

მაია ნინიძე
მაია ჯანგიძე
(საქართველო)

ინტერტექსტუალობა გურამ რჩეულიშვილის შემოქმედებაში¹

გურამ რჩეულიშვილს მოღვაწეობა მოუხდა საბჭოთა რეჟიმის „დათობის“ 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 სიფაქიზე 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 რალაც 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 „ქვენტინ დორვარდის“ კითხვის პროცესს, აღწერს, თუ როგორ განიცდიდა შეყვარებულების წინაშე აღმართულ ახალ-ახალ დაბრკოლებებს და რა განწყობა დაეუფლა, როცა ყველაფერი ბედნიერად დამთავრდა. თუ, როგორც მკითხველი, სიუჟეტის განვითარებას ადევნებდა თვალს, როგორც მწერალი – ყურადღებას ამახვილებდა საინტერესო მიგნებებზე. იმავე ნაწარმოების შესახებ დღიურში ჩაწერილია, რომ ეპიზოდი, რომელშიც ბოშა ბიჭი ახალგაზრდა დიდებულს თავის ცხენს მიაბარებს, „მთელ წიგნად ღირს“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 79).

დღიურებსა და წერილებში ხშირად შეხვედებით მწერლის გამონათქვამებს ლიტერატურისადმი მისი დამოკიდებულების შესახებ და მათში არ ჩანს არავითარი საზღვრები, ქართული და უცხოური ერთმანეთის გვერ-

¹ კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით (გრანტი №DP2016_18 პროექტი „ტექსტოლოგია და გამოცემათმცოდნეობა“).

დიგვერდ მოიხსენიება. მხატვრულ-დოკუმენტურ ტექსტში „მე ახლა ბედნიერი კაცი ვარ“ იგი წერს: „გამიტაცა ბაირონმა, ლერმონტოვმა, გამიტაცა ვაჟა-ფშაველამ“ (რჩეულიშვილი 2002: 156). საოცარ სიხარულს განიცდიდა მწერალი, როდესაც თავისთვის ახალ, მაგრამ ახლობელ დიდ ავტორს აღმოაჩინდა. მის სხვადასხვა ჩანაწერში ვკითხულობთ, რომ ასეთი განცდა დაეუფლა მაიაკოვსკის, ესენინის და ტიცციან ტაბიძის ნაკითხვისას.

გენისოთა 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, წიგნის სიუჟეტური გარემოსას კი – ქართულ რეალობასთან. მაგალითად, ტოლსტოის ვრონსკის („ანა კარენინადან“) იგი ადარებს „სტილნ ბიჭებს“, რომლებიც ლევინის-ნაირებს მხოლოდ იმიტომ ჩაგრავენ, რომ მათნაირი „ყბუდეები“ არ არიან და „ისეთივე რევერანსების გაკეთება“ არ შეუძლიათ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 54).

როდესაც მწერლის მეგობარმა, ედიშერ გიორგაძემ ახლობლების წრეში ხმამაღლა წაიკითხა ლეონიდ ანდრეევის ნოველა „ქურდი“, რჩეულიშვილს მოეჩვენა, რომ რაღაც 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 ყველანი, ვინც შემთხვევით გზაზე ელობებიან, მისი წინააღმდეგნი არიან. 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 რჩეულიშვილის აზრით, ის ამას ვერ ამჩნევდა. საყურადღებოა ამ ნოველის გმირთან დაკავშირებით მწერლის მიერ დღიურში ჩანწერილი 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 გავდა 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 2002: 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 2002: 160).

მხატვრული ლიტერატურის ფურცლებზე გაცნობილი გმირები მწერლისთვის არანაკლებ ხელშესახებნი და „ნამდვილნი“ ჩანან, ვიდრე რეალურად არსებული გარემო. 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 რაღაც 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, / დანიის პრინცის / ჰამლეტის ყველა სისუსტეები / და ჩაილდ ჰაროლდის მოწყენილობა“ (რჩეულიშვილი 2006: 416). მისთვის მთელი მსოფლიო ლიტერატურა და კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვანი ნააზრევი ერთი მთლიანობაა და ერთნაირად იზიდავს.

რჩეულიშვილის მხატვრულ შემოქმედებაში ბევრგან შეხვედებით მის-სავე 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 შეთხიპნილმა 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 დაივინცა წყენა და ერთ ღამეში ფრანგული მოთხრობის იდენტური სახელწოდებით დაწერა ნოველა, რომელშიც მავრთა ცნობილი საგვარეულოს უკანასკნელი წარმომადგენლისა და თავისი საკუთარი განცდები აფხაზ ქაბუკს მიაწერა. შატობრიანის მოთხრობაში ერთბაშად ფაქტობრივად იმართება არა ქალის (მავრის სატრფოს – ესპანელი ჰერცოგის ასულ ბლანკა სანტა ფეს) მიზეზით არამედ აბენსერაჟთა მიწის მფლობელობაზე პრეტენზიის გამო. ამდენად, ლოგიკური იყო, რომ ქართველმა ავტორმა აფხაზი აჩბას მონინალმდეგეებად რუსები გამოიყვანა.

როგორც აღვნიშნეთ, გურამ რჩეულიშვილის ზოგი თხზულების შინაარსი მთლიანად ინტერტექსტზეა დამყარებული. უსათაურო ნოველა „ახლად დაძრულ მატარებელს...“ (რჩეულიშვილი 2002: 39-41) აშკარა გამოძახილია ფრანსუა მორიაკის მოთხრობისა „მაიმუნი“¹. ქართულ ტექსტში ეს მოთხრობა ორჯერ არის ნახსენები, მაგრამ ქვეტექსტის სახით მთლიანად გაჰყვება მას. „მაიმუნი“ ასახავს ბარონ გალვას დე სერნესა და მისი ოჯახის ამბავს. ბარონი ფიზიკურად და გონებრივად ჩამორჩენილია. მეუღლე – პოლი მას მხოლოდ მისი სოციალური სტატუსის გამო გაჰყვავა 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 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,

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

მორიაკის „მაიმუნია“. როდესაც ლევანი ამბობს, რომ ბავშვის გაჩენის შემდეგ ანგარებიანი ქორწინებაც კი გარკვეულწილად გადადის სიყვარულში, ცოლი სკეპტიციზმს გამოხატავს ამასთან დაკავშირებით და ამბობს: „მე შვილით გაღვივებული სიყვარული არა მწამს“. 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 თვალთ ხედავს მათ ურთიერთობას. მორიაკის მოთხრობაზე საუბრისას ისიც პოლის იცოდებს და ფიქრობს: „საწყალ დედას რომ თავისი ვაჟიც ქმარივით დოცლაპია არ გამოსვლოდა, მისი ცხოვრება ათასჯერ ბედნიერი იქნებოდა ალბათ“. რჩეულიშვილთან წარმოჩენილი პრობლემა ბევრად უფრო ზოგადია. იგი გამონეუულია 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 ვეღარც შეამჩნევდა“.

მოთხრობა „მარტი გიჟობის თვე“ (რჩეულიშვილი 2002: 128-132) შტეფან ცვაიგის „უცნობი ქალის წერილით“ უნდა იყოს შთაგონებული. მთავარი თემისა და ფაბულის ძირითადი ხაზის მსგავსების გარდა ეს აქა-იქ გაიღვებებს ცალკეულ ფრაზებშიც, მაგ.: „უპასუხა ნაცნობსახიან უცნობს გამარჯობაზე“ და პირდაპირ ჩანს ერთი დეტალიდან: ქალს, რომელიც ცვაიგის მოთხრობის გმირივით სიყვარულისთვის „სწირავს“ თავს, მაგიდაზე უდევს ავსტრიელი მწერლის ეს წიგნი. საგულისხმოა, რომ ავტორი ცვაიგის მოთხრობასთან კავშირის აქცენტირებას ერთი და იმავე ფრაზის ორჯერ გამეორებითაც ახდენს: „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 უხეშ სანყის 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 წამძღვარებული 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 2002: 46). 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 აენთება, 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, ვისაც სიყვარული არ განუცდია, უფრო მიესადაგება.

საინტერესოა ამავე ტექსტის შიგნით გამოყენებული ალუზიებიც. შეყვარებული პროტაგონისტი ყიდულობს იეთიმ გურჯის ლექსების წიგნს, რომელიც სიყვარულზეა. შემდეგ ის გეგმებს აწყობს, როგორ წარმართოს დიალოგი გოგონასთან, რომელიც მოსწონს და რამდენიმე ვერსიას მოიფიქრებს: ჯერ აპირებს, რომ ჰემინგუეის რომელიმე ნოველა ან მოპასანის მოთხრობა მოუყვებს, 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 ქვემარტება 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 თელ“ 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 მეზატონების 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 დადებული 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 პაროდიას. თუ ჯეკ ლონდონის რომანში სასიყვარულო სამკუთხედის სამივე პირი ღირსეული ადამიანია და მათი გრძობა – ჭეშმარიტი, ამ ნოველაში წარმორჩენილი ცოლ-ქმარი და სტუმარი კაცი არც ღირსებით არიან გამორჩეულნი და არც გრძობით. 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 მშვენივალა, როცა მღეროდა, ან საუბრობდა, და ამორძალი, როცა ცხენზე იჯდა“ (რჩეულიშვილი 2002ბ: 41). ამ პერსონაჟის ირაციონალურმა წარმოსახვამ შეიძლება გაგვახსენოს „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 თხზულები-სადმი მისი დამოკიდებულების შესახებ. ბუნებრივია, ასეთი ტიპის ჩანაწერები ლიტერატურულ კრიტიკად ან ლიტერატურათმცოდნეობით ნარკვევად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ უაღრესად საინტერესოა თავად მწერლის პოზიციისა და შეხედულებების საკვლევა (Kralj 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 კვებიან ბოროტებზე და კეთილებზე: იაგოც და მავრიც; კლავდიუსიც და ჰამლეტიც, იგი ისეთი ოპტიმიზმით აღწერს ამ ტრაგიკულ ამბებს, რომ „მხნევდები და ორივე, სიკვდილ-სიცოცხლე, ჯანსაღი ჩანს“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 84).

თავისი თანამედროვე ლიტერატურის შესახებ რჩეულიშვილი წერს, რომ ის „მელანქოლიითაა გაჟღენთილი“, მაგრამ დასავლეთევროპული 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 ამათა ეგზოტიკის შემოტანის ცდები. მწერლის აზრით, ტექნიკურმა პროგრესმა თითქოს დააბრუნა 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 ალტაცება!“ 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 ზიზღი, მასხრად აგდება, აქეთ... სპობენ, როგორც სარეველას“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 419).

რჩეულიშვილის აზრით, ასეთ მდგომარეობაში მყოფი მწერლები ვეღარც თავად განიცდიან და ვერც პერსონაჟებს განაცდევინებენ იმას, რაც „კრავდა ყველა დიდ მოღვაწეს და მის გმირს, დაწყებული ატლანტიდან, რომელსაც დედამინა ადევს ზურგზე, გათავებული ტანწერწეტა, ერთი შეხედვით, თავქარიანი, დიდების მაძიებელი ფრანგი ჟულიენ სორელით“ (რჩეულიშვილი 2007ა: 418). ამ განცდად რჩეულიშვილი მიიჩნევს ღრმა უკმაყოფილების გამოხატველ 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 სათანოდოდ ვერ ფასდება. ამის მაგალითად მოჰყავს თომას მანის „დოქტორი ფაუსტუსი“. რჩეულიშვილი საუბრობს მონუმენტური გმირების მსხვრევაზე და ერთმანეთს დამსგავსებული პერსონაჟების სიუხვეზე, რომლებიც თითქოს თავ-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... ბუნებრიობით იღებენ... არ არის არაფერი, რაც გააკვირვებდეს... წამით მაინც ამოაგდებდეს, პირდაპირი თქმით, გააგიჟებდეს ჰამლეტივით, დონ-კიხოტივით ან დოსტოვესკივით, ან ოიდიპოს მეფის მსგავსად, არა, ისინი არიან სიტყვა-სიტყვით ყველაფრის მომლოდინე ამ ცხოვრებისაგან, ყველაფრის მცოდნენი“ (რჩეულიშვილი 2004: 288). ერთადერთი, რითაც ისინი რეაგირებენ მწარე რე-

ალობაზე, 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 აბსტრაქციონისტებისა კი, „რომლებიც ერთი შეხედვით მხოლოდ ემოციებისა და შინაგანი განწყობის გადმოცემაზე იყვნენ ორიენტირებულნი“ (რჩეულიშვილი 2007ბ: 96). მწერალს ენატრება გულწრფელი ემოცია. იგი შეჰნატრის 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 ვწერო 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 განსხვავებდა, 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 ძალაუნებურად, თუნდაც სულ ცოტა ხნით გამოაფხიზლებს: ცხენზე ამხედრებული საოცარი სისწრაფით არღვევს ამ ბრბოს, შემდეგ კი ადის ტაძრის გუმბათზე და იქედან იპყრობს მათ ყურადღებას.

ძალზე მნიშვნელოვანია კიდევ ერთი რამ. რჩეულიშვილის მოთხრობებისა და ნოველების უმრავლესობა ავტორის ცხოვრებისეულ ფაქტებზეა აგებული და მისი ქმედითი ჩარევა მიმდინარე მოვლენებში ლიტერატურაში გადატანამდე რეალურად ხდება. ვიდრე ალავერდობის პერსონაჟი შეეცდებოდა საზოგადოების გამოფხიზლებას, 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 რეალობაშივე შეაქვს კორექტივები და ამიტომ არის საინტერესო საკითხავი ამ რეალობაზე დაფუძნებული მისი ნოველები. ალავერდობასთან დაკავშირებით თავის ქმედებას ავტორი ასე განმარტავს: „ძნელია ექსცენტრიული, ბუნებით ეგზოტიკით სავსე შემოქმედისთვის ყველაფერი ამის ყურება... ყველაფერი კარგავს მისთვის მნიშვნელობას, გარდა ერთისა: არტისტულ არენად აქციოს ყველაფერი და მაყურებელი დაინტერესოს ამ წამში ერთი ამბით, ერთი მიზნით, ერთის ბედით“ (რჩეულიშვილი 2004: 139).

გურამ რჩეულიშვილს ესმის, რომ ემოციებისგან დაცლა ეპოქალური პრობლემაა, 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 მაღალ 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 ჩაანაცვლებს 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. მაგა-

ლითად, 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). 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 ვიგებთ, რომ მინიატურების წერა მან სწორედ იაპონური პოეზიის გავლენით დაიწყო. ახალგაზრდა ხელოვანს მიაჩნდა, რომ მინიატურებით მეტი სიბრძნის თქმა შეიძლება, მაგრამ აღმოსავლურ პოეზიაში გამოთქმული სენტანციები, მისი აზრით, ის სიბრძნეები იყო, „რომელსაც ადამიანი ვერასოდეს ვერ აკეთებს“, მათ შორის, თავად ავტორიც. შესაძლოა მისი ამ დამოკიდებულებით იყოს გამოწვეული, რომ თავად რჩეულიშვილი მინიატურების უაღრესად მოქნილ და შთამბეჭდავ ფორმას იყენებს არა სიბრძნეების, არამედ „შეყენებული წამის“ და განწყობის გადმოსაცემად. მაგ.:

„ექსპრესიონიზმი, იმპრესიონიზმი, / ჭყეცია 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 თავაუღებელი კითხულობდა ჰემინგუეის მოთხრობებს და პიესას „მეხუთე კოლონა“, შემდეგ ფურცლები და სანერ-კალამი ჩაიდო ჯიბეში და თქვა – „წერას ვინყებო“ (რჩეულიშვილი 2002: 195). ეს ფაქტი მიგვანიშნებს, რომ ამერიკელ მწერალს გარკვეული გავლენა უნდა მოეხდინა მის გადაწყვეტილებაზე, 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 დაწერა, 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 (Urigo 2004: 179): ნოველის პროტაგონისტი გოგან გაგანია ზებუნებრივი ფიზიკური ძალის მქონე ადამიანი; ბ) უცნაური სიტუაცია (Fargoni 2008: 292): ქუჩაში მიმავალი გოგანი ხელით ასწევს ვილაცის მანქანას ისე, რომ მფლობელი გადმოსვლას ძლივს ასწრებს, შემდეგ აიტაცებს პოლიციელებს და აქეთ-იქით გა-

დაისვრის ქვაფენილზე, ბოლოს კი ორ მეგობართან ერთად, გაურბის მათ და სახანძრო მანქანის კიბით ადის ოთხსართულიანი სახლის სახურავზე; გ) კონტრასტები (Anderson 2002: 18-22): გოგანის პატარა, კოჭლი დედის, ზურგზე გოდორმოკიდებული კესარიოსას გარეგანი სახე და მისი უკიდევანო სიამაყე; დ) საშიშის და სასაცილოს შერწყმა (Skei 1988: 84-88): სახურავზე მყოფი გოგანი მოულოდნელად გაჩენილ სიმადლის შიშს სიცილით სძლევს და მას აჰყვებიან სხვებიც. ასეთი გარეგანი მახასიათებლებით 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, ჰოვნიტ 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 აღქმაში.

დამონშებანი:

Anderson John P., *The Poltergeist in William Faulkner's Light in August*. University Publishers, USA, 2002.

Avaliani, Lali. *Rusul-apkhazuri "Idilia" Guram Rcheulishvilis "Uk'anask'neli Abenserazhis" Mikhedvit. K'rit'ik'a*. № 7. Tbilisi: 2012 (ავალიანი, ლალი. რუსულ-აფხაზური „იდილია“ გურამ რჩეულიშვილის „უკანასკნელი აბენსერაჟის“ მიხედვით. *კრიტიკა*. №7. თბილისი: 2012).

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.

K'vach'ant'iradze, Manana. "Guram Rcheulishvilis T'ekst'i 50-iani Ts'lebis Realobis K'ont'ekst'shi". *K'rit'ik'a*. №9. Tbilisi: 2014 (კვაჭანტირაძე, მანანა. „გურამ რჩეულიშვილის ტექსტი 50-იანი წლების რეალობის კონტექსტში“. თბილისი: *კრიტიკა*. № 9. 2014).

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.

- Ninidze, Maia. “Realobisa da Mitis Mkhath’vruli Int’erp’ret’atsia “Batarek’a Ch’inch’araulshi”. *Lit’erat’uruli Dziejani*. № 31. Tbilisi: 2010 (ნინიძე, მაია. „რეალობისა და მითის მხატვრული ინტერპრეტაცია „ბათარეკა ჭინჭარაულში“. *ლიტერატურული ძიებანი*. № 31. თბილისი: 2010).
- Rat’iani, Irma. *Kartuli Mts’erloba da Msoplio Lit’erat’uruli Protsezi*. Tbilisi: TSU gamomtsemloba, 2015 (რატიანი, ირმა. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2015).
- Rcheulishvili, Guram. *Tkhzulebata Sruli K’rebuli 6 T’omad*. T’. 1. Shemdgenel-redakt’ori Marine Rcheulishvili. Tbilisi: gamomtsmloba “saari”, 2002 (რჩეულიშვილი, გურამ. *თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად*. ტ. 1. შემდგენელ-რედაქტორი მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2002).
- Rcheulishvili, Guram. *Tkhzulebata Sruli K’rebuli 6 T’omad*. T’. 2. Shemdgenel-redakt’ori Marine Rcheulishvili. Tbilisi: gamomtsmloba “saari”, 2002 (რჩეულიშვილი, გურამ. *თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად*. ტ. 2. შემდგენელ-რედაქტორი მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2002).
- Rcheulishvili, Guram. *Tkhzulebata Sruli K’rebuli 6 T’omad*. t’. 3. Shemdgenel-redakt’ori Marine Rcheulishvili. Tbilisi: gamomtsmloba “saari”, 2004 (რჩეულიშვილი, გურამ. *თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად*. ტ. 3. შემდგენელ-რედაქტორი მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2004).
- Rcheulishvili, Guram. *Tkhzulebata Sruli K’rebuli 6 T’omad*. T’. 4. Shemdgenel-redakt’ori Marine Rcheulishvili. Tbilisi: gamomtsmloba “saari”, 2006 (რჩეულიშვილი, გურამ. *თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად*. ტ. 4. შემდგენელ-რედაქტორი – მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2006).
- Rcheulishvili, Guram. *Tkhzulebata sruli k’rebuli 6 t’omad*. T’.5. Shemdgenel-redakt’ori Marine Rcheulishvili. Tbilisi: gamomtsmloba “saari”, 2007 (რჩეულიშვილი, გურამ. *თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად*. ტ. 5. შემდგენელ-რედაქტორი მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2007).
- Rcheulishvili, Guram. *Tkhzulebata sruli k’rebuli 6 t’omad*. T’. 6. Shemdgenel-redakt’ori Marine Rcheulishvili. Tbilisi gamomtsmloba “saari”, 2007 (რჩეულიშვილი, გურამ. *თხზულებათა სრული კრებული 6 ტომად*. ტ. 6. შემდგენელ-რედაქტორი მარინე რჩეულიშვილი. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2007).
- Shat’obriani, Pransua Rene. *Motkhrobedi*. Tbilisi: gamomtsmloba “Sabch’ota mts’erali”. 1947 (შატობრიანი, ფრანსუა რენე. *მოთხრობები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1947).
- Skei, Hans, *The Humor of William Faulkner*. American Studies in Scandinavia, Vol. 20, 1988.
- Urgo, Joseph. R., Ann J. Abadie (eds), *Faulkner and His Contemporaries*. University Press of Mississippi, 2004.

Maia Ninidze
Maia Jangidze
(Georgia)

Intertextuality in Guram Rcheulishvili's Fiction

Key words: Literary studies, comparative studies, literary context, intertext, Guram Rcheulishvili.

Guram Rcheulishvili began his literary activity in the second half of 1950-ies, so called “The Khrushchev Thaw”. Restrictions on foreign literary translations were slightly liberalized and Georgian citizens got a chance to read their contemporary European and American authors. In his works Rcheulishvili expresses personal impressions about different authors and their literary pieces and speaking about literature he feels no boundaries between “the native” and “the foreign”. Rcheulishvili considers that Oedipus, Don Quixote, Mr. Pickwick, Prince Myshkin, Childe Harold, Faust, Mephistopheles etc. make a large gallery of literary heroes, created in different national and cultural environments but each of them are very close to Georgian character, intellect and emotions.

Contemplating the texts Rcheulishvili often discovers similarity between foreign literary characters and his acquaintances as well as between the plots of the literary works and the reality around him. E. g. Alexei Vronsky from Tolstoy's “Anna Karenina” reminds him of his contemporary “classy fellows” and the protagonist of “The Old Man and the Sea” – of his grandmother – Sasha, who was as viable and purposeful as the character of the American short-story.

Some of Rcheulishvili's stories are based on the association of his own biographical facts with a plot or heroes of an already existing literary work. This is the case with the story written after the author's and his friends' quarrel with some Abkhazian boys. One of the friends' name – “Moor” reminded him of Moor Aben Hamet from Chateaubriand's story “The Adventures of the last Abencerrage”. As a result the biographical fact, which was turned into a plot of a story, underwent radical changes and the title was also taken from the French author.

Rcheulishvili declares that he began writing miniatures under the influence of Japanese poetry. He considers that using some forms specific for foreign literature, if they suit your style, is quite normal but the inner side of the work should be originally developed.

One of the author's untitled prosaic texts is associated with Francois Mauriac's story “The Monkey”. Rcheulishvili's work is about a woman who considers her husband and their little boy inferior to her. The feeling makes her aggressive and her husband – unhappy. The plot is not as dramatic as Mauriac's one but the association between the texts is underlined by the passage in which the woman is reading the story by the French author. Another story “March – the Mad Month” is inspired by Stefan Zweig's “Letter from an Unknown Woman” but in contrast to the Austrian story, it is told by a man and the plot is

represented from the man's point of view. The short-story "Love in March" is preceded by a line from Esenin's poem in a slightly changed form. The transformed phrase says that those who have never experienced love "have failed".

The plot of the short story "The Rumor" takes place in one of the Georgian regions – Khevsureti in 1943. People are told that the Bolshevik government has resigned and they are celebrating the event. A young poet is reading Wilhelm Tell's monologue, said by the protagonist of Shiller's drama before killing Austrian ruler – Hermann Gessler. The association between the texts is based on the similar hatred towards the foreign governors but the situation is grotesque, as the people's elation, based on the false information, is short-lived and none of the listeners of the Tell's monologue can understand a word as the poet is reading it to Khevsurians in German. The short-story "Being idle" is a kind of parody of Jack London's "The Little Lady of the Big House". One of the characters is flirting with his friend's wife and tells her that she reminds him of Paola from the American Writer's novel. In fact, the similarity between the characters and the plot is superficial and the stylistic effect is achieved through representing the contrast and not the resemblance. In a private letter Rcheulishvili says that two of his stories were written in Faulkner's style. The analysis of the texts: "The white Slaves" and "Gogan Gagania" enabled us to qualify the resemblance.

Personal letters and diaries of the writer are full of his impressions and ideas about the world literature. He discusses the texts, analyzes different aspects, compares them and makes some conclusions. Investigation of intertextuality in Guram Rcheulishvili's works revealed that comprehension and reflection of the world classics and contemporary literature have made the prose of the young Georgian writer richer and more interesting.