

მანანა კვატაია

Manana Kvataia

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

გურამ გეგეშიძის ადრეული პროზის ნეორეალისტური კონტექსტისათვის

On the Neorealist Context of Guram Gegeshidze's Early Prose

This paper deals with the main trends of Georgian prose during the 1960s. It should be mentioned that after de-Stalinization of the Soviet space, the specimens of world literature became accessible, and the influence of Western writing reinforced. Georgian prose came closer to life, reflected the new social relationships. The focus shifted to the interior microcosm of an individual, the issue of public morality was brought to the fore, the language policy changed. National literature returned to the natural setting in which it developed, young writers felt the need to re-evaluate literary texts. Guram Gegeshidze, whose early prose is an attempt to stray away from social realism, became an outstanding author among innovative writers for his style of artistic thinking and multifaceted creativity. In our view, the neorealist tendencies can be clearly traced in the writer's work.

Neorealism is a literary and cinematic movement originated in Italy in the 1940s and 1950s. Its followers set a goal to depict the objective reality without beautification, to establish the anti-fascist, national art. It encompassed art, architecture, music, cinematography and literature. Neorealist writers paid great attention to depicting everyday lives of ordinary people. The novel became the main genre, as well as the historical and memoir works.

Three main waves of neorealism are differentiated in European culture: English, Italian and French. One of the main features of Italian neorealist literature was its connection with cinematography, resulting in cinematic characters, events, and language. According to theorists, the roots of this new trend lie in Western European realism and Italian verismo.

The neorealist artistic vision is clearly seen in Guram Gegeshidze's works, particularly in his early stories, which is expressed by the cinematography of characters, landscapes, events, and language. In these texts, like film frames, detailed, expressive descriptions of the environment and characters replace each other, vividly and clearly demonstrating the artistic reality of this or that story. Guram Gegeshidze's long story *The Persecuted* ("Devnili", 1968) is distinguished by neorealist realities, at the very beginning of which the writer represents people and the landscape surrounding them in a concise, documentary manner. The images of the main characters are depicted in details, with cinematic clarity. The author's description of the landscapes and environment in his novels revives before the reader the real space of the text, the protagonists, unfolds the author's intention. Guram Gegeshidze sympathizes and carefully observes the lives of ordinary people; his gaze reaches the depths of the personal tragedy of the hero and makes the reader sympathize with the misfortune of the common man. Guram Gegeshidze is an artistic chronicler of his time. With innovative prose experiments, he creates a unique, distinctive style in Georgian writing. At the same time, the prose writer continues the best traditions of Georgian writing. Live dialogues add dynamism to his stories, new style is introduced, and the writer's markers of contemporaneity are clarified. The "shift of emphasis" is clearly seen in the author's literary discoursed who managed to throw off the shackles of socialist realism. For him, the world is presented with different parameters and colors, and new realism becomes a reliable alternative to socialist realism. Thus, it can be said that Guram Gegeshidze, together with other outstanding writers of his generation, substantially changed the old system of artistic thinking.

საკვანძო სიტყვები: ქართული პროზა, გურამ გეგეშიძე, ნეორეალისტი მწერლები, ნეორეალისტური ხედვა, პროზაული ექსპერმენტები.

Key words: Georgian prose, Guram Gegeshidze, Neorealist writers, Neorealist artistic vision, Innovative prose experiments.

1960-იან წლებს ნოდარ დუმბაძემ „სენტიმენტალური ჰუმანიზმის“ ეპოქა უწოდა, გურამ ასათიანმა – „დიდი ცვლილებებისა და კიდევ უფრო დიდი მოლოდინის“ წლები. კრიტიკოსის აზრით, ამ პერიოდს ახასიათებდა მეტი შემწყნარებლობა, სიკეთე, გულისხმიერება, თანაღმობა „პატარა“, „რიგითი“ პიროვნების მიმართ. ადამიანებმა გაიხსენეს სიტყვა „გულმოწყალება“, რაც, თავის მხრივ, გახლდათ ბუნებრივი რეაქცია იმ ცნობილ ანტიჰუმანურ „გადახრებზე“, ამ ლიტერატურის აღმოცენებას წინ რომ უძღოდა. „ქართულ პროზაში ჩაისახა ახალი ტენდენცია, გამოიკვეთა ახალი სულიერი მიდრეკილება... მოხდა ზოგიერთი აქცენტის თვალსაჩინო გადაადგილება“ (ასათიანი, 2002ბ, გვ. 165).

კობა იმედაშვილის დაკვირვებით, „სინამდვილეს მხატვრული ლიტერატურის განვითარებაში თავისი წვლილი შეაქვს“ (1969, გვ. 87). სხვადასხვა ეტაპზე ყალიბდება ადამიანის ახლებური კონცეფცია და იქმნება ახალი გმირის იდეალი – ხშირად ის თავისი თაობის შეხედულებათა გამომხატველი ახალგაზრდა კაცია. ამგვარ გმირებს იმედაშვილი ხედავს 1957 წელს ხელახლა დაარსებულ ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ გურამ რჩეულიშვილისა და გურამ გეგეშიძის მოთხრობებში.

კრიტიკოსი 1960-იანი წლების ქართულ პროზას 1920-იანი წლების მწერლობას ადარებს და აღნიშნავს, რომ „სამოციანელებმა“ შემოიტანეს ახალი თემები და იდეები, ახლებურად გააშუქეს ლიტერატურული მოვლენები. ამავე დროს, განსაკუთრებული იყო დასავლური მწერლობის როლი. კობა იმედაშვილი ჰემინგუეის გავლენას ხედავს გურამ რჩეულიშვილისა და გურამ გეგეშიძის ნაწარმოებებში, ხოლო გეგეშიძის რომანში „ცოდვილი“ ეგზიუპერისა და სარტრის შემოქმედების ნაკვალევს ეძებს (კერძოდ, ვამეხ გურამიშვილის სახეში). ანა გოგილაშვილი პარალელებს ავლებს გურამ გეგეშიძის „ცოდვილსა“ და კნუტ ჰამსუნის „მისტერიებს“ შორის. მისი დაკვირვებით, ორივე თხზულების პერსონაჟთა ბედს სიყვარული განსაზღვრავს, თუმცა ჰამსუნის გმირს სულიერი სიმყარე აკლია, „ცოდვილის“ მთავარი პერსონაჟი კი სამართლიანობისა და სინდისიერების განსახიერებაა. გოგილაშვილის აზრით, გეგეშიძის „დევნილის“ გმირი – მუმუნი კიფიანი – ექსისტენციური პერსონაჟის სახეა. ეს არის გმირი, რომელიც

ეწინააღმდეგება კაცობრიობის მიერ დადგენილ წესებს და საკუთარი სინდისის კარნახით მოქმედებს.

ირმა რატიანის რეფლექსიით, „სამოციანელებმა“ ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში დაამკვიდრეს ექსისტენციური პროზა – „ანტისაბჭოთა ნარატივის შენიღბული, სიღრმისეული მოდელი“. სოციალისტური რეალიზმის კონცეპტებმა პოზიციები დაკარგა, ქართული მწერლობა ახალი თემატიკით, სტილისტიკით და მახასიათებლებით გამდიდრდა. „თხრობის ამპლიტუდა მერყეობს რეალისტურ დისკურსს, მითოლოგიურ დისკურსს, დრამატულ ნარატივს, გროტესკსა და, ხშირად, აბსურდს შორის. სახეზეა არა მარტო ჟანრების, არამედ მხატვრული მეთოდების დიდი მრავალფეროვნება“ (რატიანი, 2018, გვ. 187). ინივარციური თემებითა და იდეებით დამუხტული ახალგაზრდა ნიჭიერი ავტორების „სამიზნეს წარმოადგენს არა ცალკეულ პერსონაჟთა მარტოსულობა ან გაუცხოება, არამედ სამყაროს ინტელექტუალური და სულიერი კრიზისი და ამ სამყაროში გამოკვეთილი თანამედროვე ადამიანის ტრაგედია“ (რატიანი, 2018, გვ.189).

1960-იანი წლების ქართული პროზა არსებითად დაუახლოვდა ცხოვრებას, ობიექტურად ასახა ადამიანთა ახალი სოციალური ურთიერთობები, შემოიტანა ახალი თემები (ომის, რიგითი ადამიანის ფსიქოლოგია და სხვ.). პროზაიკოსთა შემოქმედებაში წინა პლანზე საზოგადოებრივი ზნეობის საკითხმა წამოიწია, ყურადღების ცენტრში ადამიანის შინაგანი მიკროსამყარო მოექცა, თავისი მრავალმხრივი გამოვლინებებით. „ეს იყო არსებითად არა მეთოდის, არამედ რაკურსის შეცვლა... რის გამო საგნებმა მოულოდნელი კონტურები შეიძინეს“ (ასათიანი, 2002ა, გვ. 460, 461).

ქართულ აზროვნებაში აქცენტთა კარდინალური გადაინაცვლება ისტორიული პროცესის ვექტორის ცვლილებას დაუკავშირდა. პოსტ-სტალინურ ეპოქაში, 1950-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, საბჭოთა კავშირის მთელ ტერიტორიაზე გამოუცხადებელი „დათბობის“, ანუ „ოტტეპელის“ (ილია ერენბურგის ტერმინია) ხანა დაიწყო და საბჭოთა ტოტალიტარულ სივრცეში თავისუფალი სამყაროს კონტურები გამოიკვეთა. პოლიტიკურმა ლიბერალიზაციამ კულტურული და ლიტერატურული პროცესიც შეცვალა: „იზრდება ზეგავლენა დასავლური ლიტერატურული ტენდენციებისა, რომლებიც ჰემინგუეისეული თემებითა და თამამი ნეორეალისტური ექსპერიმენტებით

იჭრება საბჭოთა რესპუბლიკების ტერიტორიაზე“ (რატიანი, 2018, გვ. 174).

გურამ ასათიანის დაკვირვებით, დროთა განმავლობაში მკითხველი საგრძნობლად იცვლება, ისევე, როგორც თვით ცხოვრების რიტმი. 1960-იანი წლების პროზაიკოსებმა ეს ცვლილება იგრძნეს და მიზნად დაისახეს, გამოეხატათ თავიანთი თაობის – „თანამედროვე ქართველი მოწინავე ადამიანის – ახალი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, მისი ეთიკური მრწამსი და ესთეტიკური იდეალები“ (ასათიანი, 2002ა, გვ. 444). მათი ნაწარმოებების მთავარი გმირი რთული შინაგანი აგებულების ახალგაზრდა ინტელიგენტია. პროზაში ასევე გამოიკვეთა ავტორთა კრიტიკული პათოსი მეშჩანობის წინააღმდეგ.

წერილში „დიდი მოლოდინი“ გურამ ასათიანი მიუთითებს, რომ ხელოვნების დეკუმანიზაციის პარადიგმა ჰუმანისტური ინტერესების საზღვრების გაფართოებასაც გულისხმობს. 1960-იან წლებში ლიტერატურაში ჰუმანური ტენდენციები დამკვიდრდა. ქართული რეალობის ყველაზე ღრმა ფენების კვლევა პროზამ იტვირთა. ამავე დროს, სიმპტომური „დიდი გადასახლება“ პოეტებისა პროზაში.

თეორეტიკოსი დაასკვნის, რომ, მწერლობისაგან განსხვავებით, ქართული ლიტერატურული კრიტიკის აქტუალურ ინტერესთა რკალში არ მოქცეულა ისეთი კონცეპტები, როგორებიცაა: ადამიანის ცნობიერი და არაცნობიერი, გონებრივი და გრძნობადი, სულიერი და ბიოლოგიური იმპულსები და, საერთოდ, „მისი მთლიანი ადამიანური არსის პრობლემა“. თავის მხრივ, ეს იყო „რეალური საჭიროებით განპირობებული ახალი ფასეულობების შექმნის ცდა“.

საბჭოთა სივრცის დესტალინიზაციის შემდეგ ენობრივი პოლიტიკაც შეიცვალა. „სტალინური ეპოქის რიტორიკა, რომლითაც თავის დროზე საბჭოთა მმართველობითი ინსტიტუციები გაფორმდა“, ოფიციალური მიერ სრული და საბოლოო გამარჯვების გარანტად აღიქმებოდა“ (კუპრეიშვილი, 2013, გვ. 385). სოციალისტური რიტორიკის ალტერნატიულ პოეტიკაზე მსჯელობისას ნონა კუპრეიშვილი მხატვრული და ემოციური ზემოქმედების კანონებს მოიაზრებს. მკვლევარი იმოწმებს მერაბ მამარდაშვილის ფრაზას: „ტოტალიტარიზმი, უპირველეს ყოვლისა, ლინგვისტური დაბეჩავება“ და შენიშნავს, რომ თავისუფალი რეფლექსიისაკენ სწრაფვა დროში სოც-

რეალისტური რიტორიკის პოზიციების დასუსტებას დაემთხვა. ახალი დროის მწერლებმა საბჭოთა ლიტერატურული ველის რღვევაში განსაკუთრებული მისია შეასრულეს და რეფლექსირების მოძველებული სისტემა სრულად შეცვალეს.

ეროვნული მწერლობა თავისი განვითარების ორგანულ გარემოს დაუბრუნდა, ახალგაზრდა ავტორებმა ლიტერატურული ტექსტების გადაფასების საჭიროება იგრძნეს. მათ შემოქმედებაში ნეორეალისტური ტენდენციებიც გამოიკვეთა. „საბჭოთა ნეორეალიზმი იმთავითვე ჩამოშორდა პოლიტიკურ თემატიკას და იდეოლოგიისაგან დისტანცირებულ ფიქრიან ლიტერატურად ჩამოყალიბდა“ (რატიანი, 2018, გვ. 174). ის ადამიანურ პრობლემებზე ორიენტირებული გახდა.

მხატვრული აზროვნების ვექტორის ცვლილებამ ლიტერატურული თემატიკა და სტილიც შეცვალა. ირმა რატიანის თქმით, ახალი პროზის გამორჩეული ლიდერი გურამ რჩელიშვილი რეალურად გაემიჯნა „Homo Sovieticus“-ის კულტურულ-სტილისტურ მოდელს და მზერა „კონცეპტუალური, ემოციური და რეპრეზენტაციული თავისუფლებისაკენ“ მიმართა. ნეორეალისტ ავტორებად მიიჩნევენ რატიანი არჩილ სულაკაურს, ერლომ ახვლედიანს, ნოდარ დუმბაძეს და სხვა „სამოციანელებს“, რომლებიც „თანდათანობით იპყრობენ ლიტერატურულ სივრცეს“. „მწერლობა მოთმინებით შეუდგა რეპრეზენტაციის ალტერნატიული გზების ძიებას“ (რატიანი, 2018, გვ. 185).

ახალი თაობის ნოვატორ მწერალთა შორის მხატვრული აზროვნების სტილითა და შემოქმედების მრავალწახნაგოვნებით გამორჩეული ავტორი გახდა გურამ გეგეშიძე, რომელმაც 1957 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ დაბეჭდა პირველი მოთხრობა „სანამ ერთად ვართ“. ანა გოგილაშვილის დაკვირვებით, სამწერლო მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე შექმნილი გეგეშიძის პროზა სოციალისტური რეალიზმისაგან თავის დაღწევის მცდელობაა. მკვლევარი მის პროზაულ ტექსტებში რეალისტურ ტენდენციებს ხედავს, ამას გარდა, მწერლის შემოქმედებაში გვიანი მოდერნიზმისა და „მაგიური რეალიზმისათვის“ დამახასიათებელ ნიშნებს გამოყოფს. ჩვენი შეფასებით, გურამ გეგეშიძის პროზაში, განსაკუთრებით მის ადრეულ მოთხრობებში ასევე აშკარად იგრძნობა ნეორეალისტური ტენდენციები. ახალი რეალიზმი პროზაიკოსისთვის სოციალისტური რეალიზმის ალტერნატივა გახდა.

ნეორეალიზმი – ლიტერატურული და კინემატოგრაფიული მიმდინარეობა – 1940-1950-იან წლებში იტალიაში ჩამოყალიბდა. მისმა მიმდევრებმა მიზნად დაისახეს, შეულამაზებლად აესახათ სინამდვილე, დაემკვიდრებინათ ანტიფაშისტური, ეროვნული ხელოვნება. ცნობილი ნეორეალისტი რეჟისორების ფილმები იტალიაში არსებულ ვითარებას და სოციალურ პრობლემებს ეძღვნებოდა. გამომსახველობით ხერხებთან ერთად კინოს თემატიკაც შეიცვალა. ნეორეალიზმის მხატვრულ მანიფესტად იქცა რობერტო როსელინის ფილმი „რომი ღია ქალაქია“ (1945). ნეორეალისტი რეჟისორები ძირითადად შავ-თეთრ ფილმებს იღებდნენ, იწვევდნენ არაპროფესიონალ შემსრულებლებს, გადაღებები ქუჩებში, ღია ცის ქვეშ მიმდინარეობდა. მსგავსი ტენდენციები სხვა ქვეყნების კინემატოგრაფშიც გავრცელდა.

ნეორეალიზმი არსებობდა მხატვრობაში, ლიტერატურაში, სკულპტურაში. მწერლები და ხელოვანები თავიანთ შემოქმედებაში სინამდვილის რეალურ ასახვას ესწრაფოდნენ, აბსტრაქტული ხელოვნების მომხრეთა საპირისპიროდ.

ნეორეალისტი მწერლები დიდ ყურადღებას უთმობდნენ უბრალო ადამიანების ცხოვრების წარმოჩენას. ძირითად ჟანრად იქცა ნოველა, აგრეთვე, ისტორიულ-მემუარული პროზა. ნეორეალისტურ ტექსტებს ახასიათებდა დოკუმენტურობა, ავტობიოგრაფიზმი, სადა ენა, ლირიკული ინტონაციები. ავტორები ცდილობდნენ, დაეფიქსირებინათ სოციალური სინამდვილე, აესახათ ყოველდღიურობა.

ახალი დროის ევროპულ კულტურაში ნეორეალიზმის სამ ძირითად ტალღას განასხვავებენ: ინგლისურს, იტალიურს, ფრანგულს. შემოქმედების თემატიკითა და წერის მანერით სხვადასხვა ქვეყნის ნეორეალისტი ავტორები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან. თეორეტიკოსები მიუთითებენ, რომ იტალიური ნეორეალისტური მწერლობის ერთ-ერთი მთავარი თავისებურება იყო მისი კავშირი კინემატოგრაფთან, რის შედეგადაც წარმოიშვა ამ ლიტერატურის განსაკუთრებული თვისება – პერსონაჟთა, მოვლენათა, ენის კინემატოგრაფიულობა. ნეორეალიზმმა მეოცე საუკუნის პროზასა და დრამატურგიაში შემოიტანა უბრალოება და ენობრივი სიცხადე, პოეზიაში თავი დააღწია ჩაკეტილობას.

ტერმინი ნეორეალიზმი (ახალი რეალიზმი) პირველად ვიკტორ ჟირმუნსკიმ აკმეისტებთან დაკავშირებით 1916 წელს გამოიყენა სტა-

ტიაში „სიმბოლიზმის გადამლახავნი“. ეს ტერმინი გვხვდება ამერიკის შეერთებული შტატების, დასავლეთ ევროპისა და რუსულ ლიტერატურაში (1900-1930-იანი წლების რუს მწერლებთან მიმართებით). კრიტიკოსებმა უ. ბარბარომ და ა. ბოჩელიმ ახალი ტენდენციების აღსანიშნავად ნეორეალიზმის ცნება 1931 წელს ლიტერატურაშიც გამოიყენეს. თეორეტიკოსთა განმარტებით, ამ ახალი მიმდინარეობის ფესვები დასავლეთ ევროპულ რეალიზმსა და იტალიურ ვერიზმშია. მე-19 საუკუნის შუა ხანებიდან ჩამოყალიბებულმა რეალიზმმა სინამდვილის ანალიტიკური გააზრების პრინციპები დაამკვიდრა. ვერიზმი იტალიურ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მე-19 საუკუნის ბოლოს ნატურალიზმის გავლენით ჩამოყალიბდა. მისი მანიფესტის ავტორები იყვნენ ჯოვანი ვერგა და ლუიჯი კაპუანა. ვერისტები უპირატესად დიდი ქალაქების, დედაქალაქების, მსხვილი ინდუსტრიული ცენტრების ცხოვრებას, უბრალო ადამიანების ყოფას ასახავდნენ, შეულამაზებლად აჩვენებდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანებებს, თანაუგრძნობდნენ გლეხებსა და ქალაქის მდაბიოებს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ ნეორეალიზმი ერთგვარი ხიდი იყო კლასიკურ და უახლეს ლიტერატურას შორის; მეოცე საუკუნის დასაწყისში მან დიდად განავითარა სიტყვაკაზმული მწერლობა. წინამორბედთაგან განსხვავებით, ნეორეალისტური პროზა არის ნაკლებად დიდაქტიკური, ავტობიოგრაფიული და ქრონიკების ჟანრს უახლოვდება. ნეორეალისტების სტილისტიკას ახასიათებს სწრაფვა ხალხური მეტყველების ზუსტი აღდგენისაკენ (დიდაქტიზმების ჩათვლით), მას გამოარჩევს სიცხადე და უბრალოება, დეტალის გამომსახველობითობა, ლაკონიზმი.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ასევე ნეორეალიზმი მიმდინარეობა იყო ინგლისურ-ამერიკულ ფილოსოფიაში. ის გახლდათ რეაქცია აბსოლუტურ იდეალიზმზე და ობიექტების დამოუკიდებელი არსებობას აღიარებდა. ამას გარდა, ნეორეალიზმი, ანუ სტრუქტურული რეალიზმი, არის მიმდინარეობა საერთაშორისო ურთიერთობების თეორიაში, რომლის აღმოცენებას უკავშირებენ 1979 წელს კენეტ უოლტის წიგნის – „საერთაშორისო პოლიტიკის თეორია“ – პუბლიკაციას.

1950-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ნეორეალისტურმა ხელოვნებამ პოზიციები ნელ-ნელა დათმო, მის ნაცვლად შემოვიდა პოსტ-ნეორეალიზმი, შემდეგ – პოსტმოდერნიზმი.

როგორც აღინიშნა, ნეორეალისტური მხატვრული ხედვა აშკარად ივეთება გურამ გეგეშიძის შემოქმედებაში, განსაკუთრებით მის ადრეულ მოთხრობებში, რაც ყველაზე ექსპრესიულად პერსონაჟების, მოვლენათა, ენის კინემატოგრაფულობით გამოიხატება. ამ ტექსტებში ფილმის კადრებივით ერთმანეთს ენაცვლება გარემოს თუ გმირთა დეტალიზებული, ექსპრესიული აღწერა, ცხადად, მკაფიოდ რომ წარმოაჩენს ამა თუ იმ ნაწარმოების მხატვრულ რეალობას.

ნეორეალისტური რეფლექსიებით გამორჩეულია გურამ გეგეშიძის ვრცელი მოთხრობა „დევნილი“ (1968), რომლის დასაწყისშივე მწერალი ლაკონიურად, დოკუმენტური სიზუსტით წარმოადგენს ადამიანებს და მათ ირგვლივ არსებულ პეიზაჟს: *„მინდვრის ბოლოს მობალახე ცხენები გაფანტულან. გრძელი, ერთსართულიანი შენობის ჩრდილში თავი შეუფარებიათ ვერტმფრენის მომლოდინე თუშის ქალებს... ზოგი მათგანი ქვაზე ან ყუთებზე ზის, ზოგი წამოდგარა და კედელს ზურგით მიყრდნობია“* (გეგეშიძე, 2017, გვ. 3). ამავე მოთხრობაში ასევე დეტალიზებულად, ფილმისეული სიცხადით არის დახატული მთავარი პერსონაჟების პორტრეტები. ლაკონიურია მუშნი კიფიანის პიროვნული შტრიხები: *„ვიწრო, გახუნებულ ლურჯ შარვალზე ტალახშემხმარი ჩექმები აცვია, სწორი, ქერა თმა შუბლზე ჩამოჰყრია, მზეზე დამწვარი, ჩავარდნილი ღაწვები წვერს დაუფარავს და ლურჯი თვალები მიმქრალი მზერით გასცქერიან სივრცეს“* (გეგეშიძე, 2017, გვ. 3). რამდენიმე ექსპრესიული მონახაზით, ოსტატურად ხატავს მწერალი მოთხრობის მეორე პერსონაჟს – თაფლოს: *„მაღალი, ლამაზი ტანი აქვს... ძალიან უხდება შავი კაბა... ფეხებზე სადიაცო ჩითები და ჭრელი თუშური წინდები აცვია... მაღლა აზიდული მრგვალი წარბები აქვს და ოდნავ კეხიანი, მიმინოსებური ცხვირი“* (გეგეშიძე, 2017, გვ. 4).

ნეორეალისტური ხედვით გეგეშიძის სხვა მოთხრობებიც გამოირჩევა. პეიზაჟებისა და გარემოს ავტორისეული აღწერა მკითხველის თვალწინ აცოცხლებს მოთხრობის რეალურ სივრცეს, გმირებს, ააშკარავებს ავტორის ინტენციას. მკითხველი ტექსტის სიღრმეებში მიჰყვება მწერალს, თანაგანცდა აპოგეას აღწევს. *„უნდა ჩავსულიყავით*

ქვემოთ, ხეობაში, სადაც ხმაურით მორბოდა მდინარე. ცაზე მთვარე ანათებდა. ჩვენ ჩუმად მივდიოდით. ძაღლები ბოროტად, რაღაც ბო-
ხი და ავი ხმით უყეფდნენ მთვარეს“ („მდინარესთან, მთებში“ (1956)
(გეგეშიძე, 2017, გვ. 113).

მოთხრობაში „გიგი და ლეო“ (1956) მწერალი ორიგინალურად, მკვეთრი ფერებით, კინემატოგრაფიული სიზუსტით წარმოადგენს ბუნების პეიზაჟს: „ჰაერში ნამჯის სუნი იდგა. ნაპურალში ნაბდიანი მხედრებივით მოჩანდა ზვინები... შორეული გორაკები ტყით იყო შემოსილი... ფეხსაცმელების ქვეშ ღორღი ხრამუნობდა“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 118).

„მგზავრებში“ (1956) გურამ გეგეშიძე ლაკონიური ფრაზებით ხა-
ტავს ერთი შეხედვით ბანალურ გარემოს – რკინიგზის დარბაზს, მა-
ტარებლის მომლოდინე მგზავრებით რომ ავსებულა: „მოსაცდელი
დარბაზი სავსე იყო ხალხით. თამბაქოს კვამლისაგან ნისლი იდგა და
ისმოდა ხმაური. მიუხედავად ხმაურისა, მგზავრების ნაწილი სკამებ-
ზე იწვა და ეძინა“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 129).

დოკუმენტური სიზუსტე ჩანს მოთხრობაში „წყალობა“ (1964),
რომლიც ადრეული გაზაფხულის სოფლის პეიზაჟი ნათელი ფერე-
ბითაა დახატული: „იქ სამი ხარი ხნავდა საყანეს და ჰაერში მიწის
ნოყიერი სურნელი იდგა. ნედლე ბელტებში დაიკლაკნებოდნენ წი-
თელ-წითელი ჭიკელები... სადღაც, შორიდან გუგულის ხმა მოის-
მოდა“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 255).

სხვა მოთხრობაში ავტორი გმირების წარმოდგენისას ფილმისე-
ული სიცხადით, მაღალმხატვრულად აღწერს პერსონაჟთა ირგვლივ
არსებულ გარემოს: „ყაყაჩოებით მოფენილ დიდ მწვანე მინდორზე
ორი შავანაფორიანი ბერი გამალებით მიაბიჯებდა მინდვრის ბო-
ლოს, დაბურული მთისკენ... მძიმე, ლუში ღრუბლებით დაფარული
ცა ავისმომასწავებლად მრისხანედ შეფერილიყო“ („საყდარი“, 1968)
(გეგეშიძე, 2017, გვ. 263).

1958 წლით თარიღდება მოთხრობა „თოში“, რომლის დასაწყის-
შივე განსულიერდება წვიმიანი დღის მშვენიერი პეიზაჟი: „გრძელი
აივანი მოჩუქურთმებული სვეტისთავებით... წვიმა ღია აივანზე ას-
ხამდა და ალტობდა რიკულებიან მოაჯირს. ეზოში მდგარი ტანკენარი
კვიპარისი სულმთლად გაწუწულიყო. შორიდან როიალის მიკარგუ-
ლი ხმა ისმოდა“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 177).

მწერალი თანაგანცდით, ყურადღებით აკვირდება რიგითი ადამიანების ცხოვრებას, მისი მზერა გმირის პიროვნული ტრაგედიის სიღრმეებს სწვდება და მკითხველსაც თანაგრძნობით განაწყობს უბრალო ადამიანის უბედურების მიმართ. მოთხრობაში „ღრუბლიანი დღე“ (1959) მთავარი გმირი სოფელში ჩადის, სადაც ხვდება ფოსტალიონ სანდროს, რომელსაც სოფლელებისათვის პენსიები მიაქვს. მოთხრობაში 60 წლის ფოსტალიონის გარეგნობა ტიპურად არის დახატული: „გამბდარი, პატარა ტანის კაცი იყო, წელში მოხრილი დადიოდა, ჭროლა თვალები ჰქონდა, ჭაღარაშერეული, თხელ თმა თითქმის გასცვენოდა“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 207). ოჯახის უფროსი და მისი მეუღლე სანდროს არყითა და ბლინებით უმასპინძლებიან. მოშიებული ფოსტალიონი საჭმელს სულმოუთქმელად მიირთმევს. გადის ცოტა ხანი და სოფელში კვილის ხმა მოისმის. აღმოჩნდება, რომ ფოსტალიონის უფროსი შვილი თოფით იკლავს თავს. გურამ გეგეშიძე თანაუგრძნობს თავის გმირებს და მკითხველსაც იმავე განცდას უტოვებს.

თვითმკვლელობის თემა გურამ გეგეშიძის სხვა მოთხრობაშიც იკვეთება. მდინარის ნაპირზე იპოვნია წყალობას დასახიჩრებულ გვამს („წყალობა“, 1964). მწერალი სევდიანად მედიტირებს: „ვინ იცის, რა აზრმა გაუელვა მას უკანასკნელად?“. *პასუხი არავინ უწყის. იქნებ არც იყო თვითმკვლელობა, უბრალოდ, ფეხი დაუცდა? – იმედს ხავსივით ეჭიდება ავტორი. „პასუხი მხოლოდ წყალობას შეეძლო გაეცა, მაგრამ ის აღარ იყო“* (გეგეშიძე, 2017, გვ. 262), – ნაღვლიანად დაასკვნის გურამ გეგეშიძე.

არარსებობის უფსკრულის პირას დგას მუშნი კიფიანი („დევნილი“), რომელიც მშვიდად ელის მდევრებს. „ერთი ნაბიჯის იქით ბურუსი ნთქავდა სივრცეს... მუშნის მოეჩვენა, რომ დედამიწიდან სადღაც უცნობ, უფსკრულის თეთრ სივრცეში უზარმაზარ ფანჯარასთან იდგა. „სად უნდა გავიქცე? ვერსად ვერ გავიქცევი“, – გაიფიქრა მან“ (გეგეშიძე, 2017, გვ. 112).

გურამ გეგეშიძე თავისი დროის მხატვრული მემატრიანია. თამაში პროზაული ექსპერიმენტებით ქართულ მწერლობაში ის ყველა-საგან განსხვავებულ, ინდივიდუალურ სტილს ამკვიდრებს. ამავე დროს პროზაიკოსი ქართული მწერლობის საუკეთესო ტრადიციების გამგრძელებელია. მკვლევართა დაკვირვებით, მისი თხზულებები ორგანულად ენათესავება ქართული პროზის აღიარებულ ნიმუშებს.

მანანა კვაჭანტირაძე ინტერტექსტუალობის ფსიქოლოგიური ასპექტით განიხილავს „ორი ძმის“ კონცეპტს და ერთმანეთს ადარებს ილია ჭავჭავაძის მოთხრობას „სარჩობელაზედ“ და გურამ გეგეშიძის „შურისძიებას“. მეცნიერის დასკვნით, ეს მოთხრობები „ადამიანის პრობლემების გადაწყვეტის განსხვავებულ გზებს გვთავაზობს“ და ჰუმანიზმის ცნების შინაარსისადმი ავტორთა განსაკუთრებულ ინტერესს გამოხატავს. „პრობლემატიკის გარდა, ორივე მოთხრობას ერთი რამ სხვაც აერთიანებს: ავტორთა ძალზე ღრმა ტრაგიზმამდე მისული განცდა ადამიანის პრობლემისა“ (კვაჭანტირაძე, 2013, გვ. 221). გია არგანაშვილი ტრადიციული სასიყვარულო სამკუთხედის პარალელებს ხედავს გურამ გეგეშიძის „აპრილსა“ და ალექსანდრე ყაზბეგის „მოდღვარს“ შორის.

ანა გოგილაშვილის შეფასებით, „გურამ გეგეშიძემ თავისი თხზულებებით ახლებური სამყარო შესთავაზა მკითხველს და ადამიანური ურთიერთობების მნიშვნელობაზე დააფიქრა იგი“ (2019, გვ. 5). მკვლევარი პროზაიკოსის შემოქმედებაში გამოყოფს ფსიქოლოგიურ მოტივებს, ექსისტენციურ პრობლემატიკას (ვრცლად იხ. გოგილაშვილი, 2019). ახალგაზრდა მეცნიერის აზრით, მისი თხზულების პერსონაჟი ექსისტენციური პრინციპებით უპირისპირდება გარესამყაროს. გოგილაშვილი განიხილავს 1984 წელს შექმნილ მოთხრობა „ჟამს“ და დაასკვნის, რომ ე.წ. „სულიერი ჟამიანობის“ დროს თხზულების მთავარი გმირი ეპოქის განზოგადებულ სახედ უნდა წარმოვიდგინოთ. თამაზ ვასაძე „აპრილს“ ანალიზებს და მიუთითებს, რომ ახლობლის კვდომის პროცესი მთავარ გმირს დაანახებს „ადამიანის უმწეობას, არარაობას, მის უბადრუკ მიჯაჭვულობას ამქვეყნიურობასთან“ (2015, გვ. 82).

გურამ გეგეშიძის მოთხრობებში ყურადღებას იქცევს ინდივიდუალობით გამორჩეული მწერლის თანამედროვე რიგითი ადამიანების პორტრეტები, ბუნების სურათების, გარემოს ლაკონიური, დეტალიზებული, მაღალმხატვრული აღწერანი. მოთხრობებს დინამიზმს მატებს ცოცხალი დიალოგები, იკვეთება ახალი სტილისტიკა, ზუსტდება მწერლის თანამედროვეობის მარკერები, მწერლის მხატვრულ დისკურსში აშკარად იკვეთება „აქცენტთა გადაადგილება“. ავტორი თავს აღწევს სოციალისტური რეალიზმის მარწუხებს, მისთვის სამყარო განსხვავებული პარამეტრებითა და ფერებით წარმოდგება, ხოლო

ახალი რეალიზმი სოციალისტური რეალიზმის საიმედო ალტერნატივა ხდება. რაც მთავარია, თავისი თაობის გამორჩეულ ავტორებთან ერთად გურამ გეგეშიძემ მხატვრული რეფლექსირების ძველი სისტემა ძირფესვიანად შეცვალა და განახლებული ქართული პროზის აღიარებული ავტორი გახდა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ასათიანი, გ. (2002ა). თხზულებანი 4 ტომად, ტ. 3, თბილისი: „განახლებული ივერია“.
- ასათიანი, გ. (2002ბ). თხზულებანი 4 ტომად, ტ. 4, თბილისი: „განახლებული ივერია“.
- გეგეშიძე, გ. (2017). თხზულებანი 6 ტომად, ტ. 2, თბილისი: „პალიტრა“.
- გოგილაშვილი, ა. (2019). გურამ გეგეშიძის მხატვრული პროზა. ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარდგენილი დისერტაცია. თბილისი.
- ვასაძე, თ. (2015). ლიტერატურული ეტიუდები, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
- იმედაშვილი, კ. (1969). პორტრეტის შტრიხები (შენიშვნები თანამედროვე ქართული პროზის გმირის შესახებ), „ლიტერატურნაია გრუზია“, 1969, 9-10.
- კვაჭანტირაძე, მ. (2013). ვექტორები, თბილისი: „მერიდიანი“.
- კუპრეიშვილი, ნ. (2013). სიტყვის დეგუსტაცია, თბილისი: „საუნჯე“.
- რატინი, ი. (2018). ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, თბილისი: თსუ გამომცემლობა.

References:

- Asatiani, G. (2002). Tkhsulebani 4 t'omad, t'. 3. [Essays in 4 volumes, vol. 3], Tbilisi: „Renewed Iveria“.
- Asatiani, G. (2002). Tkhsulebani 4 t'omad, t'. 4. [Essays in 4 volumes, vol. 4], Tbilisi: „Renewed Iveria“.
- Gegeshidze, G. (2017). Tkhsulebani 6 t'omad, t'. 2. [Essays in 6 volumes, vol. 2], Tbilisi: „Palitra“.
- Gogilashvili, A. (2019), Guram Gegeshidzis mkhat'vruli p'roza. Pilologiis dokto-ris akademiuri khariskhis mosap'oveblad ts'ardgenili disert'atsia. [Guram

Gegeshidze's fictional prose. Dissertation submitted for the academic degree of Doctor of Philolog]. Tbilisi: 2019.

Imedashvili, K. (1969), P'ortretis sht'rikhebi (Shenishvnebi tanamedrove kartuli p'rozis shesakheb [Strokes to the Portrait (Notes on the Hero of Modern Georgian Prose)]. "Literaturnaya Gruzia", 1969, 9-10.

K'vachanitaradze, M. (2013), Vect'orebi [Vectors]. Tbilisi: „Meridiani“.

K'upreishvili, N. (2013), Sit'q'vis degust'atsia [Degustation of Speech]. Tbilisi: „Saunje“.

Rat'iani, I. (2018), Kartuli mtse'rloba da msoplio lit'erat'uruli p'rotsesi [Georgian Literature and the World Literary Process]. TSU Publishing House.

Vasadze, T. (2015), Lit'erat'uruli et'iudebi [Literary Etudes]. Tbilisi: „Institute of Literature Press“.