის არის არა დანაშაული, როგორც სარტრთან, არამედ, პირიქით, ზრუნვისა და თანადგომის მოთხოვნილება, არა სხვისი განადგურება, არამედ თანადგომის გაცხადება სხვისთვის, ოღონდ მოთხოვნილების პერსონაჟ-თაგან ერთი, ძაგანია აღწევს ამ სიმაღლეს, შაშა კი – ვერა. შაშას სიძულვილი ამარცხებს.

შაშას შეერთება რევოლუციასთან და, ზოგადად, ქუჩის მასობრივი სცენა „შაშას რევოლუციაში“, როგორც მხატვრული იდეა, დიდი ალბათობით, ვითარდება იმ ფარულ აზრობრივ ქვეტექსტთან შესაბამისობაში, რომ რევოლუცია ყოველთვის იკრებს თავის რიგებში მარგინალებს, სოციოკულტურულად და ფსიქოლოგიურად განუხორციელებელ, ტრავმირებულ ადამიანებს, შესაბამისად – შურისმაძიებლებს. ამ თემის წამოწევა 50-იანი წლების ბოლოს, საბჭოთა იდეოლოგიურ-კულტურული სივრცის დაშლის საწყის ეტაპზე (შეგახსენებთ, რომ მოთხოვნა მწერლის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა) წარმოადგენდა რევოლუციის მითის – მასების სოციალური სამართლიანობის აღდგენისაკენ მიმართული „მორალური შემოქმედების“ – კრიტიკულ გადააზრებას საზოგადოების მოაზროვნე ნაწილის მიერ. მეტიც, გურამს თავის ჩანაფიქრში სრულიად ახალი სააზროვნო კონტექსტი – ეგზისტენციალიზმისა და ფსიქოლოგიური რეალიზმის კონტექსტი შემოაქვს.

მოთხოვნაში განვითარებული მოვლენებისა და განსაკუთრებით ფინალის ფონზე ძნელია არ დაეთანხმო სარტრის მოსაზრებას, რომ „ჩვენ ვმოქმედებთ ისე, როგორებიც ვართ და პირუკუ, ჩვენი მოქმედებები მონაწილეობენ ჩვენს შექმნაში“ (სარტრი 2000: 337). გურამს არცთუ უმნიშვნელო კორექტივი შეაქვს სარტრის მოსაზრებაში: მასთან პერსონაჟთა მოქმედებებს, ნაწილობრივ მაინც, განსაზღვრავენ გარე ფაქტორები: ერთის ფიზიკური ნაკლი, მძიმე, უსიყვარულო ბავშვობა და მეორის არასწორი, მშობლებისგან თავსმოსხვეული ცხოვრებისეული ამოცანა ამახინჯებს როგორც ერთის, ისე მეორის სულს, არ აძლევს მათ თავიანთი რეალური მისწრაფებების გამოვლენისა და შესრულების შესაძლებლობას. როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში დამახინჯებული თვითშეფასება (თუმ-

ცა სხვადასხვაგვარად გამოვლენილი) უკავშირდება დედის სურვილებსა და მოლოდინებს შვილის მიმართ და შვილის არასრულფასოვნების განცდას დედის მოლოდინის შეუსრულებლობის გამო, თუმცა ძაგანია, შაშასგან განსხვავებით, ახერხებს საკუთარ თავთან დაბრუნებას.

ერთგვარი მსგავსების მიუხედავად, შაშას ფსიქიკური მდგომარეობა რადიკალურად განსხვავდება ძაგანიას სულიერი მდგომარეობისგან, რომელიც განვითარების ორ ეტაპს გადის: თავდაპირველად მისი განზრახვა ატარებს აშკარა ფსიქო-სოციალურ ხასიათს და მიმართულია „სხვისკენ“, რომელმაც საფრთხე შეუქმნა, დააზიანა ძაგანიას ოჯახის პირადი სივრცე და, შესაბამისად, მისი ყოფიერების ტოპოსი. ამას უკავშირდება ამ დაკარგული სივრცის მოპოვების ამოცანა ნებისმიერ ფასად. სასურველი სივრცე (ახალი ოთახი) წარმოადგენს სამყაროში მისი ადგილის განმსაზღვრელ ხატს, მაგრამ, როგორც ბოლოს ირკვევა, იგი სხვა არაფერია, თუ არა სატყუარა, რომელშიც განივთებულება ყველა მისი (და მისი ოჯახის) სურვილი და ოცნება ბედნიერებასა და სიმშვიდეზე, ადამიანურ სიცოცხლესა და სიკვდილზე. მომდევნო ეტაპზე ძაგანიას ცნობიერებაში მიმდინარე მკვეთრი ცვლილებები ავლენს მისი ახალი სულიერი მოთხოვნილების სრულ შეუთავსებლობას ან უკვე შესრულებულ ცხოვრებისეულ მიზანთან: „უცებ მიხვდა, რომ ის, რაზედაც ოცნებობდა, იყო ბოლო და ამ ბოლოს არა ჰქონდა მისთვის არავითარი აზრი“ (რჩეულიშვილი 2004, ტ. 3: 63-64). ეს ახალი სულიერი მოთხოვნილება აღძრავს მასში შაშას მიმართ საშინელ სინანულს და სურვილს, შეივსოს ცხოვრების მიერ აღძრული იმედგაცრუება და სიცარიელე შაშაზე ზრუნვით, თანაგრძნობით, სინაზით... როგორც უკვე ვთქვით, მისი კეთილშობილური და ღრმად ადამიანური მიზანი ვერ აღწევს შაშამდე და შაშა დანთეგება მისკენ გადმოდგმულ ნაბიჯს.

დავაკვირდეთ: ძაგანიას სასიცოცხლო სივრცე – თბილისური ეზოს ოროთახიანი ბინა ურთიერთდაპირისპირებულ მნიშვნელობათა შემცველი სივრცეა, რომლებთანაც პერსონაჟს სხვადასხვაგვარი აღქმები, შეგრძნებები და მოგონებები აკავშირებს. დიდი და ნათელი ოთახი – „ადამიანურ ცხოვრებაზე“ ძაგანიას ოცნების სივრცე – გარანტიაა მისი ღირსეული დაკრძალვისა, იმისა, რომ მშობლებისაგან განსხვავებით, მის კუბოს „ქრისტიანულად ჩაიტანენ

კიბეზე“ (მკთხველს შეეახსენებთ, რომ პატარა ძაგანია საკუთარი თვალთ ხედავს, როგორ ენარცხება უკარო ოთახის ერთადერთი ფანჯრიდან თოკით ჩამოშვებული კუბო ეზოს ფილაქანს, რასაც გარშემომყოფთა შეურაცხმყოფელი ხუმრობა ახლავს): „მის გონებას დაეპატრონა აზრი, რომ ის იცხოვრებდა მხოლოდ იმისთვის, რომ მისი კუბო არ გადაეშვათ ისევე სამარცხვინოთ (როგორც დედამისისა – მ. კ.), არამედ გაეტანათ ჩვეულებრივი გზით...“ (რჩეულიშვილი 2004: 58) ახალი ოთახი ზედმინევნით სუფთაა. მისი „კარი გადის ნათელ, დიდ აივანზე“. გურამი ამბობს: „ასეთი ხაზგასმული სისუფთავისაგან განსაკუთრებით ცივი და არამყუდრო ჩანდა მთელი ოთახი“. მაგრამ ეს აღქმა ჩნდება ბოლოს, სიკვდილის წინ. სისუფთავე აქ უკვე ნეკროფილური აღმნიშვნელია, სიცოცხლის დეფიციტის მაჩვენებელი. ავტორის თქმით, ეს ოთახი იქცევა ძაგანისთვის „ხაფანგად, რომელშიც ძალისძალად ექცეოდა“ (რჩეულიშვილი 2004: 63-64). არაცნობიერ დონეზე ახალი ოთახი ძაგანიასთვის მისი საკუთარი ყოფიერების გარღვევის მცდელობაა, მისგან გაღწევის სურვილი, ამ სურვილის მატერიალიზებული სახე; ამავედროულად, ესაა ღირსეული სიკვდილისათვის მზადების ლატენტური აღმნიშვნელი, რომელზედაც მიგვანიშნებს ძაგანიას ცხოვრების თანამდევ კომპარული მოგონება: კუბოდან გადმოვარდნილი და მიწას დანარცხებული დედის უსიცოცხლო სხეული – ადამიანის შეურაცხყოფისა და დამდაბლების უკიდურესობამდე გამძაფრებული ფსიქოლოგიზირებული ხატი. ამ ხატის საფუძველზე აღმოცენდება სწორედ ძაგანიას ცხოვრების მიზანი და მოქმედების გეგმა, ყოფიერებისადმი მისი დამოკიდებულება. „ფლობის სურვილი, – ამბობს სარტრი – არსებითად, იდენტიფიცირდება ყოფიერების უკმარისობასთან..... დაიყვანება ყოფიერების სურვილამდე გარკვეული ობიექტის მიმართ და ასახავს ყოფიერებისადმი გარკვეულ დამოკიდებულებას“ (სარტრი 2000: 84).

ეს ყველაფერი შესაძლებლობას გვაძლევს, დავასკვნათ, რომ სივრცული ხატები წარმოდგენას გვიქმნიან ამ უცნაური მოთხრობის ძირითად აღსანიშნებზე: პატარა, უკარო ოთახი არც მხოლოდ ერთი ოჯახის რეალური საცხოვრებელი და მისი სოციალური სტატუსის აღმნიშვნელია და არც მხოლოდ ძაგანიას არაცნობიერი აღქმებისა და შეგრძნებების სიგნიფიკატორი, არამედ იგი წარმოადგენს მეტაფორას ყოფიერების ჩაკეტილი წრისა, რომელიც პერსონაჟის

მთელ არსებობას, მის სიცოცხლესაც და სიკვდილსაც ღირსების დამამდაბლებელ ფაქტად აქცევს. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ესაა უძლიერესი სივრცული ხატი, რომელიც ამიშვლებს შიშის ეგზისტენციალურ, ფსიქოლოგიურ და სოციალურ ძირებს (კონოტაციურ დონეზე იკითხება პოლიტიკური ფონი და მასთან დაკავშირებული შიშებიც) და რჩეულიშვილის ტექსტის მრავალშრიან ფაქტურაზე მიგვითითებს. სავარაუდოდ, ეს ორი უძლიერესი სივრცული ხატი – უკარო ოთახი და მინაზე დანარცხებული უსულო სხეული – გურამისთვის იყო კიდევ ადამიანის შინაგანი არსის გამოვლენის რადიკალური შეუძლებლობითა და ცნობიერებათა ტრაგიკული აცდენებით გამოწვეული, ადამიანის მუდმივად თანამდევნი, შეურაცხმყოფელი განცდის მეტაფორა.

გურამი ზუსტად ამბობს, რა იზიდავს პატარა, არეულ-დარეულ, უკარო ოთახში ძაგანიას: „როცა აქეთ, სიცარიელეში იჯდა, მხოლოდ მაშინ გრძნობდა ძაგანია, როგორ უყვარდა და რა სითბოთი იზიდავდა ის ანგრეული ოთახი თავისი ნაცხოვრები სითბოთი, რომელშიც სიამოვნებით გაატარებდა მთელ სიცოცხლეს და რომელშიც ერთი წამითაც კი ვერ ძლებდა“. ეს ამბივალენტური დამოკიდებულება პატარა ოთახისადმი იოლად აიხსნება, თუკი გავითვალისწინებთ პერსონაჟის დამოკიდებულებას ამ ორ სივრცესთან: ერთი მომავალია, მეორე კი წარსული – „თავისი ნაცხოვრები სითბოთი“. სარტრის აზრით, ადამიანის „არსი მყოფობს წარსულში და ეს მისი ყოფიერების კანონია“ (სარტრი 2000: 106). გურამ რჩეულიშვილი: „ის შეიპყრო რალაც დიდის და მარადიულის შეგრძნებამ, რომელიც დაკავშირებული იყო მის დედ-მამასთან, მის ბავშვობასთან – რისი დავინწყებაც არ შეიძლებოდა..... „ამ ფაქტის ამოშლა არ შეიძლებოდა არც მისი მოკვლით...“ (რჩეულიშვილი 2004: 63-64). დიდი, სუფთა ოთახისაგან განსხვავებით („სხვისი ოთახი“) პატარა ოთახი საკუთარ ყოფიერებასთან ძაგანიას ყველაზე მნიშვნელოვან, არსისმიერ დამოკიდებულებას ასახავს – მყუდრო და ნამდვილი ცხოვრების მოგონება, დაცულობის განცდა სწორედ ამ ანგრეულ, ბნელ ოთახს უკავშირდება. ამ სივრცესთან შეხვედრა ცვლის მას, უფორიაქებს განცდებს და არაცნობიერს. „სითბური ენერგეტიკა“ გადამწყვეტ როლს თამაშობს ფინალში, როცა სიკვდილის წინ დიდი, ნათელი ოთახიდან („ხაფანგიდან“) ძაგანია, სისხლისგან დაცლილი, ფორთხვით გადის პატარა, ბნელ ოთახში

(თავშესაფარში), ძველ ხის სანოლზე წვება და მშვიდად, უშიშრად, რალაცნაირი მზაობით ეგებება სიკვდილს. ეს გზაც ერთი ოთახიდან მეორისაკენ წარმოადგენს ადამიანის სულიერი მოძრაობის სივრცულ მეტაფორას, საკუთარი „მე“-ს მოსაპოვებლად ბრძოლისა და არჩევანის, სურვილისა და ვალდებულების განუწყვეტელი ჭიდილის ხატს

ადამიანის მთელი მოძრაობა, ქმედება, სიტყვა – როგორც გარეგანი, ისე შინაგანი – მიმართულია ერთი სივრციდან მეორისაკენ – ნამდვილისაკენ, საკუთარისაკენ. აქ, ამ პატარა ოთახში, ძაგანია სიკვდილის შიშისგან თავისუფლდება და საკუთარი „მე“-ს იდენტიფიცირებას ახდენს. მოთხრობის ფინალი იმ ვარაუდს გვკარნახობს, რომ პერსონაჟების საბოლოო გადაწყვეტილებათა (ქმედებათა, ქცევათა) პოლარულობა მათი ცხოვრებისეული არჩევანის ბოლო ზღვარი და ინდიკატორია. ძაგანიასგან განსხვავებით, ქუჩის ღია სივრცესთან და ხალხის მასებთან შეერთება შაშას შიშისგან კი ათავისუფლებს, მაგრამ მის დეფორმირებულ „მე“-ს გამოსწორებისა და იდენტიფიცირების შესაძლებლობას უკარგავს. თუ გავიხსენებთ, ასევე, ძაგანიას წამიერ, მაგრამ უარყოფილ სურვილს ხალხის მასასთან შეერთებისა, ვფიქრობთ, ეს ორივე გზა ავტორის მიერ განიხილება, როგორც შესაძლებლობა. გურამი ლაპარაკობს რალაც საიდუმლოზე, რომლის თქმაც შაშამ ვერ მოასწრო: „რალაც მნიშვნელოვნის, რომელსაც შეეძლო საქმე შეებრუნებინა“. ძაგანიას საიდუმლოც, „რომელიც თავად არ იცოდა, რაში იყო, რჩებოდა მასთან ერთად, სიჩუმეში, წყნარად, თავისთვის, ისე...“ კარი წამიერად იღება, მაგრამ ადამიანი ვერ ასწრებს დანახვას, რა არის ოთახის შიგნით. საიდუმლო საიდუმლოდვე რჩება.

„შაშას რევოლუციაში“ სხეულის ენა განსაკუთრებულ ფუნქციურ დატვირთვას იძენს და ნათელს ჰფენს გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებით ამოცანას: სხეულის ენის მეშვეობით ასახოს პერსონაჟთა შინაგანი ცხოვრება და სულის ფარული მოძრაობები. ფსიქიკური ისევე, როგორც ადამიანის არსებობა ზოგადად, არ მოიაზრება სხეულის გარეშე. სხეული ძაგანიას და შაშას შესაძლებლობებისა და შინაგანი ლტოლვების ერთგვარი პირობა და ერთადერთი ხილული „ტოპოსია“. მთელი სიუჟეტი მიმდინარეობს პერსონაჟთა სხეულის მდგომარეობების აღწერის ფონზე, რათა გამოავლინოს მათი შეგრძნებების, აღქმების, წარმოდგენების

დინამიკა და უხილავი ლოგიკა, შექმნას ფსიქიკური „შიგადის“ გარეგნული გამოსახულება. ძაგანიას სხეულებრივი პორტრეტი მის სულში მომხდარი ცვლილებების, მთელი ცხოვრებისეული შიშების გამოსახულებას, შფოთი და განგაში კაცისა, რომელიც შეიძლება უკარო ოთახიდან დაკრძალონ. ჩაკეტილი სივრცის შიში, ამ სივრცეში სიკვდილისა და სიცოცხლის შიში, ამ შიშის გარდასახვები და ნიუანსები, ბრძოლა საკუთარი და სხვისი ცნობიერების კარის შესაღებად და საკუთარი ადამიანური დანიშნულების შესაცნობლად, ამ გზაზე მოპოვებული გამარჯვება (ძაგანია) თუ მარცხი (შაშა) – მწერლის დაჟინებული დაკვირვების ობიექტია და უჩვეულოდ ღრმა და მოულოდნელი ფსიქოლოგიური მიგნებებითაა სავსე.

რჩეულიშვილის შინაგანი ხმის კარნახს, მის შემოქმედებით ამოცანას პასუხობს ერთდროულად ორივე სხეული: შაშასიც და ძაგანიასიც. მარინე რჩეულიშვილი წერს: „ის (გურამ რჩეულიშვილი – მ. კ.) ანგრევდა ჰარმონიულ სხეულს... შეჰყავდა მასში „სიბოროტის სხეული“, თითქოს გადიოდა ბენვის ხიდზე. ჯერ გადაიქცა ჩოლახა, ცხვირმოგრებილ შაშად, მერე დიდთავა ძაგანიად...“ აქ უთუოდ უნდა გავიხსენოთ ბახტინის მოსაზრება იმ ამოცანის სირთულეზე, რომლის წინაშეც აღმოჩნდება ხოლმე მწერალი: „...საქმე სწორედ იმას ეხება, რომ შევძლოთ (მწერალმა შეძლოს – მ.კ.) საკუთარი თავის გადატანა შინაგანი ენიდან გარეგანი გამოსახულების ენაზე, რათა საკუთარი თავი უდანაკარგოდ, მთლიანად ჩავაქსოვოთ სხვა ადამიანებს შორის, ცხოვრების მხატვრულ-პლასტიკურ ქსოვილში ერთიანად, როგორც გმირი სხვა გმირებს შორის“ (ბახტინი 1979: 30).

ავტორი დაძაბული ადევნებს თვალს სხეულის ყოველ მოძრაობას, როგორც პერსონაჟთა შინაგანი განცდის გარეგნულ გამოსახულებას. ქცევა, აქტი, მიმიკა, ხმაც კი „შაშას რევოლუციში“ სივრცულ გამოსახულებას იძენს და სემიოტიკის მალალი ხარისხით გამოირჩევა. გავიხსენოთ შაშას სახლისკენ მსვლელობა ნანვიმარზე, გუბეებიან ასფალტზე მოთხრობის დასაწყისში (რჩეულიშვილი 2004: 64). მწერალი ზუსტად აღწერს პერსონაჟის ფრაგმენტულ, ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ფიქრებს, სხეულთან დაკავშირებულ შეგრძნებებს, საკუთარი სხეულის არასრულფასოვნების აღქმას და მისი გადალახვის მცდელობებს. შაშა ცდილობს

დაძლიოს გარემოსგან მომავალი საფრთხის განცდა, გაუცნობიერებული შეგრძნებებითა და აღქმებით გამონვეული შოთი და განგაში. მისი არაიდენტიფიცირებული ეგო მთლიანად ორიენტირებულია სხეულზე და მოცულია გარე სივრცესთან მისი ადაპტირების ამოცანით. საფრთხის შეგრძნება კარნახობს შაშას, განუწყვეტლივ იფიქროს სხეულზე, სულ „თვალნინ ჰყავდეს“ და არ გაუშვას იგი მხედველობის არედან. შაშას უკიდურესობამდე გამძაფრებული დამოკიდებულება საკუთარი სხეულის მიმართ მიგვითითებს მისი ცნობიერების პრობლემებზე, რომელიც „მე“ -ს პრობლემას მხოლოდ სხეულის ქრილში ხედავს. საგულისხმოა კიდევ ერთი გარემოება: ჩვეულებრივ, „მე“-ს უნდა საკუთარი თავის ცოდნა ერთდროულად შიგნიდანაც და გარედანაც, ანუ, როგორც ობიექტისაც და როგორც სუბიექტისაც. ეს ერთდროულობა, სურვილის მიუხედავად, ადამიანისთვის მიუღწეველია. რეალურდ, შაშასთვის არსებობს მხოლოდ „მე – სხეული“, თანაც ყველასთვის საძულველი, თვით საკუთარი დედისა და ძმის ჩათვლით. საკუთარი სხეული, როგორც თვითმადენტიფიცირებელი ფაქტორი, იწვევს მის უაღრესად დაბალ თვითშეფასებას და შაშას კარნახობს, რომ „სხვა“ არ შეიძლება იყოს მისიანი, „დაგვარი“, ის შეიძლება იყოს მხოლოდ „უცხო“, მტერი – საშიში და სახიფათო. ეს მდგომარეობა მის სხეულს მუდმივად ამყოფებს თავდაცვის რეჟიმში (დანა სწორედ ამ მდგომარეობის აღმნიშვნელი ნიშან-იარაღია).

ისევე, როგორც შაშას შემთხვევაში, ძაგანიას სივრცულ-სხეულებრივი პორტრეტი მის სულში მიმდინარე მუდმივი განგაშისა და ცხოვრებისეული შიშების გამოხატულებაა. ამის მკაფიო მაგალითია მისი სიზმარი: სხეული მიფორთხავს თხელ ჭაობში. სიზმრისეული კომპარის დასახასიათებლად, ძაგანიას არაცნობიერის სიმბოლიზაციისათვის, გურამი იყენებს თხევად მატერიას: ჭაობს, ოფლს, სისხლს, წყალს, მის სახეცვლილებებსა და იმავდროულად, სხეულის სხვადასხვა მდგომარეობას. მთელი ეს მონაკვეთი სავსეა უწყვეტი და კონვულსიური მოძრაობებით, სხეულებრივი შეგრძნებებით, რომელთაც ავტორი ძაგანიას ფსიქიკური მდგომარეობის აღწერისთვის იყენებს: საკუთარი სხეულის აღქმა დეფორმირებულად და სხვადასხვა რაკურსიდან, განსაკუთრებით ზემოდან – თავის ქალა, ვეებერთელა შუბლი, სახე („ტუჩები ემმაკურად დააელამა ძაგანიამ“ (რჩეულიშვილი 2004: 49); აქცენტირებულია დაუკმაყოფილებელი

წყურვილის შეგრძნება და სხვ. ეგზისტენციალიზმის თანახმად, მოქმედებების მიღმა უნდა დავინახოთ პიროვნების მთელი სინთეტური აქტიურობა. ჩვენი სხეული არა მხოლოდ „ხუთი გრძობის ადგილსამყოფელია“, როგორც მას კარგა ხანია მოიხსენიებენ, არამედ ინსტრუმენტი და მიზანი ჩვენი ქმედებებისა. როგორც კლასიკური ფსიქოლოგია მიიჩნევს, შეუძლებელიც კია „შეგრძნების“ გამოსხვავება „ქმედებისგან“ (სარტრი 2000: 246-247).

ისევე, როგორც შაშას, ძაგანიასაც შიში აიძულებს განუწმყვეტლივ აკონტროლოს საკუთარი სხეულის მდგომარეობა სივრცეში, ანუ გამოიმუშაოს „მესამე თვალი“ საკუთარი გარეგანი გამოსახულების მიმართ. მწერალი ერთგან ამბობს: „მთელი მისი არსება ლაპარაკობდა, რომ ის რაღაცას მალავს“ (რჩეულიშვილი 2004: 42). „ლაპარაკობდა“ მიგვითითებს სხეულის „ენაზე“, რომელიც თხოულობს „მოსმენას“. ამ „მალვას“ ძაგანიას სხეული სრულიად საპირისპირო ქცევით გამოხატავს – კი არ იმალება, არამედ, პირიქით, მთელი ძალით „ჩნდება“ და თანაც ხმამაღლა, თითქმის ყვირილით „ლაპარაკობს“ (ანუ საპირისპირო ნიშნებით): ცდილობს უმეტესად აივანზე იდგეს, ანუ სხეული „გამოფინოს“ თვალსაჩინო ადგილას, სხვათა მხედველობის არეში; ყველას დასანახად მიდის ქუჩის კუთხემდე და იქ ხანგრძლივად დგას; ვინმეს დანახვისას იწყებს წინ და უკან სიარულს და თან სახის საეჭვო გამომეტყველებით უსტვენს. რაზე მიანიშნებს მისი ეს ხაზგასმული თავისჩენა, სხეულის აქტიურობა მაშინ, როცა რეალური მიზანი და შიში აიძულებს, დაიმალოს? ვის ან რას ემალება ძაგანია, როცა საკუთარ სხეულს „გამოჰფენს“? ის, ვისაც იგი ემალება, მის შიგნითაა და არა გარეთ: „ეშინოდა სიმარტოვის, სიცივის... და კიდევ რაღაცის“. ძაგანია საკუთარ შიშს ემალება სხეულის, მოქმედების, მოძრაობის აფიშირებით, მთელი თავისი გარეგნული ქმედებით. იგი ცდილობს დაფაროს ის, რაც შიგნიდან ღრღნის და მოსვენებას არ აძლევს. მისი სხეული უკუკულმა არეკლავს“ სულის საიდუმლოს და მართლაც გვიხდება იმის აღიარება, რომ „სულის შეცნობა უფრო ადვილია, ვიდრე სხეულისა“ (დეკარტი).

სივრცისა და სხეულის შეგრძნების განსაკუთრებული მაგალითია „შავი ხვრელი“ – უკაცური ქუჩა და მეორე სართულის აივანზე მდგარი ძაგანია: „ამ სიმაღლეზე, სიცარიელეში, ის ისე იყო გამოკიდული, როგორც სამიზნე.“ ადამიანი-სამიზნე – ესაა უჩვეულო

ეგზისტენციალისტური კონცეპტი, რომელსაც რჩეულიშვილი პერსონაჟის შეგრძნებების მეტაფორიზაციით, შფოთვებით, განგაშითა და სხეულის კონფულსიური ან უაზრო, უმოტივაციო ქცევებითა და შესტებით აღწერს. სხეული თითქოს მართლაც „სივრცეშია გამოკიდული“ და მას ყოველი მხრიდან ვხედავთ: ზემოდან და ქვემოდან, გარედან და შიგნიდან, ზურგიდან და წინიდან, ქუჩიდან და ოთახიდან, მარჯვნიდან და მარცხნიდან. შიშის განცდა არ ტოვებს უსაფრთხო ადგილს, ნერტილს, რაკურსს სივრცეში. „სხვისი“ მზერა თითქოს კონცენტრირებულია, დამიზნებულია ძაგანიას სხეულზე, მის გარეგან გამოსახულებაზე – ასეთია მისი თვითაღქმა („სამიზნე“). სივრცე დამუხტული ამ შიშით და თითქოს კონცენტრირდება ძაგანიას სხეულში. სწორედ სხეულის მეშვეობით ხდება შიშის მატერიალიზაცია. ბავშვობის სურათი, რომელსაც იგი ამ დროს უყურებს, მისი ახლანდელი მდგომარეობის ზუსტი ასლია: „სასონარკვეთილების, უნდობლობისა და შიშის გამომეტყველებით“ სახეზე (რჩეულიშვილი 2004: 52).

სხეული – „სამიზნის“ საპირისპირო მდგომარეობას ასახავს ძაგანიას „უგრძნობელი დგომის“ ეპიზოდი: „დიდხანს იდგა ასე ძაგანია, უმოძრაოდ, უფიქრელად, მთელ მის არსებას უზომოდ უნდოდა, რომ ეს უგრძნობელი დგომა უსასრულობამდე გაგრძელებულიყო“ (რჩეულიშვილი 2004: 52). ესაა ფიზიკური სხეულის ატრაქციის მდგომარეობა, შესვენება, პაუზა, რომელსაც მისი სული ითხოვს ბრძოლის პროცესში, და რომლის დროსაც ძაგანიას სხეული „სიამოვნების ზღვარს განიცდის“. ოპოზიციის წევრების ურთიერთდაახლოების გზით მიიღწევა წამიერი შინაგანი ჰარმონია, რომელიც ადამიანის ფსიქიკური მთლიანობის გარე ზედაპირზე იწყებს თავისჩენას და სხეულებრივ შეგრძნებებსა და ქმედებებში ავლენს თავს (სხვათა შორის, „ადგილზე დგომას“ ამგვარივე, ხაზგასმით სულიერი მდგომარეობის გარეგნულ ნიშნად მოიაზრებს ერლომ ახვლედიანიც რომანში „კოლო ქალაქში“: „მინდა არ დავედიოდე, მინდა ადგილზე დგომა იყოს ჩემი გზა“).

სარტრი საუბრობს ადამიანის სხეულისა და ყოფიერების ურთიერთმიმართების სამ მოდულზე: „მე ვარსებობ ჩემი სხეულით – ასეთია ყოფიერების პირველი განზომილება. ჩემი სხეული გამოიყენება და შეიმეცნება სხვის მიერ – ასეთია მეორე განზომილება...

საკუთარი თავისთვის მე ვარსებობ, როგორც სხვის მიერ შემეცნებული სხეული – ასეთია ჩემი სხეულის მესამე ონთოლოგიური განსაზღვრება“ (სარტრი 2000, 268-269).

როგორ ზემოქმედებს ჩემს თვითაღქმაზე სხვისი თვალი? რამდენად გადამწყვეტია ჩემი თვითაღქმისთვის სხვისი ეს შემეცნებელი მზერა და რამდენად უტყუარი და საიმედო შეიძლება იყოს ჩემთვის სხვისი სხეული მისი „მე“-ს შესამეცნებლად? მარინე რჩეულიშვილი წერს: „სხეული სჭირდებოდა მას სხვისი თვალისაგან თავის დასაცავად, თავისი არსებობის დასამტკიცებლად (ამონანერი დლიურიდან: „ვინეტი ტახტზე, მთლიანად მოვიკუნტე, თითქმის ადგილს არ ვიჭერდი, არავინ მიყურებდა, სხეული არ მჭირდებოდა“) (რჩეულიშვილი 2004: 341). გურამის დლიურიდან მოყვანილი ეს უკანასკნელი ფრაზა – „არავინ მიყურებდა... სხეული არ მჭირდებოდა“ არის სარტრის იმ თეზის აღიარება, რომ სხეული წარმოადგენს გზას და საშუალებას ადამიანის შესამეცნებლად (სხვადასხვა მიზნით). სწორედ ეს კითხვა – რას წარმოადგენს ჩემი სხეული სხვისთვის – იქცევა მოთხრობის პერსონაჟების დილემად. როგორც შაშას, ისე ძაგანასთვის ესაა ძალზე შემანუხებელი ემოციური მდგომარეობა: „მთელი მისი არსება სავსე იყო ათასი თვალთ, რომლებიც თვალის დაუხამხამებლად უყურებდნენ მას“. „თვალთვალი“, „მოუშორებელი მზერა“ ადამიანის ყოფიერების ის მოდუსია, რომელსაც ეგზისტენციალისტები მოიხსენიებენ, როგორც „სხვის-თვის-ყოფიერებას“ და რომელსაც აკონტროლებს „სხვისი“ თვალი. ამ მზერის ქვეშ გურამის პერსონაჟები განსაკუთრებული სიმძაფრით შეიგრძნობენ საკუთარ სხეულს, როგორც მათი ყოფიერების დესპანს, „მე“-სა და „ვარ“-ის პრეზენტატორს. „როცა არავინ უყურებდა, გაცილებით უკეთ ხმარობდა კოჭლ ფეხს“ – წერს ავტორი შაშაზე, რაც იმას ნიშნავს, რომ სხვისი თვალთახედვა, სხვისი მზერა ცვლის ჩვენი სხეულის გარეგან სახეს, მოძრაობას და თვითაღქმას. ძაგანია გაუცნობიერებელ საფრთხეს გრძნობს შაშას მხრიდან, გარდა იმ შემთხვევებისა, როცა მისი „სხეული მხედველობის არეში“ ჰყავს. ძაგანას სხეულის მდგომარეობის ზემოთ აღწერილი შემთხვევები – „მალვისა“ თავისჩენის გზით და „სხეული-სამიზნე“ – წარმოადგენს იმ მოსაზრების ილუსტრაციას, რომ სხეული, როგორც შუამავალი,

„გამცემი“, რომელიც ინფორმაციას აწვდის შენზე „სხვას“ – შეგიძლია დამალო, ან, უფრო ზუსტად: თუკი გარემოსთან ერთადერთი შუამავალი სხეულია, მაშინ „მე“-მ უნდა შეძლოს მისი მართვა.

„შაშას რევოლუციაში“ სხეულის გამოყენების ორი თვალსაზრისია წარმოდგენილი: სხეული, როგორც ზღუდე, კედელი, დამცავი ნაგებობა, სულის ნილაბი, რომელიც მას შესაძლებლობას აძლევს თავი დაიცვას „სხვების“ („არაჩემიანების“) ცნობისმოყვარე თვალსაგან. და პირიქით: სხეული, როგორც ცნობიერებაში შეღებული კარი, რომლის მეშვეობითაც პერსონაჟი ცდილობს გამოიწვიოს, გააღიზიანოს „სხვა“ („სხვები“), იქცეს ყურადღების ობიექტად, სხეულის მეშვეობით შექმნას სივრცული გამოსახულება საკუთარი შინაგანი არსისა, რომელსაც ვერ ხედავენ.

პერსონაჟის როგორ ემოციურ მდგომარეობაზე მიუთითებს ავტორის სიტყვები ძაგანიაზე, რომ „მას ისე აწყენინეს, რომ მოკლეს კიდეც“? როგორია აქ დამოკიდებულება სხეულსა და აღქმას შორის?

გავიხსენოთ: ის ემოციური მდგომარეობა, რომელიც ძაგანიასა და შაშას შორის თავდაპირველად არსებობს, რადიკალურად განსხვავდება ძაგანიას სულიერი მდგომარეობისგან მოთხრობის ფინალში, რომელზედაც შაშამ არაფერი იცის: ძაგანია მიდის შაშასთან სინანულით, თანაგრძნობით, სამეგობროდ განვდილი ხელით. ეს თვით ძაგანიასთვისვე უჩვეულო მდგომარეობაა და, შესაბამისად, აღმოჩენის ტოლფასია. მაგრამ, როგორც უკვე ვახსენეთ, შაშას არ ესმის მისი. შესაბამისად, საკუთარ მკვლელობას ძაგანია აღიქვამს, როგორც უარს შაშასკენ თანაგრძნობითა და სიყვარულით გადაღმულ ნაბიჯზე. ეს არმიღება ფიზიკურ დონეზე ვლინდება ძაგანიას მკვლელობით – მისი ფიზიკური სხეულის უარყოფით. მომხდარი ფაქტის მიმართ შეფასებითი რეფლექსია ძაგანიას ცნობიერებაში შემდეგი თანმიმდევრობით ლაგდება: ჯერ გულისტკენა, წყენა და შემდეგ მკვლელობა. ამიტომ იყენებს გურამი ჯერ ზმნას „აწყენინეს“ და მერე – „რომ მოკლეს კიდეც“ („ისე“..... „რომ“....) თითქოს წყენინება აღემატება მკვლელობის ფაქტს, რომ მკვლელობა, სიცოცხლის მოსპობა (წართმევა) სხვა არაფერია, თუ არა ნაწყენობის უმაღლესი ხარისხი. საქმე ისაა, რომ თუკი, სარტრისებურად, „მე საკუთარი თავისთვის ვარსებობ იმდენად, რამდენადაც სხვა შეიმეცნებს ჩემს სხეულს“, მაშინ ძაგანიას სხეულის უარყოფა ნიშნავს „წყენინების“ უმაღლეს ხარისხს – უარს მისი „მე“-ს შეცნობაზე

შაშას მხრიდან. სწორედ ამ უარს ასახავს „ანყენინეს“, რომელიც, ჩანს, ძაგანიასთვის გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე სხეულის უარყოფა. ჟან-პოლ სარტრი ლაპარაკობს ცნობიერებათა გარდაუვალ შეუთავსებლობაზე: „ცნობიერებები დაშორებულნი არიან გაურკვეველი არარათი...“ (სარტრი 2000: 285). ძაგანიამ შეძლო ამ „არარას“ გადალახვა, შაშა კი „არარაში“ ჩასარჩენადაა განწირული. სიძულვილი, უარყოფა სხვა არაფერია, თუ არა ყოფიერების შიგნით „არარასათვის“ დათმობილი სივრცე. ამავე კონტექსტში არაშემთხვევითია მისი შეერთებაც რევოლუციურ მასებთან: მელოდია, რომელიც მის სულში დაიბადა და რომელიც უნდა გადაქცეულიყო შინაგან ხმად და სულის მოძრაობად, გადაიზრდება, როგორც მწერალი ამბობს, „ბღავილში“, გაუპიროვნებელ მასასთან შეერთების სურვილში, ანუ საკუთარ იდენტობაზე უარის თქმაში. ის თავს აფარებს სიმრავლეს, „კოლექტივს“, რაც სხვა არაფერია, თუ არა ჩანსმობილი შინაგანი ხმა, შეერთებული მრავალთა ხმაურს. ის, რაც შეძლო ძაგანიამ – საკუთარი, ერთადერთი და განუმეორებელი შინაგანი ხმის ყურისგდება და გაძლიერება – ვერ შეძლო შაშამ. სიძულვილი სიყვარულის გამოუყენებელი შესაძლებლობა და თვითგანადგურებისკენ მიმავალი გზაა.

გურამი მკითხველის აღქმას ორი მიმართულებით წარმართავს: თვითონ ძაგანია უჩვეულო სიმშვიდით „უსმენს“ იმას, რაც მასში ხდება და თითქოს ბედნიერიც კი ჩანს იმით, რომ მიაგნო რაღაცას, რასაც ეძებდა. მკითხველში კი, ავტორის შესაძლო სათქმელისგან დამოუკიდებლად, ფინალი შერეულ განცდას ბადებს: ერთი მხრივ, გულდანყვეტას ადამიანის ფუჭი მცდელობების გამო, რაც აღიქმება, როგორც ეგზისტენციალური ხაფანგი თუ მახე, ყოფიერების სისასტიკისა და აბსურდულობის დემონსტრირება, მიუგნებელი ჭეშმარიტების ძიებით დაღლილი კაცის ტრაგიკული აღსასრული. მეორე მხრივ კი, ეჭვის გარეშე რჩება ძაგანიას შინაგანი ბრძოლის შედეგი: მისი სიკვდილისწინა მდგომარეობა ავტორის მიერ ამ ბრძოლის მაღალი ღირებულების აღიარებაა:

ფინალურ სცენაში ძაგანია ეფერება საკუთარ თავს: „საოცარმა სინაზემ შეიპყრო ძაგანია, ნელა დასწია თავი და ზედ უხერხულად დაისვა ხელი, არაჩვეულებრივად ესიამოვნა მოფერება, ახლა მან ხელი ხელზე გადაისვა და ფორთხვით აუყვავა კიბის თავს“ (რჩეულიშვილი 2004: 73). ბახტინს შენიშნული აქვს ის მდგომარეობა, რომ

„მხოლოდ სხვას შეიძლება მოეხვიო, ყველა მხრიდან მოიცვა, სიყვარულით შეიგრძნო მისი ყველა საზღვარი... მისი აქ და ახლა ყოფიერება“ (ბახტინი 1979: 34).

„უზარმაზარი ხანგრძლივი ბრძოლისათვის ემზადებოდა მისი სხეული“ (რჩეულიშვილი 2004: 59) – ამბობს მწერალი ერთგან თავის გამირზე. სწორედ ამ ბრძოლაში დალილ, განამებულ, მაგრამ გამარჯვებულ კაცს ეფერება ძაგანია ფინალში. თუკი სარტრის იმ მოსაზრებას გავიზიარებთ, რომ „ჩემი სხეული წარმოადგენს ჩემი ცნობიერების შემმეცნებელ სტრუქტურას (სარტრი 2000: 253), უნდა ვალიართ, რომ ძაგანიას სხეული არეკლავს შემეცნებითი „ბრძოლის“ ორივე ეტაპს: ჯერ გარეთ – არსებობასთან, მერე კი – შიგნით, საკუთარ „მე“-სთან, ცნობიერებასთან, და ამ ბრძოლის უაღრესდ ძნელადმოსაპოვებელ, საპატიო და მნიშვნელოვან შედეგს.

ეს მოფერება თანაგრძნობა და აღიარებაა იმ კაცისა, რომლის სახელია ძაგანია და რომლისადმი დამოკიდებულებაც მთლიანად ვლინდება ამ მოფერებაში. ამ აქტისას ხდება მისი ნებისა და არჩევანის აღიარება, იმისა, რაც მასში „იქმნა“; იმ „უზარმაზარი ბრძოლისა“, რომელიც გადაიტანა და რომლის წყალობითაც დაამარცხა შიში; იმ ყველაფრის აღიარება, რაც ყოფიერებამ შეიძინა მისი ამ ცვლილების შედეგად, რადგან ადამიანური რეალობა ერთადერთია, რომლის წყალობითაც ღირებულება მკვიდრდება სამყაროში. ის მაღლდება ძველ ძაგანიაზე, სწავლობს სიყვარულს, თანაგრძნობას, იბრალებს იმ სხვას (საკუთარ თავში), რომელმაც ღირსეული არჩევანის გაკეთება შეძლო და ვინც ადამიანისა და ყოფიერების ძალზე ღრმა და დიდ საიდუმლოს მისწვდა. მოფერების მომენტში ძაგანია საკუთარ თავს აღიქვამს „სხვად“ და იშლება ზღვარი „მე“-სა და „სხვა“-ს შორის. მოფერება იმ დიდი სიყვარულისა და თანაგრძნობის მეტაფორაა, რომელსაც ადამიანი განიცდის სხვა ადამიანის მიმართ და რომელიც გამოწვეულია კაცობრიობის საერთო ბედით სამყაროში. „სწორედ იმ წინარეონთოლოგიური გაგების წყალობით, რომელიც მე საკუთარ თავზე მაქვს, მე სხვასთან ყოფიერებას აღვიქვამ, როგორც ჩემი ყოფიერების არსებით მახასიათებელს. ამრიგად, სხვისადმი ტრანსცენდენტული დამოკიდებულება ჩემს წინაშე იხსნება, როგორც ჩემი ყოფიერების მაკონსტრუირებელი რამ, ისევე, როგორც მე აღმოვაჩენ, რომ ჩემი

ყოფიერება სამყაროში განსაზღვრავს ჩემს ადამიანურ რეალობას“ (სარტრი 2000: 193).

ძაგანიას სიკვდილისწინა არჩევანი – პატარა ოთახი – მისი ცნობიერების შეღებული კარის ხატია, რომლის მიღმაც მკითხველი ამ „უზარმაზარი ხანგრძლივი ბრძოლის“ შედეგს ხედავს: „პროლოგი: ბნელი ოთახის კუთხეში, უზარმაზარ ხის საწოლზე იწვა ძაგანიას პატარა ფიგურა, მიტკალივით თეთრი სახით, და მშვიდად, უშიშრად უყურებდა ჭერს“ (რჩეულიშვილი 2004: 73)⁶.

გამოყენებული ლიტერატურა

რჩეულიშვილი 2004: გურამ რჩეულიშვილი თხზულებათა სრული კრებული ექვს ტომად ტ. 3.. გამ-ბა „საარი“, 2004.

ბახტინი 1979: Бахтин М. М. Эстетика словного творчества. М. «Искусство» 1979.

სარტრი 2000: Сартр Ж.П. Бытие и ничто. Москва: изд-во «Республика», 2000. მის.: psylib.org.ua/books/sartro3/index.htm

⁶ კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი საგრანტო პროექტის FR-18-5776 „ახალი ტექსტოლოგიური კვლევები და გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მათიანე (ორენოვანი გამოცემა)“ ქვეგრანტის (ATESDH-4) ფარგლებში და იბეჭდება პირველად.

**ისტორიის კონცეპტი გურამ რჩეულიშვილის
შემოქმედებაში
(დროსივრცული და სტილური კორელაციები)**

იყო თავისუფალი ნიშნავს, რამე შეცვალო
ჟან-პოლ სარტრი

50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან საქართველოში ისევე, როგორც საბჭოთა იმპერიის მთელ სივრცეში, თავს იჩენს საზოგადოების პოლიტიკური ცხოვრების ცვლილების ამკარა თუ ფარული ნიშნები. ახალი კულტურულ-ისტორიული ვითარება სახელოვნებო წრეებისა და მწერლობის წინაშე აყენებს ტრადიციულ ღირებულებათა სისტემის აღდგენის ამოცანას საბჭოთა იდეოლოგიური კლიშეების სანაცვლოდ, რომელთაც არა მხოლოდ დაამახინჯეს ადამიანის სახე ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, არამედ გააჩინეს სახიფათო ტენდენციაც ზოგადად ყოფიერების სურათის გაყალბებისა, ცნობიერების ფაქტების უხეში, თავისი არსით უაღრესად არაეთიკური შენიღბვისა.

კულტურის სივრცის მომზადებისა და შეცვლის ამ ამოცანას ეხმაურება 50-60-იანი წლების მწერლობის გამახვილებული ინტერესი ისტორიის კონცეპტის მიმართაც.

ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი პროცესის სათავეებთან დგას გურამ რჩეულიშვილის ორი მოთხრობა – „ალავერდობა“ და „უსახელო უფლისციხელი“. ისტორიას, წარსულს მწერალი ორივეგან ხედავს, როგორც თანამედროვეობაში შემოჭრილ აუცილებლობას, როგორც ტექსტს, რომელიც სწორად უნდა იქნეს წაკითხული. მეორე მხრივ, ისტორიის საზრისის ამოხსნა წარმოადგენს აუცილებელ პირობას სამომავლო გზის მოსანიშნად როგორც ეროვნულ, ისე პიროვნულ დონეებზე. ორივე მოთხრობაში გურამის მიერ ისტორიასთან შემოქმედებითი წარმოსახვის გზით აღდგენილი კავშირი იქცევა ეროვნული ყოფიერების საზრისის ძიებისა და აღმოჩენის გამოცდილებად.

გურამ რჩეულიშვილის „ალავერდობაში“ წარმოდგენილი მხატვრული სივრცული მოდელი წარმოადგენს საზოგადოებრივი

თავშეყრის განსაკუთრებულ ადგილს – სადღესასწაულო მოედანს, ადამიანთა მექანიკურ, გაუაზრებელ ქმედებათა ადგილს, სადაც ისტორია, წარსული, რიტუალი დაეინყებულა. შესაბამისად, იგი დაბნეული, დახშული ცნობიერების სივრცე-მეტაფორაა. ალავერდის ერთიანი სივრცე დანაწილებულია მცირე ზომის ფრაგმენტებად, სადაც ცალკეული ადამიანები და ადამიანთა ჯგუფები „უზარმაზარი მთვრალი მასის უცნაური არაკავშირის“ განცდას ბადებს. ესაა პროფანირებული საზოგადოებრივი აზრისა და ქმედების სივრცე, რომლის წიაღშიც გურამის ინდივიდუალური აზრი იბრძვის, ჯანყდება და წამიერად აღწევს კიდევ მიზანს – ერთიანობად კრავს მოდღესასწაულეთა მზერას და ზემოთ – ცისკენ, ვერტიკალური განზომილებისკენ მიმართავს. ეს ზოგადად.

მოთხრობა კონცეპტუალურად და კომპოზიციურად დაკავშირებული სამი მონაკვეთისგან შედგება. შესაბამისად, მხატვრული დროსივრცული ტოპოსიც სამია: პირველი წარმოადგენს მჩაღაზნის ველს ალავერდობის დღესასწაულის წინა ღამეს, მზის ამოსვლის წინ. ბუნების სურათი, რომელსაც თან ახლავს მთხრობლის დადარაჯებული მზერა, ამკარად ატარებს მისტიურ ელფერს: „იდგა მთლიანი სიბნელე და წყვილიადი, მოჩანდა სადღაც უსასრულო სიღრმიდან მომავალი უმანძილო მინდორი“... ინტუიციით ნაგრძნობი სივრცე ადამიანისთვის შეუცნობელი, უსასრულო განზომილების ფრაგმენტია: „მხოლოდ ღამესავით ვრცელსა და უსასრულოს შეეძლო ამ წყვილიადის ასე შეცნობა“. მოთხრობის გმირი ცხადად შეიგრძნობს „საიდუმლო უვნებელი ხმებით“ გაჯერებულ სამყაროს, ამ „უსასრულოს“ ვიბრაციას „ამოხეთქილი ვასკვლავების“ კრიალა სინათლეში, „ჰაერის ნაზი ტალღების“ თითქმის შეუმჩნეველ რხევაში, „ფოთლების შრიალში“, „ასწლოვანი ხეების ჩუმ ხმაურში“. ბურჯის თავზე მჯდომი ადამიანის სხეული რიტმულად ერთვება კოსმიურ მოძრაობაში, უბრუნდება ბუნებას, „პირველ შემქმნელს“, და „თავისთავად ერწყმის გარემოს ბავშვურ დღესასწაულს“ (რჩეულიშვილი 2004: 230): „აშრიალდა მასავით, დაილაპარაკა მისი ენით და აივსო სურვილით, საკუთარი სიტყვებით მიემართა მისთვის“. ბუნების მიერ „მოთხრობილი“ სივრცის მშვიდ, თანაბარ ყოფიერებაში იჭრება ადამიანის ხმა – ახალი მატერია, ტალღა და ენერგია, რომელიც „ჯერ უხმო ვნებით დაიწყო, მერე ბგერაში გამოიხატა და ამღერდა.“ სიცოცხლის ორი ნაკადი, ორი ხმა და მათი

ჰარმონიის შედეგად შექმნილი ფონოსმოსი არეკლავს არა მხოლოდ ერთიანობის სინარულს, არამედ ბუნებისგან გამოყოფის, პირველადი ჰარმონიის რღვევის მარადიულ წუხილს და არადიფერენცირებული არსებობის მონატრებას: „სევდიანი, უცებ ამოხეთქილი და გაბმული, ზოგჯერ ტირილამდე მისული იმ უმწეობით, რომ მთლიანად არ ესმის ტყის ხმა, ქარის ხმა, ალაზნის ველის შრიალი“ (რჩეულიშვილი 2004: 231). სამყაროსავე წიაღში გაჩენილი ეს „საბედისნერო შეუსაბამობა“ უძლიერეს სურვილში გადმოიღვრება: მოძებნოს მეორე ადამიანი, „თავისი ცალი“, თავისნაირი, რომელსაც ეტყვის, უამბობს „ამ საბედისნერო შეუსაბამობის შესახებ“: „ახალმა ხმებმა (ბუნების – მ.კ.) კიდევ უფრო მეტი ძალა შემატეს მის სხეულს, წამოაყენეს ფეხზე და აამლერეს მთელი ხმით. მღეროდა კაცი თავისი ხმით, შრიალებდა ბუნება თავისი ხმით და მხოლოდ ახლა, შუალამის ხანს დამყარდა მთლიანი, უნაპირო დღესასწაული ალაზნის ველზე“ (რჩეულიშვილი 2004: 231).

განთიადის ამ მისტერიის უძლიერესი აკორდი და გვირგვინია ალავერდი: „მთელი ოცდაშვიდის ღამე იხდიდა თავის დღეობას ჭალიდან გამოვარდნილი გედივით თეთრი ალავერდი.“ დავაკვირდეთ: ზუსტადაა დასახელებული დღეობის შემოქმედი – ალავერდი, წარმოდგენილია მისი მკაფიო სივრცული ესთეტიკური და დინამიური ხატი: ალავერდი – „თეთრი გედივით“ შემოვარდნილი ალაზნის გაშლილ ველებში, რჩეულიშვილისთვის განსაკუთრებული, თითქოს თავიდან აღმოჩენილი რეალობა და განზომილებაა. ხაზგასმული ესთეტიზმი („თეთრი გედივით“) გზას უხსნის გურამის ჯერაც ბუნდოვან რელიგიურ განცდას და მისი ენა ზუსტად ასახავს ამ სულიერი მოძრაობის მთელ სურათს: „შემო-ვარდნა“ ახასიათებს სწორედ გახსენების აქტს, როგორც მისი მყისიერებისა და მოულოდნელობის პლასტიკური და დინამიური ნიშანი (ამ თვალსაზრისით, ცოცხალი, თანამდევი რწმენა მშვიდი და თანაბარია). მხატვრული ენა აქ არა მხოლოდ ალავერდის მშვენიერებაზე, არამედ მისი, როგორც დაკარგული რწმენის ნიშან-სიმბოლოურობაზეც გვატყობინებს.

აქ სრულდება მოთხრობის პირველი, ალაზნის ველის „უნაპირო დღესასწაულის“ ეპიზოდი. მეორე ეპიზოდისკექსპოზიციას გურამი, როგორც თვითონვე ამბობს, „უცნაური გადასვლით“ იწყებს და ალავერდობის დღესასწაულის შესახებ გაზეთებიდან ამოკითხულ

ინფორმაციას გვანვდის. ამ, საგანგებოდ დამდაბლებული სტილითა და მშრალი საინფორმაციო ენით, ვბრუნდებით რეალობაში, რომელიც, ავტორის მონათხრობის მიხედვით, სავსებით განძარცვულია რელიგიური დანიშნულებისაგან, საზეიმო დღის ხიბლისაგან და სადღესასწაულო პათეტიკისგანაც კი. გურამი ალავერდობის კულტურულ-რელიგიური დღესასწაულის დოკუმენტურ აღწერაზე გადადის და დანვრილებით გვიამბობს ამ დიდი ზეიმის დაკნინების, პროფანაციის ამბავს.

მწერალი „ახვავებს“ სივრცულ ხატებს, თავს უყრის სივრცის აღმნიშვნელ ლექსიკურ ერთეულებს, სხეულის უთავბოლო, აზრს-მოკლებული მოძრაობის გამომხატველ ზმნებს. ზუსტადაა მითითებული სადღესასწაულო დროის თითოეული მონაკვეთი: დილიდან – საღამომდე, ღამიდან გათენებამდე. დღესასწაულის მთელი დრო, მისი დინამიკა წარმოდგენილია სივრცული ხატებით და სრულ კონტრასტს ქმნის მოთხრობის პირველ ეპიზოდთან – ადამიანისა და ბუნების ურთიერთშესატყვის, ჰარმონიულ მოძრაობასთან, ალაზნის ველიდან „თეთრი გედივით შემოჭრილი ალავერდის“ ნათელ და დახვეწილ ესთეტიკასთან: „შემზარავ ტრაგიკომედიას ჰგავს მთელი გუშინდელი ღზინის ბოლო, ამას ემატება ისიც, რომ ის, საერთოდ, ისტორიულადაც ბოლო დღეა“ (რჩეულიშვილი 2004: 235). ისტორიული კონტექსტი კარნახობს მთხრობელს, რომ აქ „ვილაციები დაბნეულან“, რომ დამდგარია მასის გამოღვიძების, დაბნეულობის გაფანტვის, ისტორიის, რელიგიის გააზრების აუცილებლობა.

საერთო სულისკვეთებაში, რომელიც ამ სივრციდან „ჟონავს“, სავსებით გამქრალია საკრალური გარემოს მიმართ მორიდება, კრძალვა... მოძრაობის გამომხატველი ზმნები ამხელს ამ მოძრაობათა ასტრუქტურულობას, ქაოტურობას, უმიზნობას, დაბნეულობას. მშრომელები და უსაქმურები, მორწმუნენი და ურწმუნონი, ქრისტიანები და მაჰმადიანები, ქალები და კაცები, სტუმრები და ადგილობრივები, ქურქიანები და მაზარიანები, კეპიანები და ფაფახიანები, „სტილნები“ და „მშრომელები“... ერთი მხრივ, დღესასწაული, როგორც ვნებების ამოხეთქვის ადგილი, აუხდენელი სურვილებისა და მოლოდინების, თავდავიწყების დროებითი სივრცე და, მეორე მხრივ, დღესასწაულის ინერცია – იმედგაცრუება და მოშვებულობა, დამცხრალი ვნება. მოდღესასწაულები – „როლიდან

უცებ ვერ გამოსულები“, „უაზროდ, უმიზნოდ, უინტერესოდ დარჩენილი ნამთვრალევი ხალხი“ ცხადყოფს „ამ კილომეტრზე გაშლილი ნატურმორტის“ არაესთეტიურობას, „უცნაურ სიცარიელეს“ (რჩეულიშვილი 2004: 234). „სიცარიელე და იქიდან გამოსული უღვევი ენერგია“ განაგებს და ამოძრავებს მთელ სივრცეს. გურამის ყურადღებას იპყრობს ბიფურკაციის წერტილები, სადაც ქაოსი სტრუქტურად ქცევის პოტენციას ატარებს და რომელსაც გურამი ტაშისკვრით აქეზებს, მაგრამ უშედეგოდ („ორი მოცეკვავე – დარჩენილი უმუსიკოდ და უმაყურებლოდ“). „ინერცია, მისული სასაცილოობამდე“;...„უცნაური განურჩევლობა, უმიზნო დაუოკებელ ვნებაში შეზრდილი“ აჩენს ფინალურობის, დასასრულის განცდას; კვდომის იმპულსის სივრცულ კორელატად აღიქვამს გურამი ადამიანთა სხეულების განმეორებად, დაუსრულებელ მოძრაობებსაც („უცნაურად, უნიჭო მოჩვენებებივით დაძრწიან“... „ირევინან ყველანი ერთმანეთში, სვამენ ერთად, იყრებიან, ისევ ირევინან“...). მთხრობელი ლაპარაკობს „დაღლილ რელიგიურ ინერციანზე“, „აქ მოსვლის ნამდვილი არსის“ არცოდნაზე, „საცოდავად მივიწყებულ ხანჯლებზე“ (რჩეულიშვილი 2004: 236). მოკლედ, გურამის მიერ აღწერილი სივრცე დღესასწაულის რელიგიური, უნიკალური სოციოკულტურული და საკომუნიკაციო დანიშნულების სრულ წაშლას და ქრონოტოპის ნეკროფილურ ანემიას მონშობს: „შუადღეზე ცოცხალ სასაფლაოს ემსგავსება მოქეიფე ალავერდი“.

ეს ყოვლისმომცველი დისიპაცია (მოძრაობის ენერჯის გადასვლა წესრიგიდან ქაოტურ ფაზაში), შესაძლოა, ვერ აზიანებს კოსმიურ წესრიგს ფუნდამენტურ დონეზე, მაგრამ შეიცავს დროთა კავშირის რღვევისა და სულიერების სტრუქტურული ეროზიის საფრთხეს.

ალავერდი და ალაზნის ველი გურამისთვის ისტორიის ცოცხალი კონტექსტის დროებით „დავიწყებული“ სეგმენტია.

გურამმა უნდა გაარღვიოს კონტექსტი ნებისმიერ ფასად, უნდა გახსნას კულტურული მეხსიერების რეზერვუარი, როგორც დავიწყებული ცოდნისა და გამოცდილების წყარო და ხელახლა ჩართოს ყოფიერების წრეში

ადამიანი – დროის ისარი და ალავერდი – ხსოვნის ტოპოსი საზრისების საერთო ველზე განლაგდებიან. ალაზნის ღია სივრცეში

ალავერდის „შემოვარდნის“ მომენტში გურამი თითქოს უცებ „ვარდება ცნობიერებაში“ (მ. მამარდაშვილი). ისტორიის, კულტურის ზოგადი სუბსტანცია „ეხება“ „მე“-ს ცნობიერების ყველაზე ღრმა ფენებს, ცნობიერების პირველად მატრიცას. თავდაპირველად ესაა „კოლექტიურ არაცნობიერთან“ შეხვედრის ექსტატიური წამი, თავისი კონკრეტული არქეტიპული ხატის გარეშე, იმპულსის სახით, ერთგვარი „ცნობის აქტი“. შემდეგ ეტაპებზე იგი აქტიურ მოქმედებაში გადაიზრდება და საზრისით ივსება. არაშემთხვევითია, რომ ეს თავდაპირველი იმპულსი, ეს „შეხება“ ნასაზრდოებია სწორედ ალავერდით – რელიგიურ-კულტურული და არქიტექტურული არტეფაქტით. ხელოვნების ქმნილების მშვენიერების აღქმა ფარულ შესაბამისობაშია ამ ერთიანობის განცდასთან და მისით საზრდოობს. პიროვნების ცნობიერებისა და დიდი დროის შეხვედრა ზოგად პლანში არსებობის საიდუმლოს, კონკრეტულად კი – საკუთარი ხალხის სიცოცხლისუნარიანობის საიდუმლოს გამხელით სრულდება. ფრაზებით: „ის თვითონ ჩემშია, ის თვითონ ხალხშია“, და „ჩვენ ორი დღით დავიბენით“ – გურამი განაცხადს აკეთებს თავის იდენტობაზე.

„ალავერდობაში“ გურამი ესწრება „დიდი დროის“ სტუმრობას „მცირე დროში“. საგულისხმოა, რომ მისი ეს შეხვედრა დროსთან სწორედ დღე-სასწაულზე, აქცენტირებულად – რელიგიურ დღე-სასწაულზე ხდება. ალაზნის ველი და მასში ჩანერილი ალავერდის ტაძარი სხვა არაფერია, თუ არა განსივრცებული დრო, განსაკუთრებული ისტორიულ-კულტურული მეხსიერების მატარებელი ქრონოტოპი. გარემო ისევე „ატარებს“ ამ დროს, როგორც გმირი ატარებს თავის შინაგან (ფსიქოლოგიურ) დროს. ასე რომ, გურამის ცხენზე ამხედრება და სივრცეში გაჭრა ნარსულში შეჭრის მეტაფორაა სამომავლოდ აუცილებელი საზრისების მოსაპოვებლად ორივე დონეზე – პიროვნულზეც და ეროვნულზეც. ამ „შეჭრის“ მხატვრულ განსახოვნებას ემსახურება ფუნქციური კავშირიც თბრობის რიტმსა და პერსონაჟის მოძრაობის რიტმს შორის.

სიუჟეტური ღერძის მომდევნო, ცხენის მოტაცების ეპიზოდი „აქ და ახლა“ – მთხრობლის საკუთარ, ინდივიდუალურ დრო-სივრცეში მიმდინარეობს. გურამის „შინაგანი ცდის“ ეს ფიზიკური „ნატურალიზმი“, სხეულის მოძრაობის, გადაადგილების მკაფიოდ

ვიზუალური ეფექტი საზრისის აღმოჩენის, მთელი ამ პროცესის განსახოვნების ამოცანას ემსახურება და ცხადი მაგალითია სარტრის მოსაზრებისა, რომ „... ქმნილება (შემოქმედების ნაყოფი – მ.კ.) – წარმავალი ცნებაა, იგი არსებობს მხოლოდ მოძრაობის წყალობით. თუკი წყდება, ქრება“ (სარტრი 2000: 433). უწყვეტ დინამიურ მოძრაობათა ეს რიგი, სხეულის „პროტესტი“ ფუნქციონალური სივრცის მიმართ არის აზრის ამბოხი ფორმამდელი მდგომარეობის, ქაოსის წინააღმდეგ: „გაკეთება, რამის გაკეთება, რაც წამით მაინც შეცვლის რალაცას, აუცილებელია მისთვის. ის ისე ვერ წავა აქედან“ (რჩეულიშვილი 2004: 237).

მიზანი იბადება სპონტანურად, როგორც ექსტეროცეპცია – ადამიანის ფსიქო-სომატური რეაქცია გარემოს რღვევაზე, მისი წამიერად მაინც აღდგენის, გამთლიანების სურვილი. გურამი – პიროვნება, შემოქმედი, შემკრები ცნობიერება, თამაშის წამომწყები – იჭრება ქაოსში, როგორც „რალაც გადამწყვეტის აღმსრულებელი“. მისი ნება, „არტისტულ არენად აქციოს ყველაფერი“ (რჩეულიშვილი 2004: 237), გადაიზრდება ცხენის მოტაცებისა და ალაზნის ველზე გაჭრის სურვილში. მდგომარეობა, რომელსაც მთხრობელი თვითონვე აფასებს, როგორც „ექსტაზის გახელებას“, ცხადად მიგვითითებს ქცევის მამოძრავებელი ძალის გრძობად ბუნებაზე და ზუსტად შეესაბამება ექსტაზის ცნებას (უკიდურესი აღფრთოვანების მდგომარეობა, როდესაც ადამიანი აზრისა და გონიერების საზღვრებს ტოვებს): „აღარ შეუძლია ფიქრი, „მთლიანად გამოთიშული გარემოსაგან, იგი ერთვება საკუთარ ვნებაში მთლიანად“ (რჩეულიშვილი 2004: 238). თანდათან ალავერდის სივრცე „მე“-ს თავისუფლების სარეალიზაციო გარემოდ იქცევა, გარემოდ, რომელშიც მე-ს შეუძლია განახორციელოს „შინაგანი ცდა“ – ჟორჟ ბატაის გაგებით, „მოგზაურობა ადამიანის შესაძლებლობათა ზღვარზე“ (ბატაი 1997: 23). ცხენის მოტაცების ეპიზოდი ზუსტად შეესაბამება ბატაის „ცდის“ შინაარსს: „მე მინდა, რომ ცდამ წამიყვანოს იქ, სადაც თვითონ მიდის, მე არ მინდა იგი წავიყვანო წინასწარ მონიშნულ მიზნამდე, მინდა რომ არცოდნა იქცეს მის პრინციპად“ (ბატაი 1997: 18). სპონტანურობა და ექსტაზურობა, რომელიც შინაგანი ცდის ამ სახეობას ახასიათებს, სუბიექტის მიერ განიცდება „უგონობად“, თუმცა დასრულდება განსაკუთრებული შედეგით: მთლიანობად,

ერთიანობად იქცევა ის, რასაც „განმსჯელი აზრი აცალკევებს“ (ბაგაი 1997: 27).

ეპიზოდის ბოლოს, ტაძრის ლავგარდანზე გასული პერსონაჟი უბრუნდება საკუთარ თავს, როგორც ყოფიერებაზე, იდენტობაზე ახალი გამოცდილებითა და ცოდნით გამდიდრებული, მთლიანობის ნაწილი: „დაუბრუნდე საკუთარ თავს, სულაც არ ნიშნავს განცალკევდე. ეს ნიშნავს იქცე შეტყობინების ადგილად, რომელიც სუბიექტსა და ობიექტს აერთიანებს“ (ბაგაი 1997: 28). გაერთიანებაში აქ შეიძლება ვიგულისხმოთ როგორც: 1. მოქმედების აქტორსა და ხალხს შორის წამიერად დამყარებული ერთობა, 2. ლავგარდანზე გასული კაცის შინაგან შეგრძნებაში შემოჭრილი „მე“-ს ერთიანობის განცდა დროსთან და საკუთარი ერის ისტორიასთან და, რაც მთავარია, 3. დიდ დროსთან და მასში აკუმულირებულ მარადიულ საზრისებთან ადამიანის ერთიანობის განცდა. შინაგანი ცდის პროცესში გამომუშავებული შემკრები ენერგეტიკის წყალობით, „ალავერდობის“ პერსონაჟი თვითონვე იქცევა შეტყობინების ტოპოსად და მომავალზე ორიენტირებული, ეთიკურად ღირებული აზრის გავრცელების წერტილად.

„გაჭრის“ ეპიზოდის ბოლოს სივრცეს აშკარად ენიჭება კოდური დატვირთვა: ცხენზე ამხედრებული კაცი ჰორიზონტალური განზომილებიდან ვერტიკალურში – ლავგარდანზე ასეული ხელებ-გაშლილი კაცის ხატში გადაინაცვლებს, რათა ცხადად ვიხილოთ გურამის „გიჟური“ აქტის, მისი მორალური „შრომის“ ეთიკა და ესთეტიკა. აზრთა კონცენტრაციისა და გამოცდილების შექმნის პროცესი, ამ პროცესის მხატვრული გამოსახულება, ვიზუალური ხატი წარმოდგენილია ჰორიზონტალურ ქრილში, ამ პროცესის დასასრული და შედეგი კი – გურამის „ავარდნა“ ალავერდის გუმბათზე – ვერტიკალურში. სივრცეთა ამ ურთიერთჩანაცვლებას მკაფიო ფუნქციური დატვირთვა აქვს და იგი პერსონაჟის თვითაგების აქტში მონაწილეობს, როგორც გარდაქმნის პროცესის სივრცული კორელატი. სწორედ შინაგან გამოცდილებად გარდაქმნილი გარეგანი (შე)მოქმედების შედეგი ხმიანდება გურამის სიტყვებში მლოცველი ქალისადმი: „იმათვის ილოცე, დედავ, მე თვითონ გავიტან თავს“.

საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ის ფაქტი, რომ კონცეპტუალური და მხატვრული ამოცანის შესაბამისად, გურამი

აქტიურად იწყებს სხეულის ენის გამოყენებას თავის შემოქმედებაში. რჩეულიშვილის მხატვრული ტექსტის ხაზგასმით სივრცული ფაქტურა – სხეულის პლასტიკა, ფორმა, მოძრაობა, ქცევა, მიმიკა, უესტი – წარმოადგენს არაპირდაპირი მეტყველების ერთ-ერთ სახეს, რომელსაც დამატებითი მნიშვნელობები შემოაქვს ავტორის ღირებულებით პოზიციაში საორიენტაციოდ. ამ ასპექტით, „ცხენის მოტაცება და „გავარდნა“, შემდეგ ალავერდის ეზოში „შემოვარდნა“, ალავერდის ლავარდანზე „ავარდნა“, ხელებგაშლილი დგომა, თვით ალავერდის „შემოვარდნა“ ალაზნის ველის სივრცეში, მთელი ეს ხაზგასმული აქციები „ვარდნისა“ წარმოადგენს დინამიურ, თანმიმდევრულ რიგს ნიშნებისა, რომელიც „ალავერდობის“ ძირითადი აზრის ამოცნობისკენ, ანუ არსებული სოციოკულტურული სივრცის რადიკალური გარღვევის, შეცვლის მნიშვნელობისაკენ მიგვმართავს“ (კვაჭანტირაძე 2014: 21).

სარტრის აზრით, „სხეული განსაზღვრავს ფსიქიკურ სივრცეს და ესაა ფსიქიკურის რეალური მახასიათებელი იმ აზრით, რომ ფსიქიკური დაკავშირებულია სხეულთან მელოდიური ორგანიზაციით. სხეული წარმოადგენს მის სუბსტანციას და მტკიცე პირობას. სწორედ ის იჩენს თავს ფსიქიკურის განსაზღვრისას. სწორედ იგი განთავსდება მექანიკურ და ქიმიურ მეტაფორათა საფუძველში, რომლითაც ჩვენ ვსარგებლობთ კლასიფიკაციისა და ფსიქიკური მოვლენების ახსნის დროს. სწორედ მას ვაყალიბებთ ხატებში, რომელთაც ვქმნით, რათა წარმოვიდგინოთ მოუხელთებელი გრძობები“ (სარტრი 2000: 259-260). გავიხსენოთ ცხენის მკვლელობის სცენა და მისი თანამდევი მოძრაობები, ამ სურათის ხაზგასმით სივრცული ხატი-მეტაფორა, რომელიც გურამის განსაკუთრებული ექსტაზური დაძაბულობისა და წამის, მომენტის მნიშვნელოვნების განცდას აღძრავს. კადრი გვიახლოვდება, მოძრაობები ელვის სისწრაფით ენაცვლებიან ერთმანეთს, ცხენის ენერგია თითქოს გადადის გურამის სხეულში: „მიჭნავს საკუთარ ფეხებზე გურამი“... (კენტავრის ხატი – მ.კ.). ფსიქოლოგიური შინაარსის გამოხატვისას „დაშვებული“ აცდენების მაგალითია გურამის სხვა ქმედებაც: ის უსტვენს „სხვა რალაცის ვერგამოხატვის გამო“ (რჩეულიშვილი 2004: 241).

ის „განუსაზღვრელად ახლობელი, წონიანი“, რომელიც გუმბათზე ასულ გურამს ეჭრება გულში, მოდის ალაზნის ველის

სივრციდან, რომელსაც მისი თვალი ხედავს – ასე იწყება მოთხრობის მესამე ეპიზოდი. სივრცული ხატების მოზღვაება ისტორიის ფარდის უეცარი გადანევის განცდას აღძრავს, საიდანაც ქეშმარიტი ყოფიერებისა და ადამიანის შემოქმედებითი შრომით შექმნილი ხილული მატერიალური რეალობის ვრცელი პანორამა იშლება: „მთელი ამ ხედვის უზარმაზარ სივრცეში... ერთად მოვარდნილ სიმფონიასავით იღვრება... შეუცნობლად კანონზომიერი, შეერთებული გრანდიოზულ უსიტყვო შრომასთან...“ (რჩეულიშვილი 2004: 242). მოუწესრიგებელი, ქაოტური აზრი წესრიგად იკვრება გურამის გონებაში. ის შეიგრძნობს საკუთარ სიპატარავეს იმ ისტორიულ მთლიანობასთან შედარებით, რომელიც მის წინაშე ადამიანის ხელით შექმნილი სანახებიდან იღვრება. დროსივრცული მთლიანობის ამ სიდიადის აღმოჩენა გამაბედნიერებელ განცდად ფეთქდება მასში, როგორც ამ მთლიანობის ერთ პატარა ნაწილში. ამ გეგმიანი, ადამიანის შემოქმედებითი შრომით შექმნილი სივრციდან მოდის ქმნადობის პროცესის მთელი საიდუმლო: ადამიანისა და ღმერთის თანამონაწილეობის, მათი მარადიული დიალოგის, ღვთის დალოცვისა და საპასუხოდ აღვლენილი მადლობის უხილავი ძალა; ღრმა, სიცოცხლისმატარებელი აუცილებლობა და კანონზომიერება ამ ერთიანობისა. ალავერდის გუმბათის სიმალლიდან დანახული და ალაზნის ველის სანახებიდან განვრცობილი, შიდა და გარე სივრცეთა ეს დიალოგი, ადამიანისა და ისტორიის (ხალხის) ქმნილების სივრცულ ვექტორთა ეს ურთიერთსწრაფვა უცებ ანგრევს გურამის ეგოცენტრულ ტოპოსს და პასუხის ნერტილად იქცევა: „ახალი, სიცოცხლისუნარიანი...უცნობი ძალა იპყრობს გუმბათის თავზე მდგომის სხეულს... ის ფიქრობს: საიდან მოდის ეს სიცოცხლისუნარიანობა და პასუხობს: ის თვითონ ჩემშია, ის თვითონ იმ ხალხშია, რომელიც ღრეობს ქვევით, მაგრამ ჩვენ ორი დღით დავიბენით, რომ ახალი ძალით გვეგრძნო ნამდვილი შემოქმედებითი სიამოვნება შრომისგან...“ (რჩეულიშვილი 2004: 243).

მოთხრობის მესამე ეპიზოდი წარმოადგენს გურამის პიროვნული და ეროვნული საზრისების კონცენტრაციის ტოპოსს. შემეცნების პროცესი წარსულში, როგორც ისტორიულ გამოცდილებაში ტრანცენდენტირების სახეს იძენს. იგი ამნიფებს გურამის აზრს, თავს უყრის და აწესრიგებს პირველი და მეორე ეპიზოდიდან მიღებულ შთაბეჭდილებებს. ისტორიის საზრისი, გამოხატული

ადამიანის მუდმივ შემოქმედებით შრომაში, ერთიანობად კრავს დროის დაფანტულ ფრაგმენტებს და სივრცეს ახსენებს თავის ვალდებულებას დიდი დროის წინაშე. გურამის ეროვნული იდენტობისა და მსოფლმხედველობის მესაფუძველე კონტექსტის სივრცული მოდელი – ალაზნის ველი, მკაფიო რელიგიური აქცენტით, ალავერდის ტაძრით – ტრანსფორმირდება ერთგვარ „ცნობიერების ველად“, პერსონაჟი კი ამ სივრცეზე პასუხისმგებელ, ეროვნული მესხიერების ერთ მონადად, რომელიც მისი განახლების ფუნქციას ატარებს. ალაზნის ველის მონესრიგებული დროსივრცული მთლიანობიდან გაისმის კულტურის სიტყვა საკუთარ თავზე, მისი ძახილი და შე-ძახილი, გამო-ძახება და შე-ხსენ-ება – როგორც ისტორიის ხსენი და სულიერი საზრდო დაბნეული შთამომავლობის მოდუნებული, დაშრეტილი ნებისა და არსებობისათვის. ყველაფერი, რასაც გურამი ხედავს, ახმოვანებს რალაც ფარულ მონოდებას, რომელიც ადამიანის, როგორც დიალოგის მეორე მონაწილის, ჩართვასა და რეაგირებას მოითხოვს: თავიანთ თავზე ჰყვებიან „უხასრულობამდე გაშლილი სოფლები“, „ვანის ხეივნები“, „ერთად მოვარდნილ სიმფონიასავით“ გადმოღვრილი „ძველი ციხეები, ეკლესიები, ბურჯები, ხიდები“, ჰყვება ალავერდი, ამ დროსივრცულ უნაპირობაში „თეთრი გედივით“ თითქოს სასაუბროდ „შემოჭრილი“.

ალავერდისა და ალაზნის ველის სახით მწერალი რელიგიური განცდის, რელიგიის ძალაუფლების ყველაზე „ცხად“ სივრცულ ფორმას გვთავაზობს – ადამიანის შრომაში განივთებულ, საქმედ გარდაქმნილ ღმერთის სადიდებელ, ცხად-ყოფილ სიტყვას. აქ იგი განსაკუთრებულ სემანტიკურ და პლასტიკურ დატვირთვას იძენს: ადამიანთა თავშეყრის ქაოტური ადგილიდან დროთა შეხვედრის ადგილად გარდაიქმნება. ალავერდში, როგორც ნიშანში ხდება დიდ დროში შენახული ყველა საზრისის ფოკალიზაცია და საუკუნეთა კულტურული გამოცდილება ყველა დროის ადამიანთა ზიარ სასიცოცხლო ცოდნად გადმოიღვრება: „ვნების სიმძაფრე შენებაშია და არა აშენებულით ტკბობაში“.

კიდევ ერთხელ: „ალავერდობის“ მხატვრული სივრცე აქტიური მოქმედების – შინაგანი გადანყვეტილებისა და მასთან კორელაციაში მყოფი ფიზიკური მოძრაობის – სივრცეა, რომელსაც ვითარების შეცვლის მოუთოკავი ადამიანური ვნება წარმართავს (მკითხველს შევახსენებ, რომ თავის, როგორც მწერლის მისიასაც გურამ

რჩეულიშვილი ღირებულებათა სივრცის მონესრიგებასა და თანამედროვე ქართველის სახის შექმნაში ხედავს. პირადი წერილებისა და დღიურების გარდა, ეს ამოცანა, ყველაზე ცხადად, „ალავერდობასა“ და „უსახელო უფლისციხელში“ გაჟღერდა).

წარმართულ და ქრისტიანულ კულტურათა ორივე საცავი – ალავერდიც და უფლისციხეც – განსხვავებული ბიოგრაფიით, ასაკით, არქიტექტურით, სოციალურ-ეკონომიკური თუ რელიგიური დანიშნულებით – „მე“-ს ისტორიული მეხსიერების კონცენტრაციის წერტილები და თანამედროვეობისა და წარსულის თავშეყრის ტოპოსებია. უფლისციხე გურამის მიერ განიცდება, როგორც ცოცხალი არქიტექტურული, ისტორიული, სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული სხეული: „ახლა მთების იქითაც ვიხედები, მიწის შიგნითაც ვიხედები.., ორი ათასი წლის წინანდელ სამოსახლოებს ვხედავ...“ რამდენი ცოცხალია მკვდარ ისტორიაში.....“ (რჩეულიშვილი 1965: 209) ისევე, როგორც ალავერდია მისთვის ცოცხალი ესთეტიკური და რელიგიური სხეული („საყდრის მდუმარება ყიჟინაზე მეტია“ (რჩეულიშვილი 2004: 243). ორივე მოთხრობაში სივრცე შთამომავალთან დიალოგში ჩართულ დამოუკიდებელ პერსონაჟად გვევლინება, შესაბამისად, სივრცული ხატები არა მხოლოდ ისტორიის, არამედ გურამის ცნობიერების ნიშნებსაც წარმოადგენენ.

ისტორიის განცდის განსახოვნებას ორივე მოთხრობაში ავტორი განსხვავებული გზით აღწევს: ალაზნის ველის სივრცეში შეჭრილი გურამ რჩეულიშვილი-მოთხრობელი გარდასახვის ექსტაზის სუბიექტი და ერთადერთი მოქმედი პირია, „უსახელო უფლისციხელის“ მთავარი გმირი კი მწერლის წარმოსახვით შექმნილი და მისი „ხმით“ ამტყველებული უენო და უსახელო პერსონაჟი. ორივე მოთხრობაში ავტორი გვიჩვენებს სახეთა შექმნის მთელ პროცესს – მოსამზადებელი ეტაპით დაწყებული, შემოქმედების ნაყოფით დამთავრებული.

„უსახელო უფლისციხელი“ ისტორიისა და წარსულის მიმართ მკაფიო პასუხისმგებლობითა და გმირის ტიპით არა მარტო ღირებულებათა სივრცის აღდგენას ემსახურება, არამედ მხატვრულ ფორმას აძლევს ადამიანთა სოციალური თანასწორობის იდეის რთულ, არაუტრირებულ გააზრებასაც („რამდენიმე მთავრის თუ მეფის სახელი, და მორჩა! „საინტერესოა, რატომ არ შემორჩა ვინმე გმირის სახელი, გლეხი გმირის“ (რჩეულიშვილი 1965: 210). ისევე

როგორც „ალავერდობაში“, „უსახელოშიც“ ქმედება, მოძრაობა გამოცხადებულია ბრძოლის ფორმად და სამყაროს წინაშე ადამიანის სახის განმსაზღვრელ პრინციპად. ამავე პრინციპით, თავგანწირვისა და წინააღმდეგობის იდეათა სიმბოლიზაცია მხატვრულ სახეში არ საჭიროებს კონკრეტულ სახელს. ეს ერთის კოსმოსი კი არ არის, რომელიც სახელის შერქმევის ონომასტიკური აქტით დასრულდება, არამედ მრავალთა მოძრაობით (თავგანწირვით, ბრძოლით, შრომით) შექმნილი უსასრულო კოსმოსია – ასეთია „უსახელო უფლისციხელის“ საკმაოდ გამჭვირვალე მხატვრული ჩანაფიქრი.

სამშობლოს სიყვარულის გამოსათქმელად ყველა თაობას საკუთარი სიტყვა სჭირდება, უფრო ზუსტად – შინაგანი სიტყვა. ამ სურვილით შთაგონებული, „უსახელო უფლისციხელში“ გურამი ეროვნული იდენტობის უღრმეს კოდურ სტრუქტურებს ახმოვანებს: ისტორიას (უფლისციხის მეშვეობით) და წინაპრის (უენო ადამიანის) სხეულის ენას. ამ გზით აცოცხლებს გენეტიკური და კულტურული მიკუთვნებულობის, მისადმი ერთგულების თავდაპირველ ამბავს (პრენარატივს). იგი მიზნად ისახავს, გვიჩვენოს იდენტობის კონცეპტის ვერბალიზაციის მთელი პროცესი თვით ხატის შექმნამდე და ამ გზით თავიდან გააჟღეროს თავგანწირვის, როგორც სიყვარულის მტკიცებითი ფორმის მნიშვნელობა.

მოთხრობაში პერსონაჟს მხოლოდ ვხედავთ. მისი ხმა არ ისმის. „უსახელო უფლისციხელში“ „ლაპარაკობს“ პერსონაჟის სხეულის ენა, რითაც ძლიერდება ხატის ვიზუალური ზემოქმედება და სხეულის პლასტიკის „ლინგვისტურად“ ამოცნობის სურვილი. გურამი რიტმულად იმეორებს სხეულის მოძრაობებს, თითქოს კადრს ამრავლებს, რათა შექმნას დროში მარადიული განმეორებისა და გზის კონცეპტის გამოსახულება. უსახელო მრავალთა გზის იდეის გამომხატველი, მრავალთა სულიერი და ფიზიკური მოძრაობის ხატია. „ენის წართმევა“ პერსონაჟის ბიოგრაფიის ნაწილიცაა და ჩვენი საერთო ხსოვნის სიმბოლური ნიშანიც. რჩეულიშვილის უსახელო და უენო გმირი თავისი მოყინული, დასისხლიანებული ხელებითა და ფეხისგულებით, უკიდურესობამდე დაძაბული სხეულით, თავგანწირვისა და ერთგულების ყველა უსახელო, უხმო, უცნობ, დაკარგულ ცდას აბრუნებს ტექსტის ცოცხალ ქსოვილში და შესაბამისად, მკითხველის აღქმაში. სივრცის აქცენტირებული

ვერტიკალურობა, უფლისციხის ყრუ, ციცაბო კედელი და მისი კლდოვანი, წვეტებიანი ფაქტურა ქართველი კაცის მიერ განვლილი გზის სირთულეზე, ანუ სიმბოლურ პლანში, საქართველოს ისტორიული გზის სირთულეზე მეტყველებს.

„უსახელო უფლისციხელისა“ და „ალავერდობის“ სახით საქმე გვაქვს გურამ რჩეულიშვილის არა მხოლოდ კონკრეტულ შემოქმედებით ამოცანასთან, არამედ ადამიანურ სურვილთან, რომელსაც სარტრი განმარტავს, როგორც ადამიანის თანდაყოლილ, ჯიუტ მოთხოვნილებას, „ქონდეს ყოფიერებაში საკუთარი წარსული“, რადგან: „სწორედ წარსულში (წარსულში მყოფობით-მ.კ.) ვარ მე ის, რასაც წარმოვადგენ“; „ჩემი არსი მყოფობს წარსულში და ეს ყოფიერების კანონია“ (სარტრი 2000: 105).

„ალავერდობაში“ გურამი აზრის აღმავალი მოძრაობის პროცესს გვიჩვენებს, „უსახელო უფლისციხელში“ – სხეულის მოძრაობის პროცესს, მაგრამ სათქმელთან მიმართებაში უსახელოც და „ალავერდობის“ პერსონაჟიც ერთ მოვლენით-ღირებულებით სიბრტყეზე განლაგდებიან: ისინი ისტორიაში „ერევთან“, როგორც მისი ცვლილების ხელშემწყობნი. რჩეულიშვილის პერსონაჟები ორივეგან კულტურული სივრცის მედიუმისა და დიდ დროში გადანახული საზრისების „გამტარისა“ და გამავრცელებელის ფუნქციას ასრულებენ, შესაბამისად, ორივე მოთხრობაში მთელი მოქმედება ღია სივრცეში თამაშდება.

ორივეგან ავტორი ისტორიას რთავს ყოველდღიურობაში და ისტორიის „მოკლე ჩართვით“ წამიერად ცვლის, ბრწყინვალეობას ანიჭებს ალავერდობის „გახუნებულ“, ფუნქციადაკარგულ სივრცეს, „უსახელო უფლისციხელში“ კი – საკუთარ შინაგან სივრცეს – უფერულ, ერთფეროვან და უენერგიო არსებობას.

როგორც ცნობილია, სტილი წარმოადგენს ავტორის მიერ შინაგანად აღიარებულ, შერჩეულ გამომსახველობით საშუალებათა ერთობლიობას მსოფლმხედველობრივი პოზიციის ადეკვატური მხატვრული გადმოცემისათვის. ამ აზრით, ისტორიის საზრისის ძიება, „მე“-ს შესაბამისობის დადგენა ეროვნულ-კულტურულ მთლიანობასთან, შემეცნების საზღვრების გაფართოებისაკენ სწრაფვა განსაზღვრავს გურამის მსოფლმხედველობრივ ამოცანასა და გამოსახვის ავტონომიურ ენობრივ-სამეტყველო ფორმას ამ ორ მოთხრობაში. პერსონაჟის ხატვის შემოქმედებითი პრინციპი ორივეგან

ორიენტირებულია არა სოციალურ ფაქტორებზე, არამედ სასიცოცხლო ენერგეტიკაზე, ნებელობითზე, სულიერზე, სხეულებრივზე და იკითხება გმირის მხატვრულ სტრუქტურაში – ხასიათში, ქცევაში, მოძრაობაში, გადანყვეტილებებსა და შეფასებებში. მეორე მხრივ, გურამის ენის ექსპრესიულობა, სპონტანურობა, თხრობის ნერვიული, დაძაბული რიტმი, მუხტი და ენერგია ქმნის სიცოცხლის განუწყვეტელი მოძრაობისა და ცვალებადობის ადეკვატურ ფორმას და შესაბამისობაშია იმ ახალ შემოქმედებით ამოცანასთანაც, რომელიც მან, როგორც მწერალმა, იმ დროს არსებულ ესთეტიკურ კანონთან დაპირისპირებაში დაუსახა საკუთარ თავს. „ვნების სიმძაფრე შენებაშია“ – სხვა არაფერია, თუ არა ეჭვი დასრულებულობის („აშენებულის“), როგორც უალტერნატივო ღირებულებითი იდეის მიმართ და მისი ჩანაცვლება პროცესუალობის („შენების“) იდეით; თუ არა მოქმედების, ცვლილების, ისტორიაში მონაწილეობის ნების გაცხადება და გამოძახილი რუსთაველის ფრაზისა „დგომა მგზავრისა ცდომაა“. ოღონდ გასათვალისწინებელია, რომ რჩეულიშვილს აქ ნაკლებად ამოძრავებს მოძრაობის, ლტოლვის სიმბოლოების შექმნის სურვილი, მაგალითად, ილიას თერგის ან ბარათაშვილის მერანის მსგავსად. იგი საპირისპირო მხატვრულ ამოცანას ისახავს: კულტურული სიმბოლოების, არტიფაქტების, სახეების მიღმა წაიკითხოს მათი ჭეშმარიტი, დაუზიანებელი მნიშვნელობები, ხოლო მნიშვნელობამდე და საზრისამდე სავალ გზად აქციოს ვნება, სპონტანური შემოქმედებითი აზრი და ექსტატიური ქმედება.

გურამის მიზანი – ბრძოლის, მოქმედების, მოძრაობის, შენების კონცეპტის „გაფორმება“ თხრობაში, მისი სასიცოცხლო მნიშვნელობის ჩვენება ისტორიული პროცესის განვითარებისთვის – წარმატებითაა ხორცშესხმული ორივე მოთხრობაში. ამას ის აღწევს არატრადიციული ფორმით, ინტენსიური ემოციური თხრობით (ე.წ. „დრაივი“), დოკუმენტალიზმის შემოტანითა და განსაკუთრებული პლასტიკური ხატებით. სწორედ ამგვარი ნარატივია გურამისთვის ისტორიის აქტიური საზრისის მხატვრული და ფუნქციური შესატყვისი. დოკუმენტალიზმით იგი სტიმულს აძლევს იმ წარმოსახვითი ფენის გააქტიურებას ცნობიერებაში, რომელიც ისტორიასა და წარსულს უკავშირდება, ამავდროულად, მეტ დამაჯერებლობასა და

გულწრფელობას ანიჭებს მოთხრობილ ამბავს. მოკლედ, დოკუმენტური ფაქტი, როგორც მოთხრობის მხატვრულ ტექსტურაში შემოქრილი მშრალი, „ობიექტური“ მასალა, მას, როგორც ტექსტის ავტორს, მეტ თავისუფლებას (და როგორც დღიურებში ამბობს, ძალაუფლებას!) ანიჭებს საკუთარი ესთეტიკური პოზიციისა და სინამდვილის მიმართ ახალი დამოკიდებულების გამოხატვისას.

„ალავერდობაშიც“ და „უსახელო უფლისციხელოშიც“ გურამი ეძებს დრო-სივრცის კომბინირებულ, სინთეტურ ხატებს, რათა „გადმოსცეს“ სივრცე მოძრაობაში, მისი მოძრავი და უძრავი სეგმენტები, დააკავშიროს ეს ყველაფერი დროსთან, მოძრაობის აქცენტირებით შექმნას დროის იდეის სივრცული გამოსახულება. ამ მხატვრული ამოცანიდან გამომდინარე, იგი სიუჟეტის გაშლის კინემატოგრაფიულ ეფექტს მიმართავს (რაც წარმატებით იქნა გამოყენებული „ალავერდობის“ ეკრანიზაციისას). ამავე მიზანს ემსახურება პერსონაჟის სახის სემანტიკისა და მისი ფსიქოსომატური და ემოციურ-ვიზუალური ხატის გაძლიერება სხეულის „ვერბალიზების“ გზით.

გურამის მცდელობა, თხრობის სპონტანური აქტი აქციოს ეგზისტენციალური თავისუფლების სარეალიზაციო გარემოდ, თვით ტექსტში შეიტანოს, შექმნას ეგზისტენციალური სტრუქტურა, მისი ესთეტიკური ეკვივალენტი, წარმოადგენს გაბედულ და წარმატებულ შემოქმედებით სიახლეს ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში. ორივე ტექსტი თითქოს თავადვეა ვნების, არჩევანისა და თავისუფლების პროცესის ილუსტრაცია, თვითონვეა თხრობის, როგორც ქმნადობისა და ლიტერატურული ტექსტის, როგორც კულტურულ-ლინგვისტური არტეფაქტის „შენების“ ნიმუში და გურამ რჩეულიშვილის დოქტრინალური ფრაზის განსხეულება მოთხრობის ფორმაში. თხრობის მძაფრი ექსპრესიულობით, აღმავალი ინტონაციითა და ზმნური ფორმების სიმრავლით; პერსონაჟთა მოძრაობისა და თხრობის რიტმის კორელაციით, ზოგადად, რიტმისადმი განსაკუთრებული ყურადღებით გურამი თითქოს თვით ყოფიერების ნარატიულობას უსვამდა ხაზს, იგი თითქოს თავისთავად ჩნდებოდა

ტექსტის დინებაში ყველაზე მარტივი, უბრალო ფორმით, როგორც სიცოცხლის თანამდევი მოცემულობა⁷.

გამოყენებული ლიტერატურა

რჩეულიშვილი 1965: გურამ რჩეულიშვილი. სად გაექცევი ზამთრის ღამეს. თბილისი, გამ-ბა „საბჭოთა საქართველო“, 1965.

რჩეულიშვილი 2004: გ. გურამ რჩეულიშვილი. ექვსტომეული. ტ. 3. თბილისი, „საარი“, 2004.

ბატაი 1997: Жорж Батай. Внутренний опыт. Санкт-Петербург, Аксиома/ Мифрил, 1997.

კვაჭანტირაძე 2014: მანანა კვაჭანტირაძე. გურამ რჩეულიშვილის ტექსტი 50-იანი წლების რეალობის კონტექსტში. „კრიტიკა“, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამ-ბა, 2014, №9.

სარტრი 2000: Сартр Ж.П. Бытие и ничто. Москва: изд-во «Республика», 2000.

⁷ კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი საგრანტო პროექტის FR-18-5776 „ახალი ტექსტოლოგიური კვლევები და გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მათიანე (ორენოვანი გამოცემა)“ ქვეგრანტის (ATESDH-4) ფარგლებში და იბეჭდება პირველად.

მქსისტენციალისტური პრობლემატიკის საწყისები ქართულ ლიტერატურაში

(გურამ რჩეულიშვილის მხატვრული პროზის გამოცდილება)

„ვერცერთი ხელოვანი ვერ იტანს რეალობას“, – ამბობდა ნიცშე. ის მართალია, მაგრამ ვერც ერთი ხელოვანი ვერ იარსებებს რეალობის გარეშე. შემოქმედება ერთდროულად სამყაროს ერთიანობისა და მისი უარყოფის მოთხოვნაა. მაგრამ ის სამყაროს იმის გამო უარყოფს, რაც მას აკლია, და, ზოგჯერ იმის გამოც, რასაც ეს სამყარო წარმოადგენს. აქ ამბოხი საშუალებას გვაძლევს, მას ისტორიისგან განყენებულად დავაკვირდეთ თავის წმინდა მდგომარეობაში, მის პირველყოფილ სირთულეში. „ხელოვნებამ ამბოხის შინაარსის ბოლო ახსნა უნდა მოგვცეს“ (კამიუ 2019: 317), – წერს ალბერ კამიუ თავის „ამბოხებულ ადამიანში“ ამბოხისა და ხელოვნების ურთიერთმიმართების საკითხზე მსჯელობისას და ცოტა მოგვიანებით ამატებს: „ამბოხი მთავრდება ხელოვნებაში და მარადიულად გადადის ნამდვილ შემოქმედებაში“ (კამიუ 2019: 341). მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში თუ ვინმეს შემოჰყავს მემამბოხე პერსონაჟი, მათ შორის ერთ-ერთი პირველი გურამ რჩეულიშვილია. მისი გმირები ფიქრობენ, მსჯელობენ, საკუთარ ცხოვრებას აანალიზებენ, ყოფის წვრილმან პრობლემებზე დარდობენ, ცდილობენ შეცვლას, ადამიანში მიძინებული გრძნობების გაღვიძებას, მოქმედებენ, უყვართ, რის გამოც უწევთ დაპირისპირება გაბატონებულ შეხედულებასა თუ ტენდენციებთან; მათი ამბოხი, მართალია, ფიზიკურად პასიური მდგომარეობიდან, ანუ ფიქრიდან, იწყება, მაგრამ ფიქრი თავისთავად უკვე გონების მოქმედების აქტიური ფაზაა და მალე ფიზიკურ აქტიურობაშიც გადავა. აღნიშნული სტატიის მიზანიც სწორედ იმის კვლევაა, როგორი წინავითარება ჰქონდა ექსისტენციალისტური პრობლემატიკის შემოსვლასა და დამკვიდრებას ქართულ ლიტერატურაში, რა შეიცვალა 50-იანი წლებიდან სააზროვნო სივრცეში და როგორ ასახა ეს ცვლილება ლიტერატურულმა პროცესმა.

მე-20 საუკუნის 20-იანი წლების საფრანგეთში წინა პერიოდის მყარ ფილოსოფიურ საფუძველზე დაყრდნობით (კირკეგორი, ჰაიდეგერი, სიცოცხლის ფილოსოფია, ფენომენოლოგია...) ვითარდება ექსისტენციალიზმის რელიგიური ფრთა, რომელიც გაბრიელ მარსელის სახელს უკავშირდება, 40-იანი წლებიდან კი ფილოსოფიურ არენაზე ათეისტური ექსისტენციალიზმის ნაირსახეობებიც ჩნდება. მისი ძირითადი მოდუსი ადამიანური არსებობაა – ზრუნვა, შიში, გადანყვეტილება, სინდისი... ექსისტენციას, როგორც თავისი არსებობის საფუძველს, პიროვნება აღიქვამს სასაზღვრო სიტუაციებში (ბრძოლა, ტანჯვა, სიკვდილი). გაიაზრებს რა საკუთარ არსებობას, ადამიანი იძენს თავისუფლებას, ირჩევს საკუთარ თავს, საკუთარ ცხოვრებას, იღებს პასუხისმგებლობას ყველაფერზე სამყაროში. ექსისტენციალიზმმა დიდი ზეგავლენა იქონია დასავლურ ხელოვნებაზე და მალე ამ ახალმა მიმდინარეობამ ლიტერატურაშიც შეაღწია, რაც დღეს ლიტერატურული ექსისტენციალიზმის სახელითაა ცნობილი. „იგი, როგორც მიმართულება, მეორე მსოფლიო ომის დროს აღმოცენდა ფრანგულ ლიტერატურაში და აერთიანებდა ორ ფრთას: რელიგიურსა (გაბრიელ მარსელი) და ათეისტურს (ჟან პოლ სარტრი, სიმონა დე ბოვუარი, ალბერ კამიუ), ომის შემდეგ კი თითქმის მთელ ევროპაში გავრცელდა: ესპანეთში (მიგელ დე უნამუნო), ამერიკაში (ნორმან მეილერი, ჯეიმზ ბოლდუინი), ინგლისში (ჯინ აირის მერდოკი, უილიამ გოლდინგი), დასავლეთ გერმანიაში (ჰანს ერიხ ნოსაკი, გვიანდელი ალფრედ დობლინი), იაპონიაში (კობო აბე) და ა. შ. XX საუკუნის ბურჟუაზიული ცივილიზაციის კრიზისი, მასში ყველა სულიერი აზრისა და ფასეულობის აუნაზღაურებელი ცვეთა, „ადამიანური ბედისწერის“ მარადიული ტრაგიზმი, მისი დაძლევის უშედეგო სურვილი (არცთუ იშვიათად – უბრალოდ მოთმენა), პიროვნება, რომელიც „დაცემულ“ სოციუმში მარტოობისთვისაა განწირული – ყველა ეს ნიშანი განსაკუთრებით მკაფიოდაა დამახასიათებელი ექსისტენციალიზმისთვის; სიტყვის დიდ ოსტატთა ნაწარმოებები ავლენენ ერთმანეთის მსგავს ფლერადობას, თუმცა ისინი აღმოცენდნენ დამოუკიდებლად, მაგრამ ერთნაირ სულიერ-ისტორიულ ნიადაგზე. ამრიგად, ტერმინი „ექსისტენციალიზმი ლიტერატურაში“ ფარავს ნაკადთა სხვადასხვაგვარ გამოვლინებებს, რომლებიც ალბეჟდილია ტრაგიკული ჰუმანიზმით“ (ველიკოვსკი 1975: 851).

ქართულ ლიტერატურაში რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ ჩნდება ექსისტენციალისტური ტენდენციები, უფრო კონკრეტულად, მხატვრულ ტექსტებში იგი 70-იანი წლებიდან დასტურდება, თუმცა წანამძღვრები, როგორც ხდება ხოლმე, უფრო ადრიდან შეიმჩნევა. როგორც ევროპულ ლიტერატურაში, ჩვენთანაც მეორე მსოფლიო ომმა გარკვეული კრიზისული შეხედულებები აღმოაცენა, მაგრამ გაბატონებული მგზნებარე სოციალისტური დისკურსის პირობებში იგი აშკარად არ ჩანდა. როგორც დღეს ხდება ნათელი იმდროინდელი საარქივო მასალების შესწავლით, 1941-1943 წლებში საკმაოდ მძლავრი ანტისაბჭოთა მიუხტი ჩნდება საქართველოში, რამიც არაერთი ადამიანი იყო ჩართული. გერმანიის დამარცხებას და, შესაბამისად, ამ მოძრაობაში ჩაბმულ ადამიანთა მიმართ განხორციელებულ სასტიკ რეპრესიებს შეუძლებელი იყო, არ გამოეწვია საზოგადოებაში გარკვეული სკეფსისი. ბუნებრივია, ეს ყველაფერი და ომით გამოწვეული უამრავი ადამიანური ტრაგედია მოქმედებდა საზოგადოების საერთო განწყობაზე. როგორც ამბობენ ხოლმე, ეს ყველაფერი ჰაერში ტრიალებდა და იგრძნობოდა კიდეც. ხელოვნება კი, როგორც საზოგადოების მაჯისცემის უზუსტესი ამსახველი, თავისთავად ცხადია, ამ შეგრძნებებს დაიჭერდა და მხატვრულ სახეებად აქცევდა. და თუკი მეორე მსოფლიო ომისა და მისი შემდგომი პერიოდის დასავლურ ლიტერატურაში განვითარებულ ექსისტენციალისტურ ტენდენციებს საომარი დაფდაფების გრგვინვითა და მკვლელობათა დიდი ჯაჭვით გამოწვეული ადამიანური ტრაგედიები კვებავდა, შეგვიძლია, ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური დისკურსის ჩამნაცვლებელი ახალი ნარატივი ნაწილობრივ მძიმე ისტორიული ვითარებით, ნაწილობრივ კი გაცვეთილ სულიერ ფასეულობათა გაცნობიერებით ავსხნათ. ასეა თუ ისე, ფაქტი ერთია – გურამ რჩეულიშვილის პროზაში უკვე სხვაგვარი პრობლემატიკა და გამოსახვის თავისებური მანერა იჩენს თავს, რაც ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დღემდე არაერთხელ აღინიშნა. „ისტორიის გარდამავალ ეტაპებზე განსაკუთრებული სიმწვავეთ დგება ღირებულებათა და მათთან დაკავშირებულ მნიშვნელობათა იდენტობის პრობლემა. სახელოვნებო სფეროში იგი გადაიზრდება ჟანრებისა და ფორმალურ-სტილისტურ საშუალებათა საზღვრების პრობლემაში, რაც თავის მხრივ გულისხმობს ენისა და

ცნობიერების ინტენციას გაფართოებისაკენ, ახალ ცოდნას სამყაროზე, ადამიანზე, დროსა და სივრცეზე, მათ კავშირებსა და ურთიერთმიმართებებზე და, შესაბამისად, სალიტერატურო ნორმებისა და კანონების რღვევას. (...) ამ ტენდენციებმა აშკარად იჩინეს თავი 50-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში და განსაკუთრებით რადიკალურად – გურამ რჩეულიშვილთან“ (კვაჭანტირაძე 2014: 3).

უბრალო ადამიანურ ყოფით პრობლემებზე ყურადღების გადატანას სხვა მიზეზიც ჰქონდა დასავლურ კულტურულ სივრცეში. როგორც ცნობილია, ათეისტური ექსისტენციალიზმი საუნივერსიტეტო ფილოსოფიის წინააღმდეგ გამოცხადებული ბუნტი იყო, დაპირისპირება კი განაპირობა შემდეგმა: რელიგიური ფრთის წარმომადგენლებმა ყურადღება აბსტრაქტულ, ონტოლოგიურ და გნოსეოლოგიურ პრობლემატიკაზე გაამახვილეს და დაავინყდათ კონკრეტული ადამიანი ყოველდღიური საზრუნავითა და სატანჯველით. ათეისტური ფრთის წარმომადგენლები მათ საყვედურობდნენ იდეალიზმსაც, ცდილობდნენ, ამ იდეალიზმისთვის აბსტრაქცია ჩამოეშორებინათ და ყურადღება მიეპყროთ ადამიანური ცხოვრების ტრაგიკული კონფლიქტებისა და მასთან დაკავშირებული ნეგატიური ემოციებისათვის (კუზნეცოვი 1970: 226). ამით აიხსნება ჟან პოლ სარტრის, ალბერ კამიუს და მთლიანად ათეისტური ფრთის წარმომადგენელთა მხატვრული თუ ესეისტური ტექსტების თემატიკაც. ქართული სალიტერატურო სივრცისთვის უცნობი ეს პროცესი შეინიშნება გურამ რჩეულიშვილის პროზაშიც, თუმცა აქვე დავსძენთ, რომ ექსისტენციალურ ფილოსოფიასთან წვდომა ან მხატვრულ ტექსტებთან რაიმე შეხება ამ დროს გამოიწვევს: საბჭოთა კავშირს ევროპისგან საგულდაგულოდ იცავს „რკინის ფარდა“, თანაც ეს ტექსტები თითქმის პარალელურად იქმნება „რკინის ფარდის“ იქით და აქეთ (40-50-იან წლებში).

გურამ რჩეულიშვილის იმ პერიოდისათვის განსხვავებული პროზის შესახებ ბევრი დანერილა და ბევრიც დაინერება. ამ კონკრეტული სტატიის მიზანი კი მის ტექსტებში ექსისტენციალური პრობლემატიკის აღმოჩენა და კვლევაა, სამყაროსა და ადამიანის იმ კავშირის გაანალიზება და იმ კონცეპტების გამოყოფა, რომლებიც ექსისტენციალურმა ფილოსოფიამ შემოგვთავაზა.

არჩევანის თავისუფლება და პასუხისმგებლობა

ექსისტენციალიზმში ერთ-ერთი მთავარი საკითხი არის არჩევანის თავისუფლება და ზოგადად თავისუფლება. „ადამიანს მისჯილი აქვს, იყოს თავისუფალი. მისჯილი აქვს, რადგან თვითონ არ შეუქმნია თავისი თავი და მაინც თავისუფალია. რადგან სამყაროში ერთხელ გადაგებული პასუხს აგებს ყველაფერზე, რასაც აკეთებს. (...) ადამიანი დედამიწაზე ვერ მიიღებს დახმარებას რაღაც ნიშნის სახით, როგორც გარკვეული ორიენტირი. ადამიანი თვითონ გაშიფრავს ნიშნებს, და თანაც ისე, როგორც მოესურვება. ადამიანს, რომელსაც არა აქვს არავითარი საყრდენი და დახმარება, მისჯილი აქვს, გამოიგონოს ადამიანი ყოველ წამს“ (სარტრი 2006: 34). ჩვენი ნებისმიერი საქციელი არჩევანია თავისთავად. სარტრის თანახმად კი, ის სამყარო, რომელშიც ცხოვრობს ადამიანი, არის მისი არჩევანის შედეგი და ეს შედეგი საუბრობს სწორედ მასზე. ინდივიდმა საკუთარი თავისუფალი ნებით აირჩია გზაც და მეგობარიც, იწამა ან არ იწამა ღმერთი, ამიტომაც იგი პასუხისმგებელია ყველაფერზე, რაც მის ცხოვრებაში მის თავს ხდება. და რამდენადაც ამ ყველაფერს თავისუფლება აიძულებს ადამიანს, ამიტომაცაა ის ტვირთი და არა ბედნიერება, „ადამიანი დანყვევლილია თავისუფლებით“ (სარტრი).

არჩევანის თავისუფლების პრობლემის თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესო ტექსტია გურამ რჩეულიშვილის „შაშას რევოლუცია, ანუ რევოლუცია ორთაჭალაში „ბამბის რიგზე“ (1958). შაშას პიროვნული ფსიქოლოგიური პორტრეტის გამოკვეთა არც ისე ძნელია: იგი სუსტი, დაჩაგრული, შეშინებული ბავშვია. მას ჩაგრავდა და დასცინოდა ყველა – მეზობლის ბავშვები, ფიზიკურად სრულყოფილი ძმა, როგორც აღმოჩნდა, ეზიზღებოდა დედასაც, რადგან საკუთარი ცოდვის ნაყოფად და ამ ცოდვის სასჯელად მიაჩნდა (სიკვდილის წინ გამოუტყდა, არ ვიცი, მამაშენი ვინ იყო). ის შეგრძნება, დამცირება და ტკივილი, რაც შაშას დედის მოფერების დროს ეუფლებოდა („ჩემი ჩოლახა ბიჭი“), განსხვავებით სხვა ადამიანების მიერ ნათქვამი მსგავსი დამამცირებელი სიტყვებისაგან, სწორედ ამაზე მიუთითებს. დედის ალერსი არ აღიქმება სითბოდ. ეს შაშას უბედურ ცხოვრებაში კიდევ ერთი ტრაგედიის მიზეზია: ბიჭი მისთვის ყველაზე ახლობელი ადამიანისგანაც კი ვერ გრძნობს სიყვარულს. „ბავშვობიდანვე იშვიათად ეფერებოდა დედა შაშას და

სწორედ ამ იშვიათი მოფერების დროს ეძახდა იგი მას „ჩოლახას“, შაშამ პატარა ბავშვის ინტიუციით იცოდა, რომ ეს ზედმეტი სახელი, რომელიც მის ფიზიკურ ნაკლს გამოხატავდა, მხოლოდ საალერსოდ იყო ნათქვამი და ყველაზე ძალიან ესა სწყინდა, სწყინდა უფრო ძლიერად კიდევ იმიტომ, რომ დედა ამ სიტყვის თქმისას თავზე ხელს უსვამდა და მისი ამ ნაკლით გამოხატავდა მთელ სინაზეს, რაც მისდამი ჰქონდა...“ (რჩეულიშვილი 2016: 218). „ჩემი ჩოლახა ბიჭი, ჩემი ჩოლახა ბიჭი“, იმეორებდა დედა, ეფერებოდა, თავზე ხელს უსვამდა, „ჩოლახა“ ბუნდოვნად ესმოდა ალერსში შაშას, ვერ შორდებოდა დედის ტანს, რცხვენოდა ტირილის, თავს კალთაში მალავდა, იმ კალთაში, რომელმაც ყველაზე მეტი შეურაცხყოფა მიაყენა, რომელმაც აიძულა იგი, ეტირა, და უფრო მაგრად ჩაკრული, დაღლილი, ფიზიკურად სუსტი და დედის სიტყვებისგან სულითაც დაჯაბნილი, საცოდავად თრთოდა. უნდოდა გაქცევა შორს, სადღაც, მაგრამ დედის კალთის იქით გზა არსაითა ჰქონდა“ (რჩეულიშვილი 2016: 221). როგორც ჩანს, დედის მოფერება ანუ, ის, რაც შვილისთვის ბედნიერების, მყუდროების, სიმშვიდის ნყარო უნდა იყოს, შაშასთვის ტკივილისა და ბოღმის განმაპირობებელია. რაღაც გაურკვეველი „ბრაზიანი სევდა“ იპყრობს პატარა ბიჭის არსებას და ვერ ახერხებს, ჯერ რეალურად გაიაზროს იგი და შემდეგ გამოხატოს თავისი ნამდვილი გრძნობა. ამიტომაც შაშას ცხოვრება გაურკვეველია, სევდიანი ბურუსითაა მოცული, მას არცერთი დადებითი, სასიამოვნო განცდა არ აკავშირებს სამყაროსთან, არავისთვის იგი სიყვარულის ობიექტი არაა. ამიტომაცაა ასეთი გაუბედავი და საცოდავი, დაჩაგრული, გალახული, ფიზიკური თუ სულიერი ძალადობის მსხვერპლი.

ადამიანი არჩევანში თავისუფალია. იგი თვითონ ქმნის საკუთარ თავს და, შესაბამისად, პასუხს აგებს საკუთარ ცხოვრებაზე, და არა მხოლოდ საკუთარზე, არამედ ყველასა და ყველაფერზე, რასთანაც კი მას მიმართება აქვს. „როცა ვამბობთ, რომ ადამიანი თვითონ ირჩევს, მხედველობაში გვაქვს ის, რომ ყოველი ჩვენგანი ირჩევს თავის თავს. აქედან დავასკვნით, რომ ჩვენი თავის არჩევით ჩვენ ვირჩევთ ყველა ადამიანს. (...) მე პასუხისმგებელი ვარ საკუთარ თავზე და ყველაზე; მე ვქმნი ადამიანის გარკვეულ ხატს, რომელსაც ვირჩევ. ვირჩევ რა საკუთარ თავს, მე ვირჩევ ადამიანს საერთოდ“ (სარტრი 2006: 28-29). ამ თვალსაზრისით შაშა თვითონაა

პასუხისმგებელი იმაზე, რომ ვერ ეწინააღმდეგება დედას, ძმას, მეზობელ ბავშვებს, ძაგანიას და ნებაყოფლობით თანხმდება მონობას. შაშა ხვდება, რომ ძაგანია ყოველი შეხვედრისას აუცილებლად დაამცირებს მას, თითქოს ელის კიდევ ამას მისგან გამუდმებით, იცის, რომ ეს გარდაუვალია და მორჩილებით ელოდება შეურაცხყოფასა და დამცირებას. მუდმივად მზადაა ამისათვის. მისი ცხოვრება ამის მოლოდინითაა სავსე. ფაქტობრივად, მთელი მისი არსებობა გაქცევაა, და, თუ არ გარბის, ეს სულის მოთქმის რამდენიმე წუთია გაქცევიდან გაქცევამდე: „ის ფეხდგომელა ისვენებდა, როგორც მგელი, რომელიც გრძნობს, იცის, რომ ეს დასვენება მხოლოდ რამდენიმე ამოსუნთქვაა, რის შემდეგაც ყველა კუნთი უნდა დაჭიმოს და გაიქცეს, გაექცეს რაღაც უხილავს, რომელიც უკან მოსდევს მძიმედ, ოღონდ შეუჩერებელივ, საშიშრად“ (რჩეულიშვილი 2016: 227). შაშა ითმენს, აგროვებს და იზრდის გულში ამ ადამიანისადმი სიძულვილს. ეს სასონარკვეთილების სტადიაა, უმოქმედო და უსიტყვო. მორჩილი ადამიანი ფიზიკურადაც და ვერბალურადაც უმოქმედოა. მისი აქტივობა მხოლოდ გაქცევით შეიძლება გამოიხატოს, რაც საფრთხისგან თავის დაღწევის ინსტინქტური ქმედებაა და არა რეალური აქტივობა. და ერთხელაც დგება მომენტი, როდესაც შაშა აღარ აპირებს ცხოვრებას ისე, როგორც აქამდე და გადაწყვეტს ამბობს. ალბერ კამიუ ამ პროცესს აღწერს სწორედ თავის ესეში „ამბობებული ადამიანი“: „რას წარმოადგენს ამბობებული ადამიანი? ეს არის ადამიანი, რომელიც ამბობს: „არა“ და უკან აღარ იხევს: ის ასევე არის ადამიანი, რომელიც პირველივე მოქმედებისას ამბობს: „დიახ“. ეს არის მონა, რომელიც მთელი ცხოვრების განმავლობაში ასრულებდა ბრძანებებს და უეცრად, ახალი ბრძანება მისთვის მიუღებელი ხდება“ (კამიუ 2019: 27). ადამიანი უცებ ეჯახება რაღაც საზღვარს, რომელიც ხდება ბარიერი მისთვის მანამდელ ცხოვრებასა და ხვალინდელ დღეს შორის და სწორედ ამ საზღვარზე იღებს ამბობის გადაწყვეტილებას. აქ კამიუ კიდევ ერთ დეტალს უსვამს ხაზს, ესაა „ამბობებულის წარმოდგენა, რომ იგი „უფლებამოსილია...“. ამბობი არ იწყება, თუკი სიმართლის ეს შეგრძნება არ არსებობს“ (კამიუ 2019: 27). შაშასთვის ამ საზღვრად იქცევა სწორედ დედის გარდაცვალება. ამბობებისას ადამიანი საკუთარი ბუნების რაღაც ნაწილის წინააღმდეგ მიდის, დამთრგუნველი სამყაროს წინააღმდეგ გალაშქრებას აპირებს. შაშასთვის ეს შიშია,

სწორედ მას სძლევს მკვდარი დედის გვერდით, სიძულვილის დაგროვებული მარაგი აძლევს ამ სითამამეს და გადადის ახალ საფეხურზე, რომელიც თავიდან ვერბალურად იწყება: „იმ მომენტიდან, როცა ლაპარაკს იწყებს, მაშინაც კი, როცა უარს ამბობს, მისი სურვილი ამოძრავებს და მსჯელობს“ (კამიუ 2019: 28). ანუ ამ შეგრძნების გაცნობიერებისას ადამიანი წყვეტს დუმილს და იწყებს ლაპარაკს, ეს უკვე ამბობია: „... უცებ მიხვდა რაღაცას, „დაგანია, დაგანია, დაგანია დაგანია, დაგანია, დაგანია“, ტყვიამფრქვევივით მიაყარა მისმა გონებამ. ის დაიძაბა და უცებ მოეშვა. „ჰო, დაგანია“, თქვა ხმამაღლა, საკუთარი ხმის გაგონებამ დაამშვიდა და ძალა მისცა. „ჰო, დაგანია“, გაიმეორა, საოცრად ცხადი და გასაგები იყო ყველაფერი...“ (რჩეულიშვილი 2016: 233). შაშა უკვე ამბობებული ადამიანია, მას გადაღალბებული აქვს ის ბარიერი, და ამიერიდან უარს ამბობს ყველაფერზე, რასაც აქამდე ეგუებოდა. ამბობთან ერთად იღვიძებს ცნობიერებაც. პერსონაჟს ახსენდება ყველაფერი, მისი დამცირება, დედის შეურაცხყოფა, დაკარგული სიმშვიდე და ყველაზე მძიმე გადანწყვეტილებას იღებს: „შაშამ დანა გამოიღო, რომელსაც ბავშვობიდან ლესავდა, დანის პირი ბევრი ლესვისაგან თითქმის სულ დანვრილებული იყო, ელავდა. შაშამ ნაცნობი მოძრაობით მოუსინჯა პირი (...) სიამოვნებით შეიგრძნო ფხა და მაგიდაზე დადო. (...) ასე გარინდული, თითქმის უაზროდ იჯდა შაშა მაგიდაზე, დედის ცხედართან ზურგით და ელოდებოდა დაგანიას მოსვლას“ (რჩეულიშვილი 2016: 234).

თვითონ დაგანიას მთელი ცხოვრებაც აღბეჭდილია შიშით, რომელიც ჯერ კიდევ ბავშვობიდან იწყება. შაშასთვის დაგანია ჯალათია, რომელიც მუდმივად ჩაგრავს პატარა ხეიბარ ბიჭს, დამამცირებლად მიმართავს, სექსუალურად ძალადობს დედამისზე, მაგრამ, მეორე მხრივ, თვითონ დაგანიას მთელი ცხოვრება დევნის მანია ტანჯავს, მუდმივად ჰგონია, რომ უთვალთვალებენ, დაიჭერენ, იმას დააბრალებენ, რაც არ არის და ამისთვის ანგარიშს გაუსწორებენ. მის ავადმყოფურ შიშს რამდენიმე მიზეზი აქვს: 1) „ესაა ტრაგედია კაცისა, რომელსაც არ ასვენებს უკარო ოთახიდან დაკრძალვის შიში, ანუ ჩაკეტილი სივრცის, ამ სივრცეში სიკვდილისა და სიცოცხლის შიში“ (კვაჭანტირაძე 2014: 22). მკვლევარი ამ შიშს „პერსონაჟის მიერ საკუთარი გარემოს არაცნობიერი აღქმისა და შეფასების ნაყოფად“ მიიჩნევს; 2) დაგანიას შიშს, ამავედროულად,

კვებავს პათოლოგიური ფიქრი საკუთარი პიროვნების არასწორად აღქმისა სხვათა მიერ. მას ეშინია, რომ იმად მიიღებენ, ვინც არ არის, იმას დააბრალებენ, რაც არ ჩაუდენია და ამისთვის პასუხს მოსთხოვენ, ანგაროშს გაუსწორებენ და თან ამისთვის ყველაზე ძვირფასს – სიცოცხლეს წაართმევენ. „კანკალებდა ძაგანია, ტიროდა ძაგანია, მას ეცოდებოდა საკუთარი თავი, რომელიც სულ მარტო იყო, რომელსაც სულ ვილაცის ეშინოდა და რომელიც გრძნობდა, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ფაქტობრივად მას არ ჩაუდენია არავითარი დანაშაული, მაინც აგებს პასუხს, ვის წინაშე უნდა აგოს პასუხი, არ იცოდა მან, ეს გაურკვეველობა უფრო ზრდიდა მის შიშს“ (რჩეულიშვილი 2016: 237-238). ჩაკეტილ სივრცეში ცხოვრებისა და სიკვდილის შიში აიძულებს ძაგანიას სწორედ, რომ მიისაკუთროს ის ოთახი, რომელიც, მშობლების თქმით, ადრე მათი ყოფილა – დიდი, სუფთა, ნათელი, აივანიანი. მისმა ბავშვობამ ხომ ამის საპირისპიროდ პატარა, ჭუჭყიან, ბნელ, უკარო ოთახში ჩაიარა და მშობლებიც იქ გარდაიცვალნენ. დაისაკუთროს დაკარგული ოთახი – ეს მანიად ქცეული მისწრაფება ცხოვრების ერთადერთ მიზნად ექცევა ძაგანიას, მაგრამ, როგორც ხდება ხოლმე, მიზნის მიღწევა კიდევ უფრო დიდი სატანჯველი ხდება ექცევა. მის შიშს ახლა სხვა შიში ემატება – პასუხისგებისა გაუცნობიერებელი დანაშაულისთვის (ვინაიდან ოთახი ადრე მათი იყო, ამიტომ ეს დანაშაული კი არა სამართლიანობაა, აჯერებს იგი საკუთარ თავს) გაუცნობიერებელი პიროვნების წინაშე (არ იცის, ვინ მოსთხოვს ამისთვის პასუხს) და პასუხისმგებლობისა გაცნობიერებული დანაშაულისათვის ამ დანაშაულის მოწმის წინაშე (ქვრივზე ძალადობას უყურებდა პატარა შაშა). ძაგანიას თანდათან უყალიბდება შიში შაშას მიმართ, ვინაიდან ეს უკანასკნელი მისი ავკაცობის მოწმე და მისი სისასტიკის მსხვერპლია. მოთხრობაში ძალიან საინტერესოა ეს ორმხრივი გრძნობა, მათი განვითარება და მათი დასასრული. „თუ ძაგანიას მაშინ ეშინოდა, როცა ვერა ხედავდა შაშას, შაშას, პირიქით, მაშინ ეშინოდა, როცა ხედავდა მას, ეშინოდა იმიტომ, რომ შურისძიების გეგმა, რომელიც ასე ადვილად შესასრულებელი იყო გონებაში, თითქმის წარმოუდგენელი ხდებოდა თვითონ კაცის დანახვისას“ (რჩეულიშვილი 2016: 260).

ამბავი თანდათან იძაბება და ნელ-ნელა უახლოვდება კულმინაციას. კვანძის გახსნისკენ მიმავალ ტექსტში ჩანს ორი

პერსონაჟი ორი განსხვავებული გეგმით: მუდმივი ძალადობითა და შიშით დათრგუნული ძაგანია უეცრად აღმოაჩენს, რომ ადამიანურად, ქრისტიანულად ხმის გაცემა უნდა ვინმესთვის, მეგობრის გაჩენა უნდა და ამ მიზნით მიდის შაშასკენ, თითქოს „მიდიოდა მეგობართან, რომელიც არ ენახა მთელი საუკუნე, იმდენი შეკავებული სიყვარული, სითბო იყო მის არსებაში; და ის, რომელიც არ ენახა, აუცილებლად ასეთივე გულის ფრიალით ელოდა მის მისვლას, რათა გულში ჩაეკრა ახლობელი, ეთქვა თავისი ვარამი, რაც პირველზე ნაკლები არა ჰქონდა...“ (რჩეულიშვილი 2016: 259). იქ კი შიშის ზღვარგადალახული შაშა მართლაც ელოდებოდა დედის სიკვდილში დამნაშავე (თან ამაში სრულიადაა დარწმუნებული) ძაგანიას გამოჩენას ოთახში თან ალესილი დანით, რათა შურისძიება აღესრულებინა: „გაქვავებულ ქანდაკებად, დანით ხელში, გადაიქცა კარს უკან ცალ ფეხზე ატუზული შაშა, მეორე, უკან გაშვერილი, მოკლე, უძალო ფეხით ებჯინებოდა კედელს და მთელ სხეულს უნარჩუნებდა პროპორციას“ (რჩეულიშვილი 2016: 262). განხორციელებული შურისძიების აქტი კმაყოფილებას ანიჭებს შაშას, რომელიც ამის მერე მემამბოხე ხალხის მასას შეერევა და გაჰყვება. მკვლელი მასის ნევრი ხდება. ის მასაც რალაცას აპროტესტებს. მასობრივ პროტესტში ბნელი და ნათელი ძალების გარჩევა რთულია, შაშაც თავს აფარებს სხვა მემამბოხეების ჯგუფს, იქნებ სულაც უკეთესისთვის მებრძოლთ, იქნებ მისნაირ ჩაგრულებს, მაგრამ მაინც მასას. ამიტომაც ნებისმიერს შეუძლია მათთან შეამხანაგება, მასის კანონი იძლევა ამის უფლებას. სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე გაკეთილშობილებულ ძაგანიას კი პირველივე კეთილი საქმის ჩადენამდე კლავენ. ქრისტიანული გრძნობით გამსჭვალული კვლავ მოძალადედ მიიჩნის და მიცვალებულის შეურაცხყოფისთვის მისულს (შაშას წარმოდგენით) ეს აღარ გააბედვინეს. მკაცრია მწერლის სათქმელი, მაგრამ რეალური, ლოგიკური და მართალი ადამიანური არსებობის ისტორიის გათვალისწინებით. ძაგანია მხოლოდ სიკვდილის წინ ხვდება ყველაფერს, მისი ცნობიერება თითქოს მხოლოდ ახლა ირთვება და ეხმარება ერთადერთი სწორი გადაწყვეტილების მიღებაში: თითქმის სისხლისგან დაცლილი უკანასკნელ ძალებს მოიკრებს, დიდი ნათელი ოთახის შუაგულში მდგომი ტახტიდან ადგება და თავის ბნელ, უკარო, ჭუჭყიან ოთახში გაფორთხდება, მშობლიურ ხის საწოლზე დანვება და მშვიდად

მიაბარებს სულს არსთა გამრიგეს. ყველაფერი თავის ადგილას ლაგდება.

პიროვნება და საზოგადოება

ექსისტენციალისტიების მსჯელობის არეალში, რა თქმა უნდა, მოექცა ფილოსოფიის ცენტრალური თემა – ცნობიერების არსი. მათი აზრით, ყველაფერი ის, რაც მყარი და გარკვეულია, არ შეიძლება იყოს ცნობიერება. ცნობიერება მუდმივი ქმნადობაა, მუდმივი გადანყვეტილებების, ე. ი. გარდაქმნის პროცესია. სარტრი იმას კი არ ამბობს, რომ ადამიანი მხოლოდ ცნობიერებაა, მისი ანთროპოლოგია იმას ამტკიცებს, რომ ადამიანი რაც არის, მისი ცნობიერების წყალობითაა. იგი მუნყოფიერებაა. რამდენადაც იგი არსებობს, როგორც ცნობიერი, უკვე ექსისტენცია, გამოდის ყოფიერებიდან, გადააბიჯებს ნამდვილიდან (ყოფიერებიდან, რომელიც გამორიცხავს შესაძლებლობას) შესაძლებლობისაკენ, როგორც ცნობიერების ამოქმედებისაკენ. ამ აზრს დებს იგი ტრადიციულ ცნებაში – ტრანსცენდენცი (თევზაძე 2002: 458).

პიროვნება მუდმივად იმყოფება საზოგადოების წინაშე და მასთან განსაზღვრულ კავშირში. საზოგადოება არის უნივერსალური უპიროვნო ძალა, რომელიც ანგრევს ინდივიდუალობას, ართმევს ადამიანს საკუთარ არსებას, პიროვნებას თავს ახვევს მასის გემოვნებას, ზნეობრივ ნორმებს, შეხედულებებს... ადამიანი, რომელიც სიკვდილის შიშით იდევენება, ეძებს თავშესაფარს საზოგადოებაში. მაგრამ უბედურება ისაა, რომ ეს სამყარო ვერ ახერხებს ადამიანის შეფასებას, რადგან იგი „დამსხვრეულია“. „დამსხვრეული სამყაროს“ თემა ნითელ ხაზად გასდევს გაბრიელ მარსელის შემოქმედებას. მასში აისახა საზოგადოებაში არსებული კრიზისის გააზრება. მარსელი აცხადებს, რომ ადამიანები ისწრაფვიან მეტის „ქონებისაკენ“ და ავინყდებათ, რომ მისი მოწოდება უმეტესწილად არის „ყოფა“, ანუ საკუთარი პიროვნების სხვა ადამიანებთან ურთიერთობის განვითარება. ურთიერთობის ნამდვილი ფორმები შეცვლილია გარეგნული ურთიერთობით უპიროვნო საზოგადოებასთან“ (კუზნეცოვი 1970: 242).

გურამ რჩეულიშვილის ადრეულ მოთხრობებში ადამიანი შედარებით პასიურია, მასისა და ინდივიდის პრობლემა ჯერ კიდევ დამუშავების პროცესშია, რაც კარგად ჩანს მოთხრობაში „შუა

ზაფხულში ყველგან ცხელა“ (1956). აქ თითქოს ყველაფერი ისეა, როგორც საკურორტო ქალაქში უნდა იყოს, ახალგაზრდები დროს ატარებენ, ცეკვავენ, მაგრამ რალაც მაინც ისე არ არის. ავტორს ადამიანთა ერთფეროვნება და განურჩევლობა აღიზიანებს თითქოს:

„ვაჟა: ელენა, არ გეჩვენებათ, რომ აქ თითქოს ყველას ერთი აზრი აქვს?

გოგო: არა ღირს, მე მგონი, ადამიანთა გრძნობების ასე გაუფასურება, მაშინ ხომ ცხოვრება მართლა აუტანელი გახდება, თუმცა ჩემთვის იგი ახლაც ტანჯვაა“ (რჩეულიშვილი 2016: 33).

უპიროვნო მასისა და ერთფეროვნების პრობლემა ჯერ კიდევ სათაურიდანვე იწყება – შუა ზაფხულში ყველგან ცხელა, ყველა მოცეკვავე ერთსა და იმავეს ფიქრობს, ყველას ერთი მიზანი აქვს... და გოგო, რომელიც მთელი დიალოგისას ცდილობს, ბიჭს არ დაეთანხმოს საზოგადოების ასეთ შეფასებაში, მოთხრობის ფინალში ამბობს: „რა სამწუხაროა, გაითქვიფო ამ მასაში, გქონდეს იგივე გრძნობები“ (რჩეულიშვილი 2016: 37). ადამიანი მასას მაშინ გამოეყოფა, როცა იგი მოქმედებას იწყებს. მუდმივი ქმნადობა კი ცნობიერების ერთადერთი პირობაა. თუ ქმნადობა არაა, ცნობიერებაზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია. გურამ რჩეულიშვილის პროზაში ნელ-ნელა იკვეთება ეს პრობლემა, შემოქმედების სანყის ეტაპზე მისი გმირი პასიურია, დამკვირვებელი, მხოლოდ აღნიშნავს იმას, რომ საზოგადოება ერთფეროვანი მასაა, რომ ეს მხოლოდ ფიზიკური ერთობაა და არა რაიმე მიზნით გაერთიანებულ ადამიანთა კავშირი.

კიდევ უფრო პასიურია ბაბუა კოტეს როლი და საკუთარი ცხოვრების შეცვლის შეუძლებლობის სევდითაა გამსჭვალული მოთხრობა „შემოდგომა ბაბუა კოტესი“ (1956), რომელშიც ორი სხვადასხვა პოზიცია იჩენს თავს: ადამიანის პასუხისმგებლობისა და საკუთარი ცხოვრების შეცვლის შესაძლებლობა-შეუძლებლობისა. „არ უნდა გამეყიდა ის სახლი“, – ხშირად იმეორებს ბაბუა კოტე, – „შევცდი, გავს, შევცდი“ (რჩეულიშვილი 2016: 53). მის ამ სიტყვებში იკვეთება ის სარტრისეული მაქსიმა, რომელიც ადამიანს აკისრებს პასუხისმგებლობას ყველა საქციელზე, ყველა მიღწევასა და ყველა მარცხზე, რაც მის ცხოვრებაში ხდება. „ადამიანი სხვა არაფერია, თუ არა მისი პროექტი საკუთარ თავზე. ადამიანი არსებობს იმდენად, რამდენადაც თავის თავს განახორციელებს. ის არაფერს არ წარმოადგენს, გარდა საკუთარი საქციელის ერთობლიობისა,

გარდა საკუთარი ცხოვრებისა“ (სარტრი 2006: 42). ამ პოზიციიდან ბაბუა კოტეს სევდიანი, თითქოს უმიზნო, აზრისგან დაცლილი ცხოვრება ქალაქში მხოლოდ მისი პასუხისმგებლობაა. ის, რაც შეიძლებოდა მომხდარიყო იმ შემთხვევაში, თუ არ გაყიდდა საკუთარ სახლს სოფლად, მხოლოდ წარმოსახვისა და ოცნების სფეროა და არანაირ ღირებულებას არ ატარებს. მასზე საუბარიც და ფიქრიც უაზრობაა. საპირისპირო პოლუსია აქ ცოლის სიტყვები: „ღარ შეგვეძლო და...“ – რაც ადამიანისაგან დამოუკიდებლად მოქმედ რაღაც კანონს თუ კანონზომიერებას უსვამს ხაზს, რომელშიც სრულადაა იგნორირებული მისი თავისუფალი ნება. სარტრის ექსისტენციალიზმის მიხედვით, ეს მხოლოდ მიზეზია. იმაზე, რაც არ გააკეთა ადამიანმა, საუბარი არ ღირს, რადგან ამას არანაირი აზრი არ აქვს. მას მხოლოდ იმის გაკეთება შეეძლო, რაც გააკეთა. „პრუსტის გენია – ეს პრუსტის ნაწარმოებებია, რასინის გენია – ეს მისი ტრაგედიებია, რატომ უნდა ვთქვათ, რომ რასინის შეეძლო დაენერა კიდევ ერთი ტრაგედია, თუ მას ის არ დაუწერია. ადამიანი ცხოვრობს თავისი ცხოვრებით, ის ქმნის თავის სახეს, ამ სახის გარდა არაფერი არ არის, რა თქმა უნდა, ეს მსჯელობა უღმობლად შეიძლება მოეჩვენოს მას, ვინც ცხოვრებაში ვერაფერი გააკეთა, საჭიროა ადამიანებმა გაიგონ, რომ ანგარიშგასანეგია მხოლოდ რეალობა, რომ ოცნებები, მოლოდინი და იმედი ადამიანს განსაზღვრავს მხოლოდ როგორც მატყუარა სიზმარი, როგორც ჩაფუშული იმედები, როგორც ამაო მოლოდინი, ე. ი. განსაზღვრავს მას უარყოფითად და არა დადებითად“ (სარტრი 2006: 43). ამ პოზიციაში „არ უნდა გამეყიდა ის სახლი“ ბაბუა კოტეს „ჩაფუშული იმედი“ და „მატყუარა სიზმარია“. და მოთხრობაშიც შეფარულად ჩანს პრობლემა – მთავარი ადამიანისათვის აქტიურობაა, გადანყვეტილებების მიღებაა, მას მხოლოდ ეს ახასიათებს დადებითად, მას, როგორც ადამიანს, და მის მიერ განვლილ ცხოვრებას მხოლოდ ამით აქვს ფასი.

სიორენ კირკეგორის ფილოსოფიაში ერთ-ერთი მთავარი მიმართულება სამყაროს უკეთურობის გაცნობიერებაა, ვინაიდან იგი გაუსაძლისი ბოროტებითაა სავსე. ცხოვრება არაა სიხარული, ის მუდმივი მწუხარებაა. ადამიანი კი საკუთარი ნებით არაა მიტოვებული უცხო და პირქუშ სამყაროში, იგი უფსკრულშია ჩაგდებული. სარტრს, მართალია, პესიმისტური შეხედულება აქვს

ადამიანის ბედზე, მაგრამ ეს არ გამოორიცხავს აქტიურ მოქმედებას, პირიქით, გულისხმობს კიდევ ამას, არსებულ საზოგადოებაში ადამიანისთვის შესაფერისი პირობების შექმნის ცდას. მიუხედავად იმისა, რომ ეს მცდელობა განწირულია, იგი არის ადამიანის არსებობის გამართლება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ექსისტენციალური ფილოსოფიის თანახმად, თუ ადამიანი თავისუფალია, მაშინ ყველაფერი მისი ბრალია.

საინტერესო დასკვნების გაკეთება შეიძლება ამ თვალსაზრისით მოთხრობიდან "ქიტესა ინვა და კვდებოდა" (1957). ამ მოკლე ტექსტში მხოლოდ პერსონაჟის მძიმე და ტრაგიკული ცხოვრების შესახებ გვიყვება ავტორი. ქიტესას ცხოვრება მხოლოდ ტანჯვაა, გარდაეცვალა სამი ცოლი და რამდენიმე შვილი, რძალიც. საბოლოოდ ერთი შვილი და ერთი შვილიშვილი შერჩა მხოლოდ. მოთხრობის ამბავი სულ ესაა. აქ ჩანს სწორედ ყოფის უაზრობა და აბსურდულობა. სიკვდილის წინ ქიტესას მხოლოდ ეს აქვს გასახსენებელი, ითვლის გარდაცვლილებს და იხსენებს მძიმე ცხოვრებას. არაფერი კარგი მის ყოფაში არ ყოფილა, არაფერი სასიამოვნო მას გასახსენებელი არ აქვს, ადამიანის ყოფა ტანჯვაა, სიზიფესავით ეწევა იგი ჭაპანს, თან ისე, რომ ცხოვრების მეგზურიც არ ჰყავს, თანამგრძობელი, ტკივილს გამზიარებელი, სიკვდილს პირად მის გვერდით მყოფი, ქიტესა მარტოობაში კვდება. 100 წელს გადაცდენილ ადამიანს, სამი ცოლისა და ბევრი შვილის პატრონს, სიკვდილის წინ თვალის დამხუჭავი არ ჰყავს.

კიდევ უფრო საინტერესოა „მუნჯი ახმედი და სიცოცხლე“ (1957). აქ სათაურშივე იკვეთება, რომ მოთხრობის ერთ-ერთი ცენტრალური პრობლემა სიცოცხლე და მასთან ადამიანის მიმართებაა. ახმედი იღებს სიცოცხლეს ისეთს, როგორც ის არის თავისთავად. იგი მთლიანად ბედისწერას მინდობილი პერსონაჟია. ახმედის საარსებო სივრცე მხოლოდ ზღვით შემოიფარგლება, იგი ბავშვობიდანვე ერთსა და იმავეს აკეთებს, გადის ზღვაში, თევზს იჭერს, ყიდის, ცურავს, დახრჩობისაგან იხსნის განსაცდელში ჩავარდნილ ადამიანებს – მისი სიცოცხლე მხოლოდ ამ საქმიანობითაა განსაზღვრული. „თხუთმეტი წლისა ზღვაში ღრმად შესული ათენებდა ღამეს. მისთვის წყალი ისეთივე ნიადაგი იყო, როგორც მიწა, უფრო მეტიც: ის აძლევდა თევზს, რითაც ცხოვრობდა. ზღვა მისთვის არც ღამაზი იყო, არც უშნო. ზღვა იყო ის, ურომლისოდაც

ცხოვრება ვერ წარმოედგინა ახმედს“ (რჩეულიშვილი 2016: 185). ეს თითქმის ავტომატური არსებობა, რომელიც მთლიანად გამო-რიცხავს რაიმე სახის ემოციურ დამოკიდებულებას გარესამ-ყაროსთან, მოკლე ხნით იცვლება, როცა ზღვა ლილის მოუყვანს საჩუქრად. მხოლოდ ამ პერიოდში ხდება საინტერესო და სასიამოვნო მისი არსებობა, ცხოვრებად გარდაქმნილი ფიზიკური ყოფა ექსისტენციით ივსება. ახმედი მებრძოლი არაა, იგი მთლიანად მი-ნდობილია მოვლენებს, ხარობს, როცა ლილი ჰყავს, თუმცა მისი გა-უჩინარების შემდეგ ფიქრადაც არ მოსდის მისი ძებნა. „თევზაობის შემდეგ ხშირად ეგდო ნახევრად შიშველი ზღვის ნაპირას და ელოდა დამტვრეული ბარკასის პოვნას, რომლის ძირზეც იწვებოდა ზღვის საჩუქარი“ (რჩეულიშვილი 2016: 197). სწორედ ასეთ შემთხვევებს გულისხმობს სარტრი, როცა მთლიანად ადამიანს აკისრებს სა-კუთარ სიცოცხლეზე პასუხისმგებლობას. „სარტრი უფლებას არ აძლევს ადამიანს, შეიმსუბუქოს პასუხისმგებლობა რაიმე მიზეზით (...) მასში დაფარულია დიდი შესაძლებლობანი, მაგრამ გარემოება მათი გამოვლენის შესაძლებლობას არ აძლევს, ოჯახი არ ჰყავს იმიტომ, რომ მეგობარი ვერ იპოვა, საგმირო საქმის გაკეთებას აპირებდა, მაგრამ ვერ მოახერხა და სხვა. სარტრი ბიჰევიორის-ტივით მოითხოვს მოქმედებას, რომ ამის საფუძველზე დაასკვნას მოქმედზე“ (თევზაძე 2002: 461). ამ თვალსაზრისით ახმედიც და ქიტესაც სწორედ იმას იღებენ, რასაც საკუთარი მოქმედებით იმსახურებენ, ორივეს ცხოვრება მხოლოდ შრომაა, თავჩალუნული, მორჩილი, შედეგიც შესაბამისია – ტანჯვა, უსიხარულო დღეები, დაუსრულებელი მოლოდინი და ყოფის უკანასკნელ წუთებში სრული მარტოობა.

ინტერსუბიექტურობა და მოქმედება

ექსისტენციალისტური ფილოსოფიისთვის ერთ-ერთი მნიშვნე-ლოვანი საკითხია ინტერსუბიექტურობა. მასზე თითქმის ყველა თეორეტიკოსი ვრცლად მსჯელობს. სარტრისთვის სუბიექტურობა არ არის მკაცრად ინდივიდუალისტური, რადგან მიაჩნია, რომ cogito-ში ადამიანი საკუთარ თავთან ერთად სხვასაც მოიაზრებს. შეუძლებელია მკაცრად შემოსაზღვრო „მე“, რადგან მასში აუცი-ლებლად იგულისხმება „სხვაც“. „ადამიანი, რომელიც ცოგიტო-ს მეშვეობით ჩასწვდება საკუთარ თავს, უშუალოდ აღმოაჩენს ამასთან

ერთად სხვებსაც, როგორც საკუთარი არსებობის პირობას. (...) იმისთვის, რომ მივიღო ჭეშმარიტება ჩემზე, მე უნდა გავიარო ჯერ სხვაზე. სხვა საჭიროა ჩემი არსებობისათვის ისევე, როგორც ჩემი თვითშემეცნებისათვის, ამ პირობებში ჩემი შინაგანი სამყაროს აღმოჩენა მე მიხსნის ამავე დროს „სხვასაც“, როგორც ჩემ წინ მდგომ თავისუფლებას, რომელიც აზროვნებს და ან მომხრეა ჩემი, ან მოწინააღმდეგე. ამრიგად, იხსნება მთელი სამყარო, რომელსაც ჩვენ ვუნოდებთ ინტერსუბიექტურობას“ (სარტრი 2006: 47). ხოლო ფილოსოფოსისა და მწერლის გაბრიელ მარსელისთვის უმნიშვნელოვანესი კითხვა არის – „ვინ ვარ მე?“. ხანგრძლივი კვლევის შედეგად ისიც ანალოგიურ დასკვნამდე მიდის – ადამიანის ყოფიერებაზე ყოველთვის გავლენას ახდენენ სხვა ადამიანები და იგი გარკვეული ხარისხით ყოველთვის არსებობს სხვებისთვის. „რამდენადაც ადამიანი მუდმივად ურთიერთობს სხვა ადამიანებთან, ამიტომ ამ სხვათა წარმოდგენა მასზე სულერთი არ არის მისი თვითცნობიერებისათვის. ბევრი დრამის საფუძველში დევს კონფლიქტი, რომელიც აღმოცენდება იმ მკვეთრად განსხვავებულ წარმოდგენებს შორის, რასაც ფიქრობს ადამიანი საკუთარ თავზე და როგორც იღებენ მას სხვები“ (კუზნეცოვი 1970: 236).

ინდივიდუალური „მე“-სა და ადამიანთა კოლექტივის ურთიერთობის პრობლემატიკა თვალსაჩინოდაა წარმოჩენილი გურამ რჩეულიშვილის „ალავერდობაში“ (1959). მოთხრობის ცენტრალური პერსონაჟი, „ბურჯის თავზე მჯდომი მარტო კაცი“ თავიდან ბუნებასთან თანაზიარობას ცდილობს: „მღეროდა კაცი თავისი ხმით, შრიალებდა ბუნება თავისი ხმით და მხოლოდ ახლა, შუაღამის ხანს, დამყარდა მთლიანი, უნაპირო დღესასწაული ალაზნის ველზე“ (რჩეულიშვილი 2016: 338); შემდეგ კი მკვეთრად აქტიურდება და სურს, რაღაც საერთო გამოძებნოს ამ დღესასწაულზე შეკრებილ, განცალკევებულ და ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ადამიანთა ყურადღების მისაქცევად და გასაერთიანებლად: „ეს უზარმაზარი მთვრალი მასა უცნაური არაკავშირით ღრეობს ერთად“ (რჩეულიშვილი 2016: 340). მოთხრობის დასაწყისიდანვე „მე“-სა და სხვას შორის ჩაშლილი კონტაქტი ერთ-ერთი აქტუალური პრობლემაა. ფიზიკური ერთობის სულიერ ერთიანობად გადაქცევა გმირისთვის მთავარი მიზანი ხდება. მაგრამ ეს რთული მისიაა. მისი დაძლევისთვის გურამს სერიოზული ძალისხმევა სჭირდება, ამისთვის ინდივიდი უნდა

გამოვიდეს საკუთარი საზღვრებიდან და კომუნიკაციურ კავშირებში ჩაერთოს კოლექტივის დანარჩენ ნევრებთან. როგორ ახერხებს პერსონაჟი ამის მოგვარებას?

თავიდან სპონტანურად მიღებული გადაწყვეტილება ქროლვისას შედარებით მწყობრ გვემად იქცევა. როგორც გაბრიელ მარსელი ამბობს, ამ პროცესში აუცილებელია მეორე ადამიანი მიიღოს არა როგორც უცხო „იგი“, არამედ როგორც ინტიმურად ახლო და მონათესავე „შენ“. ნინალმდეგ შემთხვევაში დიალოგი არ შედგება, დიალოგში მხოლოდ ორი პირია – „მე და შენ“. „მე და იგი“ შეუძლებელი კომუნიკაციური სტრატეგიაა. ამიტომ ცდილობს გურამი განცალკევებული ხალხის დაკავშირებას, რაღაც საერთო საინტერესო ამბის შექმნას, და, რადგანაც ეს ამბავი თავისით არ იქმნება (ან იქმნება ძალიან ხანმოკლე დროით), იძულებული ხდება, თავად გამოიგონოს იგი. თუკი „ალავერდობის“ პრობლემატიკას რელიგიური ექსისტენციალიზმის თეორიის პოზიციიდან გავაანალიზებთ, დავინახავთ, რა მნიშვნელოვანია მოქმედების ადგილი და დრო. ადამიანთა სულიერი გაუცხოების პრობლემის გადაჭრა მარსელს რელიგიური რწმენის გზით ესახება. „ინტერსუბიექტურობის უმაღლეს ფორმას მისთვის წარმოადგენს ადამიანის ურთიერთობა ღმერთთან რწმენის საფუძველზე, რაც აუცილებელი პირობაა სულიერი კავშირის საკუთრივ ადამიანური ფორმების განვითარებისათვის“ (კუზნეცოვი 1970: 241). ტრაგიკული მარტოობა მოთხრობაში გადაილახება რწმენასთან კავშირში („მთელი ამ ხედვის უზარმაზარ სივრცეში არ არის არც ერთი გოჯი, რომელსაც არ სწყალობდეს შემოქმედის დალოცვა“), რისი კონკრეტული საგნობრივი ნიშანიც აქ არის ალავერდის ტაძარი. სწორედ ტაძრის მეშვეობით (გუმბათზე ფიზიკურად ასვლით) ხდება იმ გაუცხოების დაძლევა, რაც დღესასწაულზე შეკრებილ ცალკეულ ადამიანთა შორისაა. თუ ტექსტურ ქსოვილში უფრო ღრმად ჩავალთ, შეიძლება ცალკეული ქრისტიანული ნიშნებიც დავლანდოთ: მსხვერპლის გაღება (გურამის თავგანწირვა), გულმონყალება და მიტევება („იმათზე ილოცე, დედი“), იმედი („ჩვენ ორი დღით დავიბენით, რომ ახალი ძალით გვეგრძნო ნამდვილი შემოქმედური სიამოვნება შრომისაგან“) და სიყვარული („ზედმეტი გრძნობისაგან დაცლილ აზროვნებას დაუბრუნდა მოულოდნელი სიცხადე და რაღაც განუსაზღვრელად ახლობელი, წონიანი ჩაიღვარა მის გულში“). და,

მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც ავტორი ამბობს, დაბლა ჩამოსულ გურამს მხოლოდ ცხენის მიგდებული ლეში აგონებს მის „უნაყოფო სურვილს“, მაინც რჩება განცდა, რომ ეს უნაყოფობა დროებითია; დროებითია, რადგან „ჩვენ ორი დღით დავიბენით“ მხოლოდ და რაც მთავარია, ვიგრძენით მთავარი – „ვნების სიმძაფრე შენებაში“, ანუ ვიპოვეთ გზა სიცოცხლის გასაგრძელებლად. ეს ყველაფერი ადამიანთა ჩაშლილი კომუნიკაციურობის აღდგენის მძლავრ იმედს ტოვებს მკითხველში, განსაკუთრებით მოთხრობის ბოლო სიტყვების ფონზე: „სინათლეები სულ მატულობს და საოცარი ჰარმონიით ერევა ალაზნის მდუმარე ველს“.

სიზიფე, აბსურდი, თვითმკვლელობა

სიორენ კირკეგორისთვის მთავარი მიმართულება არის სამყაროს უნდობლობის, ტრაგიზმის, გაცნობიერება, იგი აღსავსეა გაუსაძლისი ბოროტებით. ოპტიმისტი ადამიანები ღრმად ცდებიან, ცხოვრება არაა სიხარული. კირკეგორი თვლიდა, რომ ფილოსოფია ადამიანის პატარა პრობლემებისკენ უნდა მიბრუნდეს, უნდა დაეხმაროს მას, შეაცნობინოს საკუთარი „მე“. კამიუსთვის კი მთავარი ცხოვრების აბსურდულობის პრობლემაა, მის პესიმიზმს კვებავს ორი ფაქტორი: 1) ადამიანი უძლურია სიკვდილთან – სიკვდილი აზრს უკარგავს ყოფას, სიხარულს, წარმატებას; 2) იგი უძლურია ბუნებასთანაც – უმწეოა მილიონობით წლის ბუნებასთან შედარებით.

უაღრესად საინტერესო კონოტაციური ველი აქვს 1956 წელს დანერილ მოთხრობას „მთებიდან ქალაქამდე“, რომელშიც ცხენის, სალამურას, ტრაგიკული ცხოვრების ამბავია აღწერილი. ამ პერიოდის თხზულებათაგან იგი გამორჩეულია თავისი აქტიური, მეზრძოლი პათოსით. რამდენიმეგვერდიანი მოთხრობა გმირის მთელ სიცოცხლეს მოიცავს, ტექსტის პირველადი ენობრივი ქსოვილის მიხედვით კი ეს გმირი ცხენია, თუმცა სიღრმეში მისი ამბით ადამიანის უმთავრეს ექსისტენციალურ პრობლემათა მთელი ჯაჭვია დამალული. როგორც უკვე არაერთგზის აღვნიშნეთ, ექსისტენციალიზმისთვის მთავარი სამყაროს ცენტრში მდგომი ადამიანია, მისი არსებობის, ამ არსებობის აზრის, სამყაროსა და ადამიანის, ადამიანისა და საზოგადოების ურთიერთობის პრობლემები. დაბა-

დებით თავისუფალი სალამურა (იგი მთების ლალი შვილია) ადამიანთა ტყვეობაში ექცევა და აქედან იწყება მისი განსაცდელიც. სალამურაში ზუსტად იკვეთება სამყაროსთან, მის მკაცრ კანონებთან მორკინალი ადამიანი, რომელიც ცდილობს საკუთარი არსებისა და არსებობის დაცვას იმ დროსა და სივრცეში, რომელშიც იგი ბედნიერია. მაგრამ დაპირისპირებული სამყარო (ცხოვრება) მის დამორჩილებას ცდილობს და ახერხებს კიდევ. სალამურას უკანასკნელი გაბრძოლება მხედრის გადმოგდება და დოლიდან გაქცევაა, რაც მას მშობლიურ წიაღში (მთებში) დაბრუნების გარანტი ჰგონია, მაგრამ მკაცრად ცდება – ხიდიდან ვარდება და ფეხებს სამუდამოდ იზიანებს. მოთხრობაში კარგად ჩანს ის უიმედობა, რომელიც ექსისტენციალიზმის ათეისტურ ფრთას ახასიათებდა: დამსხვრეული სამყარო, მასთან განწყვეტილი კავშირი და ამის გამო მარტო დარჩენილი ადამიანი, სევდა, შიში, მარტოობა, უიმედობა. ეს ყველაფერი ლინეიკაში შებმული ყოფილი სალამურას (ან უკვე კოლას) ანმყოფა. ალბერ კამიუმ ექსისტენციალისტურ ფილოსოფიაში შემოიტანა აბსურდის ცნება და ამ აბსურდისგან თავის დაღწევის ერთ-ერთ საშუალებად აღიარა ბუნტი, ეს თავისუფლებისაკენ მიმავალი გზაა და იგი ირაციონალური სამყაროსაგან გათავისუფლებას გულისხმობს. სალამურას მთელი ცდა, ბრძოლა მთებიდან დოლამდე არის ბუნტი: გაავებული და გაშმაგებული ცხენის მოსატეხად ადამიანები მას აშიმშილებენ, დაუძღურებულს უნაგირს ადგამენ და იმორჩილებენ, ცოტა ღონეს მოიკრებს თუ არა, კვლავ ცდილობს გაქცევას, ანუ მისწრაფვის თავისუფლებისაკენ, მაგრამ ვერ ახერხებს, ბოლო საბედისწერო გაბრძოლება კი ბუნტის დასასრულია:

„ერთი წლის გახედნილ ულაცს უზომოდ მოუნდა ტრამალში ნავარდი. კიდევ უფრო სწრაფად მოუნდა ჭენება და მთლიანად დაკარგა შეგრძნება. უცებ მოსხლეტით გადახტა გვერდზე, ხალხს თავზე გადაეველო და გაუჩინარდა.

თავგაჩეხილი მხედარი მოედანზე დარჩა.

ქუჩაში გავარდნილმა მისკენ მომავალი მანქანა დაინახა: შეეშინდა, დაფრთხა;

დაუფიქრებლად გადაეშვა დაბალი ხიდიდან“ (რჩეულიშვილი 2016: 69).

ტრაგიკულად დასრულდა კონფლიქტი სამყაროსთან. მოთხრობის ფინალში ჩვენ ვხედავთ დაუძღურებულ და ბედთან

შეგუებულ სალამურას. კამიუსთვის ადამიანი ხომ სიზიფეა, რომელიც ერთგულად ასრულებს თავის მოვალეობას, ლინეიკაში შებმული კოლაც ზუსტად ასეთი სიზიფეა:

„მელინიეკე იჯდა და ყალიონს აბოლებდა. კოლად შერქმეული სალამურა კი იდგა ფერდებშეცვენილი, დასუსტებული.“

მხოლოდ თვალები ჰქონდა ძველებურად მონყენილი და ნყლიანი“ (რჩეულიშვილი 2016: 70).

ზოგადად, ამ მოთხრობით გურამ რჩეულიშვილმა შექმნა მხატვრული სახე ირაციონალური, აბსურდული სამყაროს ნინა-ალმდეგ აჯანყებული ადამიანისა, რომელსაც არაფერი გამოსდის და საბოლოოდ სიზიფედ იქცევა.

ალბერ კამიუს მიაჩნია, რომ გამოსავალი აბსურდული სიტუაციიდან ხშირად არის თვითმკვლელობა. იგი ტრაგიკული და მტანჯველი ცხოვრების დასასრულია, ერთგვარი შვებაა. „თვითმკვლელობას ყოველთვის მხოლოდ სოციალურ ფენომენად მიიჩნევდნენ. აქ კი პირიქით, თავიდან საკითხი დამოუკიდებელ აზროვნებასა და თვითმკვლელობას შორის მიმართებაზე დგას. მსგავსი გადანყვეტილება გულის სიღრმეში მნიფდება, დიდი ნაწარმოების მსგავსად. ეს თავად ადამიანმაც არ იცის. იგი ერთ მშვენიერ სალამოსაც გაისვრის ან თავს დაიხრჩობს“ (კამიუ 2013: 13). სამყარო ადამიანს ცხოვრების სხვადასხვა საფეხურზე, შესაძლოა, სხვადასხვა სახით წარმოუდგეს. მაგრამ როგორც კი მასში ილუზიები და იმედები ქრება, როგორც კი სამყარო საზრისისაგან იცლება, ადამიანი იქ საკუთარ ადგილს ველარ ხედავს და ეს განხეთქილება სწორედ აბსურდის სანყისი, – მიაჩნია ალბერ კამიუს.

მზია ბათარეკას ასულს (მოთხრობიდან „ბათარეკა ჭინჭარაული“, 1959) იმ მკაცრ სამყაროში, რომელშიც იგი ცხოვრობს, თავისი გამორჩეული, განსაკუთრებული, მშვენიერი სამყარო აქვს შექმნილი. ეს არცაა გასაკვირი – მზია 13 წლისაა და მის თვალწინ მხოლოდ ზმანებად იშლება რეალობა, უფრო სწორად, რეალობა კი არ იშლება, არამედ ის, რასაც მზიას ფანტაზია ძერწავს. რა სამყაროა ეს? მივმართოთ ტექსტს: დილიდან შუადღემდე უსარკოდ თითებით ივარცხნის თმებს, მისი სახე გაბრწყინებულ თვალებადაა ქცეული, სხეული გრძნობს, რომ იგი უნაკლოა, მის გარშემო ყველაფერი შეყვარებულია, უხმარი ხმლებით იბრძვიან მისი გულისთვის რაინდები – „ათას სიყვარულს ჰპირდება მათ ქალის

გული“ (რჩეულიშვილი 2016: 294). მზიას პიროვნება აიგნორირებს ცხოვრების გარკვეულ სფეროებს, მიუხედავად იმისა, რომ ასაკის გამო მათზე ცხადი და მკაფიო წარმოდგენა ჯერ არ აქვს, თითქოს ინტუიტურად გრძნობს, რომ ისინი მის წარმოსახულ სამყაროს ეწინააღმდეგებიან. ამიტომაც მას უყვარს თავისი ორი სახელი – ყველაზე მეტად ხევსურული მზია (რაც, სავარაუდოდ, მისთვის სილამაზესთან, მშვენიერებასთან, რომანტიკულ განცდებთან ასოცირდება) და ქართული თამარი (აქ კი გადამწყვეტ მნიშვნელობას გენეტიკური კოდი უნდა ასრულებდეს). „დანარჩენი ორი, სანდუა და ბუბა, ეჯავრება, ისინი პატარას მომავალ ქმრიან ჯაფაზე უყვებიან ქვეშეცნეულად“ (რჩეულიშვილი 2016: 294). ეს უკვე მიგვანიშნებს იმაზე, რომ მზიას სამყაროში თავისუფლება და რომანტიკულობა ფასობს და ბატონობს კიდევ და, ამავდროულად, მისი აზრები მინიერი, ყოველდღიური, ჩვეულებრივი ადამიანური ყოფისა და ტკივილისაგან შორსაა (არ შეუძლია თესვა, მკა, ცომის მოზელა, დაგვა). არა მარტო ანმყოში, საკუთარ მომავალშიც კი მათ ვერ ხედავს. „ზის ქურქში გამოხვეული ეს უცნაური არისტოკრატი ქალი, რომელიც ბუნებამ აქ, შატილში, გააჩინა და ელის“ (რჩეულიშვილი 2016: 294).

მზიას ხასიათის გასახსნელად და მომავალი ტრაგედიის საანალიზოდ საინტერესოა ლეგენდა, „რომლის მოყოლითაც ის იძინებს, რომელიც ესიზმრება დაძინებულს და არც ესიზმრება“ (რჩეულიშვილი 2016: 295). „არც ესიზმრება“ – კიდევ ერთი მინიშნებაა იმაზე, რომ ეს მხოლოდ წარმოსახვა კი არა, რეალობაცაა მზიას სამყაროსი. ამ ლეგენდაში მთავარი პერსონაჟი ჯიხვებზე მონადირე ვაჟია, რომელმაც ოჩოპინტრე გაანაწყენა. გარკვეული ხნის შემდეგ ნადირობის ღმერთი პატიობს მას, ხედავს რა, რომ ვაჟს მეტი არაფერი შეუძლია და კვლავ რთავს ნადირობის ნებას, მაგრამ ერთი პირობით: ხარიერემს არ უნდა ესროლოს. მაგრამ ვაჟი პირობას არღვევს, რისთვისაც ისჯება სამუდამოდ – ნადირობის უნარს კარგავს. შეიძლება ვთქვათ, რომ ეს ლეგენდა ერთგვარად წინასწარმეტყველურია მოთხრობაში. ვაჟი მეამბოხეა, ნესების დამრღვევი, ბუნებით თავისუფალი, თავნება და სურვილის ასასრულებლად ყველაფერზე ნამსვლელი. მის ამ თვისებებზე პედალირება ააშკარავებს მზიას ხასიათსაც და მიგვანიშნებს, რომ მზიაც ადამიანთა ამ ტიპს ეკუთვნის, რაც მალევე ცხადდება კიდევ.

ექსისტენციალურმა ფილოსოფიამ უმთავრეს პოსტულატად აღიარა თვითმკვლელობა და მას რამდენიმე სხვადასხვა მიზეზი და ახსნა მოუძებნა. გადაიტანა რა სოციალური სფეროდან აზროვნების სფეროში, მიანიჭა მას განსაკუთრებული დატვირთვა და ინდივიდუალისტური ხასიათი. ადამიანის ტვინში მომნიჭებულ ამ გადწყვეტილებას კი უეცრად გაჩენილი მძაფრი განხეთქილება ინვეეს. „ჩვენდამი სამყაროს უცვლელი მტრული დამოკიდებულება ათასწლეულებს ითვლის. სულ ერთ წამში ის ჩვენთვის გაუგებარი ხდება, რადგან საუკუნეების განმავლობაში ჩვენთვის ნაცნობი მხოლოდ ის ფიგურები და სურათები იყო, რომლებიც მანამდე ჩვენვე ჩავდეთ მასში, ახლა კი ძალებმა გვილაღატა და ვეღარ ვაგრძელებთ ამ ფარსს. სამყარო ხელიდან გვისხლტება, რადგან ხდება ისეთი, როგორც არის. ეს ჩვეულებისამებრ შენიღბული დეკორაციები რეალურ სახეს იბრუნებს“ (კამიუ 2013: 27-28). მზიას დეკორაციები (მისი წარმოსახული მშვენიერი სამყარო) წამიერად ინგრევა მამის მიერ განვნილი სილის შედეგად, მისთვის უეცრად ხდება ნათელი, რომ ის მშვენიერი სამყარო, რომელშიც ტინის კედლებიც, ძველი სკივრიც, ქვის კიბის საფეხურებიც, იებიც, ქედებიც, თითქმის ყველაფერი მასზეა შეყვარებული, არ არსებობს. ესაა უაღრესი სასონარკვეთილების განცდა, აქამდე არსებული სამყაროს ნგრევა, იმის შეგრძნება, რომ რეალური სწორედ ისაა, რასაც „სანდუა და ბუბა“ ჰქვია და რასაც მზია აქამდე იგნორირებას უკეთებდა. „აბსურდის გრძნობას ნებისმიერი ადამიანი ნებისმიერ მოსახვევში შეიძლება შეეჩხოს“ (კამიუ 2013: 22-23), – წერს კამიუ. მზიას ცხოვრებაშიც ზუსტად ეს წამი დგება და როგორც კი ეს ყველაფერი ცხადი ხდება, ზუსტად იმავე წამში მოდის აღიარება – „სიცოცხლე არ ღირს“ – ეს კი თვითმკვლელობისთვის საკმარისი მიზეზია. როგორც ექსისტენციალისტები ამბობენ, ეს ილუზიებისაგან დაცლილი სამყაროა, რომელშიც ადამიანი თავს უცხოოდ გრძნობს. პროცესი შეუქცევადია. გაუცხოებულ სამყაროს მხოლოდ ერთი გზა აქვს და იგი თვითმკვლელობისკენ მიდის. „ჭერხოს შუაში გამქრალი შუაცეცხლის ჯაჭვზე ჩამოეხრჩო მზია ბათარეკას ასულს თავი“ (რჩეულიშვილი 2016: 297).

აბსურდზე საუბრისას ალბერ კამიუ ამ პროცესის ფორმირებაში სამყაროს როლსაც განსაზღვრავს. სამყარო ამ დროს ადამიანისთვის არც რაციონალურია და არც ირაციონალური, ის

უბრალოდ უგუნურია. თავად ირაციონალურის თემა კი ექსისტენციალისტებისათვის უკავშირდება საკუთარ თავთან კონფლიქტში მყოფ გონებას, რომელიც თავისი თავის უარყოფით თავისუფლდება (კამიუ 2013: 79). ამიტომაც, ექსისტენციალისტების აზრით, თვითმკვლელობა (და, ზოგადად, სიკვდილი) ხსნა და ამ უგუნური სამყაროსგან თავის დაღწევის საშუალება, ტანჯვის დასასრული.

სიკვდილის თემა საკმაოდ მნიშვნელოვანია გურამ რჩეულიშვილთან და მრავალი ვარიაციით გვხვდება კიდევ სხვადასხვა მოთხრობაში, ერთი მათგანია „ირინა და მე“ (1959). მოთხრობის მთავარი პერსონაჟი ძიების პროცესში მყოფი ახალგაზრდა კაცია, აქ თავიდანვეა მინიშნებული, თუ როგორ უნდა პერსონაჟს ისტორიაში გადასახლება, როგორ ვერ ეგუება და ვერ უგებს ანმყოს, თანამედროვე ადამიანებს, ამიტომ წერს ხევსურების ცხოვრებაზე, მათ ქიშპობაზე, ბრძოლაზე, ქალის მოტაცებაზე, თანასოფელელთა წინააღმდეგ ამბოხსა და გადასახლებაზე, ერთი სიტყვით, სიცოცხლით სავსე არსებობაზე... დღეს კი ეს ყველაფერი შეუძლებელია, დღეს მხოლოდ ამის აღწერა თუ შეუძლია თანამედროვე ადამიანს, ამიტომაც აღწერს გურამი და დროდადრო გადასახლდება ხოლმე მათ ცხოვრებაში საკუთარ წარმოსახვაში. მოთხრობის დასაწყისში მისი აქტიურობა წერის აქტით გამოიხატება მხოლოდ, სამინელ სიცარიელეს გრძნობს, უნდა სიყვარულის ისეთი მძაფრი და ყოვლისწამლექავი გრძნობა განიცადოს, რომელიც მისი მოთხრობის პერსონაჟებს მშობლიურ სოფელს ატოვებინებს და შორს გადახვეწს, მაგრამ არ შეუძლია. წყევლის ყველა დანერილ ასოს, რადგან გრძნობს, რომ ნამდვილი ცხოვრება მხოლოდ წარსულშია, მხოლოდ მოთხრობის გმირებს აქვთ და არა მათ ავტორს („მარტო შენი გმირები ატარებენ დროს“), საზოგადოებაში უხერხულად გრძნობს თავს, მაშინაც, როცა მხიარულადაა და ამიტომ ნელ-ნელა გაირიყება („მერე ჩვეულებად გადაექცა მარტო ყოფნა, მარტო მხიარულება“). სიყვარულიც კი მთლიანად წარმოსახვის სფეროში ექცევა და ხან ვილაც „გონებაში შეკონინებული“ უყვარს, ხანაც თავისივე ნაწერების პერსონაჟები...

როგორც ვხედავთ, გურამი, მართალია, სამყაროს აბსურდულობას არ აღიარებს, მისი გადაწყვეტილება ასეთი რადიკალური არაა, მაგრამ ნათლად ჩანს სამყაროსთან დამოკიდებულების პრობლემა, გარკვეული ჩაკეტილობა საკუთარ თავში, მიუღებლობა თუ

კრიზისი ადამიანებთან ურთიერთობებში, გურამი აშკარად ექსისტენციალიზმის მაძიებელი ტიპია. სწორედ აქ იკვეთება ექსისტენციური ფილოსოფიის კიდევ ერთი საკვანძო საკითხი – გაუცხოების პრობლემა. „გაუცხოება ადამიანის მდგომარეობაა, როცა მისი ძირითადი მოქმედება საკუთარი სიცოცხლისა და ბედნიერების წინააღმდეგაა მიმართული“, აღნიშნავს ზურაბ კაკაბაძე წიგნში „ეგზისტენციური კრიზისის პრობლემა და ედმუნდ ჰუსერლის ტრანსცენდენტალური ფილოსოფია“ და შემდეგ ვრცლად საუბრობს ე. წ. „ტექნიკურ გაუცხოებაზე“: „ტექნიკური გაუცხოება“ – ესაა ადამიანის თვითგაუცხოება, რომელიც წარმოიშობა მისი ტექნიკური საქმიანობის შედეგად, უფრო სწორად, წარმოიშობა იმის გამო, რომ კაცობრიობა თავის ძირითად საქმიანობად ტექნიკურ საქმიანობას მიიჩნევს და ავითარებს მას სწორედ, როგორც ძირითად საქმიანობას. „ტექნიკური გაუცხოება“ ნიშნავს ადამიანის თვითგაუცხოებას ტექნიკის კულტისა და ფეტიშიზაციის საფუძველზე“ (კაკაბაძე 2011). როგორც ვხედავთ, გაუცხოების ეს სახე თანამედროვე, მაღალტექნოლოგიური სამყაროს „დამსახურებაა“, ამ განვითარებულ ყოფაში დაკარგული ადამიანის ტრაგედიაა. „ირინა და მეს“ მთავარი პერსონაჟის ისტორიისაკენ სწრაფვის, საკუთარი მოთხოვნების სივრცეში წარმოსახვითი გადასახლების მიზეზიც სწორედ ესაა. მოთხოვნის პირველ თავში პერსონაჟისეული რეფლექსია სავსებით საკმარისია ასეთი დასკვნისათვის. მეორე თავიდან კი თანდათან აქტიურდება მისი მოქმედება, ის, რაც დასაწყისში წარმოსახვის სფეროში იყო მოქცეული, ნელ-ნელა გადადის რეალობაში – გურამი კარჩაკეტილ ცხოვრებაზე უარს ამბობს, დადის ხან სავსე, ხან კი ადამიანებისგან ცარიელ ქუჩებში, ყველა უყვარს, ყველას ესალმება, მაგრამ მაინც რაღაც ისე არაა... თითქოს შეიცვალა და ძველებური ნეგატიური განწყობაც გადალახა, მაგრამ მარტოობის გრძნობა კვლავ დაუძლეველია, ჯერ ისევ სწამს, რომ „უბრალოდ, ძნელია, ვინმემ გაგიგოს, რადგან გასაგები, სიტყვით სათქმელი, სინამდვილეში არაფერია, გეჩვენება: შეიძლება დაგცინონ კიდევ და ამით გული გატკინონ. მხოლოდ ხანდახან უღმერთოდ გინდება, დაელაპარაკო ვინმეს...“ (რჩეულიშვილი 2016: 310).

პერსონაჟისთვის უფრო და უფრო გაუსაძლისი ხდება უადამიანოდ ყოფნა და თავიდან იგი სპონტანურად იწყებს ურთიერთობებს (მიდის მჭედლებთან სახელოსნოში, დახეტიალობს ქუჩებში

უმინოდ), მერე კი ერთი ასეთი ხეტილის დროს საბედისწერო შემთხვევას წააწყდება – უცნობ ქალს გამოიხსნის მოძალადეებისგან. თავიდან ამ ფაქტის წინაშე აღმოჩენილი პერსონაჟის გონება წუთიერად კვლავ წარმოსახვაში გადადის, თითქოს ქვეყანაში შემოჭრილი უცხო მტრის ხელიდან უნდა გამოიხსნას უმწეო ქალწული და ამ მიზნით გადაეწვება ქვითკირის გალავანს, მაგრამ საბოლოოდ რეალობაში დაბრუნებულ გურამს მართლაც უხდება გამკლავება ორ მოძალადესთან. ის, რაც მოთხრობაში ამის შემდეგ ვითარდება, ჩვეულებრივი სიყვარულის ამბავია თავისი პერიპეტიებით, რომელიც, თავად ავტორის თქმით, „არ განსხვავდება ათასი სხვა სიყვარულისაგან“, მაგრამ მაინც „არ იწვევს შაბლონის გრძობას“.

მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი ძლიერი და ვნებიანი სიყვარულის შესახებ მოგვითხრობს, განგამის გრძობა მთელ მოთხრობას გასდევს, იგი პირველივე სტრიქონებიდან იწყება, როდესაც გურამის მოთხრობაში სამუკა ნიკლაური იათამაშეს იტაცებს და რეალურ სიყვარულში თანდათან ტრაგედიაში გადადის. ერთი შეხედვით, ამ ტრაგედიის მიზეზი ეჭვიანობაა – იმის განცდაა, რომ ირინა მანამდე სხვისი იყო და გურამის შემდეგაც შესაძლოა კვლავ სხვისი გახდეს, ეს მტანჯველი ფიქრები იმდენად იპყრობს პერსონაჟის გონებასა და ცნობიერებას, უღვაშებიანი მკერდგაბანჯვლეული კაცის აჩრდილი იმდენად ღრმად იბუდებს გურამის ფიქრებში, რომ იგი უკიდურეს გადაწყვეტილებამდე მიჰყავს. ესაა ის ნაბიჯი, რომლის შემდეგაც ირინა ველარ გახდება სხვისი. გურამისთვის სამყაროსთან ჰარმონიული თანაარსებობის განმაპირობებელი კი არ ხდება სიყვარული, პირიქით, ყველა ხიდს ანგრევს და ადამიანებთან ყველა კონტაქტს ჩაშლის: „ხმები უხმობამდე საშიში ხდებიან. მთლიანად იპყრობს ჩემს სხეულს შიში და საერთოდ უშიშარი, შეშინებული კაცის ხმით, ყინულზე გამყინავი, გამკვეთი მთელი ხმით ვყვირი: „შენ, ბოზო, გაიშლები ისევ თბილისის ქუჩებში“ (რჩეულიშვილი 2016: 331). „ნახტომში არ არის უკიდურესი საფრთხე... საფრთხე იმ მოუხელთებელ წამშია, ნახტომს რომ უსწრებს წინ“, – წერს კამიუ. ქალის მშვიდად ნათქვამი სიტყვები – „ჰო, მე ბოზი ვარ და ვიქნები პირველივე შემხვდურის“ – იქცევა ამ საბედისწერო წამად, რომელიც ცხოვრების აბსურდულობას აგრძობინებს გურამს, ეს კი გაუცხოებულ სამყაროსთან კავშირის არსებობას გამოირიცხავს და მოქმედებას საკუთარი (ამ შემთხვევაში,

საყვარელი ქალის) სიცოცხლის წინაღმდეგ მიმართავს – მკვლელობის უპირობო მიზეზი ხდება. ეჭვი და ბრაზი, რაც ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ირინას მკვლელობის მიზეზად იქცევა, ამავედროულად, გურამის სამყაროსთან გაუცხოებას საბოლოოდ აფორმებს და აზრდაკარგული ცხოვრების განმაპირობებლად გვევლინება. ამ ყველაფერს ადასტურებს მოთხრობის ფინალში ერთგვარი სიურრეალისტური სცენაც – აბსურდული სამყაროს სურათი: უღვაშა კაცი, ირგვლივ სიცხე მატულობს, გარშემო დაუნერეელი ქალაქები ყრია, პაპიროსის ნამწვავები, არყის ბოთლები, ირინას სუნთქვაც ისმის ოთახის იქიდან... ფიქრებისა და აზრების საშინელ ქაოსში გურამს რეალობის აღქმა და აღიარება უჭირს: „სიბრაზის ამოხეთქვასავით იმართება ჩემი სხეული თავისი თავის წინააღმდეგ: გურამ! იყავი მკვლელი, ოღონდ ნუ იქნები მატყუარა! (...) ისევ უძღური ირონია მეუფლება, ...მე მოვიკლავ თავს, როცა აღარ იქნება მოსალოდნელი ყველაფერი ის, რაც მოხდა, დინჯად, მშვიდად გავტენი იარაღს და ღიმილით ვესვრი ჩემს შუბლს.

„ეს იქნება ერთადერთი ღირსშესანიშნავი ამბავი, ჩემო გურამ, შენს ცხოვრებაში, რომელსაც შემდეგ ველარ აღიქვამ თუ გადმოსცემ...“ (რჩეულიშვილი 2016: 334-335).

როგორც კამიუ ამბობს, „ეს იმის აღიარებაა, რომ სიცოცხლისგან გაბეზრებული ხარ და მისი არაფერი გაგეგება... ეს მხოლოდ იმის აღიარებაა, რომ „არ ღირს სიცოცხლე“ (კამიუ 2013: 14). ამ მოთხრობაში ცხოვრების უაზრობისა და თვითმკვლელობის პრობლემატიკა ზუსტად თავსდება ალბერ კამიუს აბსურდისა და თვითმკვლელობის ექსისტენციალისტურ თეორიაში.

* * *

ამრიგად, როგორც კვლევამ აჩვენა, გურამ რჩეულიშვილის მხატვრულ ტექსტებში უკვე ჩანს იმ პრობლემატიკის საწყისები, რომლებიც მის თანამედროვე დასავლეთევროპულ კულტურულ სივრცეს აწუხებდა და რომლებიც ქართულ ლიტერატურაში ჩამოყალიბებული სახით მოგვიანებით, დაახლოებით ორი ათწლეულის

შემდეგ, იწყებს გამოვლენას. 50-იანი წლების, უპირველესად კი გურამ რჩეულიშვილის მხატვრული პროზა პირველი ნაბიჯია ამ გზაზე⁸.

გამოყენებული ლიტერატურა

ველიკოვსკი 1975: Великовский С. Экзистенциализм. в книге: Краткая литературная энциклопедия, Гл. ред. А. Сурков. Москва: Советская энциклопедия, 1962-1978. Т. 8: Флобер–Яшпал. 1975. Стб. 851-854. მის.: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>

თევზაძე 2002: თევზაძე გ. XX საუკუნის ფილოსოფიის ისტორია. თბილისი: სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002.

კაკაბაძე 2011: კაკაბაძე ზ. „ექსისტენციური კრიზისის“ პრობლემა და ედმუნდ ჰუსერლის ტრანსცენდენტალური ფენომენოლოგია. ელექტრონული ჟურნალი „ბურუსი“. მის.: <https://burusi.wordpress.com/2011/07/05/kakabadze-3/>

კამიუ 2013: კამიუ ა. სიზიფის მითი. თბილისი: აგორა, 2013.

კამიუ 2019: კამიუ ა. ამბოხებული ადამიანი. თბილისი: აგორა, 2019.

კვაჭანტირაძე 2014: კვაჭანტირაძე მ. გურამ რჩეულიშვილის ტექსტი 50-იანი წლების რეალობის კონტექსტში. ჟურნ. „კრიტიკა“, №9, 2014, გვ. 3-23.

კუზნეცოვი 1970: Кузнецов В. Французская буржуазная философия XX века. Москва: Мысль, 1970.

რჩეულიშვილი 2016: რჩეულიშვილი გ. (მოთხრობები). თბილისი: ქარჩხაძის გამომცემლობა, 2016.

სარტრი 2006: სარტრი ჟ.-პ. ეგზისტენციალიზმი ჰუმანიზმია = L'existentialisme est un humanism. თბილისი: ჯეოპრინტი, 2006.

⁸ კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი საგრანტო პროექტის FR-18-5776 „ახალი ტექსტოლოგიური კვლევები და გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე (ორენოვანი გამოცემა)“ ქვეგრანტის (ATESDH-4) ფარგლებში და იბეჭდება პირველად.

**ონტოლოგიური პრობლემატიკა ბურაჲ რჩეულიშვილის
დოკუმენტურ პროზაში**

(დღიურები, ჩანანერები. 1956-1960)

„განა რა მნიშვნელობა აქვს, საერთოდ
ნამი იცხოვრებ თუ მილიონი წელი,
უსასრულობისთვის ორივე ერთნაირად
სასაცილოა და რატომ ვცდილობთ
სიცოცხლის გახანგრძლივებას...“

(დღიურები. 1958 წელი, 31 აგვისტო)

მწერლის ლაბორატორია უამრავ საინტერესო ფაქტს ინახავს. ამიტომ ამა თუ იმ შემოქმედის სრულყოფილად შესწავლისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია მისი არქივის იმ ნაწილის გაცნობა, რომელიც მას სპეციალურად გამოსაქვეყნებლად არ დაუნერია, შეიძლება არც არასდროს უფიქრია, რომ დღის სინათლეს იხილავდა, შეიძლება ზოგიერთ ჩანანერს თავისთვის წერდა, მისი იმჟამინდელი გუნება-განწყობილების თუ შეხედულებების შესაბამისად, ან რალაცას ინიშნავდა, რაზეც შემდგომ აპირებდა დანერას. ასეთ ჩანანერებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვთ, ვინაიდან მათში ჩანს ადამიანი, აბსოლუტურად გულწრფელი, დამოუკიდებელი, შეიძლება ითქვას სრულიად გაშიშვლებული სულით.

ხილული სამყაროს გააზრება-შემეცნება, ამ სამყაროს ნაწილად თავის წარმოდგენა და მასში საკუთარი ადგილის განსაზღვრა ადამიანს საუკუნეების განმავლობაში აწვალებს. ონტოლოგიურ დონეზე ინდივიდი მუდმივად ცდილობს, გადაჭრას ყოფიერებასთან დაკავშირებული საკითხები: რა არის სამყარო? არსებობს მისი განვითარების გარკვეული კანონზომიერება თუ არა? ბუნებრივად წარმოიშვა იგი თუ ღვთაებრივი შემოქმედების აქტია? რას წარმოადგენს იგი თავად ამ უსაზღვრო სამყაროში? როგორ იპოვოს საკუთარი ადგილი ცოცხალ თუ არაცოცხალ ბუნებასა და ადამიანურ საზოგადოებაში? და ა. შ. შემოქმედი ადამიანებისთვის ეს ყველაფერი უმთავრეს საფიქრალად იქცევა და ასე იწყება ძიების ხანგრძლივი და მტკივნეული პროცესი. გარდა მხატვრული

ტექსტებისა, ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესო მასალას გვანვდის მწერლის ჩანაწერები თუ დღიურები, რომლებშიც იკვეთება საკუთრივ პიროვნება, ინდივიდი და მისი რეალური დამოკიდებულება ადამიანებთან, სამყაროსთან, ყოფასთან, რწმენასთან, ანუ ზოგადად ონტოლოგიური პრობლემატიკა. ცხადია, გამონაკლისი არც გურამ რჩეულიშვილია. მისი მდიდარი დოკუმენტური პროზა ასეთი ძიებებისათვის საუკეთესო მასალაა.

ცხოვრების საზრისი და ჩაშლილი კომუნიკაცია

საკუთარი ადგილის გაცნობიერების პროცესი გულისხმობს უმთავრესი, საბაზო საკითხების გარკვევას: მიმართებას უსულო თუ ცოცხალ ბუნებასთან, საზოგადოებასთან, ცალკეულ ინდივიდთან, ღმერთთან. „სხვას არ შეუძლია გაიგოს შენი, რადგან აქვს თავისი და შენ არ უნდა დაემდურო მას ამისთვის, ისევე როგორც ის. (...) არ შეიძლება ვინმე ერთს შეუერთდე, ვინმე ერთმა გაგიგოს (...) ან, საერთოდ, გაიგოს ხალხმა“ (1958) (რჩეულიშვილი 2012: 177). პიროვნების სუბიექტური განცდები და ურთიერთობა ადამიანებთან ონტოლოგიის ცენტრალური პრობლემაა, ამავდროულად, ეს მთავარი ექსისტენციალური საკითხიცაა. ხშირად ინდივიდი რეალობის მოვლენებს მის წინააღმდეგ მიმართულად მოიაზრებს, რაც მას უმძაფრებს დაპირისპირების შეგრძნებას არა მარტო სამყაროსთან, არამედ გარშემო მყოფთა მიმართაც. სწორედ ამ საფუძველზე იწყება გარკვეული შეხედულებების გადაფასება, ფიქრი, განსჯა. ძიების პროცესში ძალიან მნიშვნელოვანია საზოგადოებისაგან გამოყოფის, იზოლირების ეტაპი, როცა ინდივიდი ახერხებს, აღარ დაექვემდებაროს უპიროვნო მასის მიერ შემოთავაზებულ ჩარჩოებს და ეძებოს ნამდვილი მე. აქ ხდება სწორედ იგი ეგზისტენსი. კარლ იასპერსი ამბობს, რომ თუკი ადამიანი არ იქცა საკუთარ თავად, იგი ვერ შეეხება ტრანსცენდენტურს – ანუ უმაღლეს ყოფიერებას. ამ დროს პირი ირგებს სხვადასხვა როლს და ეძებს, რომელია მათ შორის მისი. „მთებში დავდივარ, ალპინისტი არა ვარ, უნივერსიტეტში ვსწავლობ, როგორც დედა იტყვის, „სტუდენტის სახე“ არა მაქვს, ღვინოს ვსვამ, ლოთი არა ვარ, ცხენზე ჯირითი მიყვარს – მხედარი არა ვარ, ვჩხუბობ – დიდი გამრტყმელი არა ვარ, გულუხვი ვარ – ფული არა მაქვს – ცარიელა გული ვის რად უნდა? შეყვარებული ვარ, საყვარელი არა მყავს, ეს ამბავი სპარსული ბაიათების

გავლენით კი არ არის დანერგილი, არამედ ფაქტია ჯერ-ჯერობით და მერ-მერობითაც. უშნო არა ვარ – ჩემი სილამაზე თვალს არავისა სჭრის, კარგი ტანი მაქვს, ფეხები ცოტა მოლუნული. ერთი სიტყვით, რაცა ვარ, ეგა ვარ“ (1956წ. 14 მარტი. IV კურსი) (რჩეულიშვილი 2012: 22). ეს ტექსტი, რომელიც ცოტა მსუბუქი, იუმორნარევი სტილითაა დანერგილი, სინამდვილეში ძალიან სერიოზულ პრობლემას ეხება, აქაა ის როლური მიკუთვნებულობის ძიება, რომელიც უმთავრესია არსებობისათვის მყარი საფუძვლის შექმნაში – სად არის ადამიანი შინ, საკუთარ სახლში, რომელია მისი მიკროსამყარო.

განიხილავს რა პრობლემას – „ვინ ვარ მე?“ – გაბრიელ მარსელს შემოაქვს ახალი სტრატეგია: სუბიექტურობა-ინტერსუბიექტურობა და ვრცლად მსჯელობს ამის შესახებ. რა ხარისხით არსებობს ადამიანი სხვებისთვის? – კითხულობს იგი და იქვე პასუხობს: რამდენადაც ადამიანი მუდმივად ურთიერთობს სხვებთან, ამიტომ მისთვის სულერთი არ არის სხვათა შეხედულება მის შესახებ. და თუკი საკუთარი და სხვათა შეხედულებები მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, ეს აუცილებლად გამოიწვევს დრამას (კუზნეცოვი 1970: 236). „თქვენ მართლა უმადურები ხართ: გიდევთ ახლა წიგნები, კითხულობთ, ტირიხართ, ნითლდებით, განიცდით და არ იცით, რომ ეგ მე ვარ, თქვენ მხოლოდ იცით წიგნი, ქალაქი, შრიფტი, თქვენ არ გესმით „მე“, თქვენი „მე“, ჩემი „მე“, არ გესმით ერთმანეთის, არც გაინტერესებთ, თქვენ იცით წიგნი, მერე ჩადიხართ ფოიეში და ლაპარაკობთ წიგნზე, მე ვდგავარ მორცხვად და თქვენ ჩემზე ჭორაობთ, როგორც კაცზე, რომელიც წერს და ორიგინალობს, რახან თავში აუვარდა წერა...“ (1958 წელი, 6 სექტემბერი) (რჩეულიშვილი 2012: 226). მწერალს ეს ჩაშლილი კომუნიკაცია თიშავს სოციუმისგანაც და სამყაროსგანაც. ტანჯავს ადამიანთა ურთიერთობის ფორმები, მისი ფიქრები უკიდურესობამდე მიდის და საბოლოოდ ასკვნის, რომ არანაირი გაგება ადამიანთა შორის არ არსებობს. სხვათა შორის, აქ მისი შეხედულებები სრულად ემთხვევა ფრანგი ფილოსოფოსის აზრს, რომელიც აღიარებს, რომ ერთ ადამიანს არ შეუძლია, გაიგოს მეორე ადამიანის ტკივილი და, თუკი თავადაც გამოცდის ასეთს, ამ შემთხვევაშიც კი მხოლოდ თანაგრძნობა ძალუძს. ერთ-ერთ ჩანაწერში გურამ რჩეულიშვილი სოციუმის წევრთა სწორედ ამგვარ კომუნიკაციაზე საუბრობს, მისი აზრით, რალაც ერთი იდეის გარშემო შემოკრებილთ ესმით

ერთმანეთის მხოლოდ და ისიც ამ საერთო იდეის წყალობით: „(ერთმანეთის ესმით) დემონსტრანტებს ლონდონში, როცა დადიან ლოზუნგებით ყველა საქმის თაობაზე, მაგრამ საკმარისია, ორი კაცი ერთად დავინახო, თვითონ საუკეთესო მეგობრებიც, რომ დავრ-ნმუნდე, მათ ერთმანეთის აბსოლუტურად არ ესმით და რაც უფრო ცდილობენ, გააგებინონ ერთმანეთს, მით უფრო შორდებიან და ეს დაშორება უფრო დიდია, რაც უფრო ინტუიტიურად (ამ სიტყვას პირველად ვხმარობ) ახლო დგანან ისინი“ (1958 წელი, 6 სექტემბერი) (რჩეულიშვილი 2012: 228). მწერლის თვალთახედვით, წმინდა ადამიანური ურთიერთგაგება სამყაროში შეუძლებელია, წარმოუდგენელია ამ განცდის შიგნიდან გარეთ გამოტანა და სხვებისკენ მიმართვა. ამ თვალსაზრისით გურამ რჩეულიშვილი პირდაპირ იმეორებს ექსისტენციალისტთა მთავარ პოსტულატს.

საკუთარი თავის ძიება

დამწყები მწერლისთვის უალრესად საინტერესოა და რთული ინდივიდუალური ხმის ძიების პროცესი. მეტადრე მაშინ, როცა წერას ახალგაზრდულ ასაკში იწყებს და ეს პერიოდი თავისთავად ემთხვევა საკუთარი თავის ძიებას, მე-კონცეფციის ჩამოყალიბების ხანას. გურამ რჩეულიშვილის დღიურები 1956 წლის ზამთრიდან იწყება, როცა იგი ჯერ სულ რაღაც 21 წლისაა. ეს სწორედ ცნობიერებაში ჩაღრმავებისა და საკუთარი თავის ამოხსნის დროა. „ხომ უნდა აკეთოს კაცმა რაღაცა? რა თქმა უნდა. ჩემი ფიქრები საპნის ბუშტებსა ჰგვანან. რაღაცა სწყდება ჩემს გრძნობას და ჰაერში იფანტება, მას მეორე მოჰყვება და ასე მთელი ჯაჭვი. რას ვფიქრობ? რაზედ? ზოგი გაფრენილი ბუშტი კვლავ უბრუნდება ჩემ თავს და კვლავ მიფრინავს იქიდან, ყოველი გაფრენილი ბუშტის ჯაჭვიდან გარკვეული ნაწილი უკან ბრუნდება, შემოდის ჩემს შეგნებაში და კვლავ მიფრინავს (1956 წელი. 14 მარტი. IV კურსი) (რჩეულიშვილი 2012: 17). ასეთი ქაოსია მის ტვინში – შეფასება-გადაფასების უწყვეტი პროცესი. ექსისტენციალიზმის ათეისტურმა ფრთამ, რომელიც არ აღიარებდა ღმერთს, როგორც აბსოლუტურ ჭეშმარიტებას, რომლისკენაც უნდა ესწრაფა მას საკუთარი თავის შესაცნობად, თავად ადამიანს დააკისრა ძიების პროცესი და ის, რისკენაც იგი მიდის, განსაზღვრა თავისუფლებად. ამრიგად, ადამიანი, რომელიც თვითონ ქმნის საკუთარ თავს, თავადვე

პოულობს ამ თავისუფლებას სწორედ ამით. ძიების პროცესში მნიშვნელოვანი საფეხურებია: შიში, გადანყვეტილების მიღება და სინდისი. ემანუელ ლევინასი კი ამბობს, რომ „სამყარო ანაზღაურების უსაზღვრო შესაძლებლობას ფლობს“ და საკმარისია კარის სახელურის შემობრუნება, რომ წინ გადაგვეშლება ყოფიერების მთელი ტოტალურობა (გრიცანოვი 2001: 550). ამ ორი თვალსაზრისის შეჯერებით ვიღებთ ასეთ შემოთავაზებას: თუ ადამიანი ეძებს, მას პოვნის განუსაზღვრელი შესაძლებლობები ეხსნება. გურამ რჩეულიშვილის ზემომოყვანილი ჩანაწერიც ამ ასპექტს გულისხმობს. „ხომ უნდა აკეთოს კაცმა რალაცა? რა თქმა უნდა“ – ეს სწორედაც რომ ძიების პროცესის დასაწყისის მიმანიშნებელია, რაც საბოლოოდ გადანყვეტილების მიღებით მთავრდება. აქ კარგად ჩანს ახალგაზრდა კაცი როგორ ეძებს, როგორ მოსინჯავს ყველაფერს, ზოგს ერგება, ზოგს – ვერა, ზოგი ფიქრი ეთანხმება მის სურვილებს, ზოგი – არა; მნიშვნელოვანი ფაქტორია, რომ ამ ყველაფერს იგი ბუმტს ადარებს, რაშიც იკვეთება მისი ახალგაზრდული ფიქრების მყიფე ხასიათი და არამდგრადობა. სხვანაირად არც შეიძლება. ძიების პროცესში მთავარი ფიქრია, ის, რაც ადამიანური ბუნების უპირველესი ნიშანი უნდა იყოს ცხოველურთან დაპირისპირებისას. კაცს ფიქრი ევალება და არა მხოლოდ ინსტინქტებით ცხოვრება: „...ზოგს რა არ ასვენებს, ზოგს რა. ცხოველებს მხოლოდ მუდმივი ძლომა და ხურუში, ადამიანებსაც, ძირითადად, იგივე, მაგრამ გამაძლარ სხეულს, გინდა მშიერსაც ადამიანში სხვა რამეც აწვალებს. ეს არის უბედურება (იშვიათად ბედნიერებაც). ყველაზე უბედურია კაცი, ვისაც ტვინი ცოტა გაულიზიანებია და ჟინი ვერ მოუკლავს. ამას წინათ ერთმა შემომჩვილა: „ერთი კურკის ტოლა ტვინი მაქვს და მოსვენებას არ მაძლევს“. ო! ყველაზე უბედურება ეს კურკის ტოლა ტვინია. ტვინი, რომელსაც ესმის, რომ უნდა იმოქმედოს და არ შეუძლია“ (1956 წელი. 14 მარტი. IV კურსი) (რჩეულიშვილი 2012: 18). ამგვარ მსჯელობას უშუალოდ კამიუს იმ შეხედულებასთან მივყავართ, რომლითაც იგი სამყაროს აბსურდულობას ხსნის. „რომელიმე ხე რომ ვყოფილიყავი ხეებს შორის ან კატა ცხოველებს შორის, ჩემს ცხოვრებას აზრი ექნებოდა, რადგან მე იმ სამყაროს ნაწილი ვიქნებოდი, რომელსაც ამჟამად მთელი ჩემი შეგნებითა და თავისუფლების მოთხოვნით ვუპირისპირდები. მთელ სამყაროსთან ეს უზადრუკი გონება მაპირისპირებს. მისი უარყოფა

კალმის ერთი მოსმით არ შემოიძლია“ (კამიუ 2013: 84). ამ ორ ნაწყვეტში ჩანს გარკვეული აზრობრივი ნათესაობა, დამთხვევა ორ სრულიად სხვადასხვა სივრცულ გარემოში მცხოვრები ინდივიდისა, რომლებიც ანალიზებენ ონტოლოგიურ პრობლემებს და გონების როლს ამ ძიების პროცესში. გურამიც იმას აღიარებს, რომ მთავარი დილემა სამყაროს აღქმაში გონების დაუმორჩილებლობაა, ან, უფრო ზუსტად, გონების მუდმივი სწრაფვა რაღაცის ახსნისაკენ. ექსისტენციალიზმი გადაჭრით ამბობს, რომ სამყარო ლოგიკურ ახსნას მოკლებული ქაოსია, მისი რაციონალურ პრინციპებამდე დაყვანა შეუძლებელია. ქაოსია ახალგაზრდა მწერლის გონებაშიც, ოღონდ იგი არ ნებდება და აგრძელებს ფიქრს. ეს რთული პროცესია და დროში ასე უცებ მისი გადაჭრა წარმოუდგენელია.

ორი წლის შემდეგ, 1958 წლის ჩანაწერშიც, გურამი კვლავ ამ პრობლემას უტრიალებს და მის ამოხსნას ცდილობს: „ვინ ვარ მე? კეთილი, მხოლოდ კეთილი. კეთილები არიან ძლიერი ან სუსტი – რომელი ვარ მე, არ ვიცი და, ალბათ, ისე მოვკვდები, ვერ გავიგებ. ღმერთო ჩემო, უკვე 24 წლისა ვხდები და რა ვიცი? არაფერი. ყველაზე საშინელი ის არის, რომ, მგონი, არც არაფერია გასაგები საერთოდ“ (1958 წელი. 10 მაისი) (რჩეულიშვილი 2012: 144). ასეთია მუდმივად მაძიებელი გონების ხვედრი: კამიუს „აბსურდული ადამიანი“ პირდაპირ ეწინააღმდეგება შერიგებულ ადამიანს, რადგან აბსურდი მუდმივი დაძაბულობა და მოძრაობაა. ბუნტი სამყაროს წინააღმდეგ იგივე თავისუფლებისთვის ბრძოლაა, ადამიანურ არსებობას მხოლოდ ეს აძლევს აზრს. განიხილავს რა თვითმკვლელობის პრობლემას, კამიუ მიდის დასკვნამდე, რომ ადამიანის ცხოვრება ღირს არსებობისათვის ბრძოლად, მხოლოდ აქ შეიძლება იყოს ღირსეული გამოსავალი „აბსურდული ადამიანისათვის“ (თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ „აბსურდული ადამიანის“ სიმბოლო – სიზიფე გვიჩვენებს, რომ ირაციონალურ სამყაროსთან ბრძოლა წარმატებით ვერ დასრულდება). გურამიც მოქმედებს, აქტიურია, სიცოცხლის მოყვარული, ხშირად მაქსიმალისტი (როგორც მის ასაკს შეეფერება): „მე მინდა ან არაფერი, ან ყველაფერი. მე რომ მინდა, ცოტას ნიშნავს – ჩემი წილია ცხოვრებაში: ცოტა ისიც, ცოტა ესეც. მე ბუნება არა მზაგრავს, მაგრამ არც მათამამებს“ (1956 წელი. 31 მარტი) (რჩეულიშვილი 2012: 67).

ახალგაზრდა მწერალი შეუპოვარი და მოუსვენარია, რითაც ძალიან ჰგავს კამიუს სიზიფეს, რომელიც დაულალავად იბრძვის. მერე რა, თუ მისი შრომა დაუსრულებელია, სამაგიეროდ მამაცურად იტანს ღმერთების მიერ დაკისრებულ სასჯელს და არ ითხოვს პატიებას. გურამიც ძიებაშია, ეს პროცესი, რომელიც საკუთარი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებით უნდა დასრულდეს, უკვე საკმაოდ აქტიურ ფაზაშია. აქ კი უმნიშვნელოვანესი საფეხურია საკუთარი საქმის, საკეთებლის პოვნა. ერთგან წერს: „მე არაფერს არა ვსწავლობ, მესამე წელია, ლექციაზე არ მივსულვარ“ (1956. სექტემბრის 24) (რჩეულიშვილი 2012: 90). აღარც სხვა რამ, რაც აღრე მნიშვნელოვანი იყო, აღარ იზიდავს: „მომაგონდა: გოგის ვკითხე, რატომ არ ალპინისტობ-მეთქი: მომწყინდა მთებშიო. მეც ჩქარა მომწყინდა, მახსოვს“ (1958) (რჩეულიშვილი 2012: 136). და ახალგაზრდა კაცის გონებრივი მუშაობის მთელ ამ დაძაბულ პროცესში ჩნდება ერთი უმნიშვნელოვანესი საქმე, გინდ მისია ან სულაც გზა, რომელმაც ინდივიდი უნდა გადაარჩინოს და საკუთარი დაკარგული თავი აპოვნინოს – ესაა წერა. „ორი წერტილი იჭერს ყველაფერს, რადგან მათ შორის სწორი ხაზი გადის, ერთზე კი შეგიძლია იტრიალო რამდენიც გინდა, სულ უწერტილოდ მტერმა თქვა“ (1957) (რჩეულიშვილი 2012: 94). ერთი წერტილი უმიზნობაა, უფრო სწორად მიზნის გაურკვეველობა, ამოუხსნელობა, მაგრამ თავისთავად წინგადადგმული ნაბიჯია, რადგან წერტილს მოჭიდება და ტრიალი შინაგანად იმის შესაძლებლობას გულისხმობს, რომ მეორე წერტილი დაინახო, რომლისკენაც ძაფის გაბმას შეძლებ და მიმართულებას იპოვი. „სულ უწერტილოდ“ კი ისაა, რაზეც კამიუ საუბრობს და რასაც თვითმკვლევლობამდე მიჰყავს ადამიანი – ცხოვრება არსებობად არ ღირს. გურამს წერტილი ნაპოვნი აქვს – ესაა წერა. მუდმივი ფიქრითა და განსჯით ადამიანი ექსისტენსად, საკუთარი არსებობის შემმცნებელ ინდივიდად, იქცევა.

რატომ ვწერ

შემეცნების პროცესის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეტაპი ახალგაზრდა მწერლისთვის თავად წერაა. ეს იგივე ქმნადობის აქტია, დინამიკაა, ვინაიდან ტვინის გამუდმებულ მუშაობასა და აზროვნებას მოითხოვს. სამყაროს უხილავ არსში შესვლა, მისი ონტოლოგიური საიდუმლოს ამოხსნა ამ პროცესზე გადის.

„ბევრჯერ, არც ისე ბევრჯერ, უფრო სწორად 5-6-ჯერ მიცდია, დამეწერა რაიმე საინტერესო, გინდაც უინტერესო, მაგრამ მაინც დამეწერა. ჯერ ყაზბეგს ვბაძავდი, მერე ვინ იცის ვის, მაგრამ ერთ გვერდზე მეტის დანერა ვერ შევძელი. ეხლაც, როცა ვწერ, მიზნად მაქვს მოვაბა რომანი თუ არა, პატარა მოთხრობა მაინც, მაგრამ უკვე გაქანება აღარ მყოფნის. თავს ვანებებ წერას. მაინც მინდა წერა. ვეცდები. ვწერ. მაშ, რა ექნა, რაღაც ხომ უნდა ვაკეთო, არა?“ (1956 წელი. 14 მარტი. IV კურსი) (რჩეულიშვილი 2012: 21). წერა საკუთარი თავის პოვნაა და ზოგჯერ მას რეალური ქმედების ჩანაცვლებაც კი შეუძლია. არ აქვს მნიშვნელობა, სად მიიყვანს ან რას აღმოაჩენინებს ეს პროცესი. თავის რაღაც გარკვეულ მისიას იგი აუცილებლად შეასრულებს. ეს აზრი დასტურდება ერთ-ერთ ჩანაწერშიც: „... მაგონდება პირველი მძაფრი სიყვარულის დღეები. მინდა დავწერო ამაზე, რა გამომივა, არ მაინტერესებს, რადგან დანერვილს აღარასოდეს წავიკითხავ. წერით კი ჟინს მოვიკლავ, ალბათ“ (1956 წელი. 21 მარტი) (რჩეულიშვილი 2012: 43).

სიზიფეს მიერ ლოდის დაუსრულებელი აგორება მთაზე იგივეა, რაც წერის აქტია გურამ რჩეულიშვილისთვის. ამგვარი პარალელის გავლება თამამად შეგვიძლია. ორივე ეს საქმიანობა სამყაროში საკუთარი მისიის ასრულებაა, ორივე მტკივნეულად აღქმული პროცესია. სიზიფეს შრომა უსარგებლო და დაუსრულებელია, მაგრამ იგი დიადია, რადგან მამაცურად იტანს ღმერთების სასჯელს და პატიებას არ ითხოვს, რითაც იგი თავისუფალი ადამიანი ხდება. „ადამიანი ყოველთვის პოულობს საკუთარ ტვირთს. თუმცა სიზიფი უმაღლეს ერთგულებას გვასწავლის, რომელიც ღმერთებს უარყოფს და ლოდებს ძრავს. ისიც თვლის, რომ ყველაფერი კარგადაა. ამიერიდან ეს სამყარო ბატონის გარეშე მას უნაყოფო და ამო აღარ ეჩვენება. ამ ლოდის თითოეული მარცვალი, ღამის წყვილიაღმი გახვეული ამ მთის მინერალების თითოეული გაელვება, მისთვის მთელ სამყაროს ქმნის. ადამიანის გულის ასავსებად მწვერვალების დასაპყრობად ბრძოლაც საკმარისია. წარმოვიდგინოთ, რომ სიზიფი ბედნიერია“ (კამიუ 2013: 195), – დაასკვნის ალბერ კამიუ. თავისუფალია გურამიც, ისიც სიზიფის შრომას იმეორებს, რადგან მისთვისაც წამებაა წერა, მისიას, აუცილებლობაა: „ღმერთო ჩემო, როგორ ძნელად ხდება ჩემში ყველაფერი. რამდენი უნდა ვენამო, რამდენი დღეები უნდა

ვიშვოთო, ვერსად ვერა ვგრძნობ თვით ყველაზე მხიარულ დროსაც თავს კარგად, რალაცა ცოდვა მანვალებს, ეს ცოდვა მანერინებს და წერა მაძლევს ზურგს, რომ ჩემს თავში გავერკვე (...) მე წერას უდიდესი მკვლელობის ტოლად მივიჩნევ, თუ უფრო მეტად არა. ჩემთვის ეს საშინელი წამებაა – ყველა დაჯდომა, ყველა სიმართლე... მაგრამ მე ეს მჭირდება იმისათვის, რომ ჩემ თავთან მართლის თქმის უფლება მოვიპოვო“ (1958 წელი. 31 აგვისტო) (რჩეულიშვილი 2012: 170). კამიუ სიზიფის შრომას განიხილავს, როგორც ტანჯვას, მაგრამ, ამავე დროს, როგორც ბედნიერებასაც, რადგან, მისივე თქმით, ყოველთვის, როცა იგი მწვერვალს ტოვებს და ღმერთების ბუნაგისკენ მიდის, ბედისწერას ამარცხებს და უფრო ძლიერია, ვიდრე მისი ლოდი. გურამიც ასეა, დიდი შინაგანი ტკივილის ფასად წერს, „ჯოჯოხეთის ცეცხლზე იწვის წერასა და არწერას შორის“ (1958 წელი, 23 სექტემბერი) (რჩეულიშვილი 2012: 235), საკუთარ დემონს ებრძვის, თავს აიძულებს ამის გაკეთებას, ეს კი სამაგიეროდ შვების შეგრძნებას აძლევს და, არა მარტო შვების, გამარჯვებისასაც: „ნურავინ იტყვის, რომ ჩემი ეს ვნება – წერა, რომელსაც ებრძვის ურჩხულივით არწერა, არის ყველა სხვა უდიდესზე პატარა განცდა და დაე, ნურავინ იტყვის, რომ ბრძოლა, რომელსაც მე ვუცხადებ – სიკეთით თუ სიბოროტით, არის პატარა“ (1958 წელი. 31 აგვისტო) (რჩეულიშვილი 2012: 172). ორივე საქმიანობა ტანჯვას ეფუძნება, მაგრამ, როგორც ფრანგი ფილოსოფოსი და მწერალი ამბობს, ტანჯული ადამიანიც შეიძლება იყოს ბედნიერი იმით, რომ იბრძვის და არ ემორჩილება. „მიუხედავად ყველა სიტყვის დანერისაგან მიღებული ტანჯვისა, მაინც არ შემიძლია, არ დავწერო. ახლავა და უცებ მივხვდი, რომ ჩემი ცოდვა სწორედ აქ არის და მე ის წერით უნდა გამოვისყიდო. წერით უნდა ავიღო მე იმის უფლება, რომ აღარა ვწერო, – ამ უფლებებისთვის უნდა ვიბრძოლო, შესაძლოა, მთელი ცხოვრებაც...“ (1958) (რჩეულიშვილი 2012: 176-177).

სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა

ალბერ კამიუს ნაშრომი „სიზიფის მითი“ შემდეგი სიტყვებით იწყება: „მხოლოდ ერთი მნიშვნელოვანი ფილოსოფიური პრობლემა არსებობს – თვითმკვლელობა. გადანყვიტო, ეს ცხოვრება ღირს თუ არა იმად, რომ ბოლომდე გალიო, იგივეა, რაც ძირითად

ფილოსოფიურ კითხვას გასცე პასუხი. დანარჩენი, მაგალითად სამგანზომილებიანია სამყარო თუ არა, გონებას ცხრა კატეგორია აქვს თუ თორმეტი, ამასთან შედარებით არაფერია, მხოლოდ თამაშია: მთავარი პასუხის პოვნაა“ (კამიუ 2013: 11). გურამ რჩეულიშვილის დღიურებშიც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ეგზისტენციალური ფილოსოფიის ამ ცენტრალურ დისკურსს – სიკვდილსიციოცხლის პრობლემატიკას. საერთოდ, სიკვდილი, ადამიანის გონებისთვის ეს ამოუხსნელი ფენომენი, მხოლოდ ექსისტენციალიზმისათვის არაა ცენტრალური საკითხი. ონტოლოგიური პრობლემატიკა პირდაპირ კავშირშია სიკვდილთან. რაც შეეხება ექსისტენციალიზმს, მან ამ პრობლემის ორგვარი გაგება მოგვცა, რელიგიური ექსისტენციალიზმი ღმერთისკენ სწრაფვაში ხედავს ადამიანის გადარჩენის ერთადერთ გზას, ხოლო ათეისტური – თავისუფლების ძიებაში. კამიუ ვრცლად მსჯელობს ამ საკითხზე, მას აინტერესებს, რის აღიარებამდე მიდის ადამიანი, როცა თავს იკლავს. როგორც აღმოჩნდა, თურმე ყველა, ვინც ფიქრობს, რომ სიციოცხლეს აზრი არ აქვს, თვითმკვლელობის გადანყვეტილებამდე არ მიდის; მეტიც, ვინც თავს იკლავს, ძალიან ხშირად დარწმუნებულია, რომ სიციოცხლეს აზრი აქვს (კამიუ 2013: 16-17).

სიკვდილის/თვითმკვლელობის პრობლემა ასევე უმთავრესია ხელოვნებისთვისაც და საუკუნეების განმავლობაში უამრავი შემთხვევა აღუწერია ლიტერატურას ბევრი სხვადასხვა მიზეზით. გურამ რჩეულიშვილის დღიურშიც ვხვდებით ამაზე ჩანაწერს, რომელშიც პირველი კურსის სტუდენტი თვითმკვლელობაზე ფიქრობს. ეს უნივერსიტეტში სწავლის დაწყების დროა, როცა იგი ადაპტაციის პერიოდს გადის და ცხოვრების ახალ ეტაპზე გადასული ჭაბუკი უცხო და უცნობ გარემოში ახალგააცნობილ ადამიანებთან ახლო კონტაქტის დამყარებას ვერ ახერხებს. ამის გამო თითქოს ბუნებრივად მოდის სიციოცხლის დასრულებაზე ფიქრიც: „მამინ ყოველგვარი მიზეზის გარეშე პირველად ცხადად ვიგრძენი სიკვდილის გარდაუვალობა და იმდენად უაზროდ მომეჩვენა ბოლო დღემდე ყველაფერი, რომ ის რამოდენიმე დღე მხოლოდ ცნობისმოყვარეობის გამო არ მოვიკალი თავი: ნუთუ შეიძლება, ასეთი ცხადი იყოს, რომ მანაც უნდა მოკვდე, აღარ იყო და იცხოვრო, გნამდეს, გიყვარდეს. მე დავდიოდი ჩუმი გიჟივით და ყველას ვეკითხებოდი, რატომ ცხოვრობენ – არავინ, რასაკვირველია, არ

მპასუხობდა, ვერ მპასუხობდა (მე მხოლოდ შემდეგ გავიგე, რომ სიცოცხლის არსის აუცილებლობა, ყველა თავისი სურვილებით, იმდენად ცხადია, რომ მისი დანახვა თითქმის არ შეიძლება), მაგრამ ამაზე შემდეგ – მე დავინყე შიშზე ლაპარაკით და ვაგრძელებ, მაშინ მე გადავრჩი თავის მოკვლას, რომელთანაც მიმიყვანა შიშმა, შიში, როცა პირველად გამოდინარ და ხედავ, და მისხნა ისევ შიშმა. მე მაშინ იმდენად კარგად ვიგრძენი სიკვდილის გარდაუვალობა, რომ დავწყნარდი: გურამ, მაინც უნდა მოკვდე – იცოდე! – მაშასადამე, საშიში არაფერია. ამითი გავექეცი მე მაშინ თავის მოკვლას“ (1958 წელი, ოქტომბერი) (რჩეულიშვილი 2012: 274).

ეს, ცოტა არ იყოს და, გულუბრყვილო ფიქრი სრულად შეესაბამება ცხოვრების იმ ეტაპზე მყოფი ადამიანის განსჯასა და შეხედულებებს, რადგან ცნობილია, რომ არსებობის ამ მეტად ფაქიზ პერიოდში ადამიანი ყველაზე მგრძნობიარედ აღიქვამს გარემოს და, შესაბამისად, ასეთი ფიქრებიც სრულიად ბუნებრივია. აღსანიშნავია, რომ გურამთან სიკვდილზე ფიქრი არასოდეს არ ადის ისეთ საფეხურზე, რომ ყოფნა-არყოფნის პრობლემა დადგეს. ამაში მას საკუთარი ცხოვრებისეული კონცეფცია ეხმარება, რომელიც საკმაოდ ადრე ჩამოაყალიბა – მან აღმოაჩინა, რომ სიცოცხლის დასასრულის პრობლემა თავად ცხოვრებამ გადაჭრა: „საერთოდ რა აზრი აქვს ცხოვრებას – სიცილი, ხარხარი – მე არ მემინია. იცინი – მოკვდები, ტირიხარ – მოკვდები. მაშ, დავიხოცოთ თავები. არა, რატომ? ვინ იცის? ალბათ, იმიტომ, რომ ბუნებამ თვითმკვლევლობის თავიდან ასაცილებლად მოიგონა სიკვდილი, ხოლო სიკვდილი რომ მეტნაკლებად სასურველი იყოს, სიბერე, დარდი და ავადმყოფობა. უბრალო დარდი, რაიმე საზრუნავი, პირიქით, სიცოცხლის სურვილს გიძლიერებს, არა, მე ვამბობ უაზრო დარდზე, რომელსაც ინვეეს ის შეგრძნება, რომ ადამიანი უნდა მოკვდეს...“ (1956 წელი. 21 მარტი) (რჩეულიშვილი 2012: 49). აქ, ერთი მხრივ, თითქოს ვპოულობთ ალბერ კამიუს აბსურდისა და თვითმკვლევლობის იდეის გამოძახილს. ახალგაზრდა მწერალი აღიარებს თვითმკვლევლობის აქტს, როგორც ბუნებაში ერთ-ერთ გარდაუვალ აუცილებლობას, რომელიც მოუვიდოდა ადამიანს აზრად, ამ დიდი უბედურებისაგან ბუნებას რომ არ ეხსნა. ამ უკანასკნელმა თავად იკისრა ეს აქტი – სიცოცხლის დასრულება. და ვინაიდან სიკვდილი ადამიანის აღსასრულებელი არ გახდა, ამიტომაცაა სიცოცხლე მისი უპირობო მოვალეობა, მიაჩნია

მწერალს. სიცოცხლის არჩევა თავისთავად ნიშნავს უკვე აქტიურობას. როგორც ზურაბ კაკაბაძე წერს, „ადამიანი აკეთებს არჩევანს სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის და ამით ირჩევს თავისი მოქმედების მუდმივ ცვალებადობას, რადგან სიკვდილი, არსებითად, ინერტულობის უკიდურესი შემთხვევაა, ხოლო სიცოცხლე ამ უკანასკნელის სწორედ საწინააღმდეგო რამაა“ (კაკაბაძე 2011).

ამიტომაც გურამ რჩეულიშვილი, თავისი ცხოვრების წესით, ქცევითა და აზროვნებით ყოველთვის სიცოცხლის, ანუ აქტიურობის მხარესაა. თუმცა უეცარი სიკვდილის შეგრძნება დღიურშიც რამდენიმე ადგილას იჩენს თავს და, როგორც ჩანს, ეს ერთგვარად წინასწარმეტყველური ფიქრია, რომელიც არა მხოლოდ მის დღიურში, არამედ მოთხრობებშიც გამოჩნდა. ერთგან ჩაუწერია: „ვფიქრობ ჩანანერებზე. რამდენი კარგი რამეა და უცებ რომ მოგვკვდე, ვიცი, მარინეს დაეზარება გადაკითხვაც კი, როგორც მე დამეზარება ამათი წაკითხვა საერთოდ“ (1958) (რჩეულიშვილი 2012: 140). მეორეგან კი უფრო ღრმად და სერიოზულად ჩაფიქრებულა და სიკვდილის შემდგომ ყოფაზე გაუმახვილებია ყურადღება, ფილოსოფიურ ახსნას ცდილობს იმისას, უკვალოდ ქრება ადამიანი ამ სამყაროდან თუ არა: „რატომა ცხოვრობს ადამიანი, რა აწვალებს და რა საჭიროა ეს ყველაფერი – სავსეა ამ ამბებით ჩემი თავი, სავსე იყო ტოლსტოი, წავიდა. წავალ მეც და არ იქნება არაფერი და თუ არ იქნება არაფერი, რატომ ვიღვწით, ვფიქრობთ, ვსწავლობთ. ვიცხოვროთ ისე, უბრალოდ, ლხინში. „მაგის მეტი რა შეგვრჩება“ – არის ასეთი ბრიყვული ანდაზა. ყველა მხეცი ცდილობს, თვით ბუნება უქმნის იმას ისეთ პირობას, რომ მისი კუნთის ბოჭკოები, რაც შეიძლება, დაჭირხნული იყოს. (...) კაცს, რომელსაც უფრო განვითარებული აქვს დაახლოებით 1000-ჯერ ტვინის კუნთები, აქვს მოთხოვნილება, იფიქროს, ისწავლოს არა უკვდავებისთვის, არამედ წამისთვის, როცა ის ცხოვრობს და რომელიც მისთვის არის მარადიულობა“ (1958 წელი. 17 მაისი) (რჩეულიშვილი 2012: 144-145). დღიურის ამ ჩანანერში კარგად ჩანს ცხოვრების აქტიური სტილის არჩევანი. ადამიანმა უნდა იფიქროს არა იმაზე, დატოვებს თუ არა რამეს გარდაცვალების შემდეგ და თუ დატოვებს, რა დაემართება მის დატოვებულს, არამედ უნდა იფიქროს დღევანდელ დღეზე; მისთვის ის ნამი უნდა იქცეს მარადისობად, რომელიც ახლაა და რომელშიც მას რალაცის გაკეთება შეუძლია, ამ წამითა და ამ

ნამის საზრისით უნდა იცხოვროს. ამ ჩანაწერში საბოლოოდაა გადაჭრილი ცხოვრების საზრისის პრობლემა და მწერლის აქტიური, მუდამ ქმედებისკენ მომართული ნატურაც ცხადად და მკაფიოდ იკვეთება.

გურამ რჩეულიშვილის დღიურები კიდევ ერთ საინტერესო მოსაზრებას ინახავს ამ თემასთან დაკავშირებით, ოღონდ ეს არაა ფილოსოფიური ფიქრი, უბრალოდ ადამიანური ცნობისმოყვარეობაა, როგორ შეხვდებიან მის სიკვდილს ნაცნობები: „ხშირად მინატრია ხოლმე ჩემთვის, სხვისთვისაც გამიზიარებია: ნეტავი, მომკლა და ჩემს დაკრძალვას შორიდან მაყურებინა-მეთქი. ვინ წავა, ვინ მოვა, ვინ როგორ მიგლოვებს? აი, უალრესად საინტერესო ამბავი. რატომ? ალბათ იმიტომ რო შეუძლებელია. ჰმ!!! მაინც რა სულელია კაცი: ერთი ბედნიერება აქვს, რომ თავის სიკვდილს ვერა ნახავს და ამაზეც კი დარდობს“ (1956 წელი. 19 ივნისი) (რჩეულიშვილი 2012: 76-77). ეს ის საკითხია, რომელზეც ალბათ ყველა ადამიანს უფიქრია და ეს ფიქრები საერთოდ არანაირად არ უკავშირდება სიკვდილის ექსისტენციალისტურ გააზრებას ან საერთოდ ფილოსოფიას. ამ ჩანაწერს ასეთ კონცეპტუალურ დატვირთვას ნამდვილად ვერ მივანეროთ. ეს მსუბუქი, სიცოცხლისთვის არასაშიში ფიქრია ცნობისმოყვარე ადამიანისა, რომელსაც არ ძალუძს სიკვდილის საიდუმლოს ამოხსნა და დიდად არც ცდილობს ამას. ერთგვარად ნახევრად იუმორისტული დასკვნაც, რომელიც ბოლო წინადადებაშია ჩამოყალიბებული, ამაზე მეტყველებს.

ახალგაზრდა შემოქმედი არჩევანს საბოლოოდ მაინც სიცოცხლის სასარგებლოდ აკეთებს. ეს კარგად ჩანს დღიურის შემდეგი ნაწყვეტიდანაც, რომელშიც თითქოს მთელი ცხოვრების სამოქმედო გეგმა და პრინციპებია განერილი: „შორიდან კი მზე ანათებს – დიდი, ბრჭყვიალა, თბილი, მიმზიდველი – და მზემდე სწორი გზა მოჩანს, აი, მიზანი, აი, იქით ღირს გაქანება, (...) დედამინა უკვე იცი, რომ მრგვალია, იქ კი – მეტი ფიქრი საჭირო აღარაა – მიზანი ჩანს, გაიქეცი იქითკენ, გავარდი, გაფრინდი და ჩემს რჩევას ყურს ნუ დაუგდებ – არ შეიტრუსო ისე, როგორც სინათლისკენ მიმფრინავი პეპელა, რომლისთვისაც, რა იცი შენ რომ, სანთელი მზე არ არის და კიდევ რა იცი შენ, რომ მისი მიზანი, როცა სინათლისკენ მიფრინავს, სწორედ ფრთების შეტრუსვა ან საერთოდ მასში დანვა არ არის. მამ ასე, კარგ გზას გისურვებ! თუმცა რჩევებს

ყურს არ უგდებ, გინდა დაუგდო, შენ უკვე იცი, რა ტკბილია მიზნისკენ სირბილში დაწვა...” (1958) (რჩეულიშვილი 2012: 282).

გურამ რჩეულიშვილის ეს ჩანაწერი კიდევ ერთხელ ნათლად წარმოგვიდგენს მის პიროვნებას, მის ცხოვრებისეულ კრედოს, არჩევანს – როგორც იარსებოს და რისთვის. ერთგან საუბრობს კიდევ, 16 წელი იცხოვრებს ადამიანი თუ 66, ეს სამყაროს მარადიულობისათვის ერთი და იგივეაო. თუმცა ადამიანისთვის არის უმნიშვნელოვანესი თითოეული წამი და ის საქმე, რასაც ამ დროში გააკეთებს. ამიტომ მთავარია მიზანი და ამ მიზნისკენ თავანწყვეტილი სრბოლა, თუნდაც იმ პეპელასავით, რომელიც ბრმად მიფრინავს სანთლისკენ, სადაც უნდა დაინვას. სიზიფიც ასეა, ლოდის მთაზე აგორებაში თავისუფლებასაც მოიპოვებს, იმარჯვებს კიდევ და ბედნიერიცაა იმ ადამიანივით, რომელმაც იცის, „რა ტკბილია მიზნისკენ სირბილში დაწვა“.

* * *

გურამ რჩეულიშვილის დღიურებისა და ჩანაწერების გაცნობა კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს იმაში, რამდენს ფიქრობდა მწერალი ყოფიერების პრობლემებზე. როგორ აწვალებდა ადამიანური არსებობის აზრისა და დანიშნულების შეცნობა, რაც შემდეგ გადაჰქონდა მხატვრულ ფორმაში. თუმცა დღიურებსა და ჩანაწერებში ამგვარი ძიება უფრო მეტია, რადგან ყოველდღიურ ყოფით ამბებში ვხედავთ ჩვენ მწერლის მუდმივად მოუსვენარ გონებას, ძიებას, ფიქრს, საკუთარი თუ სხვისი ამა თუ იმ საქციელის ანალიზს, აქ ისიც ჩანს, რომ ექსისტენციალისტური პრობლემატიკა ზუსტად ისევე აწუხებდა 50-იანი წლების დასასრულს საბჭოთა ჩაკეტილ სივრცეში მოქცეულ ადამიანს, როგორც მის ფარგლებს გარეთ. და, ზოგადად, ეს ის პრობლემატიკაა, რომლის გაჩენასაც ტოტალიტარული სისტემები ხელს არც უწყობენ და არც უშლიან, ეს მაძიებელი გონებისთვის დამახასიათებელი ზოგადადადამიანური სატკივარია⁹.

⁹ კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი საგრანტო პროექტის FR-18-5776 „ახალი ტექსტოლოგიური კვლევები და გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე (ორენოვანი გამოცემა)“ ქვეგრანტის (ATESDH-4) ფარგლებში და იბეჭდება პირველად.

გამოყენებული ლიტერატურა

გრიცანოვი 2001: Грицанов А., Можейко М. От существования к существующему (“De l’existence a l’existant”, 1947). в кн.: Постмодернизм. Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис _ Книжный дом, 2001. https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/PostModern/_55.php

კაკაბაძე 2011: კაკაბაძე ზ. „ექსისტენციური კრიზისის“ პრობლემა და ედმუნდ ჰუსერლის ტრანსცენდენტალური ფენომენოლოგია. ელექტრონული ჟურნალი „ბურუსი“. მის.: <https://burusi.wordpress.com/2011/07/05/kakabadze-3/>

კამიუ 2013: კამიუ ა. სიზიფის მითი. თბილისი: აგორა, 2013.

კუზნეცოვი 1970: Кузнецов В. Французская буржуазная философия XX века. Москва: Мысль, 1970.

რჩეულიშვილი 2012: რჩეულიშვილი გ. ექვსტომეული. დღიურები, ჩანანერები. ტ. 5. თბილისი: გამომცემლობა პალიტრა, 2012.

ბიოპიზიოლოგიაში კვლევის ბონუსები და პარადოქსები

მწერლების ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანების შექმნის პროცესის ინტეგრირებამ ტექსტოლოგიურ კვლევებთან, რასაც 2013 წლიდან ვახორციელებთ, არაჩვეულებრივი შედეგი გამოიღო – ერთი მხრივ, შეიქმნა თავისთავადი სამეცნიერო ღირებულების მქონე ფუნდამენტური ნაშრომები და, მეორე მხრივ, მათ საფუძველზე გამდიდრდა და შეივსო მწერალთა ბიოპიზიოლოგრაფიები. რამდენადაც მატრიანის შესადგენად ვეყრდნობით მხოლოდ წერილობით წყაროებს (როგორც ნაბეჭდს, ისე ხელნაწერს) და ძირითადი აქცენტები კეთდება ტექსტების დათარიღებასა და ავტორებისა და მოხსენიებული პირების იდენტიფიცირებაზე, ამ ტიპის კვლევებს წინა პროექტებსა და კრებულებში ტექსტოლოგიურს ვუნოდებდით. მეორე მხრივ, მატრიანების შედგენის პროცესში არის კვლევის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მიმართულება – ტექსტოლოგიური კვლევების შედეგად უკვე ვალიდურ წყაროდ მიჩნეული და დათარიღებული ტექსტებიდან ამოკრებილი ინფორმაციის ანალიზი არა ტექსტების, არამედ მოვლენებისა და ფაქტების დასათარიღებლად და არა მხოლოდ ტექსტებში მოხსენიებულ, არამედ მათში კონტექსტის მიხედვით ნაგულისხმევ პირთა იდენტიფიკაციისათვის. იმისათვის, რომ ტერმინმა ტექსტოლოგიური კვლევებისგან განსხვავებული ეს ასპექტიც მოიცვას, ვფიქრობთ, უმჯობესი იქნება, რომ მის აღსანიშნად გამოვიყენოთ განსხვავებული, უფრო ტევადი სიტყვა და კონკრეტულ ისტორიულ პირთა ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანების მომზადებისათვის წარმოებულ კვლევებს ბიოპიზიოლოგიაში ვუნოდოთ.

ბიოპიზიოლოგიაში მნიშვნელოვანია წერილობითად დადასტურებული ნებისმიერი ინფორმაცია, რომელიც მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებით საქმიანობას უკავშირდება. ერთი და იგივე ფაქტი მეტ-ნაკლები სიზუსტით და სისავსით შეიძლება ასახული იყოს სხვადასხვა მხატვრულ და დოკუმენტურ ტექსტში და მნიშვნელოვანია, რომ მკვლევარმა ისინი ერთმანეთთან შეაჯეროს. ასეთ მასალას ხშირად ვხვდებით გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში, რადგან ცხოვრების ბოლო ოთხი წლის განმავლობაში ის

ინტენსიურად წერდა როგორც ბიოგრაფიულ ნოველებს, ისე დღიურებსა და პირად წერილებს. ამ ტექსტებიდან ინფორმაციის ამოსაკრებად, შესაჯერებლად, შესავსებად და უთარილოების დასათარილებლად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მასალის კომპლექსური კვლევა. ამაში დიდი დახმარება გაგვინია, ერთი მხრივ, ტექსტოლოგიის, გამოცემათმცოდნეობისა და ციფრული ჰუმანიტარიის ასოციაციის მიერ შექმნილმა კატალოგმა და გაციფრულებულმა არქივმა და, მეორე მხრივ, – მწერლის დის – ქალბატონი მარინე რჩეულიშვილის გადმოცემულმა ციფრულმა კორპუსმა, რომელშიც შედის მის მიერ გამოსაცემად მომზადებული ექვსივე ტომის მასალა. მწერლის პირადი წერილებისა და მისთვის გაგზავნილი ბარათების უდიდესი ნაწილის დათარილება სწორედ ამ კორპუსებისა და კორპუსული კვლევის გამოყენებით შეეძლებოდა.

1956 წელს გაგრაში ყოფნის დროს გურამ რჩეულიშვილს სერიოზული ჩხუბი მოუვიდა აფხაზებთან, ჯურხა ნადირაძისთვის თბილისში გაგზავნილი წერილიდან ჩანს, რომ ეს მოხდა ადრესატის გაგრიდან წასვლის მეორე დღეს. გურამი თავის მეგობრებთან: მავრი ზალდასტანიშვილთან, ნოდარ ზედელაშვილთან და ბიძაშვილ გოგი რჩეულიშვილთან ერთად ათონის მონასტრის შენობაში განთავსებული სანატორიუმის სასაუზმეში ქეიფობდა. როდესაც გარეთ ჩხუბი ატყდა, გურამმა დაინახა, რომ დაპირისპირებაში მისი მეგობრები იყვნენ ჩართულნი და მათი დაცვა სცადა, მაგრამ მონინალმდეგეთა დარტყმების აცილებისას ფეხი ორმოში ჩაუვარდა, წაიქცა და აფხაზებმა ნიხლებით სცემეს. მოთხრობის „რუსის გოგონა ზღვაზე“ ბოლოში დართული მინაწერის მიხედვით, ჯურხა ნადირაძე 17 აგვისტოს ჯერ კიდევ ახალ ათონში იყო, 19 აგვისტოს დაწერილი მოთხრობის „ბანაობა მზის ჩასვლისას“ მინაწერიდან კი ვიგებთ, რომ გურამი ამ დღეს ნაბახუსევი და „დაბეგვილ-გაოხრებული“ იყო. ამიტომ, ჩვენი აზრით, ჩხუბი ადგილობრივ აფხაზებთან 18 აგვისტოს უნდა მოსვლოდა. შესაბამისად, ის დღიური, რომელშიც ნათქვამია, რომ ეს ჩხუბი წინა დღეს მოხდა, 19 აგვისტოს უნდა იყოს დაწერილი.

გურამ რჩეულიშვილის მოკლე, უთარილო ბარათში, რომლის ადრესატიც მისი მამიდაშვილი ედი რჩეულიშვილია, გურამი მას სთხოვს, რომ სახლიდან წასვლისას გასაღები დაუტოვოს, რადგან მის ბინაში აპირებს მუშაობას. ნუგზარ წერეთლის მიერ გურამ

რჩეულიშვილისთვის 1958 წლის 7 აპრილს მოსკოვში გაგზავნილი წერილის შინაარსი (რჩეულიშვილი 2007: 162-163) დაგვეხმარა იმის დადგენაში, თუ როდის მიიღო ედიშერ რჩეულიშვილი სოლოლაკში ის ბინა, რომელიც აქ შეიძლება იგულისხმებოდეს. ეს მოხდა 1958 წლის 23 მარტამდე, როცა გურამი მოსკოვში იყო. შესაბამისად, ედიშერისთვის განკუთვნილი ბარათი შეიძლება დაწერილი იყოს მწერლის თბილისში დაბრუნების, ანუ 1958 წლის 25 მაისის შემდეგ, ნებისმიერ დროს.

გურამ გეგეშიძისთვის თბილისიდან ახალქალაქში გაგზავნილი უთარილო წერილში, რომელიც თხზულებათა ექვსტომეულში 1957 წლის ზაფხულით არის დათარიღებული (რჩეულიშვილი 2007: 25), გურამ რჩეულიშვილი ჰყვება, როგორ იპოვა უფლისციხეში თავის ქალა. ეს ფაქტი 1957 წლის 4 ივლისს მოხდა. შესაბამისად, ბარათი ამ თარიღის შემდეგ უნდა იყოს დაწერილი. შინაარსიდან ასევე ჩანს, რომ გურამი უკვე თბილისშია ჩასული და ბარისახოში აპირებს გამგზავრებას. რამდენადაც ვიცით, რომ ბარისახოში 15-16 ივლისს გაემგზავრა, ბარათს ვათარილებთ 4-14 ივლისის პერიოდით.

გურამ რჩეულიშვილის მიერ გერმანელი მწერლის – ალფრედ კურელასთვის გაგზავნილი წერილი უთარილოა და მწერლის თხზულებათა ექვსტომეულში 1957 წლით არის დათარიღებული (რჩეულიშვილი 2007: 28). რამდენადაც ნოველა 1957 წლის ზაფხულში დაიწერა, რა თქმა უნდა, ვერც ამ წელს გამოვრიცხავთ კურელასათვის გაგზავნილი წერილის დათარიღებიდან, მაგრამ საჭიროა დროის ზედა ზღვრის უფრო გაფართოება. რამდენადაც მიხეილ რჩეულიშვილის მიერ შვილისთვის მოსკოვში გაგზავნილი 1958 წლის 12 თებერვლის ბარათიდან ჩანს, რომ ვახტანგ ქელიძეს აინტერესებდა, რა პასუხი მიიღო გურამმა კურელასაგან, იგი ამ თარიღამდე უნდა ყოფილიყო გაგზავნილი.

გურამ რჩეულიშვილის მიერ მოსკოვიდან დისთვის გაგზავნილი პირველი წერილი, რომელშიც საუბარია გამგზავრების დროს განცდილ ემოციებზე და ასევე ნათქვამია, რომ ძალიან ცუდ ბინაში მოხვდა და გამოცვლას აპირებს (გრცა N524), მწერლის თხზულებათა ექვსტომეულის მე-6 ტომში „1958 წლის იანვრით“ არის დათარიღებული (რჩეულიშვილი 2007: 29). წერილის შინაარსზე დაყრდნობით, ვფიქრობთ, მისი ზუსტი დათარიღებაც შეიძლება. ის დაწერილი უნდა იყოს გურამ რჩეულიშვილის მოსკოვში ჩასვლის

მესამე დღეს, რადგან ტექსტში ნათქვამია, რომ პირველ დღეს ბიძასთან – შალვა ნიჟარაძესთან გაატარა სასტუმროში, მეორე დღეს ბიბლიოთეკაში ჩაენერა, ესქილეს „ორესტეას“ კითხვა დაიწყო და კინოში იყო, მესამე დღეს კი იყიდა კალმისტარი და ბიბლიოთეკაში ნიგნის მოლოდინში დაწერა ეს ნერილი. ამ ნერილისა და დღიურის მონაცემების მიხედვით, მწერალი თბილისიდან 23 იანვარს საღამოს გაემგზავრა (როცა მგზავრობას აღწერს, ჩანს, რომ მატარებელი გორამდეც კი არ იყო მისული, როცა ვილაცხვს უკვე ეძინათ), მოსკოვში კი „დილით ადრე“ ჩავიდა. რამდენადაც თბილისიდან მოსკოვში ჩასვლას იმ დროს მატარებელი სამ დღე-ღამეზე ცოტა მეტსაც ანდომებდა, ზამთარში კი ზოგჯერ უფრო მეტსაც, ვფიქრობთ, რომ მოსკოვში გურამ რჩეულიშვილი 27 იანვარს დილით ჩავიდოდა, აქედან მესამე დღე კი 29 იანვარია და ნერილიც ამ დღეს უნდა იყოს დაწერილი. ბარათის შინაარსიდან ჩანს, რომ თბილისიდან გამგზავრების დღიდან მარინესთვის ნერილის მიწერამდე კალმისტარი არ ჰქონდა და იმ დილით იყიდა („მგზავრობაშივე მინდოდა მომეწერა, მაგრამ საწერ-კალამი არა მქონდა. მარტო დღეს ვიყიდე“). ის ფაქტი, რომ მოსკოვში დაწერილი პირველი დღიურიც 29 იანვრით არის დათარიღებული, მხარს უჭერს ჩვენს დასკვნას, რომ კალმისტარი 29 იანვარს უნდა ეყიდა.

მწერლის თხზულებათა მეექვსე ტომში 1958 წლის თებერვლით არის დათარიღებული (რჩეულიშვილი 2007: 34) გურამ რჩეულიშვილის მიერ დედისთვის მოსკოვიდან გაგზავნილი პირველი ნერილი, რომლითაც ატყობინებს, რომ ახალ ნაქირავებ ბინაში გადავიდა. მანამდე ნერილსაც იმიტომ არ სწერდა, რომ პირველი ბინით საშინლად უკმაყოფილო იყო და არ უნდოდა ამის თქმით დედა გაენერვიულებინა. როგორც მარიამ ნიჟარაძის მიერ 4 თებერვალს მოსკოვში გაგზავნილი მეორე ნერილიდან ჩანს, მან გურამის ნერილი სწორედ ამ დღეს მიიღო („მოვედი სახლში და დამხვდა შენი ნერილი“) და მაშინვე დაწერა პასუხი, მიუხედავად იმისა, რომ ორი დღით ადრე ვრცელი ნერილი ჰქონდა გაგზავნილი პირველად ნაქირავები ბინის მისამართზე. როგორც გურამ რჩეულიშვილის მიმონერიდან და ნერილების კონვერტებზე დარტყმული ბეჭდებიდან ჩანს, იმ პერიოდში ავიაწერილებიც კი მოსკოვიდან თბილისში და თბილისიდან მოსკოვში მხოლოდ 2-3 დღეში ჩადიოდა.

შესაბამისად, გურამს ეს წერილი მოსკოვიდან 1-2 თებერვალს უნდა გაეგზავნა, რომ დედას იგი 4-ში მიელო.

უთარილოა მოსკოვიდან თბილისში ნუგზარ წერეთლისთვის გაგზავნილი ბარათი, რომელიც მწერლის თხზულებათა ექვსტომეულის მე-6 ტომში იანვრით არის დათარიღებული (რჩეულიშვილი 2007: 33). რამდენადაც წერილში ნათქვამია, რომ გურამი მოსკოვში ათი დღის ჩასულია, ჩვენ კი დავადგინეთ, რომ 27 იანვარს დილით უნდა ჩასულიყო, ბარათი, სავარაუდოდ, 5 თებერვალს იქნება დანერგილი.

გურამ რჩეულიშვილის ერთ-ერთი უთარილო წერილი მშობლებისადმი (გრცა N 522, 1 r.v.) მწერლის თხზულებათა მეექვსე ტომში თებერვლით არის დათარიღებული (რჩეულიშვილი 2007: 35), მაგრამ შინაარსის მიხედვით თარიღის დაკონკრეტებაც შეიძლება. წერილში ნახსენებია გურამის მშობლების მიერ მისი მოსკოველი დიასახლისისთვის გაგზავნილი და მისი საპასუხო დეპეშები, როგორც წინა დღის ამბავი. რამდენადაც არქივში ინახება დიასახლისის საპასუხო დეპეშა (გრცა N 879 1r.), რომელიც 19 თებერვლით არის დათარიღებული, ბუნებრივია, რომ ეს წერილი 20 თებერვალს უნდა იყოს დანერგილი.

წერილებსა და დღიურებში დაცული ფაქტები ხშირად ისე ერწყმის და ავსებს ერთმანეთს, რომ ერთმა ახალმა მონაცემმაც კი შეიძლება ერთდროულად რამდენიმე ტექსტი და ფაქტი დაგვათარიღებინოს. მთავარია, მივყვეთ ლოგიკას და, თუ წინააღმდეგობაში აღმოვჩნდებით, შევძლოთ თავდაპირველ ვარაუდზე უარის თქმა, ახალი გზების ძიება და გადამონმება. გურამ რჩეულიშვილის ერთ-ერთ პირად წერილში (გრცა N 50) ნახსენებია 1958 წელს ჩაიკოვსკის სახელობის პიანისტთა პირველი საერთაშორისო კონკურსის გამარჯვებული ამერიკელი შემსრულებელი. ამავე პერიოდის დღიურიდან ჩანს მისი გვარიც – ვან კლიბერნი. გურამ რჩეულიშვილს მისი გამოსვლისთვის ტელევიზიით უყურებია. თავდაპირველად მივიჩნიეთ, რომ საუბარი უნდა ყოფილიყო 3 აპრილის კონცერტზე, მაგრამ, როდესაც შევუდექით დის – მარინე რჩეულიშვილის მიერ მოსკოვში გაგზავნილი იმ წერილის დათარიღებას (გრცა N 543), რომლის საპასუხო ბარათიც ეს არის (მარინე სნერს, რომ „Иностранная литература-ს 1956 წლის დეკემბრის

ნომერში ნახოს როჟე მარტენ დიუ გარის მოგონებები, გურამი კი პასუხობს, რომ იმ წლის დეკემბრის ნომერში ეს ტექსტი ვერ ნახა და სთხოვს, რომ წყარო უფრო ზუსტად მისწეროს), წავანყდით წინააღმდეგობას. დის წერილიდან ჩანდა, რომ ის უკვე ნამყოფია გურამთან მოსკოვში და თბილისში სულ ცოტა სამი დღის დაბრუნებული მაინც არის („პირველი სამი დღე გავლამაზდი...“). ჩვენთვის ცნობილია, რომ ის და დედა მოსკოვიდან თბილისში 8 აპრილს ჩამოვიდნენ. შესაბამისად, მისი წერილი 11 აპრილისაზე ადრეული ვერ იქნება. მეორე მხრივ, გურამის ბარათი, რომელშიც ვან კლიბერნზეა საუბარი, არის პასუხი დის მიერ გაგზავნილ სწორედ ამ წერილზე. შესაბამისად, ის კიდევ უფრო გვიანდელი უნდა იყოს და 3 აპრილს დაწერილი ვერ იქნება. ხელახლა გადავამოწმეთ ვან კლიბერნის გამოსვლები მოსკოვში ყოფნის დროს და გავარკვიეთ, რომ „პიანისტების კონკურსის დახურვა“, რომელიც გურამის წერილშია ნახსენები, 14 აპრილს ჩატარებულა. შესაბამისად, გურამის ბარათი, რომელიც მომდევნო დღეს არის დაწერილი, დავათარილეთ 15 აპრილით. რაც შეეხება დის წერილს, იგი თბილისიდან 11 აპრილის შემდეგ უნდა იყოს გაგზავნილი.

ამ ორ ტექსტთან შინაარსობრივ კავშირშია გურამ რჩეულიშვილის 15 აპრილის ბარათზე მარინე რჩეულიშვილის პასუხიც (გრცა N 544). ძმის თხოვნისამებრ, ის კიდევ უფრო აკონკრეტებს „Иностранная литература“-ს ნომერს (12/XII) და უთითებს გვერდსაც (84 გვერდზე). შესაბამისად, ხერხდება კიდევ ერთი ბარათის დათარიღება. რამდენადაც გურამ რჩეულიშვილის 15 აპრილის წერილი თბილისში 17 აპრილამდე ვერ ჩავიდოდა, მისი დის პასუხი 17 აპრილს ან შემდეგ უნდა იყოს დაწერილი.

წერილებში მოხსენიებული ფაქტების ერთმანეთთან ქრონოლოგიური მიმართებით გავარკვიეთ მერაბ ელიოზიშვილის „5 სექტემბრით“ დათარიღებული ბარათის წელიც (გრცა N 546). 1957 წლის 26 დეკემბრის წერილში ის გურამ რჩეულიშვილს სწერს, რომ თარჯიმნის სამსახური შესთავაზეს სამხედრო შტაბში, 5 სექტემბრის წერილში კი აღნიშნავს, რომ ამიერკავკასიის სამხედრო შტაბის შეთავაზებასთან დაკავშირებით მათთვის არ მიუმართავს, შესაბამისად, ეს წერილი უფრო გვიანდელი უნდა იყოს და იგი 1958 წლის 5 სექტემბრით დავათარილეთ.

წერილების კომპლექსური კორპუსული კვლევა საშუალებას გვაძლევს, შევკრიბოთ კონკრეტულ საკითხთან დაკავშირებული დეტალები, ერთად გავაანალიზოთ და მოვიპოვოთ ინფორმაცია, რომელიც კვლევისთვის გვჭირდება. მშობლებისთვის მოსკოვიდან გაგზავნილი ერთი უთარილო წერილი (გრცა N 67), რომელშიც ნახსენებია, რომ ორი დღით ადრე („გუშინწინ“) გურამი დიასახლისის ნათესავის სახელობის დღის წვეულებას ესწრებოდა, თხზულებათა მეექვსე ტომში დათარიღებულია 14 თებერვლით (რჩეულიშვილი 2007: 37). დავინტერესდით, რა ერქვა ამ ქალბატონს და როდის უნდა ყოფილიყო მისი სახელობის დღე. აღმოჩნდა, რომ ამ წვეულებას მწერალი ერლომ ახვლედიანისთვის გაგზავნილ წერილშიც (რჩეულიშვილი 2007: 55) ახსენებს და აკონკრეტებს ქალის სახელსაც – ვალენტინა. როგორც ჩანს, დათარიღებისას ორიენტაცია გაკეთდა არა წმინდა ვალენტინას დღეზე, არამედ ვალენტინობაზე, რომელიც 14 თებერვალს აღინიშნება. მესამე საუკუნის მონამე ვალენტინი კაცი იყო და გურამის დიასახლისის ნათესავი რუსი ქალბატონი მისი სახელობის დღეს არ იზიარებდა. საუბარი უნდა იყოს ვალენტინა კესარიელის სახელობის დღეზე, რომელიც 23 თებერვალს აღინიშნება. შესაბამისად, დედისთვის გაგზავნილი წერილი 25 თებერვალს უნდა იყოს დაწერილი. ამას ადასტურებს ისიც, რომ გურამ რჩეულიშვილის ამ უთარილო წერილის მიხედვით, მან წინა დღეს მიიღო სახლიდან დეპეშა სამხედრო ბილეთის გაგზავნის შესახებ. როგორც ჩანს, დედის მიერ 24 თებერვალს გაგზავნილი ვრცელი წერილი და თავად სამხედრო ბილეთი ამ დროს ჯერ არ ჰქონდა მიღებული. დედის ამ ავიანერილს თბილისიდან გაგზავნის თარიღად თბილისის საფოსტო ბეჭედზე აწერია 24.2.58, მოსკოვისაზე კი – 26.2.58. შესაბამისად, განსახილველი უთარილო ბარათის წერისას გურამს ის ჯერ მიღებული არ ექნებოდა და კიდევ ერთხელ დასტურდება, რომ ის 25 თებერვალს არის დაწერილი.

გურამ რჩეულიშვილის არქივში დაცული პირადი წერილებს დიდი ნაწილი კონვერტებში დევს, რაც უთარილო წერილების დათარიღებაში ხშირად გვეხმარება. მაგალითად, ლინა ბეგიშვილისთვის მოსკოვიდან გაგზავნილი ერთ-ერთ უთარილო წერილს (გრცა N525) მოსკოვის ფოსტაში ბეჭდის შუაში მითითებული აქვს თარიღი – 22.2.58. სოხუმის ფოსტაში დარტყმულ ბეჭედზე გამოსახული

ციფრები 22.6.58 კი გვანჯდის ინფორმაციას იმის შესახებ, რომ მოსკოვიდან სოხუმში წერილები დაახლოებით ოთხ დღეში ჩადიოდა.

გურამ რჩეულიშვილის წერილი, რომელიც მან ბარისახოს მოსწავლეთა სამეცნიერო ექსპედიციიდან მანგლისის პიონერთა ბანაკში გაუგზავნა დედას და რომელშიც საუბარია, რომ კარგად იმგზავრა და დაბინავდა, მწერლის თხზულებათა მეექვსე ტომში 23 აგვისტოთი არის დათარიღებული (რჩეულიშვილი 2007: 8), მაგრამ კონვერტზე არსებული ბეჭდების მიხედვით, ეს თარიღი სწორი არ უნდა იყოს (გრცა N 507). დუშეთში დარტყმულ ბეჭედზე სრულიად გარკვევით იკითხება ციფრები: 18, 7 და 50 ანუ 1950 წლის 18 ივლისი. თავად ბარისახოში დარტყმულ ბეჭედზე კი ჩანს ციფრები: 17, 7 და -0. რამდენადაც წელი ისედაც ცალსახად ვიცით, ბოლოს წინა ციფრის გაურკვეველობა არაფერს ცვლის. წერილი ბარისახოდან არის გაგზავნილი 17 ივლისს. ამას ასახავს კონვერტის ზედა მარჯვენა კუთხეში დარტყმული ბეჭედი და გარკვეულწილად ადასტურებს დუშეთის რაიონულ ცენტრში მეორე დღეს დარტყმული ბეჭედიც. გარდა ამისა, წერილის თარიღი 23 აგვისტო ვერცერთ შემთხვევაში ვერ იქნებოდა, რადგან გურამი ბანაკში 1950 წლის 7 ივლისიდან 2 აგვისტომდე იმყოფებოდა.

ბორია ინასარიძის მიერ მოსკოვიდან თბილისში გურამ რჩეულიშვილისთვის გაგზავნილ მისალოც ბარათს შეცდომით აწერია 2.XII.60 (გრცა N811). ამ დროს გურამ რჩეულიშვილი უკვე გარდაცვლილი იყო. მაშინვე გაგვიჩნდა ეჭვი, რომ თარიღში ორი იანვარი იქნებოდა ნაგულისხმევი, რადგან წერილი ახალი წლის ახლო ხანებში უნდა ყოფილიყო გამოგზავნილი. გარდა ამისა, არაერთგზის გვქონია მსგავსი შემთხვევა, როდესაც ადამიანები თვის დასაწყისში ისევ წინა თვის სახელს იმეორებენ ან წლის დასაწყისში – წინა წლისას. ჩვენი ვარაუდი დაადასტურა ღია ბარათზე მოსკოვში დარტყმულმა ბეჭედმაც, რომელზეც 2.1.60 არის გამოსახული.

კონვერტზე თბილისის ფოსტაში დარტყმულ ბეჭედზე ამოკითხული თარიღის 8.4.58 მიხედვით 8 აპრილით დავათარიღეთ ერლომ ახვლედიანის უთარილო წერილი (გრცა N 699), რომელშიც საუბარია იმაზე, რომ საშინლად აწუხებს კბილის ტკივილები და მიხატულია ავტოპორტრეტი გასიებული ყბით.

ასევე საფოსტო შტამპის მიხედვით გავარკვეით რუსი პოეტის – ვადიმ მიხაილოვის მიერ გურამ და მარინე რჩეულიშვილებისთვის გაგზავნილი მისალოცი ბარათის თარიღი (გრცა N 846). ესეც ახალი წლის მილოცვაა, მაგრამ გამოგზავნილია 1958 წლის 28 დეკემბერს.

კონვერტზე დარტყმული ბეჭდები კიდევ არაერთი წერილის დათარიღებაში დაგვეხმარა, მაგრამ, ამასთანავე, იმაშიც დავრწმუნდით, რომ ზოგიერთი წერილი შეიძლება არასწორ კონვერტში იდოს და აუცილებელია ბეჭდებზე მითითებული თარიღებისა და წერილის შინაარსის შესაბამისობის გადამოწმება. მაგალითად, გურამ რჩეულიშვილის ერთ-ერთი წერილი მშობლებისადმი, რომელიც აშკარად მოსკოვიდან არის გაგზავნილი („დავდევარ კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში და დრო არა მაქვს“), ჩადებულია კონვერტში, რომელსაც ადრესატად მარინე რჩეულიშვილი აწერია, გაგზავნის მისამართად „ოდესა“ და ოდესაში 16 მაისს დარტყმული შტამპებიც აქვს (გრცა N 644). შესაბამისად, მშობლებისთვის მოსკოვიდან გაგზავნილი წერილის დათარიღებაში ეს შტამპები ვერ დაგვეხმარებოდა და იძულებული გავხდით, წერილში დაცული ინფორმაციის მიხედვით დაგვედგინა მისი დანერის მიახლოებითი დრო. ბარათიდან ჩანს, რომ გურამს თავისი პიესა „მარინა“ უკვე გაგზავნილი ჰქონდა თბილისში (რჩეულიშვილი 2007: 64), მაგრამ არ იცოდა, მიიღეს და წაიკითხეს თუ არა („ამასწინებზე ბანდეროლით გამოგზავნე ჩემი პიესა. წაიკითხეთ თუ არა?“). დღიურის ჩანაწერის მიხედვით, პიესის გადათეთრება მან 4 მარტს დაასრულა და, სავარაუდოა, რომ იმავე დღეს გაგზავნა თბილისში, რადგან 5 მარტს ერლომ ახვლედიანისთვის მიწერილ ბარათში უკვე ახსენებს, რომ პიესა გაგზავნილი აქვს. შესაბამისად, მშობლებისთვის გაგზავნილი ეს უთარილო ბარათი 4 მარტის შემდეგდროინდელი უნდა იყოს.

ერლომ ახვლედიანისთვის მოსკოვიდან გაგზავნილი წერილი (გრცა N 521, 1-3 r.v.) გურამ რჩეულიშვილის თხზულებათა მეექვსე ტომში 15 მარტით არის დათარიღებული (რჩეულიშვილი 2007: 59, 120), რადგან, როგორც კომენტარებში ვკითხულობთ, კონვერტზე მოსკოვიდან გამოგზავნის თარიღად ეწერა 15 მარტი. ვფიქრობთ, რომ ეს თარიღი წერილის შინაარსს არ ესადაგება, რადგან მასში ნათქვამია, რომ გურამს ძალიან აწუხებენ დიასახლისის კატები და ახალ ბინაში აპირებს გადასვლას. დღესდღეობით ეს წერილი სხვა,

მაგრამ ასევე არასწორ კონვენტში დევს, რომელზეც გურამის მიერ ნაქირავები მეორე ბინის მისამართია მიწერილი და მოსკოვის ფოსტაში 1958 წლის 4 მარტს არის რეგისტრირებული. რამდენადაც კვლევის შედეგად დადგენილი გვაქვს, რომ ახალ ნაქირავებ ბინაში გურამი 1-2 თებერვალს უნდა გადასულიყო, ერლომ ახვლედიანისთვის გაგზავნილი ეს ბარათი 1 თებერვლამდე პერიოდით დავათარილეთ.

თბილისიდან მოსკოვში თემო ჯაფარიძის მიერ გურამისთვის გაგზავნილი ორი წერილის შინაარსმა დაგვარწმუნა, რომ 1958 წლის 14 მარტს გაგზავნილ კონვენტში (537 1 რ.) არასწორი წერილი დევს. მასში თებერვლის 20 მომავალ დროშია მოხსენიებული (537 2რ.) და, შესაბამისად, თბილისიდან მოსკოვში 14 მარტს ვერ იქნება გაგზავნილი. რაც შეეხება მეორე წერილს (536 1-2 რ., v.), შინაარსის მიხედვით, ის სწორედ მარტის შუა რიცხვებს ესადაგება, რადგან ნათქვამია, რომ გურამ რჩეულიშვილის და და დედა იმ დღეებში მასთან მიემგზავრებიან, ისინი კი მოსკოვში ქართული კულტურის დეკადაზე დასასწრებად (21-31 მარტი) ჩავიდნენ. შესაბამისად, პირველი წერილი შინაარსის მიხედვით დავათარილეთ 1958 წლის 20 თებერვლამდე პერიოდით, მეორე კი – შინაარსისა და კონვენტზე ალბეჭდილი დროის ერთობლივი მონაცემებით – 1958 წლის 14 მარტით. ჩვენს მოსაზრებას მხარს უჭერს მოვლენათა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობაც. პირველი წერილის მიხედვით თემო ჯაფარიძეს არჩილ სულაკაურისთვის გურამის ნოველები ჯერ არა აქვს მიტანილი, მეორის მიხედვით კი – უკვე აქვს.

გურამ რჩეულიშვილის მიერ ბეჩოდან თბილისში მშობლებისთვის გაგზავნილი წერილი კონვენტში არ დევს, მასზევეა დაკრული საფოსტო მარკა და დარტყმულია როგორც ბეჩოს, ისე თბილისის ფოსტის შტამპები (გრცა N 508), მაგრამ ამ შტამპებმა დიდი თავსატეხი გაგვიჩინა, რადგან ბეჩოდან გაგზავნისაზე წერია 21.8.53, ანუ 1953 წლის 21 აგვისტო, თბილისის ფოსტაში ჩაბარებისაზე კი – 15.8.53 (15 აგვისტო) და მწერლის თხზულებათა ექვსტომეულში ბეჩოდან გაგზავნის შტამპის მიხედვით 21 აგვისტოთი არის დათარიღებული (რჩეულიშვილი 2007: 11) რამდენადაც წერილი ბეჩოდან თბილისშია გაგზავნილი, გაგზავნის თარიღი წინ უნდა უსწრებდეს

მიღებისას. შესაბამისად, ამ თარიღებიდან ორივე სწორი ვერ იქნებოდა.

ბარათში აღწერილია 8 რიცხვის ჩათვლით (სავარაუდოდ, იგულისხმება აგვისტო) განვითარებული მოვლენები, მაგრამ 8 რიცხვი ისეა მოხსენიებული, რომ წერილი არც ამ და არც მომდევნო დღეს არ უნდა იყოს დაწერილი. წინააღმდეგ შემთხვევაში სიტყვების: „8-ში ღამით, დავბრუნდით“ ნაცვლად იქნებოდა „ამალამ“ ან „წუხელ“. შესაბამისად, იგი არ უნდა იყოს დაწერილი 10 აგვისტომდე. 1-დან 8 რიცხვის ჩათვლით ამბები ისე დაწერილებით და თანმიმდევრობით არის აღწერილი, რომ ამ რიცხვებს წერილის გაგზავნის დროსთან ძალიან დიდი ინტერვალი არ უნდა აშორებდეს. შესაბამისად, როდესაც დავიწყეთ ფიქრი იმაზე, თუ რომელი შტამის ციფრი შეიძლებოდა ყოფილიყო არასწორი, თავიდანვე ეჭვი უფრო 21 აგვისტოზე მივიტანეთ, მით უფრო, რომ, როგორც მშობლებისთვის გაგზავნილი მომდევნო წერილიდან (გრცა N 818) ირკვევა, 19-დან 21-ის ჩათვლით ალპინიადის წევრები მწვერვალზე იყვნენ გასულები და ბანაკში 22-ში დაბრუნდნენ. თუ ბეჩოს ფოსტის შტამში არ არის სწორი, რაზეც მიგვანიშნებს როგორც ამ წერილის, ისე მომდევნო შინაარსი, ბუნებრივია, ეს არ ნიშნავს, რომ თბილისის ფოსტაში წერილის მიღებისას დარტყმული შტამშიც არასწორია. თუ ბარათი თბილისის ფოსტაში 15 აგვისტოს მიიღეს, ბეჩოდან ერთი ან რამდენიმე დღით ადრე უნდა გაეგზავნათ.

საფოსტო განყოფილებების ბეჭდებს შუაში ჰქონდა საგანგებოდ დატოვებული ჭრილი, რომელშიც ახალ-ახალ ციფრებს სვამდნენ, წლის, თვისა და დღის აღსანიშნად. წლის რიცხვს წელიწადში ერთხელ ცვლიდნენ, თვისას – ყოველი ახალი თვის დასაწყისში, ხოლო დღისას – ყოველდღე. დიდი ალბათობით, 11.8.53-ის შემდეგ ბეჩოს ფოსტის თანამშრომელმა 11-ის 12-ად გადასაკეთებლად არასწორი 1-იანი შეცვალა 2-იანით და გამოუვიდა არა 12, არამედ - 21. ციფრების ჩასმა შტამის ბეჭედში პირუკუ თანმიმდევრობით უნდა მომხდარიყო, რომ სარკისებური ანაბეჭდი სწორი გამოსულიყო, რაც იოლად შეიძლებოდა შეშლოდა სოფლის ფოსტის თანამშრომელს, რომელსაც თბილისის ფოსტის მუშაკებისგან განსხვავებით, არცათუ ისე დიდი პრაქტიკა და გამოცდილება ექნებოდა. ისევ რომ მივუბრუნდეთ ბარათის დაწერის თარიღს, იგი 10-12

ავვისტოს ინტერვალში უნდა იყოს დაწერილი და ბეჩოდან 12-ში გაგზავნილი.

ისეთი ტიპის წყაროებში, როგორებიც არის დღიური და პირადი მიმოწერა, დაცულია ბიობიბლიოგრაფიისთვის მნიშვნელოვანი უამრავი ინფორმაცია და თუ ეს დოკუმენტური წყაროები თარიღიანია ან ვახერხებთ მათ დათარიღებას, უმარტივესად ხერხდება ამ მოვლენათა ზუსტი დათარიღება თუ არა, დაწერის დროითი ინტერვალის ზედა ზღვრის დადგენა მაინც.

საფოსტო ბეჭდების მიხედვით ზემოხსენებული წერილის დათარიღებამ დაგვარწმუნა, რომ ბარათში მოხსენიებული 8 რიცხვი 1953 წლის 8 აგვისტოა, ამან კი შესაძლებლობა მოგვცა დაწერილებით აღგვედგინა გურამ რჩეულიშვილის მიერ ალპინიადის მონაწილეებთან ერთად განვლილი მარშრუტი და მოვლენათა თანმიმდევრობა. იმისათვის, რომ სრული სურათი აღგვედგინა, იძულებული გავხდით, 8 რიცხვიდან უკანსვლით მივყოლოდით ფაქტებს.

წერილში ნათქვამია, რომ გურამ რჩეულიშვილი ალპინიადის მონაწილეებთან ერთად 8-ში ღამით უშბის პლატოდან დაბრუნდა მაზერში; მანამდე სამი დღით ადრე, ანუ 5 აგვისტოს, მონაწილეობდა მაზერიდან უშბის პლატოზე საკვების ატანაში; მანამდე ორი დღით ადრე, ანუ 3 აგვისტოს, 12 საათზე, ჩავიდა მაზერში და დაბინავდა კვიციანების ოჯახში; ამის წინა დღეს, ანუ 2 აგვისტოს ქუთაისისა და ზუგდიდის გავლით ავიდა სვანეთში და ღამე გაათია ხაიშთან, ამის წინა დღეს კი, ანუ 1 აგვისტოს, 6 საათზე გავიდა თბილისიდან და ღამე გაათია სურამის უღელტეხილზე. ერთი წერილის დათარიღებამ ასე მარტივად დაალაგა თანმიმდევრობით მატიანის ეს მონაკვეთი, რომლის შესახებაც ინფორმაცია მხოლოდ ამ წერილში იყო დაცული და, შესაბამისად, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. რამდენადაც წერილებსა და დღიურებში ბიობიბლიოგრაფიისთვის საინტერესო არაერთი მნიშვნელოვანი ინფორმაციაა დაცული, მათ დათარიღებას ხშირად ბონუსივით მოჰყვება ტექსტში მოხსენიებულ მოვლენათა თითქმის მექანიკური დათარიღება.

მარტივად შეეძლოთ მშობლებისთვის გაგზავნილი ზემოხსენებული მეორე წერილის (გრცა N 818) ზუსტი დათარიღება. მიუხედავად იმისა, რომ ფანქრით ნაწერ ამ ბარათს არც თარიღი აქვს

მინერილი, არც ფოსტის შტამპის ანაბეჭდები შემოუნახავს და მწერლის თხზულებათა ექსტრომეულში უბრალოდ 1953 წლით არის დათარიღებული (რჩეულიშვილი 2007: 12), შინაარსში არის ისეთი დეტალები, რომლებმაც შესაძლებელი გახადა მისი ზუსტი დათარიღება. წერილში ნათქვამია: „19-20-21 მწვერვალებზე ვიყავით გასული. 22-ში ბანაკში დავბრუნდით. ალბათ 24-ში კვლავ გავალთ“. რამდენადაც ვიცით, რომ გურამ რჩეულიშვილი ამ ალპინიზადაში 1953 წლის აგვისტოში მონაწილეობდა, თუ წერილში 22 რიცხვი წარსულშია მოხსენიებული და 24 – მომავალში, ბუნებრივია, რომ იგი 23 აგვისტოს იქნებოდა დაწერილი.

ზოგჯერ წერილისა და კონვერტზე დარტყმული ბეჭდის თარიღები საშუალებას გვაძლევს, ერთმანეთთან დავაკავშიროთ არქივში ცალ-ცალკე დაცული დოკუმენტები. მაგალითად, ასე დავაკავშირეთ ერთმანეთთან მიხეილ რჩეულიშვილის წერილი, რომელიც არქივში N 552-ით არის დაცული N 855 კონვერტთან, რომელსაც თბილისის ფოსტაში დარტყმულ შტამპზე 14.2.58 აწერია.

არქივში ცალკე ნომრით არის დაცული კონვერტი (გრცა N866), რომელზეც მოსკოვიდან გამოგზავნის თარიღად 25 თებერვალი აწერია, ადრესატი კი ერლომ ახვლედიანია. თვალი გადავავლეთ ერლომ ახვლედიანისთვის განკუთვნილ უთარილო წერილებს და გავარკვიეთ, რომელი მათგანი შეიძლებოდა ყოფილიყო გამოგზავნილი მოსკოვიდან ამ დროს. ეს უნდა იყოს წერილი, რომელშიც დაწვრილებით არის აღწერილი გურამ რჩეულიშვილის სტუმრობა თავისი დიასახლისის ნათესავ ქალთან სახელობის დღეზე, 23 თებერვალს (გრცა N 520) და რომელიც მწერლის თხზულებათა მეექვსე ტომში 2 მარტით არის დათარიღებული (რჩეულიშვილი 2007: 54,120). როგორც კომენტარებიდან ირკვევა, წერილი თავდაპირველად სხვა კონვერტში იდო და ამან გამოიწვია არასწორი დათარიღება. რამდენადაც წერილიდან ჩანს, რომ ვალენტინობა (23 თებერვალი) წინა დღეს იყო, იგი 24 თებერვალს უნდა იყოს დაწერილი და მოსკოვიდან 25 თებერვალს გაგზავნილი.

წერილებისა და დღიურების მსგავსად, მდიდარი ინფორმაცია მოვიპოვეთ ისეთი საარქივო დოკუმენტებიდანაც, როგორებიც არის „ჩათვლის წიგნაკი“ და „ალპინისტის სააღრიცხვო ბარათი“.

„ჩათვლის წიგნაკში“ დაცულია ცნობები გურამ რჩეულიშვილის მიერ 39 სასწავლო საგნის ჩაბარებისა და 25 საგანში ჩათვლის მიღების შესახებ. ასევე გავარკვეით, რომ მისი ლექტორები ყოფილან: გიორგი მელიქიშვილი, სერგი ჟღენტი, ოთარ ჯაფარიძე, ვასილ კობალიანი, ზურაბ ჭუმბურიძე, ნოდარ ლომოური, თენგიზ ბუაჩიძე, შალვა ამირანაშვილი, ლეონ მელიქსეთ-ბექი, გიორგი გოზალიშვილი, ეთერ სიხარულიძე, გივი კილურაძე, ნოდარ ნაკაშიძე, კარლო მეშველიანი, ვახტანგ კალანდარიშვილი, სერგო მამულია, ვარლამ დონაძე და სხვები, რომელთა შორის არაერთი ცნობილი პროფესორია.

ვისაც უნივერსიტეტში სწავლის გამოცდილება აქვს, ემახსოვრება, რომ ზოგჯერ სტუდენტი გამოცდას დანიშნულ დროზე ადრე ან გვიან აბარებდა, მაგრამ ჩათვლის წიგნაკში ოფიციალურად ფორმდებოდა ის თარიღი, როდესაც გამოცდა ცხრილის მიხედვით იყო დანიშნული. შესაბამისად, ვერ გამოვრიცხავთ, რომ გურამ რჩეულიშვილის მიერ რომელიმე საგნის ჩაბარების რეალური თარიღი „ჩათვლის წიგნაკში“ მითითებულისგან განსხვავებული ყოფილიყო. ასეთი სავარაუდო ცდომილებისგან არც საარქივო დოკუმენტია დაზღვეული და არც თავად ავტორის ჩანაწერი (მაგალითად, გურამ რჩეულიშვილი თავის ავტობიოგრაფიაში წერს, რომ სკოლა 1953 დაამთავრა (გრცა N 729), რეალურად კი ეს 1952 წელს მოხდა), რადგან მასაც შეიძლება რაღაც შეეშალოს, მაგრამ ბიობიბლიოგრაფიის შედგენისას თუ რაიმე არ გვაძლევს დაეჭვების საფუძველს, საარქივო დოკუმენტების მონაცემებს მასში პირდაპირ ავსახავთ.

მეორე მხრივ, ზოგჯერ გვაქვს შემთხვევები, როდესაც საარქივო დოკუმენტში ინფორმაცია სრულად არ არის მოცემული და მის შესავსებადაც კვლევა ხდება საჭირო. მაგალითად, ზემოხსენებული ჩათვლის წიგნაკის (გრცა N 709) მეოთხე კურსის მეორე სემესტრის საგნების ჩამონათვალში ერთგან გამოტოვებულია საგნის დასახელება, მაგრამ წერია ნიშანი („საშუალო“), მითითებულია თარიღი – „1956 წლის 27 ივნისი“ და არის ხელმოწერა. იმის დასადგენად, თუ რა საგანს უკავშირდება ეს მონაცემები, დაგვჭირდა მითითებული დროის მომცველ პერიოდში დაწერილი დღიურების შესწავლა. 1956 წლის 18 ივნისით დათარიღებულ დღიურში გურამ რჩეულიშვილი წერს, რომ რუსულის გამოცდაზე დააგვიანდა და ვერ ჩააბარა, ერთ-ერთ მომდევნო, დაუთარიღებელ დღიურში კი

მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ რას აკეთებდა რუსულის გამოცდის ჩაბარების შემდეგ. როგორც ჩანს, საგანი, რომელიც 27 ივნისს ჩააბარა და რომლის დასახელებაც ჩათვის ნიგნაკში გამორჩენილია, „რუსული ენა“ იყო. ამას ისიც ადასტურებს, რომ ხელმონწერა რუსულად არის შესრულებული, რასაც რუსული ენის ლექტორები აკეთებდნენ ხოლმე. მაგალითად, მესამე კურსის მეორე სემესტრში ასევე რუსულის გამოცდის გასწვრივ ქართველ ლექტორს – სამსონიასაც რუსულად აქვს ხელი მონერილი. შესაბამისად, გავარკვიეთ, რომ 1956 წლის 27 ივნისს გურამ რჩეულიშვილს ჩაუბარებია რუსულის გამოცდა, ეს ფაქტი კი, თავისთავად, დაგვეხმარა იმ დღიურის 28 ივნისით დათარიღებაში, რომელშიც ნათქვამია, რომ ეს გამოცდა წინა დღეს ჩააბარა და იმის დადგენაში, თუ როდის ნახა მიხეილ რომის ფილმი „მკვლელობა დანტეს სახელობის მოედანზე“, რომელმაც ისე აღაფრთოვანა, რომ რეცენზიის დაწერის სურვილიც კი გაუჩინა. რამდენადაც დღიურის მიხედვით ეს ფაქტი გამოცდის ჩაბარების დღეს მოხდა, ისიც 28 ივნისით დავათარიღეთ.

ერთი ორფურცლიანი საარქივო დოკუმენტი – ალპინისტის სააღრიცხვო ბარათი (გრცა N 740) დაგვეხმარა იმის დადგენაში, თუ როდის, რომელ ალპინიადაზე იყო გურამ რჩეულიშვილი და რა მწვერვალები აქვს დაპყრობილი: 1952 წლის ოქტომბერში თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტთა დიდ ჯგუფთან ერთად ის მონაწილეობდა მცხეთა-მთიანეთის მხარის ყელის ვულკანური ზეგნის ალპინიადაში და ავიდა მწვერვალებზე: ნეფისკალო და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 1953 წლის ივლისში მთამსვლელთა ჯგუფთან ერთად, როგორც სტაჟიორი, გადავიდა კოიავგანაუშისა და დონდუზორუნის უღელტეხილებზე და მოიარა კოგუტაიბაშის, ვიატაუს, კოიავგანაშისა და დონდუზორუნ-ჩეგეტკარაბაშის მთები, 1953 წლის აგვისტოში მთამსვლელთა ჯგუფთან ერთად, როგორც სტაჟიორი, გადავიდა ახსუს, მოსკოვის ავიაციის ინსტიტუტის სახელობისა და უშბის უღელტეხილებზე და ავიდა ახსუს, ბანაკის, დასავლეთ შხელდის პირველ, არისტოვის, შჩუროვის, ჩატიტაუსა და მყინვარწვერის მწვერვალებზე, 1954 წლის ოქტომბერში, როგორც ინსტრუქტორმა, მთამსვლელთა ჯგუფი აიყვანა ქაუხის მთაზე, 1955 წლის ივლისში მთამსვლელთა

ჯგუფთან ერთად გადავიდა ქვიშისა და ორჯონიკიძის უღელტეხილებზე, 1955 წლის ნოემბერში მთამსვლელთა ჯგუფთან ერთად დაიპყრო სვანეთის კავკასიონის მთავარ ქედზე მდებარე მწვერვალი „შოთა რუსთაველი“ და ყაზბეგის მუნიციპალიტეტში, შავანის ქედზე მდებარე მწვერვალი „ბორის ძნელაძე“. ტრავერსში შედიოდა კიდევე რვა მწვერვალი. ასევე განახორციელა მეორე ტრავერსი ჩრდილო-აღმოსავლეთ კალთებზე, რომლის მარშრუტიც მოიცავდა მწვერვალებს: ლაირაგს, ლაკრასა და დონლუზორუნს.

როგორც ვხედავთ, საარქივო დოკუმენტები ზოგჯერ პირდაპირ გვანვდის მატინანეში შესატან უხვ ინფორმაციას, მაგრამ ბიობიბლიოგრაფიული კვლევისას ხშირად ვაწყდებით ურთიერთგამომრიცხავ ფაქტებსაც, რომლებსაც კომპლექსური კვლევა და კონკრეტული დასკვნის გაკეთება სჭირდება. მაგალითად, 1958 წელს ახალციხის სამხედრო ბანაკში გურამ რჩეულიშვილი ხვეულსამაგრიან ბლოკნოტში წერდა დღიურებს (გრცა N 379) და, როგორც წესი, ჩანანერებს თარიღებით გამოჰყოფდა ერთმანეთისგან. ამაში გასაკვირი არაფერია, მაგრამ უცნაურია თავად თარიღების თანმიმდევრობა: 2 ივლისი, 4 ივლისი, 5 ივლისი, 6 აპრილი (23 v.), 7 ივლისი, 9 აპრილი (28 v.), 10 ივლისი. ყოველი მომდევნო დღის ჩანანერი აბზაცით გრძელდება იმავე ფურცელზე, რომელზეც წინა დღის ტექსტია ჩანერილი, რაც გამომრიცხავს ივლისისა და აპრილის თვეების რეალურ მონაცვლეობას. თან საგულისხმოა, რომ თავად რიცხვები: 4, 5, 6, 9, 10 – მზარდი თანმიმდევრობით არის წარმოდგენილი.

ილია ჭავჭავაძის ბიობიბლიოგრაფიაზე მუშაობისასაც გვექონდა მსგავსი შემთხვევა, როდესაც ავტორი ერთსა და იმავე ლექსებს ერთ ნყაროში 11 და 23 ივლისით ათარიღებდა, მეორეში კი – 11 და 23 ივნისით (ნინიძე 2016: 289-292). აღმოჩნდა, რომ იმხანად ახალგაზრდა მწერალი თვეების ძველ დასახელებებს (თიბათვე, მკათათვე) იყო მიჩვეული და ივნისი და ივლისი ერთმანეთში ერეოდა. არა გვგონია, რომ გურამ რჩეულიშვილის შემთხვევაშიც მსგავს მიზეზთან გვექონდეს საქმე, რადგან მისი დაბადების დროისთვის საქართველოში ყველგან თვეების ეს დასახელებები გამოიყენებოდა. გარდა ამისა, „ივლისი“ და „აპრილი“ არც მომიჯნავე თვეებია და არც უღერადობით ჰგავს ერთმანეთს. ეს

ჩანაწერები არა ქარხნულად აკინძულ ბლოკნოტში, არამედ ცალკეულ ფურცლებზე რომ იყოს გაკეთებული და უშუალოდ არ მოსდევდეს ერთმანეთს ერთსა და იმავე გვერდებზე, ეჭვგარეშეა, 6 და 9 აპრილს რეალურ თარიღებად მივიჩნევდით, მაგრამ ამ ვითარებაში მსგავსი რამ გამორიცხულია. ისლა დაგვრჩენია, ვალიართ, რომ ამ ხუთი თარიღის წერისას მწერალმა ორჯერ დაუშვა შეცდომა და „ივლისის“ ნაცვლად „აპრილი“ დაწერა. ვერ ვიტყვით, რა ნიშნით იყო ეს ორი თვე ერთმანეთთან დაკავშირებული მის ქვეცნობიერში, მაგრამ რეალობა ასეთია და ჩვენ მას ვერ ავხსნით. ერთადერთი, რა დასკვნის გამოტანაც შეგვიძლია ამ შემთხვევიდან, არის ის, რომ ზოგჯერ ასეთი აუხსნელი შეცდომებიც არის შესაძლებელი.

კიდევ უფრო უცნაურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე ერთ ღია ბარათთან და საცურაო აუზის საშვთან დაკავშირებით. გურამ რჩეულიშვილი 1956 წლის 27 იანვარს მთამსვლელთა ჯგუფთან ერთად თბილისიდან მატარებლით გაემგზავრა ხარკოვისაკენ, 29 იანვარს ხარკოვიდან გადაადგილდა კიევისკენ. 30 იანვარს ჩავიდა კიევში, ერთი ღამით დარჩა და 31 იანვარს ასევე მატარებლით გაემგზავრა ლვოვისკენ, 1 თებერვალს ჩავიდა ლვოვში, 2 თებერვალს კი – კარპატების დაბა იასინიაში. მწვერვლებზე ასვლის შემდეგ 7 თებერვალს დაბა იასინიიდან უკან გამოემგზავრნენ ლვოვისკენ, მაგრამ ამჯერად ალპინიადის წევრებმა უკან დასაბრუნებლად სხვა მარშრუტი აირჩიეს – ტუაფსეს გავლით ჩავიდნენ სოჭში. არქივში დაცულია ფოტო, რომელიც 13 თებერვალს სოჭში არის გადაღებული. მეორე მხრივ, გვაქვს ღია ბარათი, რომელიც სოჭიდან გამოსვლის შემდეგ არის დაწერილი („სამი საათია სოჩიდან გამოვედით“). შესაბამისად, ეს ღია ბარათი 13 თებერვალზე ადრე არ უნდა იყოს დაწერილი, მაგრამ მასზე აღბეჭდილია ორი საფოსტო ბეჭედი, რომელთაგან არცერთი არ ესადაგება სავარაუდო თარიღს.

პირველ ბეჭედზე, რომელსაც „თბილისი“ აწერია, გამოსახულია თარიღი: „31.1.56“. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჩვენთვის დაწერილებით არის ცნობილი ალპინიადის მონაწილეთა მატარებლის თბილისიდან გასვლის დღიდან 31 იანვრის ჩათვლით გურამ რჩეულიშვილის მარშრუტი, რომლის მიხედვითაც სოჭში ყოფნა გამორიცხებულია. მეორე ბეჭედზე კიდევ უფრო არადამაჯერებელი თარიღია: „22.7.56“. ვიფიქრებდით, რომ მწერალი იმავე წლის 22

ივლისსაც იყო სოჭში და ღია ბარათი მაშინ არის დაწერილი, მაგრამ ვიცით, რომ 25 ივლისს ის თბილისში იყო და 29 ივლისს გაემგზავრა სამხედრო ბანაკში. როდესაც ასეთ წინააღმდეგობებს ვაწყდებით, ყურადღებას ვაქცევთ ყველა დეტალს. ბეჭედზე, რომელზეც „22.7.56“ წერია, ადგილმდებარეობად მითითებულია მატარებელი „Тбилиси-Москва“ და ამას ეხმიანება მოკლე მინანერი, რომელიც გაკეთებულია გამგზავნის მისამართის გრაფაში: „Тбилиси-Москва В. 9 (ხუმრობით)“. ეს მინანერი უნდა მიგვანიშნებდეს, რომ ბეჭედზე გამოსახული ინფორმაცია სწორი არ არის. მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, სინამდვილეს არ შეესაბამება არც პირველ ბეჭედზე აღბეჭდილი დრო. შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ გურამმა და მისმა მეგობრებმა ფოსტაში ვინმეს ბეჭედი და მასში ჩასადგმელი ციფრები გამოართვეს და ალალ ბედზე არჩეული თარიღების დასმით იხუმრეს, მაგრამ ეს ბეჭედები სხვადასხვა საფოსტო განყოფილებებისაა. ამიტომ უფრო სავარაუდოა, რომ გურამს ან მის მეგობრებს ეს ბეჭედები ღია ბარათზე ხელით მიეხატათ.

ამავე ტიპის შეუსაბამობა გვაქვს „დინამოს“ საცურაო აუზის საშვთან დაკავშირებითაც, რომელიც რუსულად არის შევსებული გურამ რჩეულიშვილის სახელზე და ასევე 1956 წლის 31 იანვრით (sic!) არის დათარიღებული. ვერც ეს საშვი იქნება რეალური, რადგან გურამ რჩეულიშვილი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 1956 წლის 27 იანვარს გაემგზავრა თბილისიდან და 31 იანვარს თბილისის დინამოს საცურაო აუზზე საშვს ვერ აიღებდა. აქაც რაღაც ხუმრობასთან უნდა გვქონდეს საქმე, რადგან, საშვზე გურამ რჩეულიშვილის ხელით მიწერილია: „საშვი არა იხვი“ (გრცა N 659 1 v., 2 r.).

არქივში ასევე ხუმრობით დაწერილი სხვა ღია ბარათიც გვხვდება (გრცა N 874). მასზე გურამ რჩეულიშვილის ბინის მისამართი რუსულად წერია და თბილისის ფოსტის ბეჭედზე 1959 წლის 7 დეკემბერია მითითებული. ბარათის დამწერის ვინაობა მოხსენიებული არ არის, მაგრამ მწერლის ექვსტომეულიდან ვიცით, რომ ეს ნუგზარ წერეთელია (რჩეულიშვილი 2007: 161). როგორც ჩანს, მან სანერად გამოიყენა გურამისთვის ვილაციის მიერ გაგზავნილი ღია ბარათი. მინანერში ვკითხულობთ: „როგორა ხარ გურიკოს ქირიმე, ხომ არაფერს იტკიებ?! გისურვებ საკმაო ფულს, ჯამრთელობას და ჭკუას. ის ვალი მოიტანე. იცოცხლე“. ხუმრობის

ტონი აქაც იგრძნობა, მაგრამ განსაკუთრებით მოულოდნელია ის, რაც წერია გამგზავნის მისამართისა და ვინაობის გრაფაში: „მასწავლებელთა დახელოვნების ინსტიტუტი. იაკობ გოგებაშვილი.“

მეგობრების სახუმარო ჩანაწერია გურამ რჩეულიშვილის ჩათვლის წიგნაკის ბოლო გვერდზეც. სახელმწიფო საგამოცდო კომისიის დადგენილების გრაფაში ვკითხულობთ: „მეცაჯოს გიორგაძის ქკუა, სვანიძის ძალა, წერეთლის პოეტობა, ახვლედიანის ფილოსოფია, ერისთავის სიბრძნე“. კომისიის თავმჯდომარისა და წევრების სახელით ხელს აწერენ გურამის მეგობრები: „გ. მ. რუსიშვილი, ერისთავი, სვანიძე, წერეთელი და გეგეშიძე“. ვფიქრობთ, მსგავსი ხუმრობა უნდა იყოს სოჭიდან 1956 წელს გამოგზავნილ ღია ბარათზე მიხატული ბეჭდები და საცურაო აუზის საშვში ჩასმული „31 იანვარიც“. ძნელი სათქმელია, თავად გურამმა გააკეთა ეს თუ რომელიმე მისმა მეგობარმა და რა თარიღია ეს 1956 წლის 31 იანვარი ასეთი, რომ ორივე „ფალსიფიკაციაში“ ის ფიგურირებს. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ მხოლოდ ორგანაც არა... მწერლის ნოველა „ნადირობა (უქმად გატარებული დღე)“ თეთრ ავტოგრაფში 1957 წლის 31 იანვრის ნაცვლად დათარიღებულია 1956 წლის 31 იანვრით (sic!). ეს ცდომილება მწერლის თხზულებათა ექსტრემულში გაასწორა გამომცემელმა (რჩეულიშვილი 2002: 5) და ჩვენც სავსებით ვიზიარებთ მის მოსაზრებას.

ზოგჯერ მეგობრების ვიწრო წრეში შეიძლება იყოს რაღაც სიტყვა, გამოთქმა, სიმბოლო, თარიღი ან სხვა სახის მინიშნება, რომელთა მნიშვნელობაც მხოლოდ მათ იციან და ლოგიკითა და არგუმენტირებით ვერ ამოვხსნით. ამ საარქივო მასალის კომპლექსური კვლევით ჩვენ შევძელით მხოლოდ იმის დასაბუთება, რომ ბეჭდებსა და საშვზე მინერილი თარიღები რეალური არ არის და მათი მათი გათვალისწინება არ შეიძლება. ბიობიბლიოგრაფიული კვლევებისას ხშირად ხდება ასეთი რამ, როცა ხანგრძლივი და შრომატევადი კვლევის შედეგად ვასკვნიტ მხოლოდ იმას, რომ მასალა მათიანისთვის არ გამოგვადგება. მაგალითად, გრიგოლ ორბელიანის ბიობიბლიოგრაფიაზე მუშაობისას დაწვრილებით შევისწავლეთ ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის გრიგოლ ორბელიანის არქივში ნომრებით NN15-29 და N32N დაცული 15 დოკუმენტი: წერილები, ხელწერილები, ბრძანებები და სხვ., რომლებიც აღწე-

რილობის მიხედვით გრიგოლ ორბელიანს ეკუთვნოდა ან მას მიემართებოდა, მაგრამ დავადგინეთ, რომ მათში მოხსენიებულ „ორბელიანში“ ყველგან გრიგოლის უფროსი ძმა –ზაქარია იგულისხმებოდა. შესაბამისად, ეს მასალა მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მათიანეში არ ასახულა (ნინიძე 2018).

ბიობიბლიოგრაფიის შედგენისას ერთ-ერთი ინფორმაციულად დატვირთული წყარო მწერლის შესახებ მის თანამედროვეთა მოგონებებია, მაგრამ ამ მასალის დამუშავებისას მკვლევარს განსაკუთრებული სიფრთხილე მართებს, რადგან მოგონებები მომხდარიდან გარკვეული, ზოგჯერ საკმაოდ დიდი დროის გასვლის შემდეგაც იწერება. მაგალითად, მთამსვლელ ანატოლი ქავთარაძის მოგონებაში მოთხრობილია სახიფათო ამბავი, რომელიც გურამ რჩეულიშვილს შეემთხვა უშაბზე ასვლისას. იგი, როგორც დამწყები მთამსვლელი, მოგონების ავტორს, იმჟამად ექსპედიციის ხელმძღვანელს, თავის თოკში ჰყავდა ჩაბმული, რომ გზადაგზა ესწავლებინა და ყურადღება მიექცია. გურამი თავიდან კარგად იცავდა უსაფრთხოების წესებს, მაგრამ რაღაც მომენტში ნახტომით სცადა წინ გადაადგილება, წონასწორობა დაკარგა, თოკზე დაეკიდა და თავისი მენყვილევც თან წაიყოლა. საბედნიეროდ, მენყვილეები ერთმანეთს შეეჯახნენ, ვარდნის სიჩქარე დაკარგეს და ზედ უფსკრულის პირას ფეხის მოკიდება შეძლეს. მოგონების ავტორი ამ ფაქტს 1952 წლის აგვისტოთი ათარილებს, მაგრამ ამ დროს გურამ რჩეულიშვილი ჯერ უნივერსიტეტის სტუდენტი არ იყო, მისაღებ გამოცდებს აბარებდა და ალპინიზადაში მონაწილეობას ვერ მიიღებდა. სავარაუდოდ, საუბარი უნდა იყოს სვანეთის იმ ალპინიზადაზე, რომელიც 1953 წლის 1 აგვისტოს დაიწყო და რომლის დროს ბეროდან გამოგზავნილი წერილის შესახებაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. თარიღთან დაკავშირებით მსგავსი უზუსტობები არაერთ სხვა მოგონებაშიც გვხვდება.

როდესაც სხვადასხვა წყაროში ერთი და იმავე ფაქტის შესახებ განსხვავებული ინფორმაციაა დაცული, აუცილებელია თითოეულის კრიტიკული ანალიზი, დოკუმენტის ხასიათის გათვალისწინება, ერთ-ერთი მათგანისთვის უპირატესობის მინიჭება და სხვათა ცდომილების შესაძლებლობის დასაბუთება. მწერლის თხზულებათა სრული კრებულის პირველ ტომში ნოველისთვის „მთის კალთაზე მეჩხერ ტყეში...“ („მოხუცი მონადირე“) დართულ კომენტარებში

მარინე რჩეულიშვილი აღნიშნავს, რომ მისი ძმის – გურამ რჩეულიშვილის კარპატებში გამგზავრების შემდეგ ამ მოთხრობის ტექსტი მაგიდაზე იპოვა. შესაბამისად, იგი გამგზავრებამდე უნდა დაენერა. ამ თარიღის განსამტკიცებლად მკვლევარს მოჰყავს ამონარიდი მწერლის მიერ იმავე წლის 14 მარტს დაწერილი დღიურიდან: „5-6-ჯერ მიცდია, დამენერა რაიმე... ჯერ ყაზბეგს ვბაძავდი, მერე ვინ იცის ვის...“, რომლის მიხედვითაც, შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ეს უნდა იყოს გურამ რჩეულიშვილის პირველი, ყაზბეგის სტილში დაწერილი ნაწარმოები. ყველაფერი ლოგიკურად არის დასაბუთებული, მაგრამ არასწორია კარპატებში გამგზავრების თარიღი, რომლის მითითებისასაც, როგორც ჩანს, მარინე რჩეულიშვილი ეყრდნობოდა არქივში დაცულ ერთ დოკუმენტს. ეს არის თბილისის უნივერსიტეტის სპორტული კლუბის თავმჯდომარის ხელმოწერით გურამ რჩეულიშვილის სახელზე გაცემული მონაშობა (გრცა N 742), რომელშიც ნათქვამია, რომ ის მონაწილეობდა იმიერკარპატებში, მწვერვალ გოვერლას დასალაშქრად ორგანიზებულ ექსპედიციაში 1956 წლის 24 იანვრიდან 9 თებერვლამდე. ამ ექსპედიციის თარიღებთან დაკავშირებით განსხვავებულ ინფორმაციას გვანვდის გურამ თიკანაძის სტატია, რომელიც კარპატებიდან დაბრუნებისთანავე გამოაქვეყნა და რომელშიც გამგზავრების თარიღად დასახელებულია 27 იანვარი. ამ თარიღს ესადაგება გურამ რჩეულიშვილის მიერ გზიდან გამოგზავნილი ბარათებიც. მაგალითად, ხარკოვი-კიევის მატარებელში დაწერილი 30 იანვრის წერილიდან ჩანს, რომ იგი სამი დღით ადრე გამგზავრა თბილისიდან. შესაბამისად, გამგზავრების თარიღი უნდა ყოფილიყო 1956 წლის 27 იანვარი და მწერლის პირველი მოთხრობა ამ თარიღამდე უნდა იყოს დაწერილი.

ვერც 9 თებერვალი იქნება გურამ რჩეულიშვილის თბილისში დაბრუნების თარიღი, რადგან 8 თებერვალს ის ლვოვის თეატრში დაესწრო ოპერა „პერ-გიუნტის“ წარმოდგენას და ფოიეში დისტვის იყიდა წიგნები, რომლებზეც თარიღია მითითებული, 13 თებერვალს კი ალპინიადის მონაწილეობთან ერთად ფოტო გადაიღო სოჭში. მიგვაჩნია, რომ გურამ თიკანაძის სტატია და გურამ რჩეულიშვილის წერილები უფრო სანდო წყაროებია თარიღების დასადგენად, ვიდრე უნივერსიტეტის მიერ გაცემული მონაშობა, რადგან, გარდა იმისა, რომ ალპინიადის ამ ორი მონაწილის მონაცემები ერთმანეთს

თანხვედბა, საგულისხმოა, რომ განხილული ფაქტები მათი ბიოგრაფიის ნაწილია, უნივერსიტეტის სპორტული კლუბის თავმჯდომარის მდივანს კი, რომელმაც საბეჭდ მანქანაზე აკრიფა მონუმობის ტექსტი, ალპინიადასთან შეიძლება არაფერი ჰქონოდა საერთო და მისთვის მანქანაზე დასაბეჭდად გადაცემული ხელნაწერი ტექსტიდან 7-იანი შეიძლებოდა 4-იანად ამოეკითხა. რაც შეეხება ექსპედიციის დასრულების თარიღს, ვერ გამოვრიცხავთ, რომ ის ოფიციალურად მართლაც 9 თებერვალი ყოფილიყო, მაგრამ გურამს და მის მეგობრებს თავიანთი ინიციატივით „გაეხანგრძლივებინათ“ ეს ვადა და თბილისში უფრო გვიან დაბრუნებულიყვნენ. ნებისმიერ ასეთ შეუსაბამობას შეიძლება მოეძებნოს რაღაც ახსნა, მაგრამ ერთსა და იმავე ფაქტთან დაკავშირებული ორი ურთიერთგამომრიცხავი ინფორმაციიდან ორივე სწორი ნამდვილად ვერ იქნება და მკვლევარმა აუცილებლად უნდა დაასაბუთოს თავისი არჩევანი.

განსაკუთრებით რთული იყო მოვლენათა დათარიღების თვალსაზრისით გურამ რჩეულიშვილის რომანი „სასამართლო გადის განაჩენზე“. მწერლის თხზულებათა ექვსტომეულის მეორე ტომში ნათქვამია, რომ დღიურების ფორმით დაწერილი ამ ავტობიოგრაფიული რომანის ფურცლები (სულ 59 ფურცელი) არქივში სხვადასხვა საქალაქო იყო გაფანტული და გამომცემელმა მოუყარა თავი. ტექსტები ერთმანეთისაგან გამოყოფილია თვისა და რიცხვის მითითებით, წელი კი არსად არის აღნიშნული. გამომცემლის აზრით, აქ „მწერლის ალტერ ეგოს ერთი წლის დღიურებია“ თავმოყრილი და ამიტომ ისინი თვეებისა და რიცხვების მიხედვით ქრონოლოგიურად დაალაგა. დღეს, როდესაც ხელთა გვაქვს გურამ რჩეულიშვილის თხზულებათა ექვსტომეულის კორპუსი, ციფრული არქივი და არქივის სრული კატალოგი, კომპლექსური კვლევის ჩატარება ბევრად უფრო იოლია. გაირკვა, რომ ტექსტებში არა ერთი, არამედ ოთხი წლის ამბებია ასახული და, შესაბამისად, მათი თარიღების მიხედვით დალაგება რეალურ ქრონოლოგიას არღვევს. ამიტომ ჩვენ ცალ-ცალკე ვიკვლიეთ თითოეული დღიურის ტექსტი და მოვლენები თანმიმდევრობით დავალაგეთ.

გურამ რჩეულიშვილმა როგორც მხატვრული ტექსტების, ისე დღიურების წერა 1956 წელს დაიწყო და, როგორც ჩანს, ამ რომანში

გადანწყვიტა თავი მოეყარა წერის დანყებამდე მის თავს გადახ-
დენილი ყველაზე ძლიერი დადებითი და უარყოფითი ცხოვრე-
ბისეული გამოცდილებებისა და მის მიერ განცდილი უძლიერესი
ემოციებისათვის. რომანში ჩანს, უნივერსიტეტის მისაღებ გამოც-
დებთან დაკავშირებული ნერვიულობაც და ზღვაზე გატარებული
სასიამოვნო წუთებიც, სტუდენტური ლოთობა-გარჩევებიც და
კონფერენციებზე მოხსენების ღირსეულად წაკითხვით მიღებული
კმაყოფილებაც, მეგობრის ცოლისკენ გაპარული თვალიც და მა-
ცხოვრის ჯვარცმის წინ გაჩენილი დანაშაულის შეგრძნებაც, შე-
ყვარებულთან ხელიხელჩაკიდული სიარულის ბედნიერებაც და მისი
მოულოდნელი გათხოვებით განცდილი სიმწარეც, კომკავშირის
მღვივის მიმართ მოზღვავებული ქედმაღლობა-დაუნდობლობაც და
დედის ცრემლების დანახვით აღძრული სინანულიც.

იმისათვის, რომ მოვლენები თანმიმდევრობით დაგველაგე-
ბინა, ჯერ შევეცადეთ, განგვესაზღვრა თითოეული დღიურის წელი.
1952 წლის ფაქტების დათარიღებაში დაგვეხმარა უნივერსიტეტის
მისაღები გამოცდები, 1953 წლისაში – ზამთრის სესიები, რომლის
დროსაც გურამ რჩეულიშვილს ერთი ოთხიანი გამოჰყვა. 1954 და
1955 წლების მოვლენათა ერთმანეთისგან გასამიჯნად ვაკვირდე-
ბოდით იმას, თუ დღიურის შინაარსის მიხედვით მწერლის „ალტერ
ეგო“ ისევ აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე სწავლობდა თუ
უკვე ისტორიულზე. შედეგად, მაგალითად, გამოიკვეთა, რომ „ათი
მარტის“ და „თერთმეტი მარტის“ დღიურებიდან, რომლებიც გამო-
ცემაში ასეთი თანმიმდევრობით და გვერდიგვერდ არის დაბეჭდილი,
პირველში 1955 წლის 10 მარტი იგულისხმება, მეორეში კი – 1954
წლის 11 მარტი. „შვიდი ნოემბრის“ და „რვა ნოემბრის“ დღიურე-
ბიდან პირველში 1954 წლის ამბებია მოთხრობილი, მეორეში კი –
1952-ის. ქრონოლოგიის მსგავსი დარღვევები გვაქვს სხვა შემთხ-
ვევებშიც.

15 და 16 აპრილით დათარიღებული დღიურებიდან აშკარად
ჩანს, რომ შუა ზაფხულია. რამდენადაც ჩვენ უკვე გვქონდა
აპრილთან დაკავშირებით მსგავსი შემთხვევა 1958 წლის ახალციხის
დღიურებში (ორგან ეწერა „აპრილი“ „ივლისის“ ნაცვლად), არ
გაგვეკვირვებია, რომ აქ „აპრილი“ „აგვისტოს“ ნაცვლად შეგვხვდა.
გავითვალისწინეთ ამგვარი მექანიკური შეცდომის შესაძლებლობა
და შინაარსის მიხედვით მარტივად დავათარიღეთ ამ ორი დღიურის

ფაქტები 1952 წლის 15 და 16 აგვისტოთი. ბიოგრაფიულ რომანში „სასამართლო გადის განაჩენზე“ წარმოდგენილი ყველა ფაქტი მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანეში ქრონოლოგიურად იქნება დალაგებული და თითოეულთან მითითებული იქნება არგუმენტაცია დათარიღებასთან დაკავშირებით.

ვფიქრობთ, ჩატარებული ბიობიბლიოგრაფიული კვლევების შედეგად გადამონმებული და დაზუსტებული ინფორმაცია მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანეს უფრო სარწმუნოსა და ამომწურავს გახდის¹⁰.

გამოყენებული ლიტერატურა

გრცა: გურამ რჩეულიშვილის ციფრული არქივი.

ნინიძე 2016: მაია ნინიძე, ტექსტოლოგიური კვლევები ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანისათვის, გამომცემლობა „სამშობლო“, თბილისი, 2016.

ნინიძე 2018: მაია ნინიძე, წერილების ადრესატთა და დოკუმენტებში მოხსენიებულ პირთა იდენტიფიკაციის მნიშვნელობა ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანის შესადგენად, საერთაშორისო კონფერენციის „არქივთმცოდნეობა, წყაროთმცოდნეობა, ტენდენციები და გამოწვევები“ მასალები, თბილისი, 2018.

რჩეულიშვილი 2002: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, შემდგენელ-რედაქტორი - მარინე რჩეულიშვილი, ტ. 2, თბილისი, „საარი“, 2002.

რჩეულიშვილი 2007: გურამ რჩეულიშვილი, თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად, შემდგენელ-რედაქტორი - მარინე რჩეულიშვილი, ტ. 6, თბილისი, „საარი“, 2007.

¹⁰ კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი საგრანტო პროექტის FR-18-5776 „ახალი ტექსტოლოგიური კვლევები და გურამ რჩეულიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანე (ორენოვანი გამოცემა)“ ქვეგრანტის (ATESDH-4) ფარგლებში და იბეჭდება პირველად.

ინტერტექსტუალობა გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში

გურამ რჩეულიშვილი მოღვაწეობდა საბჭოთა რეჟიმის „დათბობის“ პერიოდში, როცა ოდნავ შემსუბუქდა აკრძალვა ევროპული და ამერიკული ლიტერატურის თარგმნაზე. ქართველ მკითხველს საშუალება მიეცა, გასცნობოდა მის თანამედროვე უცხოელ ავტორებს, რის შედეგადაც გაიზარდა „ზეგავლენა დასავლური ლიტერატურული ტენდენციებისა, რომლებიც ჰემინგუეისეული თემებითა და თამამი ნეორეალისტური ექსპერიმენტებით იჭრება საბჭოთა რესპუბლიკების ტერიტორიებზე და თან მოიყოლებს რომანტიკულ ოცნებებს მეგობრობაზე, გულახდილობაზე, ურთიერთობების სიფაქიზეზე და ესოდენ ნანატრ თავისუფლებაზეც კი!“ (რატიანი 2015: 162).

გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებითი სამყარო ძალზე ფართო იყო. ის ორიგინალში კითხულობდა ქართულ, რუსულ და ნაწილობრივ გერმანულ მწერლობას, სხვა უცხოენოვან თხზულებებს კი – ქართულ და რუსულ თარგმანებში. უცხოური ლიტერატურის კითხვით იგი იძენდა როგორც ცხოვრებისეულ, ისე შემოქმედებით გამოცდილებას: როგორც მკითხველი, სულით ხორცამდე ითავისებდა ნაწარმოების წარმოსახვით სამყაროს და რაღაც ეტაპზე მისი გმირების ცხოვრებითაც კი ცხოვრობდა. მაგალითად, ერთგან აღწერს, „დორიან გრეის პორტრეტის“ კითხვისას როგორ ჩაება მხატვრის, ლორდ ჰენრის და დორიან გრეის საუბარში და როგორ ეკამათებოდა გარეულ კატას (რჩეულიშვილი 2007ა: 64). სხვა ჩანაწერში ემოციურად გადმოსცემს ვალტერ სკოტის „ქვევინ დორვარდის“ კითხვის პროცესს, აღწერს, თუ როგორ განიცდიდა შეყვარებულების წინაშე აღმართულ ახალ-ახალ დაბრკოლებებს და რა განწყობა დაეუფლა, როცა ყველაფერი ბედნიერად დამთავრდა. თუ ის, როგორც მკითხველი, სიუჟეტის განვითარებას ადევნებდა თვალს, როგორც მწერალი – აფიქსირებდა საინტერესო მიგნებებს. იმავე ნაწარმოების შესახებ დღიურში ჩანერილია, რომ ეპიზოდი, რომელშიც ბომა ბიჭი ახალგაზრდა დიდებულს თავის ცხენს მიაბარებს, „მთელ წიგნად ღირს“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 79).

დღიურებსა და წერილებში ხშირად შეხვდებით მწერლის გამონათქვამებს ლიტერატურისადმი მისი დამოკიდებულების შესახებ და მათში არ ჩანს არავითარი საზღვრები, ქართული და უცხოური ერთმანეთის გვერდიგვერდ განთავსდება. მხატვრულ-დოკუმენტურ ტექსტში „მე ახლა ბედნიერი კაცი ვარ“ იგი წერს: „გამიტაცა ბაირონმა, ლერმონტოვმა, გამიტაცა ვაჟა-ფშაველამ“ (რჩეულიშვილი 2002ბ: 156). საოცარ სიხარულს განიცდიდა მწერალი, როდესაც თავისთვის ახალ, მაგრამ ახლობელ დიდ ავტორს აღმოაჩენდა. მის სხვადასხვა ჩანაწერში ვკითხულობთ, რომ ასეთი განცდა დაეუფლა მაიაკოვსკის, ესენინის და ტიცინან ტაბიძის ნაკითხვისას.

გენიოსთა ქმნილებების კითხვა რჩეულიშვილს ეხმარებოდა თვითშემეცნებაშიც. როგორც წერს, ტოლსტოის „ანა კარენინას“ თითოეულ პერსონაჟში, თვით ალექსი კარენინშიც კი, საკუთარი თავის ნაწილი აღმოაჩინა, პროტაგონისტის მიმართ კი ისეთი სიახლოვე გაუჩნდა, რომ თავის რეალურ სასიყვარულო ისტორიებს შორის მხატვრულ-დოკუმენტურ ტექსტში „ბატონო ტელემხედველებო...“ ანა კარენინასაც იხსენიებს და საკუთარ განცდებს მეტაფორულად ასე აღწერს: „მე მიყვარდა ანა კარენინა, მან რამდენიმე ღამე გაათია ჩემ გვერდზე სანოლში და წავიდა ისეთივე უმნიშვნელო, როგორც მოვიდა. ჩვენ ძალიან ვგავდით ერთმანეთს იმისათვის, რომ დიდხანს ვყოფილიყავით ერთად“ (რჩეულიშვილი 2004: 13).

ნაკითხულის გააზრებისას მწერალი ხშირად პოულობს თხზულების პერსონაჟთა მსგავსებას თავის ნაცნობ-მეგობრებთან, ნიგნის სიუჟეტური გარემოსას კი – ქართულ რეალობასთან. მაგალითად, ტოლსტოის ვრონსკის („ანა კარენინადან“) იგი ადარებს „სტილნ ბიჭებს“, რომლებიც ლევინისნაირებს მხოლოდ იმიტომ ჩაგრავენ, რომ მათნაირი „ყბელები“ არ არიან და „ისეთივე რვეურანსების გაკეთება“ არ შეუძლიათ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 54).

როდესაც მწერლის მეგობარმა, ედიშერ გიორგაძემ ახლობლების წრეში ხმამაღლა წაიკითხა ლეონიდ ანდრეევის ნოველა „ქურდი“, რჩეულიშვილს მოეჩვენა, რომ რალაც მსგავსება იყო ედიშერ გიორგაძესა და ნოველის პროტაგონისტ თეოდორ იურასოვს შორის. თხზულებაში მოვლენები ვითარდება, როდესაც მისი პროტაგონისტი მატარებლით მიემგზავრება ნაცნობ გოგონასთან. იურასოვი ქურდია. იგი გზაში საფულეს ამოაცლის მოხუც კაცს და

როდესაც პოლიციისგან გაქცევას ცდილობს, ეჩვენება, რომ ყველა, ვინც შემთხვევით გზაზე ელოდება მისი წინააღმდეგია. ბიოგრაფიულად ედიშერ გიორგაძეს ამ ფაბულასთან საერთო არაფერი ჰქონდა, მაგრამ ლაპარაკია გარიყულობის განცდაზე, რომელსაც ეს დისიდენტურად განწყობილი მწერალი და ჟურნალისტი განიცდიდა საბჭოთა გარემოში. როდესაც გურამმა ნოველა გააანალიზა, მიხვდა, რა ნიშნით შეადარა მისი პროტაგონისტი თავის მეგობარს. ის ადამიანები, რომლებიც ნოველა „ქურდის“ პროტაგონისტს მის წინააღმდეგ ამხედრებულებად ეჩვენებოდა, შეიძლება თავადაც მასზე არანაკლებ მარტონი ყოფილიყვნენ და ედიშერიც არ იყო ერთადერთი მარტოსული თავის გარემოცვაში, თუმცა რჩეული-შვილის აზრით, ის ამას ვერ ამჩნევდა. საყურადღებოა ამ ნოველის გმირთან დაკავშირებით მწერლის მიერ დღიურში ჩანერილი შემაჯამებელი ფრაზა: „თითოეული არის ის კაცი (იგულისხმება იურასოვი), თითოეულს ჰყავს მასა, რომელსაც შეადგენს მის გარდა ყველა“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 262).

ჰემინგუეის „მოხუცი და ზღვის“ კითხვისას ახალგაზრდა მწერალი ფიქრობს მოხუც ბებია საშაზე, ივანე ჯავახიშვილის დაზე, რომელიც, როგორც ჩანს, თავისი შეუპოვრობითა და მარად ახალგაზრდული სულით ჰგავდა ამერიკელი მწერლის ამ პერსონაჟს. მოთხრობაში „მე ახლა ბედნიერი კაცი ვარ“ ვკითხულობთ: „ახლა ჰემინგუეით ვიყავი გატაცებული. ძლივს ჩავიგდე ხელში მისი „მოხუცი და ზღვა“ და გვიანობამდე ვკითხულობდი. ვიგონებდი ბებიაჩემს, ვადარებდი მეზღვაურის სიცოცხლისუნარიანობას“ (რჩეულიშვილი 2002ბ: 159). ალექსანდრა (საშა) ჯავახიშვილს თავადაც ძალზე ჰყვარებია ლიტერატურა. მწერალი იგონებს, როგორ უკითხავდა და უთარგმნიდა იგი ფრანგულიდან მოპასანს და დეკლამირებდა ფრანგი რომანტიკოსის, ალფრედ დე მიუსეს ლექსებს (რჩეულიშვილი 2002ბ: 160).

მხატვრული ლიტერატურის ფურცლებზე გაცნობილი გმირები მწერლისთვის რეალურად არსებული გარემოზე არანაკლებ ხელშესახებნი და „ნამდვილნი“ ჩანან. ესენია: „ბედისწერის წყალობით თვალდათხრილი ოიდიპოს მეფე“, სიკეთის კეთების სურვილში მარტო მყოფობით სასაცილოდ ქცეული დონ-კიხოტი, ამ პერსონაჟივით მარტოსული – პიკვიკი, მსგავსი ხასიათის მქონე, მაგრამ რუსული რეალობიდან – თავადი მიშკინი, მსოფლიოში ნიავეით

მქროლავი და ამავე დროს მძიმე ხვედრის მატარებელი ჩაილდ ჰაროლდი, ცალ-ცალკე სუსტი და ერთად ტიტანური ძალის მქონე ფაუსტი და მეფისტოფელი – და სხვანი. მწერლის თქმით, ეს არის „დიდი გალერეა სხვადასხვა ერთა ძირითადი ხასიათებისა, რომელთაგან თვითეული უზომოდ ახლოა ქართველი კაცის ბუნებასთან, ინტელექტთან, ემოციებთან“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 98).

50-იანი წლების ინტერტექსტუალობის შესახებ გამოთქმულია აზრი, რომ, პოსტმოდერნიზმისაგან განსხვავებით, ეს არის: „გაუცნობიერებელი თუ გაცნობიერებული გადაძახილი ტექსტებს შორის დიალოგური პრინციპით, ტექსტის მეხსიერების გაფართოება სხვა ტექსტების მეშვეობით ანუ აქტიური ურთიერთალიარება, ცნობიერებათა დიალოგი საერთო სააზროვნო ველის კონსტრუირების მიზნით“ (კვაჭანტირაძე 2016: 11). გურამ რჩეულიშვილთან გვხვდება როგორც პირდაპირი ციტირებები, ისე შედარებები და ალუზიები. ისინი ტექსტებში სხვადასხვა ფუნქციით არის გამოყენებული: ხან ეპიგრაფად უძღვის ნაწარმოებს, ხან რალაც თემაზე ან მხატვრულ სახეზე მისანიშნებლად, ზოგან კი მთელი ნაწარმოები სხვა ტექსტის გამოძახილია. მწერლის თხზულებებში ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად ჩნდებიან როგორც უძველესი მითოსური გმირები (ნინიძე 2010: 195-204), ისე მსოფლიო ხელოვანები თავიანთი ნაწარმოებებით, პერსონაჟებით, თემებითა და აზრებით. მაგალითად, მის მინიატურებში ვკითხულობთ: „მიყვარდა მეფე ოიდიპოს / თავისი ვნებით, /თავისი ბედით, /დანის პრინცის /ჰამლეტის ყველა სისუსტეები / და ჩაილდ ჰაროლდის მონყენილობა“ (რჩეულიშვილი 2006: 416). მისთვის მთელი მსოფლიო ლიტერატურა და კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვანი ნააზრევი ერთი მთლიანობაა და ერთნაირად იზიდავს.

რჩეულიშვილის მხატვრულ შემოქმედებაში ბევრგან შეხვდებით მისსავე დღიურებსა და ბარათებში აღწერილი ფაქტების გამოძახილს, მაგრამ ზოგჯერ ეს მოვლენები სახეშეცვლილია რომელიმე მხატვრულ ნაწარმოებთან მათი ასოცირების შედეგად. ახალ ათონში ნამთვრალეზე აფხაზ ბიჭებთან მომხდარმა უაზრო ჩხუბმა, რომელშიც გურამთან ერთად მისი მეგობარი მავრი ზალდასტანიშვილი მონაწილეობდა, მწერალს ფრანსუა რენე შატობრიანის „უკანასკნელი აბენსერაჟის“ გმირი – ესპანელი მავრი – აბენ ჰამეტი გაახსენა, აფხაზებმა – აბენსერაჟები და ქალაქის არქიტექტურაში

შემოჭრილმა თეთრად შეთხიბნილმა რუსულმა სახლებმა – შატობრიანის მიერ აღწერილი გრენადა, სადაც „არაბთა მსუბუქი არქიტექტურა დაქორწილებულიყო გოთურ არქიტექტურაზე“ (შატობრიანი 1947: 77). ამ ასოციაციამ მნიშვნელოვნად შეცვალა რეალურ ამბავზე აგებული სიუჟეტი, „აფხაზებისაგან მაგრად ნაბეგვმა ბიჭმა“ (ავალიანი 2012: 15) უცებ დაივიწყა წყენა და ერთ ლამეში ფრანგული მოთხრობის იდენტური სახელწოდებით დაწერა ნოველა, რომელშიც მავრთა ცნობილი საგვარეულოს უკანასკნელი წარმომადგენლისა და თავისი საკუთარი განცდები აფხაზ ჭაბუკს მიანერა. შატობრიანის მოთხრობაში ორთაბრძოლა იმართება არა ქალის (მავრის სატრფოს – ესპანელი ჰერცოგის ასულ ბლანკა სანტა ფეს) მიზეზით, არამედ აბენსერაყთა მიწის მფლობელობაზე პრეტენზიის გამო. ამდენად, ლოგიკური იყო, რომ ქართველმა ავტორმა აფხაზი აჩბას მონინა-ალმდეგეებად რუსები გამოიყვანა.

როგორც აღვნიშნეთ, გურამ რჩეულიშვილის ზოგი თხზულების შინაარსი მთლიანად ინტერტექსტუა და მყარებული. უსათაურო ნოველა „ახლად დაძრულ მატარებელს...“ (რჩეულიშვილი 2002ა: 70-74) აშკარა გამოძახილია ფრანსუა მორიაკის მოთხრობისა „მაიმუნი“¹¹. ქართულ ტექსტში ეს მოთხრობა ორჯერ არის ნახსენები, მაგრამ ქვეტექსტის სახით მთლიანად გაჰყვება მას. „მაიმუნი“ ასახავს ბარონ გალესა და სერნესა და მისი ოჯახის ამბავს. ბარონი ფიზიკურად და გონებრივად ჩამორჩენილია. მეუღლე – პოლი მას მხოლოდ მისი სოციალური სტატუსის გამო გაჰყვება ცოლად, მაგრამ არ უყვარს არც ქმარი და არც ამ ქმარივით არასრულფასოვანი ერთადერთი ვაჟი, რომელსაც სასტიკად ექცევა და „მაიმუნს“ უწოდებს. ცოლისა და საზოგადოების დამოკიდებულებით სასონარკვეთილი მამა-შვილი მდინარეში იხრჩობს თავს.

ეს ტექსტი ძალიან მნიშვნელოვანია რჩეულიშვილის ნოველის გასააზრებლად. შინაარსიდან არ ჩანს პროტაგონისტის – ლევანის ფიზიკური და გონებრივი ჩამორჩენილობა, მის პატარა ვაჟთან დაკავშირებით კი იგრძნობა მხოლოდ ამის შიში: „ღმერთმა

¹¹ ორიგინალში მოთხრობას ჰქვია „Le Sagouin“. „საგუინი“ მაიმუნის სამხრეთ-ამერიკული ჯიშია. ტექსტი რუსულად 1955 წელს ითარგმნა და გამოქვეყნდა სათაურით „Маргышка“, ქართულად კი - 1968 წელს და დაიბეჭდა სათაურით „პატარა მაიმუნი“.

დაიფაროს ესეც ისეთი გამოვიდეს“, „ლევანი შეზარა ამის გახსენებამაც კი“. ლევანიც და მისი ცოლიც აშკარად საკუთარ ოჯახთან აკავშირებენ მორიაკის მოთხრობის შინაარსს. როდესაც ქმარი ეკითხება, რას კითხულობს, ცოლი ნიშნის მოგებით პასუხობს: „განა არ იცოდი, მორიაკის „მაიმუნია“. როდესაც ლევანი ამბობს, რომ ბავშვის გაჩენის შემდეგ ანგარებიანი ქორწინებაც კი გარკვეულნილად გადადის სიყვარულში, ცოლი სკეპტიციზმს გამოხატავს ამასთან დაკავშირებით და ამბობს: „მე შვილით გაღვივებული სიყვარული არა მნამს“. ცოლის თვალით, მათი ოჯახის მსგავსება მორიაკის „მაიმუნთან“ იმაში მდგომარეობს, რომ ქალი იტანჯება „დეგენერატი“ ქმრის ხელში და ბავშვი არაფერს ცვლის.

რჩეულიშვილის მოთხრობაში არ არის მორიაკის მოთხრობის მსგავსი მწვავე ვითარება – ცალსახა ფიზიკური ნაკლი, მაგრამ არის იგივე განწყობა. ცოლის აზრით, ლევანი „ნაკლოვანია“, შვილის არსებობა კი მის შეყვარებაში ვერ ეხმარება. საგულისხმოა, რომ თავად ლევანიც ცოლის თვალით ხედავს მათ ურთიერთობას. მორიაკის მოთხრობაზე საუბრისას ისიც პოლის იცოდებს და ფიქრობს: „საწყალ დედას რომ თავისი ვაჟიც ქმარით დოყლაპია არ გამოსვლოდა, მისი ცხოვრება ათასჯერ ბედნიერი იქნებოდა ალბათ“. რჩეულიშვილთან წარმოჩენილი პრობლემა ბევრად უფრო ზოგადია. იგი გამოწვეულია არა რეალური ფიზიკური ნაკლით, არამედ განწყობით: ქალი ქმარ-შვილს თავის ღირსად არ მიიჩნევს, ამას თვლის საკუთარი უბედურების მიზეზად და სასტიკად ეპყრობა მათ. ქმარიც, მისი გავლენით, ასე ფიქრობს. რა თქმა უნდა, მას შვილი უყვარს და აწუხებს მისი ბედი, მაგრამ სწორედ ბავშვთან აკავშირებს ცოლის უბედურებას. საყურადღებოა ფრაზა, რომელიც ასახავს, რა მოხდებოდა მისი აზრით, გალესის ვაჟი რომ მამას არ დამსგავსებოდა. პოლი „თავისი ქმრის ნაკლს ველარც შეამჩნევდა“.

მოთხრობა „მარტი გიჟობის თვე“ (რჩეულიშვილი 2002ა: 79-82) შტეფან ცვაიგის „უცნობი ქალის წერილით“ უნდა იყოს შთაგონებული. მთავარი თემის და ფაბულის ძირითადი ხაზის მსგავსების გარდა, ეს აქა-იქ გაივლევებს ცალკეულ ფრაზებშიც, მაგ.: „უბასუხა ნაცნობსახიან უცნობს გამარჯობაზე“ და პირდაპირ ჩანს ერთი დეტალიდან: ქალს, რომელიც ცვაიგის მოთხრობის გმირით სიყვარულისთვის „სწირავს“ თავს, მაგიდაზე უდევს ავსტრიელი მწერლის ეს წიგნი. საგულისხმოა, რომ ავტორი ცვაიგის

მოთხრობასთან კავშირის აქცენტირებას ერთი და იმავე ფრაზის ორჯერ გამეორებითაც აღწევს: „ჩიბუხს მოხედა, რომელიც ცვაიგის თხელტანიან „უცნობი ქალის წერილზე“ დაედო შემთხვევით“, „მოაგონდა, რომ ჩიბუხი უცნობი ქალის წერილზე იდო“. აქ საგულისხმოა თავად ჩიბუხის სახეც, რომელიც სიმბოლურად მამაკაცურ უხემ საწყისს განასახიერებს. ცვაიგის რომანში ქალ-ვაჟის ურთიერთობას უკავშირდება თეთრი ვარდები, რომლებიც გმირი ქალის და მისი გრძნობის სიმბოლოა, რჩეულიშვილის მოთხრობაში კი გამოყენებულია კონტრასტული სახე – ჩიბუხი, კვამლიანი, ფერფლიანი, რომელიც ცვაიგის წიგნზე, შეიძლება ითქვას, იმ თეთრ ვარდებზე დევს. ეს კონტრასტი ბუნებრივია, რადგან ცვაიგთან მთხრობელი ქალია, რჩეულიშვილთან კი – მამაკაცი.

ინტერტექსტების თვალსაზრისით საინტერესოა ნოველა „სიყვარული მარტის თვეში“, რომელსაც წამდვარებული აქვს ამონარიდი გალაკტიონის ლექსიდან „შორეული ქალის ეშხი“ და ესენინის ლექსის „Ты меня не любишь, не жалеешь...“ ციტატა „Кто любил, уж тот любить не может, / Кто сгорел, того не подожжешь“ ტრანსფორმირებული სახით: "Кто любил, тот любить не сможет. / Кто не любил, тот прогорел" (რჩეულიშვილი 2002ა: 83). შესაძლოა, ლექსის ბოლო ტაეპის შეცვლა გამოიწვიოს ნოველის შინაარსთან მისი მისადაგების სურვილმა. რჩეულიშვილთან არ არის საუბარი იმაზე, რომ ერთხელ განცდილი ძლიერი სიყვარულის შემდეგ გული ხელახლა ვერ აენტება, არამედ ლაპარაკია უბრალოდ სიყვარულის ძალაზე. მეორე მხრივ, შესაძლოა, რომ ფრაზის ტრანსფორმაცია ნოველის ტექსტს არც უკავშირდებოდეს და მწერალს უბრალოდ სურვილი ჰქონოდა, შემოეტანა მისთვის მნიშვნელოვანი აზრი: „Кто не любил, тот прогорел“. ზმნა „гореть“ ესენინს ლექსში ორჯერ აქვს გამოყენებული სიყვარულით „წვის“ მნიშვნელობით, მაგრამ რჩეულიშვილის მიერ შემოტანილ ფრაზაში ამავე ზმნის ფორმა „прогорел“ „ჩაიწვა“ კიდევ ერთ დამატებით მნიშვნელობას მოიცავს – „ხელის მოცარვას“, „ჩაფლავებას“, რაც იმ ადამიანს, რომელსაც სიყვარული არ განუცდია, უფრო მიესადაგება.

საინტერესოა ამავე ტექსტის შიგნით გამოყენებული ალუზიებიც. შეყვარებული პროტაგონისტი ყიდულობს იეთიმ გურჯის ლექსების წიგნს, რომელიც სიყვარულზეა. შემდეგ ის გეგმებს

ანყოფს, როგორ წარმართოს დიალოგი გოგონასთან, რომელიც მოსწონს და რამდენიმე ვერსიას მოიფიქრებს: ჯერ აპირებს, რომ ჰემინგუეის რომელიმე ნოველა ან მოპასანის მოთხრობა მოუყვეს, მაგალითად, „ნავსაყუდარში“ ან „სამკაული“. შემდეგ დაფიქრდება, რომ უმჯობესია, თუ არაბულ ზღაპარს მოუყვება, რადგან მათში „ფილოსოფიური საკითხები არაჩვეულებრივი სისადავით არის... ნამოჭრილი“. კონკრეტულად ნოველაში ნახსენებია „ღმერთისა და დერვიშის“ ამბავი და სენტენცია, რომ ჭეშმარიტება კეფას ჰგავს, რომლის არსებობაც იცი, მაგრამ ვერასოდეს დაინახავ.

ნოველაში „ჭორი“, რომელშიც მოქმედება ხდება ხევსურეთში 1943 წელს, საინტერესოდ შემოდის ფრიდრიხ შილერის ინტერტექსტი. ხმები ვრცელდება, რომ „ბოლშევიკები გადადგნენ“ და სოფელი ზეიმობს, ხევისბერის შვილი – გაბრიელ ჯაბუშანური (რეალური პიროვნება, იმჟამად უკვე ცნობილი პოეტი) კი ხალხს ორიგინალში უკითხავს ვილჰელმ ტელის მონოლოგს: „ვილჰელმ ტელ“ დაიწყო მან“ (რჩეულიშვილი 2002ბ: 33). ხევსურებისთვის გერმანულ ენაზე ტექსტის კითხვა ისევე გროტესკულია („– რაი? – ტელიო მგონი. – ვინა? – ნემენცურია. – გერმანულია. – უცხოა“), როგორც ყოველგვარ რეალურ საფუძველს მოკლებული, მხოლოდ ჭორზე დაფუძნებული, მათი სიხარული („ისმებოდა სასმელი. იჭმებოდა საკლავი... ღრეობდა თემი“). რაც შეეხება ხსენებული ინტერტექსტის კავშირს ნოველის სიუჟეტთან, „ვილჰელმ ტელის“ ისტორიული ფონი არის ავსტრიელი მებატონეების სისასტიკე შვეიცარიული თემების მიმართ, მონოლოგს კი, რომელზეც უნდა იყოს საუბარი, ვილჰელმ ტელი წარმოთქვამს იმპერიის მიერ შვეიცარიის ტერიტორიაზე დანიშნული უმაღლესი ხელისუფლის – ჰერმან ჰესლერის მკვლელობის წინ. მასში საუბარია იმაზე, რომ ტელს არასოდეს უფიქრია ადამიანის მკვლელობაზე, მაგრამ ჰესლერის სისასტიკემ (მან აიძულა, რომ ვილჰელმ ტელს საკუთარი შვილის თავზე დადებულ ვაშლისთვის ისარი ესროლა და ამით მისი სიცოცხლე საფრთხეში ჩაეგდო) მიიყვანა ამ ზომამდე. ბუნებრივია, ხევსურებსაც ბოლშევიკების ვითომდა გადადგომა სწორედ მათი სისასტიკის და იმპერიული დაუნდობლობის გამო უხაროდათ.

ნოველა „როცა საქმე არ არის“ წარმოადგენს ჯეკ ლონდონის „დიდი სახლის პატარა დიასახლისის“ ერთგვარ პაროდისს. თუ ჯეკ ლონდონის რომანში სასიყვარულო სამკუთხედის სამივე პირი

ღირსეული ადამიანია და მათი გრძნობა – ჭეშმარიტი, ამ ნოველაში წარმორჩენილი ცოლ-ქმარი და სტუმარი კაცი არც ღირსებით არიან გამორჩეული და არც გრძნობით. მხატვრულ ეფექტს ქმნის სწორედ ეს კონტრასტი ტექსტისა და ინტერტექსტის პერსონაჟებს შორის და გროტესკულ მუხტს აძლიერებს ვახტანგის მიერ მეგობრის ცოლისთვის ნათქვამი სიტყვები, რომლებიც ჯეკ ლონდონის გმირს ეხება: თქვენი ეზო „...მის კარმიდამოს მაგონებს, თქვენ კი მის დიასახლისს. მერე, იცით, როგორი იყო პაოლა? ო, თვითონ მშვენიება, როცა მღეროდა, ან საუბრობდა, და ამორძალი, როცა ცხენზე იჯდა“ (რჩეულიშვილი 2002ბ: 41). ამ პერსონაჟის ირაციონალურმა წარმოსახვამ შეიძლება გაგვასხენოს „დონ კიხოტის“ პროტაგონისტი, რომელმაც იმდენი იკითხა სარაინდო რომანები, რომ საკუთარი თავიც მსგავს რაინდად წარმოიდგინა.

გურამ რჩეულიშვილის პირად წერილებსა და დღიურებში ბევრგან არის ვრცელი საუბარი ლიტერატურისადმი და ამა თუ იმ ავტორის ან თხზულებისადმი მისი დამოკიდებულების შესახებ. ბუნებრივია, ასეთი ტიპის ჩანაწერები ლიტერატურულ კრიტიკად ან ლიტერატურათმცოდნეობით ნარკვევად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ უაღრესად საინტერესოა თავად მწერლის პოზიციისა და შეხედულებების საკვლევა (კრალა, 2006, 323-330). მაგალითად, ერთგან თეოდორ დოსტოვესკიზე წერს, რომ თავისი სტილისა და ოსტატობის წყალობით შესანიშნავად გადმოსცემს ადამიანის განცდებს და აღწევს „კაცობრიობის სულის იმ ჯურღმულებში, სადაც ბევრმა სცადა შესვლა, მაგრამ დამარცხდა ან საერთოდ ველარ დაბრუნდა“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 43). მას ასევე ძალიან მოსწონს ბაირონი, რომელსაც უწოდებს „უარტისტეს პიროვნებას ხელოვანთაგან“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 94). ზოგჯერ მწერალი ერთმანეთს ადარებს სხვადასხვა ავტორს ან მათი შემოქმედების გარკვეულ ასპექტებს. მაგალითად, ტოლსტოის წაკითხვის შემდეგ ფრანგი მწერლის – არმან ლანუს რომანი „მაიორი ვატრენი“, რომელმაც 1956 წელს საფრანგეთის ლიტერატურული პრემია მიიღო, უმწეოდ ეჩვენება (რჩეულიშვილი 2007ბ: 49). საკუთარ პერსონაჟთა სიკვდილისადმი სხვადასხვა ავტორის დამოკიდებულების შესახებ წერს, რომ გოლზუორთისთან – გექმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ავტორი „თვითონ კვდება ფორსაიტების ყველა სიკვდილთან ერთად“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 147), შექსპირთან კი, მიუხედავად იმისა, რომ

კვდებიან ბოროტებიც და კეთილებიც: იაგოც და მავრიც; კლავდიუსიც და ჰამლეტიც, იგი ისეთი ოპტიმიზმით აღწერს ამ ტრაგიკულ ამბებს, რომ „მხნევები და ორივე, სიკვდილ-სიცოცხლე, ჯანსაღი ჩანს“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 84).

თავისი თანამედროვე ლიტერატურის შესახებ რჩეულიშვილი წერს, რომ ის „მელანქოლიითაა გაჟღენთილი“, მაგრამ დასავლეთ-ევროპული და ამერიკული მელანქოლია რადიკალურად განსხვავდება საბჭოურისაგან. იქ „სატირა მთლიანად შეცვალა უაზრო ანგლობამ, უშტრიხო ხუმრობამ და უგრძნობო აზრმა“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 418), ყოველ ნაბიჯზე იპარება „საშინელი სიცარიელე, დაღლილობა, უმწეობა“ და ამაოა ეგზოტიკის შემოტანის ცდები. მწერლის აზრით, ტექნიკურმა პროგრესმა თითქოს დააბრუა და უინიციატივო გახადა ადამიანი. სრულიად კონტრასტული ვითარებაა საბჭოთა კავშირში, სადაც ხალხის მასა ყველაფრით აღფრთოვანებულია და განიცდის „სიგიჟემდე სწრაფად აალებად სიხარულს“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 418). აქ მოქმედებს ლოზუნგი „რაც შეიძლება მეტი აღტაცება!“ და ამის მიზანია ის, რომ არავინ ჩავარდეს მელანქოლიაში. მწერლის თქმით, „მელანქოლიკებში შედის ხალხი, რომელიც არ ყვირის, რომელიც აზროვნებს“. როგორც ვხედავთ, ავტორი მკაცრად აშიშვლებს საბჭოთა რეალობას, მაგრამ ნიშანდობლივია მსჯელობის ბოლოს გამოთქმული ვარაუდი, რომ მელანქოლია შეუწყნარებელია ორივე ბანაკისათვის. იქით მას უპირისპირდება „საზოგადოებრივი ზიზლი, მასხრად აგდება, აქეთ... სპობენ, როგორც სარეველას“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 419).

რჩეულიშვილის აზრით, ასეთ მდგომარეობაში მყოფი მწერლები ვეღარც თავად განიცდიან და ვერც პერსონაჟებს განაცხადებენ იმას, რაც „კრავდა ყველა დიდ მოღვაწეს და მის გმირს, დაწყებული ატლანტიდან, რომელსაც დედამინა ადევს ზურგზე, გათავებული ტანწერწერტა, ერთი შეხედვით, თავქარიანი, დიდების მაძიებელი ფრანგი ჟულიენ სორელით“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 418). ამ განცდად რჩეულიშვილი მიიჩნევს ღრმა უკმაყოფილების გამომხატველ ტანჯვას. თანამედროვე მწერლობაში იგი შეცვალა „უკმაყოფილების იერმა და ამ იერის გაუთავებელმა დაცინვამ“. მწერლის აზრით, ჰემინგუეიც „სერვანტესის სიმსუბუქით“ წერს, მაგრამ „არავითარი მისწრაფება არა აქვს მონუმენტალურობისკენ, რადგან ამ ეპოქაში ასეთი მცდელობა სიძველის ელფერს იღებს“ და

თანამედროვეთა მიერ სათანადოდ ვერ ფასდება. ამის მაგალითად მოჰყავს თომას მანის „დოქტორი ფაუსტუსი“. რჩეულიშვილი საუბრობს მონუმენტური გმირების მსხვერველსა და ერთმანეთს დამსგავსებელი პერსონაჟების სიუხვეზე, რომლებიც თითქოს თავისთვის ერთობიან.

თავისი თანამედროვე ევროპული და ამერიკული ლიტერატურის საოცარი დახვეწილობის მიუხედავად, გურამ რჩეულიშვილს არ მოსწონს, რომ მასში ემოცია მთლიანად ჩაანაცვლა ინტელექტმა. ამის საილუსტრაციოდ მოჰყავს პოპულარული მწერლის – ერის მარია რემარკის მაგალითი, რომლის გმირებიც, მისი თქმით, „ყოველ გაჭირვებას, სულიერს თუ ფიზიკურს... ბუნებრივობით იღებენ... არ არის არაფერი, რაც გააკვირვებდეს... წამით მაინც ამოაგებდეს, პირდაპირი თქმით, გააგიჟებდეს ჰამლეტივით, დონ-კიხოტივით ან დოსტოვესკივით, ან ოიდიპოს მეფის მსგავსად, არა, ისინი არიან სიტყვასიტყვით ყველაფრის მომლოდინე ამ ცხოვრებისაგან, ყველაფრის მცოდნენი“ (რჩეულიშვილი 2004: 288). ერთადერთი, რითაც ისინი რეაგირებენ მწარე რეალობაზე, არის ირონია. მწერალი ხედავს, რომ ეს ეპოქის დაღია. საზოგადოება დგას „უშნოდ დაჭკვიანების“ საფრთხის, ხელოვნება კი ამ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანების ასახვის წინაშე და ამ დინებაში მოქცეულები ისინი სასიკეთო გავლენას ვეღარ ახდენენ ერთმანეთზე.

რჩეულიშვილის თქმით, ადრე „ინტელექტის სიღრმესთან ერთად ინტუიცია ხედავდა და ქმნიდა“, მის თანამედროვე ხელოვნებაში კი მთელი შემოქმედებითი პროცესი ინტელექტს დაემყარა, მათ შორის აბსტრაქციონისტიებისაც კი, „რომლებიც ერთი შეხედვით მხოლოდ ემოციებისა და შინაგანი განწყობის გადმოცემაზე იყვნენ ორიენტირებულნი“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 96). მწერალს ენატრება გულწრფელი ემოცია. იგი შენატრის შექსპირს, რომელიც, მისი რწმენით, სიუჟეტისა და ფილოსოფიური საფარველის წინასწარგანჭვრეტის მიუხედავად, თავადვე „გაოცებულია, გულმოკლული და სიგიჟემდე აღშფოთებული იმ მუდმივი საბედისწერო შეცდომით, რამაც მავრს თავისი სიყვარული დაახრჩობინა“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 94).

ვიცოდით რა მწერლის დამოკიდებულება როგორც ეროვნული, ისე უცხოური ლიტერატურული ტენდენციებისადმი, ბუნებრივია, გაგვიჩნდა სურვილი, დავკვირვებოდით, განსხვავდება თუ

არა მისი შემოქმედება თითოეული მათგანისგან. კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ განსხვავება ქართულისაგან უკავშირდება არაორდინალური, არანომენკლატურული, „უპასპორტო“, „ბინის დავთარში ჩაუნერელი“ პერსონაჟების წარმოჩენას, რაც დასავლური ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი იყო, მაგრამ მიუღებელი და უჩვეულო საბჭოთა მწერლობისთვის. რჩეულიშვილის აზრით: „ხელოვნებისათვის არ არსებობს არასაჭირო, ცუდი ხალხი, არიან ამოვარდნილები კალაპოტიდან, სხვა იდეებით შეპყრობილები... ბოროტმოქმედნი... ყველანაირი ხალხი, ოღონდ ყოველი მხრიდან მხოლოდ ნამდვილი ადამიანები – მისი გამოხატვის ათასნაირი ვნებით“ (რჩეულიშვილი 2004: 292) და ის წერდა ამ ხალხზე, მოსწონდა ეს ხელისუფლებას თუ არა. მეორე მხრივ, მწერლისთვის მაინც ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს, იცოდეს, რომ მისი თხზულებები მკითხველამდე მივა, გურამ რჩეულიშვილს კი ამასთან დაკავშირებით იმედი გაცრუებული ჰქონდა. იმ „ჟანდარმულ სახელმწიფოში“, რომელშიც ის ცხოვრობდა, საწერი თემები და ჩარჩოები წინასწარ იყო განსაზღვრული. ამიტომაც გამოთქვამს გულისტკივილს: „გაჭირვებით მემორჩილება კალამი, როცა წინასწარ ვიცი, რომ ეს ნაწარმოები, როგორც ყოველივე სხვა, ჩემგან დაწერილი, განწირულია არდაბეჭდვისთვის და როდის მერე, როცა ოცდახუთი წლისა ვარ, სავსე სახელის, დიდების და დაუსრულებელი შემოქმედების სურვილით. ეს არდაბეჭდვის პრობლემა... მიკარგავს ყოველგვარ სურვილს ვნერო მხატვრულად უფრო დაკვირვებით ან რაიმე ფორმა მივცე სიუჟეტს. უბრალოდ, ერთი რამე მიკვირს – რომ წერას საერთოდ არ ვანებებ თავს“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 421).

მახასიათებელი, რომელიც რჩეულიშვილს დასავლური ლიტერატურისგან განასხვავებდა, უკავშირდება ავტორის განცდების გამოხატვას. როგორც ვნახეთ, რჩეულიშვილი ამის ნაკლებობას გრძნობდა მისი თანამედროვე უცხოელი მწერლების ნაწერებში, მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის, თუ რა გზა აირჩია პირადად მან ამ პრობლემის დასაძლევად. ნაწარმოებებში შემოსული მისი ალტერ ეგო სიტყვიერად კი არ გამოხატავს თავის განცდებს და დამოკიდებულებას სიუჟეტური მოვლენებისადმი, არამედ მოქმედებით. მაგ.: „ალავერდობაში“ გურამი კი არ შესძახებს ამ ხალხს, რას აკეთებთ, რას გავხართ, გამოფხიზლდითო ან მკითხველს კი არ შესჩივის, უსახურ ღრეობად აქციეს რელიგიური

დღესასწაულო, არამედ ისეთ რამეს აკეთებს, რაც მათ ძალაუ-
ნებურად, თუნდაც სულ ცოტა ხნით მოაფხიზლებს: ცხენზე
ამხედრებული საოცარი სისწრაფით არღვევს ამ ბრბოს, შემდეგ კი
ადის ტაძრის გუმბათზე და იქიდან იპყრობს მათ ყურადღებას.

ძალზე მნიშვნელოვანია კიდევ ერთი რამ. რჩეულიშვილის
მოთხოვნებისა და ნოველების უმრავლესობა ავტორის ცხოვრე-
ბისეულ ფაქტებზეა აგებული და მისი ქმედითი ჩარევა მიმდინარე
მოვლენებში ლიტერატურაში გადატანამდე რეალურად ხდება.
ვიდრე ალავერდობის პერსონაჟი შეეცდებოდა საზოგადოების გამო-
ფხიზლებას, ეს ზუსტად ასე რეალურად სცადა თავად გურამ
რჩეულიშვილმა. შესაბამისად, იგი არათუ ნაწარმოებში ერევა
აქტიურად, არამედ ცხოვრებასაც უყურებს, როგორც ავტორი და
თუ „სიუჟეტი“ მოსაწყენია, ცდილობს გაამძაფროს. მას რეალო-
ბაშივე შეაქვს კორექტივები და ამიტომ არის საინტერესო საკითხავი
ამ რეალობაზე დაფუძნებული მისი ნოველები. ალავერდობასთან
დაკავშირებით თავის ქმედებას ავტორი ასე განმარტავს: „ძნელია
ექსცენტრული, ბუნებით ეგზოტიკით სავსე შემოქმედისთვის
ყველაფერი ამის ყურება... ყველაფერი კარგავს მისთვის მნიშვნე-
ლობას, გარდა ერთისა: არტისტულ არენად აქციოს ყველაფერი და
მაყურებელი დააინტერესოს ამ წამში ერთი ამბით, ერთი მიზნით,
ერთის ბედით“ (რჩეულიშვილი 2004: 139).

გურამ რჩეულიშვილს ესმის, რომ ემოციებისგან დაცლა
ეპოქის დაღია, რომ უკვე გიძნელდება ნაკადულის სიმშვენიერის
აღწერა, როცა „დაღეჭილად“ იცნობ მის ქიმიურ შედგენილობას.
გიჭირს, იფიქრო იმაზე, თუ „რას დუდუნებს მტკვარი“, როცა იგი
ახლა „ყველაზე საჭიროა ჰიდროელექტროსადგურისთვის“. მეორე
მხრივ, მწერალს არ სჯერა, რომ ემოციის ასეთი დეფიციტი დიდხანს
გასტანს, რადგან „უპოეზიოდ ჩიტი და ყვავილიც კი არ გაუჩენია
მალალ შემოქმედს“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 94) და, მისი რწმენით,
არც ამ ეპოქას დასჯიდა ასეთი წყევლით.

გურამ რჩეულიშვილის აზრით, მის თანამედროვე დასავლურ
ლიტერატურაში ჭარბად იყო ირონია, რაც ნაწარმოებს სიმსუბუქეს
და ხიბლს აძლევს, მაგრამ ვერასოდეს ჩანაცვლებს წრფელ
ემოციას, თუნდაც პრიმიტიულ ტირილს ან სიცილს, „რომლის
გარეშეც ნამდვილი ხელოვნება წარმოუდგენელია“. რამდენადაც
უცხოური ლიტერატურის ეს მახასიათებელი მწერალს ნაკლად

მიაჩნდა, ბუნებრივი იქნებოდა თავის ნაწერებში ამისთვის რაღაც დაეპირისპირებინა. ვფიქრობთ, ირონიის საპირწონე მის თხზულებებში არის თვითირონია და თვითკრიტიკა, ზოგჯერ ირაციონალურიც კი. მაგალითად, ეპიზოდი მოთხრობიდან „უსახელო უფლისციხელი“, რომელშიც მწერლის ალტერ ეგო ისტორიული ძეგლის კედელზე Волков-ის და Тормасов-ის გვარების გვერდით თავის გვარს ამოკანწავს. ყოვლად წარმოუდგენელია ამ დეტალის შემთხვევითობა მოთხრობაში, რომლის მთავარი სათქმელია, როგორ უსახელოდ იკარგებიან ქვეყნისთვის თავგანწირული გმირები.

მწერლისთვის, რომელიც ხედავდა, რომ საბჭოთა ხელისუფლებამ ხელოვნება პარტიის მეხოტბედ აქცია და რომელიც, ამასთანავე, კარგად იცნობდა ამგვარი შეზღუდვებისაგან თავისუფალ, თანადროულ მსოფლიო ლიტერატურას, ძნელი იქნებოდა არ მოქცეულიყო ამ უკანასკნელის გავლენის ქვეშ. მართალია, გურამ რჩეულიშვილი მოხიბლულია ევროპული და ამერიკული ხელოვნების „ტაქტით, გემოვნებითა და არაზედმეტობით“, მაგრამ არ არის ამ ხიბლით დაბრმავებული. იგი კარგად ხედავს აკრძალულის მაცდუნებელ მიმზიდველობაზე წამოგების საფრთხეს და ახერხებს მისთვის თავის არიდებას. ამაში მწერალს პირველ რიგში ის ეხმარება, რომ ჯანსაღად აფასებს როგორც ქართული, ისე უცხოური ლიტერატურის ავ-კარგს. მას ვერ თრგუნავს ის, რომ პატარა ერის შვილია, როგორც მწერალს ამის გამო არ უჩნდება არასრულფასოვნების კომპლექსი. მან კარგად იცის რუსთველის, ვაჟა-ფშაველას, გრიგოლ რობაქიძისა და ქართული მწერლობის სხვა კორიფეების რეალური სიმაღლე.

გადავწყვიტეთ, თვალი მიგვედევნებინა, რა სახის გავლენებზე შეიძლება საუბარი გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებასთან მიმართებით და რა აზრისა იყო თავად ასეთ გავლენებზე. პირადად მისი გადასახედიდან, გავლენა მაშინ არის ცუდი, როდესაც მექანიკურად ბაძავ და რასაც აკეთებ, ის გათავისებული არა გაქვს, შენს ქურაში არ გამომწვარა. ჯანსაღი გავლენის შესახებ მწერალს საკუთარი აზრი ჩამოყალიბებული აქვს „სიტყვა-ლოზუნგში“: „პროგრესი გარედან გარეგნული და შიგნიდან შინაგანი – ჯამი პროგრესი ეროვნული“ (რჩეულიშვილი 2004: 10). ანუ გარეგანი მხარე შეგიძლია ვინმესგან აიღო, მაგრამ შინაგანი შენგან უნდა მოდიოდეს.

მწერლის დის – ქ-ნ მარინე რჩეულიშვილის გადმოცემით ცნობილია, რომ რუსულ ენაზე თარგმნილი «Японская Поэзия» გურამ რჩეულიშვილის ერთ-ერთი სამაგიდო წიგნი იყო (რჩეულიშვილი 2004: 713). ნოველის „სიყვარული მარტის თვეში“ ეპიგრაფი ამ წიგნიდან არის ამოღებული. კერძოდ, ეს არის ისიკავა ტაკუბოკუს სიტყვები: „Так захотелось просто быть в пути / И ехать в поезде! Поехал. / А с поезда сошел, и некуда идти“. თავად გურამ რჩეულიშვილის 1957 წლის ერთი დღიურიდან ვიკებთ, რომ მინიატურების წერა მან სწორედ იაპონური პოეზიის გავლენით დაიწყო. ახალგაზრდა ხელოვანს მიაჩნდა, რომ მინიატურებით მეტი სიბრძნის თქმა შეიძლება, მაგრამ აღმოსავლურ პოეზიაში გამოთქმული სენტენციები, მისი აზრით, ის სიბრძნეები იყო, „რომელსაც ადამიანი ვერასოდეს ვერ აკეთებს“, მათ შორის, თავად ავტორიც. შესაძლოა, მისი ამ დამოკიდებულებით იყოს გამონეული, რომ თავად რჩეულიშვილი მინიატურების უალრესად მოქნილ და შთამბეჭდავ ფორმას იყენებს არა სიბრძნეების, არამედ „შეყენებული წამის“ და განწყობის გადმოსაცემად. მაგ.: „ექსპრესიონიზმი, იმპრესიონიზმი, / ჭყეტია ფერები: / იდგა დოყლაპია გამოფენაზე“; „ჰემინგუეი! / ახალი სტილი. / მოხუცი ზღვაში. /თევზი დაგლეჯილი ზვიგენის პირით“ (რჩეულიშვილი 2004: 428).

თანამედროვეთა მოგონებებიდან ცნობილია, რომ 1956 წლის დასაწყისში, კარპატებში გამგზავრების წინ, გურამ რჩეულიშვილი თავაუღებლივ კითხულობდა ჰემინგუეის მოთხრობებს და პიესას „მეხუთე კოლონა“, შემდეგ ფურცლები და სანერ-კალამი ჩაიღო ჯიბეში და თქვა – „წერას ვიწყებო“. ეს ფაქტი მიგვანიშნებს, რომ ამერიკელ მწერალს გარკვეული გავლენა უნდა მოეხდინა მის გადანწყვეტილებაზე, გამხდარიყო მწერალი. შესაძლოა, სწორედ ამიტომ აირჩია ნოველების წერა, აიღო გარკვეული მანერაც, დიალოგების სიმრავლე და ბუნებრიობა და სხვა გარეგანი ნიშნები, მაგრამ ეს არ იყო მექანიკური ბაძვა. ამიტომ არ მოსწონდა, როდესაც მას და მის თანამედროვე სხვა მწერლებს უყურებდნენ, „როგორც გადმომღერებელს ევროპული თუ ამერიკული „დაკარგული თაობის“ მოტივებისა“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 100).

1959 წელს თბილისიდან ხოსტაში დედისთვის გაგზავნილი წერილიდან ჩანს, რომ წყალტუბოში ყოფნისას მან ორი მოთხრობა

დანერა, მისივე თქმით, „ფოლკნერის სტილში“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 92). ქ-ნ მარინე რჩეულიშვილის აზრით, მათში უნდა იგულისხმებოდეს „თეთრი მონები“ და „ნათელა“ ან „გოგან გაგანია“ (რჩეულიშვილი 2004, 219). პირველი ნოველის პროტაგონისტი 12 წლის შავკანიანი გოგოა, რომლის ბედი ბანქოს თამაშით გადადის ხან გემის კაპიტნის, ხან ბადრაგის უფროსისა და ხან მონების პატრონის ხელში. აღწერილი გარემო და ფაბულა აშკარად უფრო ახლოს არის ფოლკნერთან, ვიდრე თავად გურამ რჩეულიშვილთან, მაგრამ შავკანიანი ქალების მიმართ ძალადობის თემაზე ამერიკელი მწერლის მიერ დაწერილი ნოველებისგან (მაგალითად „როცა ღამდება“, რომელიც იმ დროს უკვე გამოქვეყნებული იყო რუსულ ენაზე) განსხვავებით, ქართველი ავტორი სიუჟეტისადმი თავის დამოკიდებულებას მკვეთრად გამოხატავს. ტექსტს, რომელშიც რამდენიმე თეთრკანიანი ძალადობს პატარა შავკანიან გოგონაზე, სათაურად არქმევს „თეთრ მონებს“ და, ბუნებრივია, „მონობაში“ გულისხმობს „სულიერ“ მონობას, „ცოდვის მონობას“ და არა ფიზიკურს, რადგან ნაწარმოების არცერთი თეთრკანიანი პერსონაჟი ამ თვალსაზრისით მონა არ არის.

სხვა ვითარებაა ნოველებში „ნათელა“ და „გოგან გაგანია“, რომელთაგან ფოლკნერთან სიახლოვეს, ჩვენი აზრით, ავლენს უკანასკნელი. აქ უფრო ძნელია ამერიკელ მწერალთან მსგავსების დაჭერა, რადგან ანტიურაჟი ქართულია. მიუხედავად ამისა, შეიძლება გამოვყოთ ფოლკნერისთვის დამახასიათებელი ცალკეული ნიშნები: ა) უცნაური ტიპაჟი (ურგო 2004: 179): ნოველის პროტაგონისტი გოგან გაგანია ზებუნებრივი ფიზიკური ძალის მქონე ადამიანია; ბ) უცნაური სიტუაცია (ფარგნოლი 2008: 292): ქუჩაში მიმავალი გოგანი ხელით ასწევს ვილაცის მანქანას ისე, რომ მფლობელი გადმოსვლას ძლივს ასწრებს, შემდეგ აიტაცებს პოლიციელებს და აქეთ-იქით გადაისვრის ქვაფენილზე, ბოლოს კი ორ მეგობართან ერთად გაურბის მათ და სახანძრო მანქანის კიბით ადის ოთხსართულიანი სახლის სახურავზე; გ) კონტრასტები (ანდერსონი 2002: 18-22): გოგანის პატარა, კოჭლი დედის, ზურგზე გოდორმოკიდებული კესარიოსას გარეგანი სახე და მისი უკიდევანო სიამაყე; დ) საშიშის და სასაცილოს შერწყმა (სქეი, 1988: 84-88): სახურავზე მყოფი გოგანი მოულოდნელად გაჩენილ სიმადლის შიშს სიცილით სძლევს და მას აჰყვებიან სხვებიც. ასეთი გარეგანი

მხასიათებლებით შემოიფარგლება ის მიმართება უცხოელი მწერლის სტილისადმი, რომელზეც თავად ავტორი საუბრობს, მაგრამ ხასიათები და ტიპაჟები სრულიად ორიგინალურია.

რამდენადაც ახალგაზრდა მწერალი კარგად აცნობიერებდა თავისი შემოქმედებითი სივრცის გახსნილობას, გასაკვირი არ არის, რომ იგი ბევრს ფიქრობდა და წერდა ქართული და მსოფლიო ლიტერატურის ურთიერთმიმართებაზეც. რჩეულიშვილს მიაჩნდა, რომ ჩვენი მწერლობა მსოფლიო ლიტერატურის ორგანული ნაწილია და „დიდი საერთო აქვს სხვა ქვეყნების კლასიკასთან“. სწორედ ამ გადასახედიდან აფასებს იგი დიდ ქართველ ავტორებს. მაგალითად, რუსთველის შესახებ წერს, რომ „ამ ტიტანთან ფილოსოფიურად და შინაარსობრივად გააზრებულია მსოფლიო ვნებით შეპყრობილი ქართველის სულიერი სილალე, მისული მისტერიულ ძახილამდე – ჩვენ ვართ მთელი მსოფლიო, მასავით კარგი და ცუდი, მსოფლიო თავისი ტანჯვით, პოვნით და ცუდშიაც გამართლებული თავისი არსებობით“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 98).

ჩატარებულმა კვლევამ წარმოაჩინა, რომ თავად გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაც არ არის ამ მხრივ გამონაკლისი. კლასიკოსთა თხზულებებისა და მისი თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის კითხვა და რეფლექსირება მრავალფეროვან კვალს ტოვებს მის შემოქმედებაზე. ეს არის ციტირებები, შედარებები და ალუზიები, რომელთა ანალიზიც დიდ დახმარებას გვინეცს მწერლის მხატვრული ნააზრევის სრულყოფილ აღქმაში¹².

¹² კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ მხარდაჭერილი საგრანტო პროექტის DP2016–18 „ტექსტოლოგია და გამოცემათმცოდნეობა“ ფარგლებში და პირველად დაიბეჭდა ჟურნალში „სჯანი“ N20/2 (2019).

გამოყენებული ლიტერატურა

ავალიანი 2012: ავალიანი, ლალი. რუსულ-აფხაზური „იდილია“ გურამ რჩეულიშვილის „უკანასკნელი აბენსერაჟის“ მიხედვით. თბილისი. „კრიტიკა“. N 7. 2012.

ანდერსონი 2002: Anderson John P., *The Poltergeist in William Faulkner's Light in August*, University Publishers, USA, 2002.

კვაჭანტირაძე 2014: კვაჭანტირაძე, მანანა. გურამ რჩეულიშვილის ტექსტი 50-იანი წლების რეალობის კონტექსტში. „კრიტიკა“. N 9. 2014.

კრალჯი 2006: Kralj, Lado, *Literary Criticism Contained in the Diary of a Writer: A Document or Fiction? Primerjalna knjizevnost (Ljubljana)* N 29. Special Issue. ZRC SAZU Publishing. 2006.

ნინიძე 2010: ნინიძე, მია. რეალობისა და მითის მხატვრული ინტერპრეტაცია „ბათარეკა ჭინჭარაულში“, „ლიტერატურული ძიებანი“. N 31. 2010.

რატიანი 2015: რატიანი, ირმა. ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი. 2015.

რჩეულიშვილი 2002ა: რჩეულიშვილი, გურამ. თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად. შემდგენელ-რედაქტორი – მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი. „საარი“. ტ. 1. 2002.

რჩეულიშვილი 2002ბ: რჩეულიშვილი, გურამ. თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად. შემდგენელ-რედაქტორი – მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი. „საარი“. ტ. 2. 2002.

რჩეულიშვილი 2004: რჩეულიშვილი, გურამ. თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად. შემდგენელ-რედაქტორი – მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი. „საარი“. ტ. 3. 2004.

რჩეულიშვილი 2006: რჩეულიშვილი, გურამ. თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად. შემდგენელ-რედაქტორი – მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი. „საარი“. ტ. 4. 2006.

რჩეულიშვილი 2007ა: რჩეულიშვილი, გურამ. თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად. შემდგენელ-რედაქტორი – მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი. „საარი“. ტ. 5. 2007.

რჩეულიშვილი 2007ბ: რჩეულიშვილი, გურამ. თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად. შემდგენელ-რედაქტორი – მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი. „საარი“. ტ. 6. 2007.

სქეი 1988: Skei, Hans, The Humor of William Faulkner, American Studies in Scandinavia, Vol. 20, 1988.

ურგო 2004: Urgo, Joseph. R., Ann J. Abadie (eds), Faulkner and His Contemporaries, University Press of Mississippi, 2004.

ფარგნოლი 2008: Fargnoli Nicholas, Michael Golay and Robert W. Hamblin, Critical Companion to William Faulkner (A Literary reference to his life and work), An imprint of Infobase Publishing, 2008.

შატობრიანი 1947: შატობრიანი, ფრანსუა რენე. მოთხრობები. თბილისი. საბჭოთა მწერალი. 1947.

სარჩევი

რედაქტორისაგან.....	3
ქეთევან ხითარიშვილი, ესმა მანია, მაია ჯანგიძე, ეთერ ქავთარაძე – კომუნისტური რეჟიმის მხატვრული რეპრეზენტაცია გურამ რჩეულიშვილის მხატვრულ და დოკუმენტურ ნაწარებში.....	4
ესმა მანია – უცნობი საარქივო მასალა, როგორც გურამ რჩეულიშვილის ბიობიბლიოგრაფიის მნიშვნელოვანი წყარო.....	30
ქეთევან ხითარიშვილი — მწერლის შემოქმედებითი პროცესისა და ლიტერატურული ხედვის ამსახველი წყარო.....	36
ეთერ ქავთარაძე – ისტორიული თემატიკა გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში	43
ეთერ ქავთარაძე – ღირსებისა და თავისუფლების საკითხი გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში.....	48
მაია ჯანგიძე – მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე და პირთა იდენტიფიკაციის საკითხი.....	53
მაია ჯანგიძე – გურამ რჩეულიშვილის ტექსტების დათარიღებისათვის.....	61
მაია ჯანგიძე – მხატვრული და დოკუმენტური ნარატივები და მათი ინტეგრაცია გურამ რჩეულიშვილთან.....	69
მაია ჯანგიძე – საკვლევე მასალის ძირითადი წყაროები.....	82
მაია ჯანგიძე – გურამ რჩეულიშვილის პირადი მიმოწერა.....	106
მანანა კვაჭანტირაძე – სივრცე და სხეული გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობაში „შაშას რევოლუცია“	114
მანანა კვაჭანტირაძე – ისტორიის კონცეპტი გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში	132

ადა ნემსაძე – ექსისტენციალისტური პრობლემატიკის საწყისები ქართულ ლიტერატურაში.....	149
ადა ნემსაძე – ონტოლოგიური პრობლემატიკა გურამ რჩეულიშვილის დოკუმენტურ პროზაში	176
მაია ნინიძე – ბიობიბლიოგრაფიული კვლევის ბონუსები და პარადოქსები.....	191
მაია ნინიძე, მაია ჯანგიძე – ინტერტექსტუალობა გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში	215