

ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია

ერნესტ ჰემინგუეის პროზის მხატვრული თავისებურებანი
და გურამ რჩეულიშვილის ნოველისტიკა

ნათია ქვაჩაკიძე

natia.kvachakidze@atsu.edu.ge

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქუთაისი, საქართველო

მოცემული ნაშრომის მიზანია ერნესტ ჰემინგუეისა და გურამ რჩეულიშვილის ნოველებს შორის არსებულ რიგ მნიშვნელოვან პარალელთა გაანალიზება და კვლევა იმისა, თუ რამდენად აისახა ახალგაზრდა ქართველი მწერლის ნოველისტიკაში ჰემინგუეისეული მხატვრული სტილის გარკვეული თავისებურებები, რომლებიც შემოქმედებითად გადამუშავდა ქართული ლიტერატურული ტრადიციის კონტექსტში.

საკვანძო სიტყვები: ჰემინგუეი, რჩეულიშვილი, ნოველა, მხატვრული სტილი.

ერნესტ ჰემინგუეის (1899-1961) ქმნილებებს ხშირად განიხილავენ მწერლის ბიოგრაფიის კონტექსტში, რადგან ჰემინგუეი ხაზს უსვამს საკუთარი გამოცდილების მნიშვნელობას თავისი მხატვრული შემოქმედებისათვის. როგორც თავად მწერალი განმარტავს, „იმისთვის, რომ დაწერო ცხოვრებაზე, ჯერ უნდა იცხოვრო“ (Phillips 2004). „სიცოცხლისა“ და მხატვრული ლიტერატურის იგივე ურთიერთმიმართება საკვანძოა ქართველი მწერლის, გურამ რჩეულიშვილისთვისაც (1934-1960). ეს უკანასკნელი მნიშვნელოვანწილად იზიარებს ჰემინგუეისეულ ლიტერატურულ კონცეფციას. ამ მხრივ, რჩეულიშვილი ერთადერთი სულაც არ არის. როგორც ჯონ ო'ჰარა აცხადებს, მას არ ახსენდება სხვა ავტორი, გარდა ჰემინგუეისა, რომელსაც ამდენ მწერალზე მოეხდინოს ზეგავლენა (Lamb 2011: 2). თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოხსენებული ახალგაზრდა ქართველი მწერალი შორსაა იმიტირების მცდელობისაგან. უფრო ნათლად რომ ვთქვათ, გურამ რჩეულიშვილის მცირე პროზაში ჰემინგუეისეული მხატვრული სტილის გარკვეული ინტერპრეტაცია შეიძლება დავინახოთ; ინტერპრეტაცია, რომელიც შემოქმედებითად გადამუშავდა ქართული ლიტერატურული ტრადიციის წიაღში.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ გურამ რჩეულიშვილი გახლავთ მწერალი, რომლის ლიტერატურულმა მემკვიდრეობამ მნიშვნელოვანი

კვალი დატოვა თანამედროვე ქართული პროზის განვითარებაში. თავისი ხანმოკლე ცხოვრების განმავლობაში მწერალს არ მოუპოვებია სათანადო აღიარება თავისი უკომპრომისო, გულწრფელი წერის მანერით. ეს გასაკვირი სულაც არ არის, თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ გურამ რჩეულიშვილის ლიტერატურული მოღვაწეობა მხოლოდ ოთხ წელიწადს გაგრძელდა და მწერლის მოულოდნელ ტრაგიკული გარდაცვალებით (26 წლის ასაკში) დასრულდა. რჩეულიშვილის სიცოცხლეში ავტორის მხოლოდ ცხრა ნოველა გამოქვეყნდა. რაც შეეხება გურამ რჩეულიშვილის ნაწარმოებთა სრულ კრებულს (6 ტომად), იგი ავტორის გარდაცვალებიდან 42 წლის შემდეგ გამოიცა პირველად. თუმცა, ამ ყველაფერს თანდათან აღიარებაც მოჰყვა და დღესდღეობით გურამ რჩეულიშვილის მხატვრული შემოქმედება XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთ მარგალიტად შეგვიძლია მივიჩნიოთ.

დასაწყისშივე უნდა ითქვას, რომ მოცემული ნაშრომის მიზანია არა გურამ რჩეულიშვილის მხატვრული შემოქმედების საფუძვლიანი ანალიზი, არამედ რიგი მნიშვნელოვანი პარალელების წარმოჩენა ერნესტ ჰემინგუეისა და გურამ რჩეულიშვილის ნოველებს შორის. ასევე, ანალიზი იმისა, თუ რამდენად აისახა ქართველი მწერლის ნაწარმოებებში ცნობილი ამერიკელი მწერლის უნიკალური მხატვრული სტილის ზეგავლენა.

ერთ-ერთი პირველი, რასაც მკითხველი ორივე მწერლის შემოქმედებაში ამჩნევს, არის ის, რომ მკითხველი იმთავითვე ჩართულია მოქმედების განვითარებაში. შეიძლება ითქვას, რომ ავტორები, ყოველგვარი შესავლისა და პრეისტორიის გარეშე, მკითხველს პირდაპირ უბიძგებენ ნაწარმოების უშუალო მხატვრული სამყაროსკენ. ეს, ისევე, როგორც ჰემინგუეის სტილისთვის დამახასიათებელი ზოგიერთი სხვა თავისებურება (როგორცაა გამეორება, „ჩვენება“ თხრობის ნაცვლად, „მონტაჟის“ ტექნიკა, მკითხველის მოქმედების „თვითმხილველად“ გარდაქმნა), კარგად ჩანს ხსენებულ მწერალთა არაერთი ნოველის საწყისი სტრიქონებიდანვე.

ამ მხრივ, შეიძლება განვიხილოთ გურამ რჩეულიშვილის ცნობილი ნოველა „სიკვდილი მთებში“, სადაც, ჰემინგუეისეულ სტილში, პირაპირ აღმოვჩნდებით ჩართულნი მოვლენათა უშუალო განვითარებაში. ნაწარმოები ყოველგვარი წინაისტორიისა, თუ შესავლის გარეშე იწყება:

„აღფრედ კურელა ყველაზე ადრე გამოძვრა კარვიდან. ცა მოწმენდილი იყო და ციოდა. ქვევით მოჩანდა არხოტის წყალი და დე-

6. ქვაჩაკიძე

კიანი ფერდა.

მან ნელა **დაიწყო ფეხსაცმელების ჩაცმა**, მერე პრიმუსი გამოათრია. პრიმუსი ახალი იყო, პატარა. სწრაფად მოდულდა წინა ღამეს დარჩენილი წვნიანი.

– ალფრედ, ჩვენ უკვე ყველამ გავიღვიძეთ, – სიცილით გამოსძახა ცოლმა კარვიდან, მერე ისიც **გამოდგრა და ფეხსაცმელების ჩაცმა დაიწყო.**“ (რჩეულიშვილი 2011ა: 236)

ანალოგიურ შემთხვევებს ვაწყდებით გურამ რჩეულიშვილის არაერთი სხვა ნოველის შემთხვევაში. მაგალითისთვის შეიძლება მოვიყვანოთ ნოველები „ასვლა“, „მოხუცი და მე“, „სიყვარული შემოდგომაზე“ და „სიყვარული მარტის თვეში“, რომელთაგან უკანასკნელი უშუალოდ დიალოგით იწყება (რაც კიდევ ერთი საკვანძო მახასიათებელია ჰემინგუეისეული სტილისა):

(1) „ახლა ისევ ვაჟა ჯანდიერი და ჯემალ სვანი წავიდნენ წინ. შუადღე გადასული იყო. შორს, ქვევით, **ხეობაში**, მზისგან განათებული ბაქსანის **ხეობა** გამოჩნდა. ზევით კი მუდმივი **თოვლის** ზევაებსა და უზარმაზარ ყინულის ლოლუებს **მოეკიდებინათ ფეხი**. უმეტესად დონდუზ–ორუნის ჩრდილოეთი ფერდა, საიდანაც უნდა ასულიყვნენ, პიტალო იყო. აქ **თოვლი ვერ იკიდებს ფეხს**“ [„ასვლა“] (რჩეულიშვილი 2011: 176).

(2) „ფეხათრევით მივედი კედელთან და ფარღალა ადგილში ჩვარი დავუცე. **ქარი** ახლა მეორე **ჭუჭრუტანიდან** შემოვარდა. ციოდა, **ქარმა** იმატა. მივხვდი, რო **თენდებოდა**. მერე **გათენდა**. უფანჯრო ქოხში ღია **ჭუჭრუტანიდან** შემოვიდა სინათლე. მე ვიჯექი თივაზე და ვკანკალებდი.“ [„მოხუცი და მე“] (რჩეულიშვილი 2011: 224).

(3) „გრძელ, მოწყენილ ქუჩას მიჰყვებოდა ნელი ნაბიჯით ცქიტო. **გაყვითლებული ფოთლები** ფეხის **დაბიჯებისას შრიალებდნენ**. მოხუცი, დაბალი ტანის მეეზოვე ხეების ძირიდან ცოცხით ერთ ადგილას აგროვებდა მათ, კალათში ტენიდა. ქუჩის ნაგვის ყუთში ისინი აღარ ეტეოდნენ. მეეზოვე ნაწილს იქვე ჰყრიდა სანაგვესთან. ჭუჭყიანი პირისახის გოგო-ბიჭი **ფოთლებში** წყნარად თამაშობდნენ. ცქიტომ გზიდან გადაუხვია. მერე მუხლებამდე შევიდა შეგროვილ **ფოთლებში** და **შრიალით გაიარა**. მეეზოვემ წყრომის თვალთ გამოიხედა, შემდეგ ისევ განაგრძო დაგვა“ [„სიყვარული შემოდგომაზე“] (რჩეულიშვილი 2011: 75).

- (4) „– კარგი, ბიჭო, რა მოგივიდა, **მოეშვი** მაგ გოგოს.
– **მოშვებული** არა ვარ?
– კარგი ერთი. მითხარი მაინც, გიყვარს ძალიან?
– არა. – უპასუხა ნოდარმა.
– მაშ რაღას **დასდევ** ამდენს? – შეეკითხა თემო.
– მე **დავდევ**?
– რა ვიცი, **მთვრალი** სულ მაგის სიყვარულზე ლაპარაკობ.
– **მთვრალ** კაცს რამე დაეჯერება?
– რა ვიცი, ხან ფხიზელზე მეტი, ხან არა.
– ჰო, შენც მართალი ხარ.

ნოდარმა თემოს ხელი გამოუყარა და წიგნების ფარდელისკენ წაიყვანა“ [„სიყვარული მარტის თვეში“] (რჩეულიშვილი 2011: 94).

გარდა იმისა, რომ იმთავითვე „ეფლობა“ ნოველებში, მკითხველი მაშინვე ამჩნევს ჰემინგუეის სტილის ისეთ მახასიათებლებს, როგორცაა ყოველდღიური ენა, მოკლე და მარტივი წინადადებები, მინიმალიზმი, მიზანმიმართული გამეორებები. ეს ყველაფერი გვაიძულებს ჩავუღმავდეთ ქვეტექსტს, ვეძიოთ გაცილებით მეტი „აისბერგის წვერს“¹ მიღმა.

ამასთანავე, ზემოთმოყვანილ ნაწყვეტთაგან მესამე გარკვეულწილად მოგვაგონებს საწყის სცენას ერნესტ ჰემინგუეის ნოველიდან „დიდი ორგულა მდინარე“ (*Big Two-Hearted River*), სადაც პროტაგონისტი ნიკ ადამსი შრიალით გაივლის „ტერფის სიმაღლის“ „ტკბილი გვიმრით“ დაფარულ ველზე:

“Nick stood up. He leaned his **back** against the weight of his **pack** where it rested upright on the stump and got his arms through the shoulder straps. He stood with the **pack** on his **back** on the brow of the hill looking out across the country, toward the distant river and then struck down the hillside away from the road. **Underfoot** the ground was good walking. Two hundred yards down the fire line stopped. Then it was **sweet fern, growing ankle high, walk through**, and clumps of jack pines; a long undulating **country** with frequent rises and descents, sandy **underfoot** and the **country** alive again” (Hemingway 2003: 165)

მსგავსი დეტალების გამოკვეთით, ერნესტ ჰემინგუეიც და გურამ რჩე-

¹ როგორც ცნობილია, ერნესტ ჰემინგუეი თავის წერის მანერას „აისბერგის“ პრინციპით განმარტავდა: „მე მუდამ აისბერგისნაირად ვცდილობ წერას. აისბერგის შვიდი მერვედი წყალშია ჩამალული და მხოლოდ მერვედი ნაწილი ჩანს. რაც კი რამ იცი, ყველაფერი შეგიძლია გამოტოვო – ამითი არაფერი შენს აისბერგს არ დააკლდება, პირიქით, უფრო გამაგრდება. სულ ერთია, ამ ნაწილს მაინც წყალი ფარავს. მაგრამ არცოდნის გამო თუ გამოტოვებს მწერალი რამეს, მოთხრობა უსათუოდ ჩაუფლავდება“ (ჰემინგუეი 1964: 385).

6. ქვაჩაკიძე

ულიშვილიც მკითხველის ნაწარმოებში აქტიურ ჩართვას, მის ერთგვარ თვითმხილველად ქცევას ახერხებენ (მკითხველი, თითქოს, თავადაც გრძნობს ფოთლების შრიალსა და შეხებას). აქ, ისევე როგორც რჩეულიშვილის ნოველებიდან მოყვანილ ამონარიდებში, ვაწყდებით ხორცშესხმას ჰემინგუესეული მეთოდისა „დაანახოს“ მკითხველს ამბავი, ნაცვლად იმისა, რომ მოუთხროს.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მსგავსება ისიც არის, რომ ერნესტ ჰემინგუეიც და გურამ რჩეულიშვილიც თავიანთ ნამუშევრებს თითოეული მათგანისთვის კარგად ნაცნობ „თავიანთ დროში“ „ათავსებენ“. ორივე ცდილობს დაწეროს ის, რის შესახებაც კარგად იციან თავად (რაც სავსებით გასაგებს ხდის ავტობიოგრაფიული დეტალების სიხშირეს მათ მხატვრულ შემოქმედებაში). ამასთანავე, წერენ რა იმას, რაც კარგად იციან თავად, ეს მწერლები ხშირად არ მიმართავენ პირველ პირში თხრობას (ან, ყოველ შემთხვევაში, არც ისე ხშირად, რამდენადაც მოლოდინი შეიძლება გვექონდეს). თუმცა, მესამე პირში თხრობა არცერთ მათგანს ხელს არ უშლის პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს სათანადო გამოვლენაში, ან მოვლენების პერსონაჟისეული პერსპექტივით წარმოჩენაში. ერნესტ ჰემინგუეი, მაგალითად, პირველ პირში თხრობას იშვიათად მიმართავს ნიკ ადამსის ნოველების თავის ცნობილ ციკლშიც კი, მიუხედავად იმისა, რომ პროტაგონისტი ნიკ ადამსი მწერლის ერთგვარი „ალტერ ეგო“ და ნაწარმოებთა ნაგულისხმევი ავტორ-მთხრობელია. ანალოგიურ მიდგომას ვაწყდებით გურამ რჩეულიშვილის პერსონაჟ გურამთან მიმართებაშიც, რომელიც არაერთ ნოველაში (მაგალითად, „სიკვდილი მთებში“, „დათო და გურამი ბუხართან“, „ბაკურიანიდან წამოსვლა“, „მოუნდა“) ფიგურირებს და, უდავოდ, თავად ავტორის ერთგვარი „ალტერ ეგოა“.

ერნესტ ჰემინგუეის და გურამ რჩეულიშვილის ნოველებში კიდევ ერთ საყურადღებო ასპექტია რთული ურთიერთმიმართება ავტორს, მთხრობელსა და პერსონაჟს შორის. ამ სირთულეების შესახებ უკეთესი წარმოდგენის შესაქმნელად, დავუბრუნდეთ გურამ რჩეულიშვილის ნოველას „სიკვდილი მთებში“.

აქ ჩვენ წინაშეა მთხრობელი, რომელიც ერთ-ერთია ორ მთავარ გმირთაგან და, ამავედროულად, თავად ავტორის ერთგვარ „ალტერ ეგოს“ წარმოდგენს (ერთგვარი გამოგონილი „მე“ - სიუჟეტის მიხედვით მოცემული პერსონაჟი არის მწერალი, სახელად გურამი). იმის გათვალისწინებით, რომ ნაწარმოები რეალურ მოვლენებს ეფუძნება, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ეს გურამი თავად რჩეულიშვილია. მაგრამ მაშინ, როცა მთხრობელი,

ისევე როგორც ნოველის პირველი რამდენიმე გვერდის ნაგულისხმევი ავტორი (პერსონაჟი გურამის სახით) და, მათთან ერთად, მკითხველი ჩაფლულნი ვართ პირველ პირში მიმდინარე თხრობაში, მოულოდნელად ხდება გადასვლა მესამე პირის თხრობაზე. ამ მომენტის შემდეგ, დანარჩენი ამბავი სწორედ მესამე პირშია მოთხრობილი. ეს გარდამტეხი მომენტი წარმოადგენს სცენას, როდესაც გურამი მიაღწევს იმ ადგილს, სადაც ცოტა ხნით ადრე საშინელი ტრაგედია დატრიალდა. გურამი (და, შესაბამისად, ნაგულისხმევი ავტორ-მთხრობელი) შემადრწუნებელი სცენის მოწმე ხდება. კლდეებს შორის წევს ახლახანს დაღუპული ქალი, რომელიც ქმართან და ვაჟიშვილთან ერთად მთაში ლაშქრობისას მოულოდნელად ცხენიდან გადმოვარდა.

თითქოს, იმის ხაზგასასმელად, თუ რაოდენ აუტანელია ეს სცენა,¹ ამგვარი მტკივნეული რეალობისგან თავის დაღწევის სურვილით შეპყრობილი ნაგულისხმევი ავტორ-მთხრობელი წყვეტს საკუთარი თავის „მე“-დ მოხსენიებას და გადადის „განყენებული“ მესამე პირის საკუთარ სახელზე (გურამი).

კიდევ ერთხელ რომ დავუბრუნდეთ ერნესტ ჰემინგუეის ნოველას „დიდი ორგულა მდინარე“, ვნახავთ, რომ ამ ნაწარმოებშიც არის ასეთი გადართვის მომენტი, მაგრამ პირიქით – მესამე პირიდან პირველ პირში.

“**Nick** Knew the trout’s teeth would cut through the snell of the hook. The hook would imbed itself in his jaw. He’d bet the trout was angry. Anything that size would be angry. That was a trout. He had been solidly hooked. Solid as a rock. He felt like a rock, too, before he started off. By God, he was a big one. By God, he was the biggest one I ever heard of.” (Hemingway 2003: 177)

ჰემინგუეის ამ ნაწარმოების შემთხვევაში ეს მხოლოდ ერთჯერადი „გადართვა“ და, ამ გამონაკლისის გარდა, მთელი ნოველა მესამე პირშია დაწერილი. თუმცა, ამის მიუხედავად, ნაწარმოები სწორედ პერსონაჟის, ნიკ ადამსის, პერსპექტივითაა გადმოცემული. ასეთი თავისებურებით ზოგადად გამოირჩევა ერნესტ ჰემინგუეის მხატვრული პროზა. ნაგულისხმევი ავტორი, მთხრობელი და პერსონაჟი, როგორც წესი, ხშირად ერწყმის ერთურთს ჰემინგუეის მხატვრულ შემოქმედებაში, რადგან მათ შორის გამოკვეთილი ზღვარი არ არსებობს.

¹ მიწაზე გართხმული უსიცოცხლო სხეული და გარდაცვლილის თავზარდაცემული ქმარ-შვილი; დედის ცხედართან მუხლმოდრეკილი ვაჟი, რომელიც დროდადრო ერთსა და იმავეს იმეორებს – „რა უნდა ვქნათ ჩვენ ახლა უღედოდ?“ (რჩეულიშვილი 2011ბ: 241)

6. ქვაჩაკიძე

რაც შეეხება გურამ რჩეულიშვილის ნოველას „სიკვდილი მთებში“, აქ ზემოხსენებული „გადართვა“ შეიძლება ჩაითვალოს, ასევე, ავტორის მცდელობად, გაააქტიუროს მკითხველი და აქციოს იგი მოვლენების უშუალო მოწმედ, უნებლიე თვითმხილველად. ამ მიზანს მწერალი ოსტატურად აღწევს დიალოგების სათანადო აგებითაც.

სწორედ დიალოგების შექმნის ხელოვნებაა ერნესტ ჰემინგუეისა და გურამ რჩეულიშვილის მხატვრულ სტილთა კიდევ ერთი თვალსაჩინო სახასიათო თავისებურება. ჰემინგუეის შემოქმედებაზე საუბრისას ალან პრაის-ჯონსი ამტკიცებს, რომ „ინგლისში არ არსებობს ცოცხალი მწერალი, რომელსაც არ შეხებია მისი დიალოგის ლაკონიური სისხარტე და პერსონაჟის მისეული ოსტატური გამოვლენა, რაც წარმოთქმული ფრაზით მიიღწევა“ (Pryce-Jones 1961). პერსონაჟის ეს „ოსტატური გამოვლენა“ სწორედ ისაა, რაც ყველაზე მნიშვნელოვნად განასხვავებს სხვათაგან ჰემინგუეის მიერ ამ ელემენტის გამოყენებას.

დიალოგის შექმნის თვალსაზრისით, ერნესტ ჰემინგუეის ტექნიკური მიღწევების შეჯამებისას შეიძლება გამოიყოს სამი ძირითადი ფაქტორი: მინიმალური მეტყველება მაქსიმალური დატვირთვით, ბანალურობის ხელოვნების დონეზე ამაღლება, დრამასა და მხატვრულ პროზას შორის ზღვარის გაქრობა (Lamb 2011: 177).

ამ მიზნების მისაღწევად ჰემინგუეიმ შეამცირა ან მთლიანად გააქრო ავტორის ხმის მაკონტროლებელი არსებობა. ამით, როგორც რობერტ ლემი აცხადებს, „მან თვალი გაუსწორა თანამედროვე დიალოგის წერის გამოწვევას: წარმოაჩინა რეალური ცხოვრებისეული მეტყველების დინამიკა“ (Lamb 2011: 177). შედეგად, ერნესტ ჰემინგუეიმ დიალოგს სრულიად ახალი ფუნქცია მიანიჭა და თითქმის მთლიანად გააქრო ნარატიული კომენტარი და ავტორის ხმა. შესაბამისი ნიმუშები მრავლადაა მწერლის მთელ მხატვრულ პროზაში, თუმცა, აქ საილუსტრაციოდ ორ ცნობილ ნოველას („თეთრი სპილოების მსგავსი მთები“, „ბერიკაცი ხიდთან“) გამოვიყენებ.

ნოველაში „ბერიკაცი ხიდთან“ (*Old Man at the Bridge*) ცხოვრების საზრისგამოცლილი ადამიანის უსუსურობა და ომის ტრაგედია სწორედ დიალოგის მეშვეობითაა გადმოცემული მთელი თავისი სიმძაფრით. ძალგამოცლილი ბერიკაცი, რომელიც მტრის ჯარების მოახლოების გამო იძულებულია საერთო ევაკუაციაში ჩაერთოს და რომელსაც წასასვლელი არსაით აქვს, იმ არსებობაზე განიცდის, რომლებიც მის ერთადერთ ნუგეშს წარმოადგენდნენ და რომელთა მიტოვებაც მოუწია, საკუთარი ნების წინააღმდეგ.

“- The cat will be all right, I am sure. There is no need to be unquiet about the cat. But the others. Now what do you think about the others?”

- Why they’ll probably come through it all right.

(...)

- But what will they do under the artillery when I was told to leave because of the artillery?

- Did you leave the dove cage unlocked? – I asked.

- Yes.

- Then they’ll fly.

- Yes, certainly they’ll fly. But the others. It’s better not to think about the others” (Hemingway 2003: 58)

დიალოგის ჰემინგუეისეული გამოყენება თავის ერთგვარ მწვერვალს აღწევს ნოველაში „თეთრი სპილოების მსგავსი მთები“ (*Hills Like White Elephants*). ერთი შეხედვით, სრულიად ყოფით და ბანალურ სცენაში (სადგურზე მატარებლის მოლოდინში) გამოუთქმელი ტკივილი და ტრაგედია ვლინდება, თანაც ისე, რომ პირდაპირ არც არაფერია ნათქვამი¹. აქ არ წარმოთქმულს ისეთივე (ან უფრო მეტი) მნიშვნელობა აქვს, როგორც წარმოთქმულს. დიალოგის შინაგანი დამაბულობა ნაწარმოების ფინალისკენ კულმინაციას აღწევს და პერსონაჟი ქალის სასოწარკვეთილ ვედრებაში ვლინდება.

“You’ve got to realize,” he said, “that I don’t want you to do it if you don’t want to. I’m perfectly willing to go through with it if it means anything to you.”

“Doesn’t it mean anything to you? We could get along.”

“Of course it does. But I don’t want anybody but you. I don’t want anyone else. And I know it’s perfectly simple.”

“Yes, you know it’s perfectly simple.”

“It’s all right for you to say that, but I do know it.”

“Would you do something for me now?”

“I’d do anything for you.”

“Would you please please please please please please please stop talking?” (Hemingway 2003: 214)

გურამ რჩეულიშვილიც მსგავსად იყენებს დიალოგს თავის მცირე პროზაში. ამის მაგალითად არაერთი ნოველა გამოდგება:

¹ მაგალითად, ნოველის ცენტრალური პრობლემა – სასურველი თუ არასასურველი ბავშვი და მოსალოდნელი აბორტი – საერთოდ არაა ნახსენები, მაგრამ დიალოგის ქვეტექსტში მთელი სიმწვავეით იგრძნობა.

6. ქვაჩაკიძე

(1) „– მართლა, გიყვარს, ბიჭო ის გოგო?

– როგორ არ მიყვარს, მთელი კვირა არა მძინებია.

– მე მგონი, სიზმარში ხედავ და გეჩვენება, რომ არ გძინავს.

– შეიძლება სიზმარიც იყო, მაგრამ რახან სიზმარში ვხედავ, ალბათ, მიყვარს.

– მეც ასე მგონია, რომ უნდა გიყვარდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ასე ხშირად არ დაგესიზმრებოდა.“ [„დათო და გურამი ბუზართან“] (რჩეულიშვილი 2011: 30).

(2) „– ჯემალ, იცი რაზე ვფიქრობდი? ნანაზე.

– აკი აღარ გიყვარს?

– მერე რა, მაინც. გახსოვს, როგორ მიყვარდა.

– შენი ნება არ იყო, რატომ გადაიყვარე?

– რა ვიცი, ალბათ ჩემი რომ გახდა, აღარ მომინდა.

– არ გეცოდება გოგო, ახლა იმას უყვარხარ.

– მეცოდება, მაგრამ ხომ ვერ მოვატყუებ, მე აღარ მიყვარს“ [„ასვლა“] (რჩეულიშვილი 2011: 181).

(3) „– მომეცით, მოგეხმარებით, – უთხრა ცქიტომ.

– არა, გმადლობთ, ჩემს ბებერ, ავადმყოფ ნათესავს ვერავის ვანდობ. აგერ ორმოცდაათი წელია, ერთად ვცხოვრობთ, რა ვქნა, შევეჩვიე.

– მასწავლებელო, ყვითელი ტოტები რომ შევაჭრათ!

– რათა?

– იქნებ ახალმა ამოიყაროს.

– არა, გენაცვალე, ამის დღეები დათვლილია.

– მერე ახალი უნდა იყიდოთ?

– არა.

– რატომ?

– შენ ვერ გაიგებ, ჩემო ბიჭუნა, შენ ბევრი, ბევრი ახლობელ-ნათესავი გყავს, ეგ კი ჩემი ერთადერთი იყო, ისიც უსულო, თანაც ყველა სულიერზე ერთგული. ახლა კი ვატყობ, მძალატობს.“ [„სიყვარული შემოდგომაზე“] (რჩეულიშვილი 2011: 77-78).

(4) „– მე წავალ ხალხის მოსაყვანად, – თქვა გურამმა, მერე ბიჭს ხელი ჩამოართვა. ბიჭი წამოდგა.

- რა უნდა ვქნათ ჩვენ ახლა უდებოდ? – თქვა მან.
- რას იზამთ ახლა? – შეეკითხა გურამი კურელას.
- მარშრუტისას? არ ვიცი. უიმისოდ, ალბათ, ვერ შევძლებთ გზის გაგრძელებას.
- აქ დღეობებია, ათენგენობა.
- ჰო, ვიცი. როგორ ელოდა დღეობებს!
- რა ერქვა?
- ელპიდე. „სიკვდილი მთებში“ (რჩეულიშვილი 2011ა: 244).

ეს ამონარიდები შესანიშნავი მაგალითებია იმისა, თუ როგორ იყენებს გურამ რჩეულიშვილი წმინდა, დაწურულ დიალოგს, რათა თანდათან გაზარდოს სიუჟეტის შინაგანი დამაბულობა და თავის ნოველებს დრამის ეფექტი შესძინოს. სწორედ ამ ეფექტის წყალობით (ისევე, როგორც ჰემინგუეის ნოველებში), მკითხველს ექმნება შთაბეჭდილება, თითქოს თავად შეესწრო ამა თუ იმ დიალოგს. ამით ავტორი მკითხველში აღძრავს მოცემული სცენის პირადად „ხილვის“ განცდას. ნაწარმოებში მიმდინარე მოვლენებში მკითხველის ასეთი აქტიური ჩართვა გვაიძულებს უფრო მეტად დავინახოთ და ვიგრძნოთ, ვიდრე წარმოვიდგინოთ. შესაბამისად, მწერალი ახერხებს „დაგვანახოს“ და არა „მოგვითხროს“.¹ ერნესტ ჰემინგუეი და გურამ რჩეულიშვილიც დიალოგის ამგვარ გამოყენებას მთელი თავიანთი სამწერლო მოღვაწეობის განმავლობაში მიმართავენ.

გურამ რჩეულიშვილის ნოველებში, ისევე როგორც ჰემინგუეის მხატვრულ შემოქმედებაში, მინიმალური, მაგრამ სათანადოდ შერჩეული სიტყვები უფრო აღრმავებენ შინაარსს. ავტორი თითქოს ქრება და მკითხველს უტოვებს ასპარეზს, რათა მან თავად „იხილოს“, „შეიგრძნოს“ და „გაიაზროს“, უფრო ღრმად ჩაიხედოს პერსონაჟთა სულებში. ამასთანავე, საკუთრივ პერსონაჟთაგან ბევრი მიჰყვება ერთგვარ ჰემინგუეისეულ ნიმუშს – ისინი აჩვენებენ მაგალითს (ან ყველაფერს აკეთებენ იმისათვის, რომ აჩვენონ) სიმტკიცისა სირთულეების წინაშე. ეს სახასიათო თვისება განსაკუთრებით მჭიდროდ აკავშირებს გურამ რჩეულიშვილსა და ერნესტ ჰემინგუეის, რადგან თავად გურამიც (ჰემინგუეის მსგავსად) ერთგვარ ადამიანურ კრედიტს მიიჩნევდა ღირსებასა და გამბედაობას.

მიუხედავად ხანმოკლე ლიტერატურული მოღვაწეობისა, გურამ რჩეულიშვილმა მოახერხა გამხდარიყო ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენელი. ერნესტ ჰემინგუეის მხატვრული სტილის გავლენა მის ნოველისტიკაზე თვალსაჩინო და ფრიალ მნიშვნელოვანია.

¹ ერთ-ერთი საკვანძო თვისებურება, რაც ერნესტ ჰემინგუეის მხატვრულ სტილს გამოარჩევს.

6. ქვაჩაკიძე

ყოველდღიური ენის გამოყენება, მოკლე და მარტივი წინადადებები, ლა-კონიური და მინიმალისტური სტილი, გამეორებები და ინტენსიური დია-ლოგები ორივე მწერლისთვის დამახასიათებელ არსებით თავისებურება-თა რიგებში უნდა მოვიაზროთ. უფრო მეტიც, ისეთი თემები, როგორცაა დაბადება და სიკვდილი, ომი და ძალადობა, ოჯახი, ბუნება, იმედგაცრუ-ება თანაბრად მნიშვნელოვანია როგორც ჰემინგუის, ასევე რჩელიშვი-ლის ნოველებში. თუმცა, ამავდროულად, რჩელიშვილის პროზა თვით-მყოფადია და ღრმად არის ფესვგადგმული ქართველი ხალხის მდიდარ და უნიკალურ კულტურასა და ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში.

ლიტერატურა

- რჩელიშვილი, გურამ. 2011. *გურამ რჩელიშვილი ექვსტომეული*, ტ. 1, თბილისი: პალიტრა L.
- რჩელიშვილი, გურამ. 2011ა. *გურამ რჩელიშვილი ექვსტომეული*, ტ. 2, თბილისი: პალიტრა L.
- ჰემინგუეი, ერნესტ. 1964. *ჰარი მორგანი. მოთხრობები. მეხუთე კოლონა*. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება.
- Hemingway, Ernest. 2003. *The Complete Short Stories*. New York: Scribner.
- Lamb, Robert Paul. 2011. *Art Matters. Hemingway, Craft, and the Creation of the Modern Short Story*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Phillips, Larry W. ed. 2004. *Ernest Hemingway on Writing*. New York: Scribner.
- Pryce-Jones, Alan. 1961. "The World Weighs a Writer's Influence". *The Saturday Review*, 29 July. <http://www.unz.org/Pub/SaturdayRev-1961jul29-00021>

კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით [გრანტის ნომერი YS-21-3591].

Literature and Literary Theory

Stylistic Peculiarities of Ernest Hemingway's Prose and Guram Rcheulishvili's Short Fiction

Natia Kvachakidze

natia.kvachakidze@atsu.edu.ge

Akaki Tsereteli State University

Kutaisi, Georgia

The purpose of the given paper is to analyze a number of important parallels between the short stories of Ernest Hemingway and Guram Rcheulishvili, and to study how certain features of Hemingway's writing style were reflected in the short fiction of the young Georgian writer, in whose work these features were creatively interpreted within the context of the Georgian literary tradition.

Keywords: Hemingway, Rcheulishvili, short fiction, writing style.

Ernest Hemingway's iconic writing style has influenced and inspired numerous writers all over the world. Georgian writer Guram Rcheulishvili (1934-1960) is definitely one of them. However, he is not an imitator. It can be said that Guram Rcheulishvili's short fiction can be regarded as a certain response to Hemingway's artistic style creatively integrated into Georgian literary tradition.

It should be noted that Guram Rcheulishvili never gained actual recognition for his work during his lifetime, which is not surprising, as his literary career lasted only four years and was interrupted by his tragic death at the age of 26. Just nine of his stories were published during the author's lifetime, while the rest of his work appeared posthumously.

This paper, however, does not aim to fully study Guram Rcheulishvili's fiction. It intends to analyze some important parallels between the short stories of Ernest Hemingway and Guram Rcheulishvili in order to find out to what extent the famous American's literary style was reflected in the prose of the given Georgian writer.

One of the first things that the reader notices is that Hemingway and Rcheulishvili immediately plunge us into their stories. This, together with some other characteristic features of Hemingway's style (e.g.: repetition, "showing"

6. ქვაჩაკობე

rather than telling, “camera-eye” technique, transformation of a reader into a “participating witness”), becomes obvious from the very opening lines of various stories by both authors.

Besides being immediately plunged into the stories, through these opening lines the reader becomes aware of various characteristic traits of Hemingway’s writing style (in the stories of both writers), such as - everyday ordinary language, short simple sentences, deliberate usage of repetitions. These elements make us seek deeper meaning beyond the “iceberg top”.

Another similarity is that both Ernest Hemingway and Guram Rcheulishvili “place” their works in “their time”, which they know a lot about. And, while writing what they know well, they do not often employ the first person narration. However, through the third person narrative they brilliantly manage to reveal particular characters and even show things through their perspective. Ernest Hemingway does not usually employ the first person narration even in his famous story collection about Nick Adams, who is the author’s alter ego to some extent and the implied author-narrator of the stories in question. The same approach is evident from Guram Rcheulishvili towards his “alter ego” character Guram, who reappears in various short stories.

Complex interconnections between the author, the narrator and the protagonist represent another significant direction to analyze in the short fiction of both writers in question.

In Guram Rcheulishvili’s story *A Death in the Mountains*, for example, we have a narrator who is one of the two protagonists and at the same time the author himself (or his fictional alter ego). So, the narrator and the implied author of the first few pages of the text is the character named Guram and he narrates the story. However, we suddenly experience a switch to the third person narration, which continues till the end. The turning point takes place when Guram reaches the spot where the tragedy of the story has recently happened and sees a horrible scene.

As if to underline the unspeakable painfulness of the situation and the desire of disconnecting oneself from such a terrible reality, the implied author-narrator suddenly refuses to name himself as “I” and replaces this “I” with the third person proper noun “Guram”.

If we draw parallels with Hemingway’s *Big Two-Hearted River*, we can see there a similar switch, but vice versa – from the third person “he” to the first person “I”. This is only a one-time switch in this case, but even without

such “tricks”, the implied author, the narrator and the character intermingle in Hemingway’s fiction quite often.

The above mentioned switch in Guram Rcheulishvili’s case can also be considered another proof of the author’s attempts to make his readers as active as possible and turn them into participating observers. This goal is well reached with the help of dialogues as well.

The art of creating dialogues is another significant characteristic feature of both Hemingway’s and Rcheulishvili’s writings. As Alan Pryce-Jones claims, “There is not a living writer in England who has been unaffected by the laconic speed of his [Hemingway’s] dialogue, the subtle revelation of character that lies behind a spoken phrase” (Pryce-Jones 1961). This “subtle revelation of character” is definitely a distinguishing feature Hemingway’s usage of dialogue.

If we try to sum up Ernest Hemingway’s technical achievements in this regard, three main factors may be singled out: minimum speech with maximum meaning, the elevation of banality into art, the blurring of distinctions between drama and fiction (Lamb 2011: 177).

To achieve these goals, Hemingway minimizes or completely removes the presence of the authorial voice. In doing so, as Robert Lamb states it, “he met the challenge of writing modern dialogue: representing the dynamics of real-life speech” (Lamb 2011: 177). Consequently, Ernest Hemingway gives the dialogue a thoroughly new function, almost entirely removing the narrative commentary.

In the short story *Old Man at the Bridge*, for instance, it is through the dialogue that the author reveals with full fierceness the helplessness of a person left without any aim in life, as well as the tragedy of wars.

In *Hills Like White Elephants* Ernest Hemingway achieves a certain peak of his dialogue technique. Throughout a seemingly trivial scene (while waiting for the train at the station) an unspeakable pain and tragedy is unveiled purely due to the dialogue between two major characters. And this is done without even saying anything in particular as in Hemingway’s dialogues what remains unspoken is as important (or even more important) as what is spoken.

Guram Rcheulishvili employs dialogues in the same way in his short stories. He creates a so called “pure dialogue” to gradually increase the inner tension of the text and to give his stories a drama-like quality, thus making the readers feel as if they have witnessed the scenes personally. This makes us “see” rather than imagine.

Thus, just like Hemingway’s literary works, Rcheulishvili’s short fiction

6. ქვაჩაკობა

is characterized with minimal words, but the words well chosen, making the meaning deeper. The author seemingly disappears and leaves it up to the reader to comprehend.

Despite his short life and brief literary career, Guram Rcheulishvili managed to become one of the prominent writers of Georgian literature, whose works continue to fascinate. The influence of Ernest Hemingway's writing style on his fiction is quite evident and significant, but at the same time Rcheulishvili's prose is deeply rooted into the rich and unique culture and literary heritage of Georgian people.

This research was supported by Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNSFG) [grant number YS-21-3591].