

მანანა კვაჭანტირაძე (საქართველო)

ავტორის პრობლემა გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში

ტექსტის ავტორობის პრობლემა 50-იანი წლებიდან მძაფრი თეორიული დისკუსიებისა და სპეკულაციების საგანი ხდება დასავლურ ლიტერატურაში. მხედველობაში გვაქვს ავტორის მონოლითური ფიგურის, როგორც გამომსახველი შემოქმედებითი სანყისის დაშლის ტენდენცია, ლიტერატურის დაყვანა მხოლოდ ენობრივ საქმიანობამდე და ტექსტის ანონიმურობის მტკიცება. ეგზისტენციალიზმში, ტენდენციის დონეზე, უკვე ჩნდება ლოგოცენტრიზმის დეკონსტრუქციის მიერ ღიად გამოთქმული „ავტორის სიკვდილის“ პარადიგმალური კონცეპტი: „ლაპარაკობს ენა. ადამიანი ლაპარაკობს იმდენად, რამდენადაც სრულყოფილად ფლობს ამ ენას“ (ჰაიდეგერი).

ავტორის პრობლემასთან ერთად, ამავე პერიოდში აქტუალიზდება ტექსტის თავისუფლების პრობლემაც. მ. ბახტინის აზრით, თავისუფლება ჭეშმარიტი შემოქმედებითობის აუცილებელი პირობაა: „ყველა ჭეშმარიტად შემოქმედებითი ტექსტი ყოველთვის რაღაც დოზით თავისუფალია და არაა განსაზღვრული, ამიტომ იგი (თავისუფალ ბირთვში) არ უშვებს არც კაუზალურ განმარტებას, არც მეცნიერულ წინასწარხედვებს“ (Вахтин 1979: 285). „თავისუფალი ბირთვის“ ეს თავისებურება, რომელზედაც ბახტინი საუბრობს, ტექსტის თვითდაცვის პირობა და ინტერპრეტაციული ძალადობისაგან შემოქმედებითი პროცესის ბუნებრივი დამცავი მექანიზმია, მაგრამ გარდამავალ ეტაპებზე, და სწორედ თავისუფლების სახელით, ჩნდება ამ თავდაცვითი მექანიზმის მოშლის საფრთხე, რაც გამოიხატება ავტორი-ტექსტი-მკითხველის ურთიერთმიმართებათა დადგენილი საზღვრების, მყარი ჟანრული კანონების, ლიტერატურული ნორმების, წარმოდგენებისა და მოლოდინების ნგრევაში. ამ ტენდენციებს, რომელიც 50-იანი წლებიდან იწყება და მნიშვნელოვანი სახეცვლილებებითა და ინტენსივობით, დღემდე გრძელდება – ოღონდ სხვადასხვა ხარისხითა და რადიკალურად განსხვავებულ პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ კონტექსტში – აშკარად გამოხატავს გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედება, თავისი მცდელობებით, გააფართოვოს მთხრობელის შესაძლებლობები და შესაბამისად, ტექსტის საზღვრები, მოიძიოს ფორმისა და მასალის დამაკავშირებელი ახალი გზები ისე, რომ დაიცვას „ბირთვის“ ავტონომიურობა.

პრობლემათა ამ რიგთან შესაბამისობაში გურამ რჩეულიშვილისთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ლიტერატურის ფუნქციის გააზრება თავისი თანამედროვე დრო-სივრცის კონტექსტში. მთელი ის მასალა, რომელსაც მარინე რჩეულიშვილის რედაქციითა და შენიშვნებით გამოცემულ თხზულებათა ექვსტომეულში ვეცნობით – გამოუქვეყნებელი მოთხრობები, დღიურები და ჩანანე-

რები შემოქმედებით პროცესზე, მწერალსა და მწერლობაზე, თანამედროვე ადამიანის პრობლემებზე – ძალზე ღირებულია მწერლის „შემოქმედებითი ლაბორატორიის“, აზროვნების შიდა დინებებისა და ზოგადად, შემოქმედებითი ცნობიერების კვლევის თვალსაზრისით. მათი ანალიზი მით უფრო მნიშვნელოვანია, რამდენადაც აღნიშნული პერიოდი წარმოადგენს სერიოზული ცვლილებების ხანას საბჭოთა იდეოლოგიურ და კულტურულ სივრცეში და ერთგვარად განსაზღვრავს კიდევ არაერთ მსოფლმხედველობრივ და ფორმალურ სიახლეს ლიტერატურის განვითარების შემდგომ ეტაპებზე. ჩანს, 50-იანელთა თაობა მკაფიოდ აცნობიერებს პოსტსტალინური კულტურულ-იდეოლოგიური სივრცის ახალ რეალობას და მზადყოფნას გამოთქვამს მასში წამოჭრილი სირთულეების გადასაჭრელად. ეს ახალი გურამ რჩეულიშვილთან გაიაზრება გლობალურად, მსოფლიო ლიტერატურის ტენდენციების კონტექსტში და ამავდროულად, ფხიზლად და კრიტიკულად, ყოველგვარი კომპლიმენტურობის გარეშე მისი თანამედროვე დასავლური ლიტერატურის მიმართ, რომ აღარაფერი ვთქვათ საბჭოურ ლიტერატურაზე, რომელსაც გურამი, ბუნებრივია, ახლოს იცნობს: „მთელი ამ საუკუნის ლიტერატურა... მელანქოლიითაა გაჟღენთილი... მსოფლიოში, ჩემი აზრით, არსებობს ახლა ორი სახის მელანქოლია – დასავლურ-ევროპული, ამერიკითურთ, და საბჭოური. იქით სატირა მთლიანად შეცვალა უაზრო ანგლობამ, უშტრიხო ხუმრობამ და უგრძნობო აზრმა, საიდანაც ყოველ ნაბიჯზე სრულიად დაუფარავად იპარება საშინელი სიცარიელე, დაღლილობა, უმწეობა... მეორე სახის მელანქოლიაა გამეფებული საბჭოთა კავშირში, აქ ძირითადი მასა აღტაცებულია უკიდურესობამდე ყველაფრით... რაც შეიძლება მეტი აღტაცება! ასეთია ლოზუნგი – რომ ერთი მაინც არ ჩავარდეს მელანქოლიაში, თორემ გადასდებს სხვას... მელანქოლიკებში შედის ხალხი, რომელიც არ ყვირის, რომელიც აზროვნებს – ყველაზე შეუწყნარებელია ეს სიტყვა და, მე მგონი, ორივე ბანაკისთვის... ადამიანთა ვნებების გამომხატველ ხალხის, ხელოვნების მოღვაწეთა სახეზე და მათი ნაწარმოების გმირთა აღნაგობაში გაქრა ყველაზე ძლიერი ადამიანური, დრამატული, არტისტული ელემენტი, დამახასიათებელი დიდი ხელოვნებისათვის, სახელმწიფო მოღვაწისთვის, ლიტერატურისთვის – ღრმა უკმაყოფილების გამომხატავი ტანჯვა (сгорь)... უცნაურად ჩაიშალა და დანვრიმალდა ეს დიდებული გრძნობა – სიამაყე, сгорь, იგი შეცვალა ლიტერატურულ თუ მხატვრულ პორტრეტში უკმაყოფილების იერმა და ამ იერის გაუთავებელმა დაცინვამ... იკარგება სიამაყე და პატივისცემა, გამონვეული ერთი პიროვნებისადმი; სრულიად იკარგება არენიდან ფილოსოფია (ანუ, როგორც გურამი სხვაგან ამბობს, „ძალაუფლების დისკურსი“ – მ.კ.), როგორც ცალკე მეცნიერება, მისი უკიდურესი დაქუცმაცების გამო; ისპობა მონოლითური აზროვნება, მონოლითური პიროვნება – ცოცხალი თუ ხელოვნების გმირი. ჩემი მოგზაურობა (ლიტერატურული. იგულისხმება მისი განუხორციელებელი ჩანაფიქრი, დაენერა ნაწარმოები სათაურით „შუა საუკუნეების მოქალაქის მოგზაურობა მეოცე საუკუნეში“ – მ. კ.) ტარდება, საბედნიეროდ თუ სამწუხაროდ, ადამიანთა ცნებების იმ ნაწილში, სადაც აღტაცებაა გამეფებული, მუდმივად ჰორიზონტის სიშორეზე მყოფი კომუნიზმის სახელით...“ (რჩეულიშვილი 2007: 418-420)

მეოცე საუკუნის ლიტერატურის ამ, ძალზე ზუსტ დახასიათებაში დაუფარავად იკითხება გურამის უკმაყოფილება მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის ზოგადი ტენდენციების მიმართ ორივე ბანაკში. იგი დაახლოებით ერთ სიბრტყეზე აყენებს ყველა წარმომავლობის ლიტერატურულ კლიშეს: როგორც „დასავლურ სევდას“, ისე მასების გარდამქმნელის სოციალურ ფუნქციასაც. ამ მწვავე კრიტიკული დამოკიდებულების ფონზე თანდათან ძალას იკრებს და ჩამოყალიბებული კონცეფციის სახეს იძენს მისი შემოქმედებითი ამოცანაც: შეცვალოს თვით მწერლის ფუნქციის, მისი ადგილის გააზრება კულტურაში. იგი ცდილობს შემოიტანოს ტრადიციულ-კლასიკურისგან (მოდერნის) თუ საბჭოთა მწერლის სტატუსისაგან (იდეოლოგიური ლიდერი) განსხვავებული მოდელი, რომლის საშუალებითაც მოახდენს თავისუფლების ნების დემონსტრირებას მწერლობის სცენაზე, სადაც ის თვითონ იქნება რეჟისორიც, დრამატურგიც, მსახიობიც, მთხრობელიც და შემფასებელიც – ანუ ადამიანის შემოქმედებით ფუნქციათა სინთეზი, სადაც იგი, „ვერმილნეულის ვნებით შეპყრობილი“, პერსონაჟების მეშვეობით გაითამაშებს თავის „სხვას“.

ეს იყო გარღვევა ქართულ ლიტერატურაში, და დღეს უკვე შეიძლება იმის თქმა, რომ თავის თაობასთან ერთად მან შეძლო ადამიანის ხედვისა და ასახვის ახალი რაკურსის დამკვიდრება ქართულ ლიტერატურაში.

რაც შეეხება მის დამოკიდებულებას ტექსტის „თავისუფალ ბირთვთან“ და ინტერპრეტაციის თავისუფლებასთან, მისი პოზიცია კარგად ჩანს გაუგზავნელ წერილში, რომლის ადრესატიც ვახტანგ ქელიძეა: „დრომ მოითხოვა მიმეცა ჩემი მოთხრობებისათვის იდეოლოგიური სანყისი, ბიძგი იმ შეურვეველი კულტურული მკითხველისათვის, ვისაც სულ ჰემინგუეი, რემარკი, დასავლური სევდა ეჩვენება ყველგან. მათ ეს მოთხრობები უნდა აღიქვან ისე, როგორც ავტორი ფიქრობს და არ დაამახინჯონ, უფრო მეტიც, შარი არ მოსდონ სხვა მხრიდან“ (რჩეულიშვილი 2004: 404). როგორც ჩანს, გურამი ძალზე მგრძობიარეა ინტერპრეტაციისა და ანალიზის საზღვრების მიმართ. როგორც ავტორი, იგი იცავს საკუთარ უფლებას და ენინააღმდეგება ტექსტზე ძალადობას.

რას ნიშნავს მწერლობა გურამ რჩეულიშვილისთვის, როგორია ავტორის პრობლემასთან მისი დამოკიდებულების მსოფლმხედველობრივ-თეორიული და შემოქმედებით-პრაქტიკული ასპექტები? როგორ ახდენს იგი თავისი პოზიციის პრაქტიკულ რეალიზაციას?

მწერლობა მისთვის ძალაუფლების დისკურსია, მაგრამ მისი პერვერსიუბული სახეობა: „ძალაუფლება – აი, რა მინდოდა მე და რის ანანიზმსაც წარმოადგენს ჩემთვის ლიტერატურა – ქალების საქმე.

სხვა არის ფილოსოფია და დოკუმენტური ნაწერები – ეს პირდაპირი გზაა ძალაუფლებისაკენ“ (რჩეულიშვილი 2007: 389).

გურამი თავის თანამედროვე ლიტერატურას აფასებს, როგორც რეალურად ძალაუფლებადაკარგულ, არამამაკაცურ, შესაბამისად, უძლურ და სევდიან-სენტიმენტალურ, „ქალურ“ საქმიანობას. ისე ჩანს, რომ გურამის ფარული მიზანია შეცვალოს არსებული იდეოლოგიურ-კულტურული სივრცე მკაფიოდ ეროვნული ნიშნით – მოახდინოს ქართული ღირებულებათა სისტემის რეკონსტრუქცია მწერლობის მეშვეობით. ზემოთნახსენებ გაუგზავნელ წერილში ის საუბრობს თავის

სურვილზე, შექმნას „თანამედროვე ქართველი ადამიანი თავისი მკვეთრად გამოხატული და განსხვავებული ვნებებით – ტრაგიკული და სასაცილო“ (რჩეულიშვილი 2004, 403). ძლიერი ინტელექტი და უჩვეულოდ გამახვილებული შემოქმედებითი ინტუიცია უღვიძებს სურვილს, დეკადანსისგან შექმნას რენესანსი, „ნერვიული საუკუნის“ ისტორიული კანონზომიერების კონტექსტში გაიაზრებს თავის „გასაკეთებელ საქმესაც“: „ეს არის ნერვიული საუკუნე – კარების ჭრიალიც კი საშინლად მოქმედებს ადამიანზე, ეს არის ადამიანის ვნებების საშინელი დაწვრიმალეობა – მის მიერ ისტორიული კანონზომიერებით დასახული გასაკეთებელი საქმის მონუმენტალურობასთან უცნაურ კავშირში მყოფი“ (რჩეულიშვილი 2007: 430).

სწორედ „გასაკეთებელი საქმის“ ეს მონუმენტალიზმი ირწმუნა გურამმა („ბრძოლა კეთილშობილური თავისუფლებისთვის, დაბალთათვის... ბრძოლა მთელი კაცობრიობისთვის და აქედან გამომდინარე, როგორც ერთი ინდივიდის – ჩემთვისაც“ (რჩეულიშვილი 2007: 435), ხოლო მისიის შეგრძნებამ უკარნახა არამხოლოდ ეთიკურად, ესთეტიკურადაც გამიჯვნოდა სევდას: „სევდა – მუდმივი და ზიზღამდე მოსაწყენი...“ (რჩეულიშვილი 2007: 435).

შემოქმედებითი სიახლეები, უპირველესად, ავტორი-მთხრობელის ტრადიციულ მოდელს შეეხო. ისინი გამოხატავენ გურამის რეაქციას საერთო ლიტერატურული კანონის დროისმიერ ცვლილებზე და მის მიერ ჩანაწერებსა და დღიურებში გაჟღერებულ ზემოთ მოყვანილ ტენდენციებზე. გმირის სახის დაშლის მიღმა იგი ხედავს ავტორის მონოლითური ფიგურის, ზოგადად მწერლობის ავტორიტეტული დისკურსის მოშლის ტენდენციის და მას აღიქვამს, როგორც დროისა და საზოგადოების განვითარების კანონზომიერ, თუმცა შემაშფოთებელ ეტაპს, თავისი განსხვავებული აქცენტებით დასავლეთსა და საბჭოეთში (გავიხსენოთ, რომ დასავლეთში ის-ისაა იწყება „თეორიული ბუმი“).

ცნობილია, რომ ავტორის ავტორიტეტი ემყარება არა მის პიროვნულ რეპუტაციას, გენბავთ, გმირის, მოღვაწის, მორალისტის, მქარაგებლის ავტორიტეტს (ეს პროფილი მისი პირადი პასუხისმგებლობისა და კომპეტენციის სფეროა), არამედ მწერლობის პრინციპის, პოზიციის ავტორიტეტს, რომელსაც ზურგს უმაგრებს ზოგადად ლიტერატურის, როგორც ყველა ტიპის დროსივრცის, კულტურისა და გენიალური აზრის შემნახველისა და გენერატორის ავტორიტეტი. კიდევ უფრო მეტად, იგი ეყრდნობა სიტყვის მეტაფიზიკური ძალის ავტორიტეტს. ავტორი, ერთი მხრივ, მოლაპარაკე ყოფიერების ადამიანურობას, სუბიექტურობას, ავთენტურობას, შემოქმედებით ნებას უსვამს ხაზს და მეორე მხრივ, შემოქმედებითი აქტის, როგორც ენის სიმბოლური ფუნქციის გა-ცხად-ების, გა-მოვლენ-ის მეტაფიზიკურ დეტრმინირებულობას ათვალსაჩინოებს („პირველთგან იყო სიტყუა, და სიტყუა იგი იყო ღმერთისა თანა, და ღმერთი იყო სიტყუაი იგი“ – სახარება იოვანესი, 1.1).

გურამი გაბედულ ნაბიჯებს დგამს დაშლის ამ საერთო ტენდენციის საწინააღმდეგოდ, ცდილობს შეაჩეროს დაშლის პროცესი ავტორი-მთხრობელის ფუნქციის გაძლიერებით, ავტორის წარმოსახვითი სახის გაძლიერებით ტექსტში. ამდენად, გურამის დამოკიდებულება თხრობის პროცესის მიმართ ერთდროულად ორივე ტენდენციის სიგნალებს შეიცავს: ავტორის „მე“-ს ნგრევის დროით მოტანილ ნიშნებსაც და მისი გაძლიერების მცდელობებსაც.

შეიძლება ითქვას, რომ 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან გურამ რჩეულიშვილი ლიტერატურის პერვერსიების საწინააღმდეგო ნაბიჯებს დგამს და საამისოდ მწერლობის (მწერლის) ძალაუფლების ნებისა და შესაბამისად, ავტორიტეტის გაძლიერებას ისახავს მიზნად. ამ ამოცანის გადაწყვეტას იგი ტექსტში ძალაუფლების დისკურსის – დოკუმენტალიზმის გაძლიერებით ცდილობს („ალავერდობა“, „უსახელო უფლისციხელი“, „სიკვდილი მთებში“). ძალაუფლების დისკურსის მეორე სახე – ფილოსოფიური რეფლექსია აქცენტირებულია მოთხრობაში „სიკვდილი მთებში“, „იულონი“. მისი „ფსიქოლოგიური რეალიზმი“ არაა მიმართული მხოლოდ ხასიათის გაღრმავებისა და დეტალიზაციისაკენ. იგი პერსონაჟის შინაგანიარსის, ყოფიერებასთან მისი დამოკიდებულების, ადამიანში ყოფიერების სტრუქტურის აღმოჩენის გზა და მეთოდია.

გურამ რჩეულიშვილის მთელი შემოქმედება წარმოადგენს განაცხადს იმაზე, რომ „ავტორი – ეს მე ვარ“. ვფიქრობ, შემოქმედების სუბიექტის ასეთი ხაზგასმა უკვე მიგვანიშნებს, ერთის მხრივ, ავტორის იდეაში გაჩენილი დიქტომიის (განხეთქილების, რღვევის) და, მეორეს მხრივ, მისი აღკვეთის მცდელობაზე. ავტორს აქ უხდება არა მხოლოდ „ვარ“-ის ტოპიკის ფუნდამენტური პრობლემის დაძლევა, რომელიც მე-20 საუკუნის ფილოსოფიური აზრის მთავარ თავსატეხად იქცა, არამედ წარაცის პროცესში ავტორის უფლებამოსილების საგანგებო ხაზგასმაც. მაინც სად არის, სად მყოფობს ეს „ვარ“, როგორც ავტონომიური არსებობა – წარმოსახვაში თუ რეალობაში, თუ ის მხოლოდ სიმბოლური ცნობიერების ფიქციაა? როგორ ნაწილდება „მე ვარ“ ამ რეგისტრებს შორის?

უკ ლაკანის თანახმად, „ჩემი მე სულაც არაა მე. და არა იმ აზრით, რომ ეს მხოლოდ ნაწილობრივი სიმართლეა, როგორც ამას კლასიკური დოქტრინა წარმოადგენს (ანუ არა იმ აზრით, რომ ჩვენი ცოდნა მეზე მხოლოდ ნაწილობრივია – მ. კ.), არამედ იმ აზრით, რომ ეს რაღაც სულ სხვაა. ესაა განსაკუთრებული ობიექტი, რომელიც მოცემული სუბიექტის შინაგან ცდაში არსებობს. დიახ ზუსტად ასე: ჩემი მე წარმოადგენს ობიექტს, რომელიც ასრულებს გარკვეულ ფუნქციას, რომელსაც ჩვენ აქ მოვიხსენიებთ, როგორც წარმოსახვის ფუნქციას“ (Жахан 1999: 67). გამოდის, რომ „მე“-ს, როგორც მთლიანობის წარმოდგენა მხოლოდ წარმოსახვის სფეროს განეკუთვნება და არა რეალობას (რეალურის, წარმოსახვითისა და სიმბოლურის ტრიადული მთლიანობის კონტექსტში). გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებით ლაბორატორიაზე დაკვირვება შესაძლებლობას გვაძლევს, უარი ვთქვათ „მე“-ს მთლიანობის ლაკანისეულ ტოპიკაზე და დავუშვათ, რომ „მე“-ს მთლიანობა, რომელიც, ლაკანის მიხედვით, მხოლოდ წარმოსახვის ფიქცია და ილუზიაა, შემოქმედისთვის სწორედ წერის პროცესში, წარმოსახვისა და სიმბოლურის ურთიერთგამსჭვალვის მომენტში ავლენს თავს შეგრძნებისა თუ განწყობის სახით, ანუ რეალობის დონეზეც „მაგრდება“ (ამ მოვლენას დ. უზნაძერ „ემერვენციის“ ტერმინით მოიხსენიებს). თუ ამ ყველაფერთან ერთად იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ნაწარმოების ესთეტიკურ მთლიანობაში დროისა და სივრცის, ზოგადად, რეალობის დისკრეტულობაც დაიძლევა, გამოდის, რომ შემოქმედებით ცდაში ხორციელდება: „მე“-ავტორის მთლიანობაც, მისი ავტონომიურობის დაცვაც (იხ. ბახტინის ზემოთმოყვანილი მოსაზრება „ტექსტის თავისუფალი ბირთვის“ მიუწვდომლობაზე) და რეალობის მთლიანობაც, რაც იმას ნიშნავს, რომ „ბაძვაც“ და

„ქმნაც“ – ორივე ტიპის შემოქმედებითი აქტი „მე“-ს მთლიანობის კონსტრუქციის აღდგენასა და რეალობის მთლიანობის განცდის გენერირებას ემსახურება.

ერთი სიტყვით, „მე ვარ“, როგორც მთლიანობა და როგორც თავისუფალი, ავტონომიური ყოფიერება – თუნდაც წარმოსახვითი – რეალიზდება წერის აქტში. ეს უნარი აყენებს ლიტერატურას და კითხვის პროცესს განსაკუთრებული ონთოლოგიური მოვლენის რანგში, როცა სუბიექტური და ობიექტური რეალობის დისკრეტულობის – და, შესაბამისად, მისი არარელევანტურობის, არასრულფასოვნების – განცდა გადაილახება წერისა და კითხვის აქტში. ონთოლოგიურობა აქ უნდა გავიგოთ, როგორც ადამიანში კოდირებული მოთხოვნილება ენის წიაღში შესვლის გზით „გავიდეს“ რეალობიდან ყოფიერების თავდაპირველი რიტმების შესაგრძობად; წარმოსახვაში (პარალელურ სამყაროში) დაიკმაყოფილოს რეალობის დეფიციტი და მოახდინოს თავისი განუხორციელებელი შესაძლებლობების რეალიზება. ავტორის ეს „მე“, როგორც განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური რეალობა (ს. ლანგერი: „შესაძლო განცდილი ცხოვრება“), ენობრივ შემოქმედებით აქტში აერთიანებს წარმოსახვით და რეალურ პლანებს და მკითხველში ყოფიერებისადმი „მე“-ს უეჭველი მიკუთვნებულობის განცდას აღძრავს. ამრიგად, ავტორის „მე“, როგორც ტექსტის შემოქმედიც, მთხრობელიცა და პერსონაჟიც ერთდროულად, ტექსტის გარეთაცაა და შიგნითაც, და მისი ამ ყოვლისშემძლეობის, ამ უმაღლესი კომპეტენციის მფარველი და პროტექტორი თვით ენის კომპეტენციაა.

გურამ რჩეულიშვილთან ავტორის „მე“-ს რეალიზაციის ეს პროცესი ხორციელდება იმ პერიოდის ქართული მწერლობისათვის არატრადიციული გზით: „მე“-ს რადიკალური გასვლით საკუთარი საზღვრებიდან და „აღტერ ეგოს“ განუწყვეტელი ძიებით. „ადამიანი მუდამ საკუთარი თავის გარეთ მდებარეობს. ზუსტად საკუთარი თავის პროექციით და საკუთარი თავის გარეთ დაკარგვით, ის არსებობს როგორც ადამიანი“ (სარტრი 2006: 60)

ეს კონცეპტუალური პოზიცია პირდაპირაა მოცემულ პიესაში „იულონი“, სადაც საკუთარი „მე“-ს საზღვრებიდან გასვლას სწორედ ამ საზღვრების დადგენის, საკუთარი სიღრმეების მოხილვისა და შესაბამისად, საკუთარი თავის „სხვად“ განცდის ლტოლვა წარმართავს. სცენაზე დატრიალებული ამბავი, პერსონაჟთა დიალოგები, სივრცული მონტაჟი და ავტორის მოძრაობა პიესის სხვადასხვა სივრცეებს შორის აჩვენს აზრს, რომ გურამმა სცენურად გარდასახა საკუთარი ცნობიერების დანაწილების პროცესი და მისი გამთლიანების მისტერია გაითამაშა; რომ მთელი პიესა „მე“-სგან განმსგავსებისა და მასთან მობრუნების მისტერიაა (ბოლო სცენა). ამასვე ადასტურებს გარდასახვათა უწყვეტი ჯაჭვი „იულონიში“: მწერალი გარდაიქმნება „შიდა პიესის“ ავტორად, გერმანელის დასჯა იულონის პირად ტრაგედიად იქცევა, თეზიკოს სახე იულონის სახეს „შეეზრდება“ და ა. შ. გურამის მხატვრულ შემეცნებაში ესაა დაუსრულებელი სპირალური გზა განმსგავსებისა და კვლავ „მე“-სთან მობრუნებისა, დაშლისა და გამთლიანებისა.

როცა „მე“-ს ცნობიერება „სხვისთვის“ დახშულია, მაშინ ადამიანის ქმედება დესტრუქციული ხდება და თვითნგრევისკენ მიემართება. ამის მაგალითია ბათრეკა ჭინჭარაული და თეზიკო-იულონის წყვილი. თეზიკოს მკვლელობით იულონი სპობს თავის უარყოფილ „მე“-ს, ანუ იულონი კლავს იულონს („ეს მე ვარ, მხოლოდ ანმყოში“). „მე“-ს გარდასახვის პროცესს გვიჩვენებს გურამი „შაშას რევოლუცი-

აშიც“. ბოლოს და ბოლოს ძაგანიას ეუფლება „სხვისადმი“ სიყვარულის ეგზალტირებული განცდა, მაგრამ ნაგვიანევად და უშედეგოდ. შაშაში, პირიქით, კონფლიქტი და ნგრევის იმპულსი ღვივდება. შაშას შეერთება რევოლუციასთან, როგორც მხატვრული იდეა, დიდი ალბათობით, ვითარდება იმ ქვეტექსტთან შესაბამისობაში, რომ რევოლუცია ყოველთვის იკრებს თავის რიგებში მარგინალებს, სოციოკულტურულად და ფსიქოლოგიურად განუხორციელებელ, ტრამვირებულ ადამიანებს, შესაბამისად – შურისმაძიებლებს. ამ თემის წამონევა 50-იანი წლების ბოლოს, საბჭოთა იდეოლოგიურ-კულტურული სივრცის თანდათანობითი დაშლისა და ავთენტურ ღირებულებათა რეკონსტრუქციის დასაწყის ეტაპზე,¹ სავარაუდოდ, იყო კიდევ გურამის თანამედროვე შემოქმედებითი და მოაზროვნე ნაწილის გულახდილი პასუხი რევოლუციაზე, როგორც მასების „შემოქმედებაზე“.

პერსონაჟის ხატვის მისეული პრინციპი მკაფიოდ ინდივიდუალურია: იგი ნაკლებადაა ორიენტირებული სოციალურ ფაქტორებზე, აინტერესებს ადამიანის სასიცოცხლო ენერგეტიკა, „მე“-ს მტაფიზიკური, ეგზისტენციალური, ნებელობითი გამოვლინებები. გურამის ყურადღების არეში ექცევა და ინტენსიური დამუშავების ობიექტი ხდება სურვილის ეგზისტენციალური და ფსიქოლოგიური ბუნება – როგორც ლტოლვა და გაუცხოება ერთდროულად, როგორც სურვილის ობიექტის ნგრევა, უარყოფა, მოსპობა. „ირინა და მემი“ პერსონაჟის ძირითად პრობლემად იქცევა ფსიქიკის შიდა სტრუქტურების პარადოქსული დინამიური კონფლიქტი და სიყვარულის განცდის ამბივალენტურობა. ყოფიერების პარადოქსზე, ქალსა და კაცს შორის გამართულ უცნაურ და უსასტიკეს ომზე გვიამბობს გურამი მოთხრობაში „სადღაც ჩრდილო კავკასიაში ყვებოდნენ“. „დევების ცეკვაში“ ერთ რიგად ჩამწკრივებული ცხრა ძმა ერთად, ერთ რიტმში მირბის მთის წვერისკენ, ქვემოდან ზემოთ, წესრიგიდან ქაოსისაკენ, სიცხადიდან მისტიკურ გაურკვევლობაში, ბუქნავს(!), ცეკვავს წრეში ცეცხლის გარშემო, ერთმანეთის მიყოლებით ვარდება და იწვის ენერგიაგამოცლილი. ეს ცხრაერთიანობა, სახის „გამრავლება“ (პრაქტიკულად, ერთი სახეა გამეორებული) აქ სურვილის, სიყვარულის ენერგეტიკული მოცულობის, მისი „დევური“ მასშტაბების აღმნიშვნელია. სიყვარულის ყოვლისმომცველი ლტოლვის სურათს გურამი თვითგამანადგურებელი, ინერტული სახეებით ხატავს და თითქოს არქაულ ენერგიათა რიტმული მოძრაობის ხმაურს გვასმენინებს. მსხვერპლშენიერვის რიტუალი, ციკლური, განმეორებადი სვლა სიკვდილისაკენ, სიყვარულის დაპირების მარადიული შეუსრულებლობა და ამ სვლის გარდაუვალი მისტიკური ხიბლი, თვით მოთხრობელის თანამგრძნობი ხმის ჩანართები გურამის თხრობას შთამბეჭდავ ექსპრესიულობასა და იდუმალებას ანიჭებს. იმის თქმა, რომ მოთხრობა სიმბოლური ხასიათისაა და რომ რეალური ცეცხლი სიყვარულის უხილავი ცეცხლია –ამკარად არასაკმარისია. ერთისა და იმავეს მარადიული განმეორების („იარა იარა“) ეს ლიტერატურული ხატი თავისი მითოსურ-ფოლკლორული შეფერილობით სიყვარულის პირველქმნილი მისტიკური არსის შესხენებაა. მსხვერპლშენიერვის რიტუალად გარდასახვით გურამი ახალ მითს ქმნის სიყვარულზე, რომელიც განსაკუთრებული სივრცით, სახეთა პირველყოფილობით, მოძრაობისა და თხრობის არქაული რიტმის იმიტაციით, პლასტიკით, სიყვარულის გაქვავებულ მეტაფორას აცოცხლებს. ცხრა ძმა ჩართოლანის ასოციაციური ბმები ცხრა ძმა ხერხეულიძესთან, სამას არაგველთან

– სიყვარულისთვის და სამშობლოსათვის მსხვერპლად შეწირულთა მრავალნაწილიანი მთელის მონუმენტურ კონცეპტს ეხმიანება და ხალხურ და ინდივიდუალურ ცნობიერებათა შეხვედრის ადგილად აღიქმება.

კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც, ჩვეულებრივ, აქტუალური ხდება გარდამავალი პერიოდების ცნობიერებისთვის, მათ შორის, რჩეულიშვილის პერიოდის ქართული შეოქმედებითი აზროვნებისთვის – საზღვრების პრობლემაა. ამჯერად ვგულისხმობთ არა მხოლოდ ლიტერატურულ გვარებსა და ჟანრებს შორის საზღვრების ცვლილებას, არამედ ზოგადად საზღვრის კონცეპტის მიმართ კაცობრიობის ცნობიერების დამოკიდებულებას სხვადასხვა ისტორიულ-კულტურულ ეტაპებზე – დანყებული სამყაროს საზღვრებზე წარმოდგენიდან, ადამიანის, მათ შორის მწერლის თავისუფლების, მისი შესაძლებლობების ზღვარით დამთავრებული. მიხეილ ბახტინის შეხედულებით, ადამიანის და მისი სამყაროს შინაგანი და გარეგანი საზღვრების ხანგრძლივი, გულდასმით დამუშავება „თხოულობს ატმოსფეროს ღირებულებით სიმკვრივეს“, მის გარეთ მყოფი პოზიციის მდგრადობას და დაცულობას, რომელშიც სულს შეუძლია ხანგრძლივად დაჰყოს, ფლობდეს საკუთარ ძალებს და თავისუფლად მოქმედებდეს (Вахтин 1979: 177) ამ კონტექსტში სრულიად ბუნებრივია, რომ გურამი საკუთარი დროსა და სივრცეს გაიაზრებს, როგორც დაუცველს, საზღვრებმორღვეულს არა მხოლოდ გარეგანი – ისტორიული, სოციალური და პოლიტიკური ფაქტორების გამო, არამედ შინაგანი არაცნობიერი დეტერმინირებულობის გამოც. მისი ჩანაწერების მიხედვით, იგი შეიგრძნობს რაღაც მოცემულობის ბოლო ჟამს, რომელიც, „ალავერდობის“ მიხედვით, „ისტორიულადაც ბოლო დღეა“. ამის აღიარებასთან ერთად, გურამში თანდათან ძლიერდება მონესრიგების ნება, თუმცა მას ნაკლებად იტაცებს ესთეტიკური საზღვრების დახვეწა-დაზუსტება, უფრო პირიქით: ცნობისმოყვარეობა უბიძგებს ადამიანის შესაძლებლობათა გარე და შიდა, უხილავი საზღვრების შეცნობისაკენ. „დაშორდე ჭეშმარიტებას ... (გურამი აქ სინამდვილეს, რეალობას, პოზიტიურ ცოდნას გულისხმობს – მ.კ.) არის ადამიანის არსებობის მონოდება და ერთგვარი კონტრასტი მშვიდი, კანონზომიერი სამყაროსათვის, რომელიც ისევე უყურებს კაცთა არეულ ვენებებს, როგორც საკუთარ სიმშვიდეს („იულონი“).

ამ ახალი ამოცანით შთაგონებული, იგი ქმნის თავის ტექსტებს და არ იცის, სად მიიყვანს ძიებები, მაგრამ სხვა ჩანაფიქრებთან ერთად, მიზნად ისახავს საზღვრების გაფართოებას „ესთეტიკურ ბუნდოვანებამდე“, მასალის შეკავშირებას „შინაგანი ფორმით“, გარეგანი მხატვრული და აზრობრივი მახვილების გარეშე. მოკლედ, იგი ცდილობს კანონიდან გასვლას, აპირებს შექმნას ახალი ესთეტიკა ახალი ადამიანისა და ახალი საზღვრებისთვის და ამ ჩანაფიქრს, იდეას იცავს იმით, რომ იცავს ავტორის ნებას. თავისი ტექსტებით, პერსონაჟებით, რაც მთავარია, ავტორის ძლიერი ნებით და ამ ნების ხაზგასმით იგი თვითონ ქმნიდა „ატმოსფეროს ღირებულებით სიმკვრივეს“.

რჩეულიშვილისთვის, როგორც ავტორისთვის დამახასიათებელ რამდენიმე პრინციპს დავასახელებთ: იგი არ ისახავს სათქმელის, ტექსტის აღსანიშნის მკაფიოდ გამოკვეთას: „რა აზრი უნდა გამოვიტანოთ? მაგ მხრივ სრული უაზრობა უნდა იყოს ჩემი პიესა“ (რჩეულიშვილი 2006: 146); არ ზღუდავს თხრობას მკაცრ სიუჟეტურ-კომპოზიციურ ჩარჩოთ: „შესაძლებელი რომ იყოს ლიტერატურულად,

მე ამ ამბავს დავტოვებდი უბოლოოდ“ (რჩეულიშვილი 2004: 416); სათქმელამდე მისასვლელად არაერთგვაროვან, ხშირად „არალიტერატურულ“ მასალას იყენებს (ისტორიულს, ბიოგრაფიულს, დოკუმენტურს და ა. შ.). იგი თხრობის თვითღინების იმიტაციას ქმნის: თხრობა თითქოს თვითონვე განაგებს ავტორის ნებას – „მინდობა კალამზე“...“ (რჩეულიშვილი 2007: 435); პიესას არქმევს „სულხანს“ და შენიშნავს: „პიესა ორიგინალურია იმიტო, რომ ჰქვია სულხანი, რომელიც საერთოდ არ ჩანს. აზრი: აზრი არა აქვს“...“ (რჩეულიშვილი 2007: 472). შემოქმედებითი პროცესის საბედისწერო ხასიათზე ერთგან წერს: „ჩემს თავზე სრულიად მოულოდნელად დაემხო შემოქმედება და თანაც არაჩვეულებრივი საბედისწერო ძალით ჩამითრია თავის უფლებებში...“ (რჩეულიშვილი 2007: 394). მის ფაქიზ ინტუიციას არ ეპარება XX საუკუნის ლიტერატურის კიდევ ერთი, ძალზე მნიშვნელოვანი სიახლე: „არასოდეს ავტორი ისე ახლოს არ მისულა თავის ნაწარმოებთან, როგორც ეს ჩვენს ეპოქაშია...“ (რჩეულიშვილი 2007: 431). ეს „ახლოს მისვლა“ არის სწორედ ტექსტის გაჩენის აუცილებელი პირობა. ტექსტი ამ სიახლოვითაა დეტერმინირებული, მისი ნებით იქსოვება (მათ შორის, სხეულებრივი სიახლოვითაც წერის პროცესში) და თავისუფლებასთან ერთად ავტორსა და მის ენას (ცნობიერებას) შორის ამ შინაგან დეტერმინაციას გამოხატავს.

გურამს არ აკმაყოფილებს ტრადიციული ავტორის სტატუსი, მას უნდა თავისივე ტექსტის მოვლენითი ყოფიერების მონაწილედ იგრძნოს თავი, მას სურს იყოს არა მხოლოდ ქვემდებარე, არამედ ქვემდებარე შემასმენელთან ერთად, მოქმედების, მოვლენის განმახორციელებელიც და თვით ეს მოქმედებაც და მოვლენაც. არამხოლოდ სიტყვის გამანაწილებელი მთხრობელი-სუბიექტი, არამედ ტექსტის ფარული ყოფიერების მონაწილაც. ამ კონტექსტში სავსებით გასაგებია ერთი ფრაზა გურამის ჩანაწერებდან: „გაცილებით ადვილია შენს შემდგომსა მოძმეს გზა გაუადვილო სამოქმედოდ, ვიდრე შენ თვითონ იყო ეს მოძმე“ (რჩეულიშვილი 2007: 392). გურამი არჩევანს აკეთებს, ერთი მხრივ, კანონმდებლისა და მეორე მხრივ, ამ კანონის შემსრულებლის მდგომარეობებს შორის. ჩანს, ის საკუთარ დანიშნულებას, ცხოვრების პრინციპს ხედავს უფრო წინამძღოლობაში, ვიდრე მორჩილებაში (რასაც „მოძმის“ კონოტაციები გულისხმობს). თავისუფალი ადამიანისთვის სხვის მიერ გაკვალილი გზა სხვა არაფერია, თუ არა დაბრკოლება. გურამის ტემპერამენტისა და მემამბოხე სოფლმხედველობის კაცისგან „გზის გაადვილება“, „გაკვალივა“ სხვისთვის („რომ ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“) უფრო შესაფრისი და შესაბამისად, „ადვილი“ საქმიანობაა, ვიდრე ამ გზის მორჩილებით მიყოლა. მხედრის ნება, როგორც გზის არჩევანის ნება, ძალაუფლების ნების გამოვლენაა და ყველაზე ნათლად ამას დიდ რომანტიკოსთა მიერ შექმნილი სახეები ადასტურებენ.

რჩეულიშვილს სერიოზულად ანუხებებს შემოქმედებითი გულწრფელობის პრობლემა, რომელიც ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურას იდოლოგიური და პოლიტიკური მემკვიდრეობით ერგო იმ აუცილებლობასთან ერთად, რომელიც ონოლოგიურადაა ჩადებული თვით შემოქმედებით აქტში. ამ კონტექსტში, გურამის თვალთახედვის არეში პირველად ექცევა ფაქტისა და არტეფაქტის, თამაში-გულწრფელობის პარადოქსული, ამბივალენტური კავშირი: „მე არტისტი ვარ, როგორ უცნაურადაც უნდა მოგეჩვენოთ, სცენაზე, მხოლოდ აქ დგომის დროს ყველაზე

გულწრფელი ადამიანი“... (რჩეულიშვილი 2006: 220). რეალობისა და წარმოსახვის, თამაში-სერიოზულობის ტრადიციული ოპოზიცია გურამთან გადაილახება სცენაზე, წერის პროცესში, ანუ დროებით სათამაშო მოედანზე, სადაც ადამიანის „მე“ თავის ბუნებრივ, შეუზღუდავ მდგომარეობას (გულწრფელობას) უბრუნდება. გულწრფელობა გურამთან გაიგება, როგორც შინაგანი თავისუფლების საზომი; შემოქმედებითი გულწრფელობა კი — როგორც ამ თავისუფლების ყველაზე ადექვატური და სრულყოფილი ფორმა, მეტიც, როგორც ძალაუფლების ნების ღია და გამომწვევი დემონსტრირება. იგი ღრმად შეიგრძნობს გულწრფელობის არა მხოლოდ ეთოსს, არამედ ესთეტიზმს, თუმცა დიდ სიძნელეებს აწყდება მისი მხატვრული რეალიზების გზაზე: „ძალიან ძნელია იყო გულახდილი — ჩემთვის ეს შეუძლებელია, იმდენად დიდი სურვილი მაქვს მისი, მხოლოდ ამ სურვილს მოკლებულ კაცს შეუძლია იყოს ასეთი“ (რჩეულიშვილი 2007: 398).

ლიტერატურული ნარატივის განვითარების კვალდაკვალ, 50-იანი წლებიდან ყველგანმხედი ავტორის პოზიცია ეჭვქვეშაა დაყენებული. თხრობის თავისუფლებისა და გულწრფელობის შინაგანი მოთხოვნილება და ამასთან დაკავშირებული ახალი ამოცანები გურამის წინაშე მთელი სიღრმით აყენებს ობიექტივაციის პრობლემას. რა ესთეტიკურ საზღვრებშია შესაძლებელი ავტორის თავისუფლება და გულწრფელობა? რა შეიძლება თქვას ავტორმა და რა არა? ვინ ლაპარაკობს, ენა თუ ავტორი? ტრადიცია თუ მწერალი? სად დგას შინაგანი ცენზორი თხრობის პროცესში და უნდა გადაისინჯოს თუ არა ეს საზღვრები ახალ ვითარებაში? საკითხთა ამ წრის მიმართ გურამის ჩანაწერებში გაჟღერებული მოსაზრებები მის ინტერესთა სიღრმეზე, მწერლის ღრმა შინაგან პასუხისმგებლობასა და სწორ ლიტერატურულ არჩევანზე მეტყველებს. გურამი დიდი სიფრთხილით მოძრაობს ავტორისა და მთხრობელის გამყოფ საზღვარზე, მის გასწვრივ, რათა თხრობაში გადმოცემულმა განცდათა ობიექტივაციამ, თხრობის ზედმეტმა თავისუფლებამ არ დაშალოს პერსონაჟის ფსიქოლოგიური რეალობა და ტექსტის ესთეტიკური მთლიანობა. ჰეგელის მსგავსად, სარტრისთვის ყოველგვარი ობიექტივაცია არის გაუცხოება. ბახტინისთვის კი ესაა ყველა ტიპის მოვლენის, მათ შორის, ადამიანის განივთება, გასაგნება, „რომელშიც არაა ჭეშმარიტი დიალოგურობისთვის დამახასათებელი „შენ“ (Baxtin 1979: 291). გურამი საზღვრების ერთგულია: ზედმეტი რაციონალიზაცია მისთვის სხვა არაფერია, თუ არა აზრის უარყოფითი ასპექტი; განივთება, ობიექტივაცია — სიმართლისა და ობიექტურობის სახელით. ამის მაგალითია მკვლელობის შემდგომი სცენა „იულონში“, სადაც მომხდარის ანალიზით დაკავებულ ბიჭებს არამცთუ არ ესმით ერთმანეთის ხმა და აზრი, არამედ ეკარგებათ რეალობისა და თვითაღქმის უნარი, უდიალოგო მეტყველება კი „ძირს აცლის სინამდვილეს... თითქოს ჰაერი ლაპარაკობს“.

მწერლის „გაშიშვლების“ პრობლემა ისევე, როგორც ასახვის ობიექტის (მოვლენის, პერსონაჟის) „განივთება“, „გასაგნება“ – წმინდა ლიტერატურულ ფაქტორებთან ერთად (ლიტერატურული ტრადიცია, ხასიათის რღვევის საშიშროება, ანტიესთეტიზმის ხიფათი), საკმაოდ მტკივნეულია ქართული მსოფლმხედველობრივ-კულტურული ტრადიციის (ე. წ. „სირცხვილის კულტურა“), „მჭიდრო“ სოციალური გარემოსა თუ სხვა ფაქტორების გამო. „გაშიშვლება“ აღიქმება, როგორც „საზღვრების კულტურის“ რღვევა, „აკრძალულ ტერიტორიაზე“ შეჭრა,

ძალადობა ადამიანის შიდა სივრცეზე (ცხვირწინ გაშიშვლება უნებართვოდ, ძალზე ახლო დისტანციიდან), მის ეთიკურ და ესთეტიკურ შეხედულებებზე. ნიშნავს თუ არა გურამისთვის გულწრფელობა სულიერ სიშიშვლეს და საერთოდ, ხომ არ წარმოდგენს თამაში სიშიშვლის ესთეტიკური ფორმას? რა იცავს გულწრფელობას გასაგებებისგან? თამაში ხომ არა? რას გულისხმობს გურამის ბოლო ფრაზა „იულონში“: „თამაშის დროს ყველაზე გულწრფელი ადამიანი“?

შემოქმედებითი ცნობიერება, გამოხატული ენობრივად, არის რთული და მრავალპლანიანი სისტემა ურთიერთმიმართებებისა: ავტორისა პერსონაჟთან, ცალკეულისა მთელთან, თანამედროვეობისა ისტორიასთან, გარემოსთან, იდეებთან, რომელთა განხორციელებასაც იგი ხედავს გარემომცველ ცოცხალ და არაცოცხალ სინამდვილეში, ადამიანთა მოქმედებებში, მიზნებსა და ღირებულებებში და ა. შ. ცნობილია, რომ გარდამავალ პერიოდებში და ისტორიის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ეტაპებზე შემოქმედების უკვე არსებული ფორმები – მათი მაღალი ხარისხის შემთხვევაშიც კი – არასაკმარისი, მოძველებული აღმოჩნდება ხოლმე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი, მარადიული კონცეპტების მიმართ. მიუხედავად ამისა, თანამედროვეობა ყოველთვის სარგებლობს კლასიკის მიღწევებით სწორედ სიახლის შემოტანის ეტაპებზე, თუმცა არა მისი უბრალო გადმოტანითა და განმეორებით, არამედ – ხელახალი კოდირებით. ეს შემოქმედებითი კანონი რჩეულიშვილმა შემდეგნაირად ჩამოაყალიბა: „ლიტერატურის აზრი, იდეა, ეს ხომ ადამიანთა ვნებების, მოქმედებების, ყველაზე მძაფრი სიტუაციების, სიცოცხლისმიერი სიტუაციების ასახვაა, გამონვეული როგორც სულიერი, ისე თითქოს ბიოლოგიური მოთხოვნილებებითაც, დაახლოებით ისევე, როგორც არის ლომისთვის ღმუილი და მისი მსხვერპლისათვის ნაკნავლება. ხოლო ნაწარმოების ენა, სტილი ეს არის ლიტერატურის გარეგნული მხარე, ზუსტად ისეთი, როგორც არის ტანსაცმელი სხვადასხვა ეპოქებში სხვადასხვანაირი“ (რჩეულიშვილი 2007: 429). გარდა იმისა, რომ ეს აზრი ლიტერატურის აღსანიშნის განსაზღვრის ბრწყინვალე მცდელობაა, ანუ პასუხი კითხვაზე, რა არის ლიტერატურის ფუნქცია – აქ წარმოსახვითი, „დამატებითი“ რეალობის შექმნის არა მარტო სულიერი, არამედ თვით ბიოლოგიური დეტერმინირებულობაც კია ხაზგასმული. უჩვეულო და ღრმა ინტუიცია რჩეულიშვილს კარნახობს ლიტერატურაში, როგორც სიმბოლურ საქმიანობაში დაინახოს ორივე რეგისტრი: ბიოლოგიურიც და ადამიანურიც, ამ რეგისტრების ურთიერთკავშირი.

ავტორის „მე“-ს რეპრეზენტაცია რჩეულიშვილის ტექსტში სხვადასხვა გზით ხორციელდება:

ავტორი შემოდის ტექსტში, როგორც მთხრობელი და პერსონაჟი („ალავერდობა“, „უსახელო უფლისციხელი“, „იულონი“); ძლიერდება და კონკრეტულობა ენიჭება ავტორის გარეგნულ, სხეულებრივ გამოსახულებას; თხრობაში მკვიდრდება დოკუმენტალიზმი („ალავერდობა“, „უსახელო უფლისციხელი“, „ბათარეკა ჭინჭარაული“, „ირინა და მე“, „სიკვდილი მთაში“); მთხრობელი და პერსონაჟები ატარებენ ავტორის სახელს და სხვ.

მივყვეთ თანმიმდევრობით:

დოკუმენტალიზმი, როგორც სათქმელის თემატიზების მხატვრულ-ესთეტიკური მეთოდი, ხელს უწყობს მთხრობელის მკაფიო ხატის შექმნას ტექსტში,

ამყარებს „მე“-ს, როგორც ჭეშმარიტი ყოფიერების კომპეტენციას. ეგზისტენციალიზმის თანახმად, ისტორია, ანმეოსა და მომავლისაგან განსხვავებით, უკვე შემდგარი, განხორციელებული და შესაბამისად, უეჭვო ყოფიერებაა. დოკუმენტალიზმი და „ბიოგრაფიულობა“ გურამს შემოაქვს, როგორც ტექსტის შექმნის წინაისტორია, რეალობასთან მისი კავშირის უტყუარობის, ნამდვილობის პირობა და გარანტია. იგი სტრუქტურულად აძლიერებს ავტორის სიტყვის რეალობას, ხაზს უსვამს მის „ყოფნას“ ტექსტში.

სახელი, როგორც „მე“-ს თვითიდენტობის ხატი, ასევე მონაწილეობს ავტორის, როგორც მთხრობელის წარმოსახვითი ხატის გაძლიერებაში. მთხრობელისა და პერსონაჟისთვის თავისი საკუთარი სახელის მიკუთვნებით გურამი მკაფიო განაცხადს აკეთებს ავტორის იდენტობაზე, საკუთარი სათქმელის ხელშეუხებლობაზე და აძლიერებს „მე“-ს, როგორც ავტონომიური ყოფიერებისა და მთლიანობის პოზიციას („ალავერდობა“, „უსახელო უფლისციხელი“, „სიკვდილი მთებში“, „ირინა და მე“, „იულონი“ და სხვ.). სხვათა შორის, სახელის განსაკუთრებულ ფუნქციურ დატვირთვას ადასტურებს გურამის პერსონაჟის უსახელობა „უსახელო უფლისციხელში“. მთხრობელის საგანგებო მსჯელობა მის სახელთან (შესაძლო სახელთან) დაკავშირებით, ამჯერად, საპირისპირო მიზანს ემსახურება: არა პერსონაჟის ინდივიდუალური, არამედ ზოგადეროვნული „მე“-ს სახის გამოკვეთას. ზოგადი ქართველის სახე ისევე, როგორც უფლისციხის წარმოსახვითი ისტორია, მისი „შექმნილობის“, „განამდვილების“ საგანგებო აღნიშვნა მწერალს სჭირდება საკუთარი ნების ხაზგასასმელად: წარსულის ღირებულებით აღქმასთან ერთად ანმეოში ყოფიერების მყარი, მდგრადი ელემენტის შემოსატანად.

ავტორის „მე“-ს გაძლიერებას ემსახურება მთხრობელის სხეულებრივი გამოსახულებაც. სწორედ ფიზიკური, სივრცული სხეულია ის ხილული ხატი, პირველადი და უტყუარი ობიექტი, რომლის წყალობითაც „მე“ აღიქვამს საკუთარ თავს და აღიქვამენ სხვებიც. მაგრამ „სხვა“ მხედავს მე გარედან, „მე“ კი საკუთარ თავს შიგნიდან ვხედავ. ავტორი ხედავს მთხრობელს შიგნიდანაც და გარედანაც, ანუ, როგორც ობიექტსაც და როგორც სუბიექტსაც. ამ ორი რაკურსის თანაკვეთა ქმნის არა მხოლოდ მთხრობის კომპეტენტურობის, არამედ გულწრფელობის პრობლემას ტექსტში, რომლის მოგვარებაშიც გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენს სხეულის ხედვის ზუსტი წერტილისა და მისი „ენის“ შერჩევა. გამონათქვამის მნიშვნელობა სწორედ სომატურ დონეზე უკავშირდება სურვილებს, უკმარისობებს და საერთოდ ემოციურ მდგომარეობებს. ამდენად, ქცევის, სხეულის პლასტიკის საგანგებო ხაზგასმა აჩენს არამარტო „მე“-ს რეალურობის, დამაგრებულობის აღქმას, არამედ ნიშანთა დამატებითი ჯგუფებსაც ავტორი-მთხრობელის შინაგანი ემოციური მდგომარეობის აღსანიშნად.

ცნობილია, რომ ქცევა, ჟესტი, როგორც გაუხმოვანებელი სიტყვა, სიმბოლურის კუთვნილებაა და ისიც „მე“-ს იდენტიფიცირებას ცდილობს. მათი მეშვეობით სხეულის ენა უნებლიეთ „საუბრობს“ პერსონაჟის იმ მდგომარეობებზე, რომელიც გარედან არ ჩანს და ვერც მის სიტყვაში აისახება. სხეულის ენის აქტიურობის თვალსაზრისით სრულიად განსაკუთრებული ტექსტია „უსახელო უფლისციხელი“. შეიძლება ითქვას, რომ გურამი აქ უჩვეულო ექსპერიმენტს ატარებს მკაფიო ჩანაფიქრით: პერსონაჟის სხეულის ენას იყენებს სამშობლოს სიყვარულ-

ლის, თავგანწირვის კონცეპტებს ვებლიზაციის მიზნით და ამ გზით პასუხობს კითხვას, რა არის პატრიოტიზმი თანამედროვე ქართველისთვის და რამდენად ძლიერია ამ განცდის გენეტიკურ-კულტურული ფესვები. „უსახელო“ და „ალავერდობა“ ამ თემის სხვადასხვა ვარიანტებია, მათ აერთიანებს იდენტობის სარეალიზაციო გარემოს – ისტორიული საფუძვლების ძიების სულისკვეთება და თვით განცდის ჩვენება ექსტატიური ქმედების გზით.

მოკლედ, სხეული რჩეულიშვილთან ყოველთვის თვალშისაცემ ადგილზეა, როგორც „მე“-ს დესპანი (ავტორის ან პერსონაჟის), მისი რეალურობისა და უტყუარობის არგუმენტი. გურამს უნდა სცენაზე დგომა, თითქოს გარედან, სხვისი თვალით ცდილობს საკუთარი „მე“-ს დანახვას. ავტორის „მე“ განსაკუთრებით მკაფიო და რელიეფურია, შესაბამისად, „ხილვადია“ მოთხრობებში: „ალავერდობა“, „უსახელო უფლისციხელი“, „სიკვდილი მთებში“. „მე“-ს ამ სარკული გამოსახულებების საპირისპიროდ, გურამთან გვხვდება „მე“-ს ნაწილობრივ არეკლილი, დეფორმირებული გამოსახულებებიც, მაგ., მოთხრობებში „შაშას რევოლუცია“, „ზღვა არცთუ ისე ღელავდა“ და სხვ.

ავტორის პრობლემასთან დაკავშირებით ყურადღებას იპრობს ხმა, როგორც მისი „მე“-ს რეპრეზენტატორი. ხმას ისევე, როგორც სხეულს, გააჩნია სუვერენიტეტი, ავტონომიურობა, ტემბრი, ინტონაცია (მაგალითად, როცა მოთრობაში „გაზაფხული გადის“ პერსონაჟი ჩახლეჩილი ხმით კითხულობს ლექსს, მისი წარმოსახვითი ხატი მკაფიო გამოსახულებასა და დამატებით ნიუანსს იძენს). გურამ რჩეულიშვილის, როგორც მოთხრობელის ხმის ობერტონებში იკვეთება მისივე ცხოვრების სტილი, რიტმი, ემოციური მდგომარეობა, მისი სათქმელის მნიშვნელობათა ნიუანსები. მისი ფრაზის ინტონაცია მგრძნობიარეა, ენერგიული, ექსპრესიული, ხაზგასმით მამაკაცური და ხანდახან პათეტიკურიც, რაც აუცილებლად ახლავს „მოქმედ“ სიტყვას.

გურამ რჩეულიშვილის მთელი შემოქმედების გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ ავტორის მაიდენტიფიცირებელი ყველა ზემოთჩამოთვლილი ფორმალური ნიშანი (საქციელი, ჟესტი, ხმა თუ სიტყვა) მჭიდროდ და ხაზგასმით უკავშირდება მის სულიერ და ფიზიკურ სხეულს და მის ავტორნომიურობაზე განაცხადია. ამ აზრით, ისინი ავტორის ძალაუფლების დისკურსის გამაძლიერებელ სტრუქტურებს წარმოადგენენ.

ავტორი რჩეულიშვილთან – ესაა ავტორის ახალი ტიპი: მოთხრობელის ან პერსონაჟის სტრუქტურაში რეალიზებული ავტორი, მისი „მე“-ს „სხვა“ სახე, რეალური რჩეულიშვილის ალტერ ეგო ტექსტში. თუ იაკობსონის ტერმინს გამოვიყენებთ, ესაა წარმოსახვასა და რეალურს შორის ავტორის „ვარ“-ის „დანაწილებული რეფერენცია“ (ზღაპრის „იყო და არა იყო რა“-ს ანალოგიური). გურამი საკუთარი თამაშის წესს გვთავაზობს: სიუჟეტში მოაქცევს ავტორის ცხოვრების ფრაგმენტს, ერთი დღის თავგადასავალს და ამით შეუმჩნევლად გადაჰყავს თავისი „მე“ საკუთარი ნაამბობის პერსონაჟის რანგში. იგი მას რეალობიდან მხატვრულ სივრცეში შეიყვანს და თხრობაში რთავს (სიტყვაში განხორციელებულ სიმბოლურ ცხოვრებაში), ანუ რეალურის აქცენტირებით ახდენს რეალური, წარმოსახვითი და სიმბოლური პლანების სინთეზს. აქ „სუფთა ავტორი“ სხვა პირია – რეალური გურამ რჩეულიშვილი, მოთხრობელის სახე კი – რჩეულიშვილის „სხვა“, წარმოსახვითი

გამოსახულება, რომელიც მკაფიო ვიზუალურ-ასოციაციურ ნიშნების წყალობით რეალური ავტორის ხატს ქმნის. გურამთან წარმოსახვა წარმოადგენს ცნობიერების განთავისუფლების აქტს, მის მოძრაობას გამოტოვებულ შესაძლებლობათა რეალიზაციისაკენ ქვაზირეალობის შექმნის გზით, მაგრამ როგორც მოძრაობა, ნება და სწრაფვა, იგი სწორედ „მე“-ს ნამდვილობის რეპრეზენტაციაა. სიუჟეტის, კომპოზიციის, ავტორი-მთხრობელი-პერსონაჟის ურთიერთშესაბამისობათა რთული არქიტექტონიკა ამ პროცესს ძლიერ ეგზისტენციალურ მუხტს ანიჭებს.

გურამის ფარული სურვილი – თხრობის პროცესში, სიტყვაში და სიტყვით განახორციელოს „მე“-ს თავისუფლების აქტი, *ტექსტში შეიტანოს ეგზისტენციალური სტრუქტურა, მისი ესთეტიკური ექვივალენტი* – აშკარაა. როგორც ზემოთაც ვთქვით, გურამისთვის საკმარისი არაა ნარატორის ფუნქცია, მისთვის აუცილებელია „ტექსტის განუმეორებელი მოვლენითობის“ (ბახტინი) თანამონაწილის სტატუსი, კომპეტენცია და სტრუქტურულ-ფორმალური ფიქსაცია. ამაზე მეტყველებს კორელაცია თხრობის სხვადასხვა დონეებსა და სტრუქტურებს შორის არაერთ ტექსტში, მაგალითად, თხრობის რიტმისა და პერსონაჟის მოძრაობის რიტმს შორის მოთხრობაში „ირინა და მე“, „ალავერდობა“, „მუნჯი ამედი და სიცოცხლე“. „ალავერდობის“ ფრაზა, რომ „ვნების სიმძაფრე შენებაშია და არა აშენებულით ტკობაში“ – სხვა არაფერია, თუ არა პერსონაჟის აზრის მოძრაობისა და ქცევა-მოქმედებების ვერბალიზაცია თხრობის სტრუქტურის, კერძოდ, მნიშვნელობის დონეზე.

კულტურის ყველა ფაქტი დიალოგურია დროსა და სივრცესთან მიმართებაში. გურამი სწორედ ამ დიალოგურობას გრძნობს, სამყაროს და ადამიანის ამ უწყვეტ დიალოგურობას კითხულობს ისტორიაში, კულტურაში. გრძნობს დიდ დროში ჩაკირული საზრისების ფარულ მოთხოვნილებას გაცოცხლებისაკენ, ხელახალი გახმოვანებისაკენ და კულტურის ამ სიგნალებს იჭერს სივრცეში ხალხის შრომით შექმნილ არტეფაქტებში, ალავერდში, ალაზნის ველზე გაფენილ სოფლებში, ვენახებში. მასთან თვით სივრცე ატარებს სიმბოლურობას, მისი, როგორც ავტორის ამოცანა კი ისაა, რომ ამ ვიზუალური აღქმიდან ჩანვდეს არსს და გამოთქვას იგი, გააცოცხლოს აზრი და საზრისი, შემდეგ კი თავიდან მოახდინოს მათი კოდირება მხატვრულ ტექსტში. ეს განსაკუთრებული მდგომარეობა განსაზღვრავს აქ მთხრობელის სივრცულ სტატუსსაც: გურამი ცოტათი გვერდზეა, ცოტათი სხვაა და სხვაგანაა (მალაა!) ამ სივრცის მიმართ. იგი მონაწილე კი არ არის, არამედ მაყურებელი, შემფასებელი და რაც მთავარია, პასუხისმგებელია – გამხმოვანებელი ყოველთვის პასუხისმგებელია – ამ სივრცის მთლიანობაზე. ამიტომაც იძლევა როგორც კულტურის ამ ფაზის შეფასებას („ორი დღით დავიბენით“), ისე სამომავლო მიმართულებასაც („ვნების სიმძაფრე შენებაშია“...). იმის თქმა გვინდა, რომ „ალავერდობაში“ თხრობის მძაფრი ექსპრესიულობა ფუნქციურ შესაბამისობაშია თვით შემოქმედებითი აქტის ეგზისტენციალისტურ სიტუაციასთან, *თხრობა თვით იქცევა ამბად*, და ამ ამბავში (თხრობაში) ჩართულია გამოსახვის კიდევ უფრო ღრმა დონე: რიტმი, ტემპი, ხმის ტემბრი, ინტონაცია და მოდულაციები. საერთოდ, რიტმის განსაკუთრებული გრძნობა რჩეულიშვილის, როგორც ავტორის საგანგე-

ბო ღირსებაა და ადასტურებს ჩვენს ვარაუდს, რომ ტექსტის შექმნის, წერის პროცესი რჩეულიშვილისთვის ყოფიერების სტუმრობის აქტია. მისი ჩანაწერებისა და დღიურების გაცნობის შემდეგ გაგვიჭირდება იმის დაბეჯითებით მტკიცება, რომ ყველაფერი შემოქმედებითი პროცესის მხოლოდ არაცნობიერ დონეზე ხდება, მაგრამ, ცხადია, რომ არაცნობიერი აქ უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს.

დრამატურგია გურამს იტაცებს, როგორც ავტორის ჩაურევლობის პრინციპი, არაპირდაპირ, პერსონაჟის სიტყვით გამოვლენილი მწერლის ძალაუფლება. „იულონში“ იგი უჩვეულო ექსპერიმენტს ატარებს: პერსონაჟად იჭრება სცენაზე და ავტორის ნებისა და ძალაუფლების პირდაპირ დემონსტრირებას ახდენს. ასეთი ექსპერიმენტი 50-იანი წლების ლიტერატურულ გარემოში, ცხადია, არაორდინალური მოვლენა გახლდათ და მას, სავარაუდოდ, სერიოზული მიზეზები და კულტურული ქვეტექსტი უნდა ჰქონოდა, მათ შორის: „მოთვინიერების“ წინააღმდეგ დაწყებული, ქართული მწრლობის ხანგრძლივი და უშეღავათო ბრძოლა; ასევე, ტერმინ „ლიტერატურული გმირისა“ და სოციოკულტურული გარემოს ურთიერთშეუთავსებლობა (გურამის ზოგიერთი პერსონაჟი, ამ აზრით, ჯერ ისევ შეესაბამება გმირის ტერმინოლოგიურ მნიშვნელობას); და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ადამიანსა და რეჟიმს (ფართო გაგებითაც – რეალობა, ადამიანის ყოფიერება, როგორც „რეჟიმი“ და დეტერმინაცია) შორის მძაფრი კონფლიქტურობის ჩვენება.

გურამი განუწყვეტლივ ეძებს ფორმებს ახალი მსოფლშეგრძნებისათვის, იმ სურათის გამოსახატავად, რომელსაც მის წარმოსახვაში ადამიანი, სამყარო, ცხოვრება ქმნის. მას სურს შექმნას „ახალი ენა“, მაგალითად, „დღიურში“, სადაც ფორმა ჯიუტად ებრძვის სათქმელს, ერთმანეთში არეულ ძალზე რთულ და არაერთგვაროვან მასალას ფიქრების, განცდების, შთაბეჭდილებათა, მოგონებათა ნარჩენების სახით, კრებს გამოცდილებას და იქცევა შინაგანი მეტყველების „ცხად“ ფორმად. „კა და კოში“ გურამის შემოქმედებითი ამოცანაა გოგენის სურსათი აღძრული აღქმებისა და შთაბეჭდილებების, ამ უცნაური, ძნელად დასამორჩილებელი მასალის ქცევა ამბად. არამიმეტური შემოქმედებითი მეთოდით იგი ქმნის უჩვეულო ტექსტუალურ ფაქტურას, რომელიც მოქსოვილია სხეულის, შეგრძნებებისა და აღქმების, წამიერი ემოციების ცოცხალი და უჩვეულო „ენით“. აქ იგი შეუპოვრად ცდილობს საკუთარ ნებას დაუმორჩილოს ენის ურჩი, მოუხელთებელი სეგმენტები; ძალას ცდის ყოფიერების რთული, მირიადი კავშირით შექმნილი, ტექსტური ფაქტურის ჩვენებაში. პროზაული სიტყვის ახალი პარამეტრების ძიებაში იგი სხეულის „ვერბალიზების“ ხერხს მიმართავს და მას აქტიურად რთავს სახის სემანტიკის შექმნაში. ეს იყო მნიშვნელოვანი ფორმალური სიახლე ისევე, როგორც ზოგადად, მისი დამოკიდებულება სიცოცხლესთან: „სიცოცხლე, შემმეცნებელი და გაცილებით ინტუიტიური, მიუხედავად ფილოსოფიური ინტელექტის უფრო დიდი სიდიდისა, ვიდრე სხვა დროს“ (რჩეულიშვილი 2007: 435). რაც მთავარია, სიახლე იყო ის სასიცოცხლო დაძაბულობა, „აზროვნების ვნება“, რომელიც ტექსტში შეჰქონდა და რომელიც, მისივე თქმით, ერთნაირად ამოწურულიყო როგორც დასავლურ, ისე საბჭოთა სახელოვნებო სივრცეში.

გურამის შემოქმედებითი ცნობიერების ეს ინტენცია, როგორც, ზოგადად, ყველაფერი ახალი – მოითხოვს სასიცოცხლო ძალების ნერვიულ, სპონტანურ

რიტმში მიყოლას, მოხელთებას, რასაც ხანდახან მსხვერპლად ეწირება სტილური მთლიანობა, აზრის სიცხადე. სავარაუდოდ, გურამის უსწორმასწორო სტილი, ნერვიული და აჩქარებული თხრობა, პოლიჟანრულობა გარკვეული მსოფლმშეგრძნების ნაყოფია. ის არაერთგან წერს „ადამიანის ვნებების საშინელ დაწვრიმალეზაზე“, „დალაზე“, „ისტორიულად ბოლო დღეზე“ („ალავერდობა“); თითქოს შეგნებულად გაურბის სტილურ ჩარჩოებს, განუწყვეტლივ ეძებს მეტყველების ახალ-ახალ ფორმებს, რიტმს, ინტონაციას, ხშირად ცვლის მათ იმისთვის, რომ ფორმის მეშვეობით თქვას ეპოქის განწყობილებებზე, აჩვენოს „ჩვენი შინაგანი ბუნების გარეგნობა“ და შექმნას თავისი თანამედროვე ქართველი ახალგაზრდა კაცის სახე („მეც – როგორც ეპოქის თითქმის ყველა სენით შეპყრობილი“ (რჩეულიშვილი 2007: 435) – ნერვიული, ეჭვიანი, დაბნეული, მაგრამ კეთილშობილი და მგრძობიარე; არტისტიზმით, სიყვარულით, ცვლილების უშელავათო ნებითა და მისიის შეგრძნებით შეპყრობილი (რჩეულიშვილი 2007: 435). ახალი მასალის „მორჯულების“ ამოცანით შენუხებული ერთგან გალიზიანებული ჩანერს: „მე ცუდი ენა მაქვს! სწორია, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ჩემი დროის საქართველოსთვის სწორედ ცუდი ენა არის ნამდვილი ენა, ასეთია ჩვენი შინაგანი ბუნების გარეგნობა, მე რომ ასე არ ვწერო: ჯერ ერთი, ვერ დავწერ სხვანაირად, მეორეც, უნდა ვიყალბო“ (რჩეულიშვილი 2007: 429).

ჩვენი პასუხი კითხვაზე, თუ რამდენად საფუძვლიანი შეიძლება იყოს რჩეულიშვილის სტილის მთლიანობაზე საუბარი სიახლის ასეთი ინტენსიური ძიებისა და შემოქმედებითი მრავალფეროვნების პირობებში, ასეთია: თუკი ყურადღებას მივმართავთ მისი მხატვრული სტილის დომინანტურ ნიშნებზე, თხრობის თავისებურებებზე, რომლებიც აუცილებლობის სახით იკვეთება კონცეპტუალურ სიახლეებთან მჭიდრო კავშირში, თუკი ვისაუბრებთ კომპოზიციისა და სიუჟეტის შექმნის ხერხებზე, დრო-სივრცის მოდელირებაზე, პერსონაჟებზე, ანუ იმ ყველაფერზე, რაც მისი შემოქმედებაში ძირითად მსოფლმხედველობრივი პრინციპებთან დაკავშირებულ ფორმობრივ პოზიციად აღიქმება, რჩეულიშვილის სტილი მთლიანია და შესაბამისობაშია არა მხოლოდ მის მსოფლმხედველობრივ და ესთეტიკურ შეხედულებებთან, არამედ მისი, როგორც ადამიანის, პიროვნების, „მე-ტექსტის“ ძირითად სტრუქტურებთან.

50-იანი წლებიდან ქართული მწერლობის თემად იქცევა ადამიანის შიდა-ფსიქიკური სტრუქტურების წინააღმდეგობრივი ხასიათი, ღრმა კონფლიქტურობა, ადამიანის პოზიციური არამდგრადობა სამყაროში, მოკლედ, საკითხთა და პრობლემათა ის წრე, რომელიც ზოგადად დამახასიათებელია ეგზისტენციულიზმისათვის. ადამიანის ცნობიერებისა და ყოფიერების პრობლემა, დანახული მე-20 საუკუნის პრობლემათა ჭრილში, სერიოზული და ხანგრძლივი საუბრის თემა ხდება მთელი ქართული ლიტერატურისათვის 80-იანი წლების ჩათვლით, ცხადია, ქართული სპეციფიკითა და აქცენტებით. ამ აზრით, გურამ რჩეულიშვილი „ადამიანის ფილოსოფიის“ ლიტერატურული „ექსტერიორიზაციის“ საფუძვლებთან დგას. ცხადია, ახალი ამოცანებიდან გამომდინარე, სათქმელის ძველი ფორმის ინერციასთან დაპირისპირება მისი და მისი თაობის გადაუდებელ საქმედ იქცევა, მაგრამ რეალობა მის მაძიებელ გონებას არანაკლებ მნიშვნელოვან ამოცა-

ნას უსახავს: გურამმა უნდა შეძლოს ჰუმანიზმის, თანასწორობის, თავისუფლების საბჭოურად გააზრებული კონცეპტების გადააზრება ცნობიერების თანამედროვე პრობლემების ფონზე (ამაზე პირდაპირ ლაპარაკობს „იულონში“, დღიურებსა და პირად წერილებში), და ამ კონტექსტში უნდა წაიკითხოს „ქართულ პრობლემატ“, ანუ კულტურულ მემკვიდრეობას უნდა შეუთანადოს განახლების ცოცხალი რწმენა.

შენიშვნა:

1. ის, რაც 50-იანი წლებიდან იწყება – ვგულისხმობ პოსტსტალინურ ეპოქას – შეიძლება განვიხილოთ, როგორც 20-იანი წლების II ნახევრის – 40-იანი წლების „დეკონსტრუქციის“ შემდგომდროინდელი მოვლენა, სახელდობრ, ისტორიულ-კულტურულ (მათ შორის, ლიტერატურულ) ღირებულებათა ტრადიციული სისტემის „რეკონსტრუქციის“ პროცესი. მთელი საბჭოთა იმპერიის მასშტაბით „სოვეტური დეკონსტრუქციის“ არსებობას ადასტურებს მიხეილ რიკლინიც, როცა 1992 წელს მოსკოვში გამართულ ცნობილ დისკუსიაზე (ამ დისკუსიაში რიკლინთან ერთად მინანღილოვდნენ ჟაკ დერიდა, ვასილ პოგოროვა და ნატალია ავტონომოვა) დეკონსტრუქციის ავტორისაგან – უკვე პოსტსაბჭოთა დეკონსტრუქციის კონტექსტში – განმარტებას თხოულობს ამ „სპეციფიკური კულტურული სიტუაციის შესახებ“.

დერიდას პასუხი რიკლინს არ აკმაყოფილებს: „თქვენი პროცედურები ვერ იქნება მთლიანად მისაღები ჩვენი სიტუაციისათვის, რამდენადაც... მეტაფიზიკის შესაძლებლობები არ ყოფილა რეალიზებული ჩვენს კულტურაში. თუკი ჩვენ ლოგოცენტრიზმს გავაკრიტიკებთ, მაშინ არც ის უნდა დავვიწყოთ, რომ ჩვენში გაბატონებული იდეოლოგია ცოველთვის აკრიტიკებდა იმას, რასაც შეიძლება ლოგოცენტრიზმი ეწოდოს. მაგრამ, ცხადია, არა თქვენი პოზიციებიდან, არამედ, უბრალოდ, როგორც ბურჟუაზიულ იდეალისტურ მეცნიერებას“ (Жак Деррида ... 1993: 168).

პოლიტიკური, იდეოლოგიური და კულტურული სივრცის მთლიან და რადიკალურ დეკონსტრუქციას, რომელიც 20-იანი წლების ბოლოდან იწყება და სტალინის გარდაცვალებით, პიროვნების კულტის გამოცხადებითა და 56 წლის მოვლენებით სრულდება, საქართველოში მოსდევს ეროვნული იდეოლოგიის მომზადების ხანგრძლივი, მზარდი და ფრთხილი პროცესი, რომელიც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც რეკონსტრუქციის ეტაპი და ლოგოცენტრიზმის დაბრუნება. ამ პროცესში თანდათან ერთვებიან რელიგიური და პოლიტიკური ჯგუფები, ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთები, გამომცემლობები, თეატრები, კინემატოგრაფი, სტუდენტობა. ძალზე ფრთხილად იწყება ეკლესიის ინსტიტუციონალური გაძლიერება, რასაც ახლავს რელიგიური კონცეპტების დაბრუნება ქართულ სამოქალაქო ცნობიერებაში (აკაკი ბაქრაძე), ქართული ხასიათის თავისებურებათა კვლევა ფოლკლორული და ლიტერატურული სახეების მაგალითზე (გურამ ასათიანი), ზნეობრივ და ჰუმანისტურ ღირებულებათა რესტავრაცია, ლიტერატურული და მითოსური არქეტიპების რეკონსტრუქცია, ისტორიული გზის, ისტორიული ნიშანსვეტების ხელახალი გააზრება ქართულ მწერლობაში და ა. შ., მოკლედ, საფუძვლის მომზადება საბჭოთა იმპერიასთან რადიკალური დაპირისპირებისათვის. ეს მზადყოფნა პირდაპირ გაცხადდა მურმან ლებანიძის ლექსის სტრიქონებში: „უფლისციხეთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი / არა დაღვრილის, – დასაღვრელის,

ალბათ, მაცნეა. / არავითარი სხვა სამშობლო ამაზე მეტი / არ გამაჩნია“. ზუსტად შემოიხაზა სამშობლოს ცნების გეოგრაფიული და ემოციური საზღვრები, აშკარად, სრული რადიკალიზმით გაცხადდა ბრძოლის იდეა და მზადყოფნა. ამავე პერიოდს ემთხვევა ქართველი საზოგადოების მასობრივი გამოსვლა ქართული ენის სახელმწიფოებრივი სტატუსის დასაცავად 1978 წელს. ამ ნიშნების ამოკითხვა დროის აღნიშნულ მონაკვეთში – დაწყებული 1956 წლის მარტის აშკარა პოლიტიკური მოვლენებით, დამთავრებული პერესტროიკის პერიოდის განუწყვეტელი პოლიტიკური აქტივობებითა და რადიკალური პოლიტიკური მოთხოვნებით – არ წარმოადგენს განსაკუთრებულ სიძნელეს. ასე რომ, 80-წლიან ინტერვალში საქართველო ორი დეკონსტრუქციის ქრონოტოპოსია: „სოვეტურისა“ და გლობალისტურის. მათ შორის განთავსდება ქართული კულტურული და სახელოვნებო სივრცის რეკონსტრუქციის პერიოდი 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან 80-იანი წლების ბოლომდე. ვფიქრობ, ამ სპეციფიკის გათვალისწინება ქართული კულტურის სივრცის მკვლევარისთვის აუცილებელია ისევე, როგორც აუცილებელია ტერმინების დეკონსტრუქცია- რეკონსტრუქციის მიმართ ძალზე ფრთხილი დამოკიდებულება.

ამავე იდეოლოგიურ მოვლენათა რიგში უნდა განვიხილოთ ტექსტის ავტორობის პრობლემაც, რომელიც დეკონსტრუქციულ-პოსტმოდერნისტულ თეორიებში „ავტორის სიკვდილის“ კონცეპტის სახითაა წარმოდგენილი. ბახტინის თქმით, ამ პრობლემის ფილოსოფიური საფუძველია სიცოცხლის ჩაკეტილობა საკუთარ თავში, საკუთარ შინაგან უსასრულობაში. ამ ინტენციის უკიდურესი განვითარება აღმოაცენებს სასიცოცხლო ძალების ნაკლებობას, უნდობლობას ყოველგვარი გარეარსებობის მიმართ, ღმერთისა და რელიგიის ფსიქოლოგიზაციას (Вахтин 1979:176-180). სავარაუდოდ, თანამედროვე ცნობიერების კრიზისული მდგომარეობა – რეალობის, მნიშვნელობის, ღმერთისა და ადამიანის კრიზისის ჩათვლით, სხვა არაფერია, თუ არა მეტაფიზიკის დეფიციტი. გამოდის, რომ ავტორის განადგურების ორივე „ტექნე“ – „სოვეტურიც“ და გლობალისტურიც – ერთსა და იმავე მსოფლმხედველობრივ „არქეტიპს“ უკავშირდება, სახელდობრ, მეტაფიზიკის, ლოგოცენტრიზმის, როგორც ავტორიტეტული დისკურსისა და უნივერსალური მეტატექსტის განადგურებას. სადღეისოდ ეს პარალელი აზრსმოკლებულად სულაც არ გამოიყურება: საბჭოთა „დეკონსტრუქციის“ პერიოდში ავტორის ნებაზე შეტევამ შექმნა სოცრეალიზმის ლიტერატურა; გლობალისტური დეკონსტრუქციის მიერ მწერლობის (ავტორის) ავტორიტეტის ხელყოფამ კი პოსტმოდერნიზმის ლიტერატურა დაამკვიდრა.

რეკონსტრუქციის ადრეულ ეტაპზე (50-იანი წლები) შექმნილი გურამ რჩეულიშვილის ლიტერატურულ-დოკუმენტური ტექსტები ამ საფრთხის გაცნობიერებისა და მასთან დაპირისპირების საინტერესო მცდელობად შეიძლება განვიხილოთ.

დამონშებანი:

- Baxtin M.M. *Estetika Slavesnogo Tvorchestva*. M.: izd. “iskusstvo”, 1979 (Вахтин М.М. *Эстетика словного творчества*. М.: изд. “Искусство”, 1979).
- Derrida, Jak v Moskve: *Dekonstruktisia Puteshestvia*. M.: IK “kultura”, 1993 (Жак Деррида в Москве: *деконструкция путешествия*. М.: ИК “Культура”, 1993).

- K'vachant'iradze, M. *Vekt'oebi*. Tbilisi: gamomtsemloba "meridiani", 2013 (კვაჭანტირაძე მ. „ვექტორები“. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2013).
- Rcheulishvili, Guram. *Ekvst'omeuli*. T. 3 (2004); T.4 (2006); T.5 (2007). Tbilisi: gamomtsemloba "saari" (რჩეულიშვილი, გურამ. *ექვსტომეული*. ტ. 3 (2004); ტ.4 (2006); ტ.5 (2007). თბილისი: გამომცემლობა „საარი“).
- Sart'ri, Jan-Pol. *Egzist'entsializmi Humanizmia*. Tbilisi: gamomtsemloba "jeo- print'i", 2006 (ჟან-პოლ სარტრი. *ეგზისტენციალიზმი ჰუმანიზმია*. თბილისი, გამ-ბა „ჯეო პრინტი“, 2006).
- Lakan, Jak. *Seminary. Kniga I*. M.: Gnozis/ Logos, 1998 (Жак Лакан. *Семинары. Книга I*. М. Гнозис/ Логос. 1998).

Manana Kvavchantiradze (Georgia)

Author's Problem in G. Rcheulishvili's Works

Summary

Key words: author, deconstruction, existence, imagination, body.

Events, which developed in Georgian literature starting from the 1950s, may be considered as “reconstruction” process of the historical-cultural values, which followed the 1920-1940s “deconstruction” and as the return of logocentrism. In parallel with the given processes, in western literature, the problem of freedom of limits, interpretation of the text and of authorship, became the subject to intense theoretical discussions and speculations.

Perception of G. Rcheulishvili's creative searches, in conformity with the chain of these problems, reveals his harsh reaction towards the tendencies of destruction of common literature law: behind the defragmentation of the image of the character he sees the tendency of destruction of the monolith figure of an author and of the authoritative discourse of an author in general; and perceives it as the concerning stage of social-cultural process, with its differing accents in the west and in the soviet. When evaluating the literature of the 20th century, Guram clearly shows the dissatisfaction with the general tendencies in the world literature process – both the “western melancholy” and pathetic discourse of the changer of the masses. He denies the writer's traditional-classical (preacher) and soviet (ideological leader) models and attempts to demonstrate the will to freedom of a creator. For him, literature is the discourse of power, but its perverted type. He tries to stop the process of the destruction of the imagination image of an author by strengthening the author-narrator's function in the text. Thus, Guram's attitude towards the narration process includes the signals of both tendencies: the signs of destruction of author's “Me”, caused by time and also the attempts to strengthen it.

Rcheulishvili's works are the claim that – “Author – I am him.” Neither the traditional author's status, nor its current reduction is satisfactory to him. He desires to feel

himself as part of event existence of his own text. The given process of realization of the author's "me" is implemented in the method not traditional to the Georgian literature of that period: by means of radical breakthrough of the "me" from its own frames and by searching for it by means of alter ego. It is less oriented on social factors; he interested in the human's life energy and metaphysical, existential events of the "me". The existential and psychological nature of desire becomes the object of intensive processing – as the passion and alienation; as the destruction of the object of passion and denial.

Guram comprehends his own time and space as unprotected, without borders, not only due to external – historical-social and political factors, but also because of man's internal, unconscious determination. He feels time as the end of certain setting, which is "the last day historically too." Along with the given admission, Guram gradually faces the will for settlement, although he is less into perfection-precision of esthetical boundaries. To the contrary, curiosity pushes him towards trying to understand the invisible inner and outer limits of the human capabilities. In accordance with the given task he makes his goal to extend the limits of meanings till "esthetical obscurity", to connect material "with inner form", without external creative and notional references. He does not aim to outline the text, does not limit the narration with strict plot-compositional frames, uses inhomogeneous and often "non-literature" material for describing the story and creates the imitation of self-flow of narration ("Trusting the Pen"). Despite the aforementioned, he very carefully moves on the borderline between an author and a narrator, in order for the objectivization and rationalization of feelings and/or extensive freedom of narration not to destroy the psychological reality of a narrator and the esthetic unity of the text. In his case the problem of creative sincerity is related to the ethos of freedom and is considered in playing/sincerity opposition context. In other words, he attempts to get over the law and plans to create the esthetic for the new existential reality of a Georgian man and he stands for the given idea with the claim that he is protecting the author's will.

Author's "me" is represented in Rcheulishvili's texts in different ways: the author enters the text as the narrator and character (Alaverdoba, Nameless from Uplistsikhe, Iulon); his visual and bodily image is specially accentuated; documentary, biographical element of the narrative is activated; the narrator and characters have the author's name (Alaverdoba, Iulon, Irina and Me, Death in the Mountains and etc.)