

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

რევაზ ინანიშვილი –

მწერალი და დრო

(ედვინება რევაზ ინანიშვილის გარდაცვალებიდან
მე-20 წლისთავს)

თბილისი 2012



UDC(უაკ) 821.353.109
ი-53

სამეცნიერო კრებული გამოიცა
ქალაქ თბილისის საკრებულოს მხარდაჭერით.

რედაქტორი
ირმა რატიანი

სარედაქციო კოლეგია:
ივანე ამირხანაშვილი
მაკა ელბაქიძე
მირანდა ტყეშელაშვილი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თინათინ დუგლაძე

© შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი,
2012

ISBN 978-9941-0-4212-6

შინაარსი

მირანდა ტყეშელაშვილი

რევაზ ინანიშვილი
შემოქმედებითი პორტრეტი.....5

მაკა ჯოსაძე

რევაზ ინანიშვილის „სამაგიდო ჩანაწერები“14

ნონა კუპრაიშვილი

სიკეთისა და ბოროტების ანტინომია
რევაზ ინანიშვილის პროზაში.....28

ინგა მილორაძე

რევაზ ინანიშვილის პროზის
მხატვრული დრო და სივრცე.....39

მანია ჯალაღავილი

რევაზ ინანიშვილის თხრობის პოეტიკა.....49

მანია ნაჭყებია

რევაზ ინანიშვილის სტილის
ზოგიერთი საკითხი.....60

ირმა რატიანი

ჟანრის კლასიკოსი.....75

ლევან ბრეგაძე

ორი ეტიუდი რევაზ ინანიშვილზე.....85

ემზარ კვიციანი

ზოგი რამ უფროს მეგობარზე.....94

შარლოტა კვანთალიანი

როგორ იქცა ერთი ჩვეულებრივი
ალმანახი ძვირფას ნიგნად.....104

რევაზ ინანიშვილი —
შემოქმედებითი პორტრეტი

ქართული მცირე პროზის აღიარებული ოსტატი, რევაზ ინანიშვილი 1926 წლის 20 დეკემბერს დაიბადა გარე კახეთის ერთ ლამაზსა და ძველისძველ სოფელში — ხაშმში. „ჩემი სამშობლო სოფელი ხაშმია. ეს სახელი მაინცდამაინც საამაყოდ ვერ ჟღერს, საბა მას „ავჰაეროვანსა და უმაშნოს“ უწოდებს... მიუხედავად ამისა, ხაშმი მიკარგული სოფელი არასოდეს ყოფილა“, — ვკითხულობთ მწერლის მიერ ცხოვრების უკანასკნელ წლებში დაწერილ ავტობიოგრაფიულ მოთხრობაში „თოჯინის თვალით“, სადაც მისი ადრეული ბავშვობაა გაცოცხლებული. „დედაჩემი მშობიარობისთანავე ცუდად გამხდარა, ჩემთვის რამდენიმე დღეს კი უწოვებია ძუძუ და დაწყებულა ჩემი ვაინაჩრობა, ხან ძალუაჩემი მანოვებდა თურმე, ხან მეზობელი პატარძლები. მრავალთა ძუძუნაწოვს, მრავალთა სიყვარული ჩამინერგა ღმერთმა“.

ხაშმელები იყვნენ მწერლის დედა და გამზრდელი ბებიაც, მამის დედა.

დედას, მამულაშვილთა შეძლებული ოჯახის ნანატრ ქალიშვილს, ქალაქში ჰქონდა განათლება მიღებული, თვით ახალ გიმნაზიაში (ახლანდელი უნივერსიტეტის შენობაში). თუმცა პაპა, გიორგი მამულაშვილი ყოველთვის დალხენილი როდი ყოფილა, „ბავშვობაში იმდენი გაჭირვება ჰქონდა გადატანილი, ათ კაცს ეყოფოდა ხასიათის გასაძაღლებლად“-ო.

დედ-მამის სიყვარულის ამბავს რომანტიკულად აღწერს მწერალი, მამას სულ რამდენიმე სიტყვით ახასიათებს: „ერთი ძმისა და ორი დის პატრონს არაფერი გააჩნდა მკვირცხლი გონებისა და ძალიან ლამაზი ღიმილის მეტი... მერე ახალი ცხოვრება მოვიდა... მამამ იმას მიაღწია, რომ მთელი

სოფლის თავკაცი გახდა... გულლია იყო, პირდაპირი და მუდამ სახენათელი“...

ცალკე თავს უძღვნის ბებიას, ხაშმელსავე, ხატიაშვილის ქალს, საოცარი სათაურით „ბებია — ჩემი მზე“.

აქვე იგონებს ბებიის მონათხრობს: „წლის რომ გავმხდარვარ, წინათ ჩვენში ასეთი რწმენა ჰქონიათ, — დავუსვივარ, შემოუყრიათ ირგვლივ სხვადასხვა ხელობის იარაღები: კოჭებიანი საანგარიშო, წალდი, სადგისი, ასტამი, კალამი, ნალი, ხერხი და კიდევ სხვა რალაცეები. რასაც პირველად მოჰკიდებდა ბავშვი ხელს, იმ ხელობის კაცი გამოვიდოდა. ბებია მეტყოდა ხოლმე, შენო, კალამს დასწვდი მაშინვეო. არა მჯერა, რომ ერთი წლის ბავშვმა კოჭებიანი საანგარიშოს გვერდით კალამს წაატანოს ხელი, მაგრამ ეგრე იყო, დაუდასტურებია დედასაც“.

რეზო ინანიშვილისათვის უჩვეულოდ ვრცელ ამ მოთხრობაში ადრეული ბავშვობის ნათელი, უზრუნველი და ბედნიერი დღეებია აღწერილი. მთავრდება სამწუხარო ამბებით: 1937 წელს, ზაფხულში დააპატიმრეს მამა, დედის მამაც და ძმაც. ინანიშვილებს ვილაცებმა ღამით გაუკაფეს ვენახი. ჯერ კიდევ წინა წელს, პარტიიდან გარიცხულმა და სამსახურიდან მოხსნილმა მამამ თბილისში ერთ ქოხს შეაფარა თავი და ყველანი, დედა, და, პატარა ძმა, ბებიის გარდა, თბილისში წამოიყვანა. „რა დაიწყო თბილისში, რას შევუდექით ახალს, ეს ცალკე თემაა. თუ საშუალება მომეცა, ოდესმე ამაზეც დავწერ, მაგრამ თუ ვერ დავწერე, არც ეს შემანუხებს ძალიან, რადგან უჩემოდაც ათასობით ადამიანს აქვს ნაამბობი, რა საშინელება იყო 1937 წელი, მერე ომი, მერე ომის დამთავრების პირველი წლები“.

მეგობრები იხსენებენ, რომ ამ თემაზე ლაპარაკი არ უყვარდა, არც ავტობიოგრაფიას მიბრუნებია, თუმცა, მამის დასჯით გამოწვეული, პატარა ბიჭის შემადრწუნებელი ტკი-

ვილი სხვაგან, მხატვრულ ტექსტში აისახა — მოთხრობაში „პატარა ბიჭი გოლგოთაზე“.

წელიწადზე მეტი იყო გასული მამის დაპატიმრებიდან, ჯერ ისევ თბილისში ჰყავდათ. ანამებენო, ხორცებს იჩქლეთ-და და იმდღურებოდა ბებია. ერთხელ, შელამებულზე მათ ოჯახში შეიპარა მამის ბავშვობის მეგობარი ძია ვანო, ხვალ დილით, გათენებისას, სასამართლოში მოიყვანენ, თუ ყველას დაგინახავთ, დარწმუნდება, რომ ცოცხლები ხართო. დილაადრიან, სასამართლოს შენობასთან ტუსაღები მანქანებით რომ მიიყვანეს, ძია ვანომ ათი-თერთმეტი წლის ბიჭს შენობაში შესვლა უბრძანა, თუ ვინმე გკითხავს, ეტყვი აქაური დამლაგებლის შვილი ვარო. დიდ, განათებულ კიბეზე, კედელს აკრული ბიჭი უყურებდა როგორ მოჰყავდათ პატიმრები ჯარისკაცებს. იმ დასახიჩრებულ ადამიანებში, ფეხებს რომ ძლივს მოათრევდნენ, აღარც კი ეძებდა მამას. მაგრამ ერთმა, ყველაზე სახიჩარმა, კოჭლმა, პატარამ, მისკენ ყურება დაიწყო, გაუცინა და ხელიც აუწია ოდნავ ზემოთ. ბიჭი შეკრთა, რადგან იცნო. გარეთ გამოვარდნილს დედა და და ტირილით ეკითხებოდნენ, — დაგინახაო? რამე თუ გითხრაო, მაგრამ კრიჭაშეკრულს ხმა ვერ ამოაღებინეს. მას, როგორც ერთგან, „სამაგიდო რვეულებში“ წერს, მანამდე „არასოდეს უნახავს მიმის ჭიანი კბილიც კი. წავიდა მთლად ახალგაზრდა, ჯანმრთელი და საყვარელი“. სადღაც, ნავთლუხის მიდამოებში, გაუსამართლებლად დახვრიტეს პაპაც, გიორგი მამულაშვილი.

შემდეგ იყო ტროცკისტა შვილების იარლიყი, ფეზეო და მუშაობა საავიაციო ქარხანაში. საავიაციო ტექნიკუმშიც სწავლობდა, მაგრამ არ დაუმთავრებია, როგორც ჩანს, მალე მიხვდა, მისი საქმე რომ არ იყო. ხატვის თანდაყოლილი, გამორჩეული ნიჭის გამო, ერთხანს სამხატვრო აკადემიაშიც აპირებდა სწავლის გაგრძელებას, თუმცა, საბოლოოდ, 1947 წელს უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე შევიდა.

1949 წელს, როდესაც მისი და დაქვრივდა და ჩვილი ბავშვით ხელში უსახსროდ დარჩა, ოჯახის ტვირთის ალება საკუთარ მხრებზე მოუხდა, უნივერსიტეტი მიატოვა და სამგორის არხის მშენებლობაზე დაინყო მუშაობა. მისი სტუდენტობის მეგობარი თინა ცქიტიშვილი იგონებს, საერთოდ უწყინარსა და იუმორის გრძნობის მქონეს, როგორ სწყენია მისი ხუმრობა, — სამგორის არხზე მუშაობით, საბჭოთა მშენებლობაში თავის გამოჩენა და კარიერის გაკეთება ხომ არ გინდოდაო.

უნივერსიტეტში მაშინდელმა ლეგენდარულმა რექტორმა ნიკო კეცხოველმა დააბრუნა, რომელსაც ყველა ნიჭიერ სტუდენტზე დიდი ამაგი ჰქონდა, მაგრამ რეზო ინანიშვილის მიმართ მის განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას ძალიან ბევრი იხსენებს: ამბობენ, კეცხოველმა მოიკითხა, ის ნიჭიერი ბიჭი რატომ არ ჩანსო, კაცი გაგზავნა მის მოსაძებნად, აპოვნინა და უნივერსიტეტში მოაყვანიინაო. კიდევ ერთი მეგობარი, თინა კობალაძე იგონებს: **„მოგვიანებით, ბატონ ნიკოს რომ დავუახლოვდი და ეს ამბავი გავახსენე, მითხრა: ძალიან ნიჭიერი მწერალია. ასეთი კაცის დახმარება ყველას ვაღია, ეს ქვეყნისთვის არის საჭიროო.“**

თავად მწერალი, ნიკო კეცხოველს „უძმოს ძმად და უმამოს მამად“ მოიხსენიებდა.

რევაზ ინანიშვილის პირველი მოთხრობა „სახსოვარი“ სტუდენტურ აღმანახ „პირველ სხივში“ გამოქვეყნდა 1950 წელს, 1951 წელს ამავე ჟურნალში დაიბეჭდა მოთხრობები: „უცნაური“, „სამგორელები“ და „ბუდრუგანაში“. 1953 წელს გამოსცა მოთხრობების კრებული, სახელწოდებით „პირველი მოთხრობები“. ქართველი მკითხველი საოცარი ემოციით, ქებით შეხვდა რეზო ინანიშვილს. საზოგადოება შეძრა მწერლის უშუალოდამ, მისმა ენამ და სტილმა. მოწონება იმ მწერლებმაც კი ვერ დამალეს, ვისთვისაც ნაწარმოების მხატვრობა კი არა, იდეა იყო მთავარი.

მოგვიანებით, რეზო ინანიშვილის გამოჩენის ეფექტი ქართულ პროზაში, პოეზიაში ანა კალანდაძის პირველად გამოჩენას შეადარეს. უფრო კონკრეტულად მიხეილ ქვლივიძეს გავიხსენებთ: „რეზოს პირველი წიგნის წაკითხვისთანავე მივხვდი, დიდ მწერალთან მაქვს საქმე. ისეთ მწერალთან, ვისი უშუალო წინამორბედები ჩვენი კლასიკოსები არიან: ილია ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა და დავით კლდიაშვილი. აკი მოხდა: რეზო ინანიშვილმა ღირსეულად გააგრძელა და ახალ საფეხურზე აიყვანა ქართული კლასიკური პროზის საუკუნოვანი ტრადიცია“.

ყველა, ვინც რევაზ ინანიშვილს იცნობდა, ერთხმად აღნიშნავს, რომ იშვიათია ხელოვანი, რომლის პიროვნული „მე“ ესოდენ შეესაბამებოდა მისი შემოქმედების არსს. მისი მწერლური ოსტატობა თვალს არ სჭრის გარეგნული ეფექტებით, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, ყოფით ამბებს, პასტორალურ-სოფლურ გარემოს თუ ქალაქური ცხოვრების სურათებს, მწერალი მშვიდი, ნაღვლიანი სიკეთის შუქით ანათებს და მათში დაფარულ პოეზიას გამოავლენს.

მისი შემოქმედებითი უკომპრომისობის არაერთ შემთხვევასაც იხსენებენ.

რეზო ესაძე:

„იმ დროს მინიატურებს ვწერდი, ძალიან სენტიმენტალურს და გულისამაჩუყებელს. მივიტანე ეს ჩემი მინიატურები „პირველ სხივში“ და მითხრეს, შენ თვითონ აირჩიე რეცენზენტად, ვინ გინდაო. რა თქმა უნდა რეზო-მეთქი, ჩემი ძმაკაცია. დარწმუნებული ვარ, ისეთ რეცენზიას დაწერს, ტაშით და ზარ-ზეიმით შევგრიალდები „პირველ სხივში“. მაგრამ მე რეზომ გამაუთოვა!... ერთი ნამცეცით არ დამზოგა, აღარაფერი დატოვა ჩემგან. დაამთავრა თუ არა, მომაშურა, გენყინაო?, — მკითხა.

—შენს თვალეში ყველაფერი ერთიანდებოდა, თან მლანძღავდი, თან ილიმებოდი, ისე ძალიან მიყვარდი იმ დროს,

**წუთით არ მიფიქრია განაწყენება-თქო, ვუპასუხე. მის თვალ-
წინ გაგანადგურე ჩემი მინიატურები მთლიანად.**

თეიმურაზ მაღლაფერიძის მოგონებაში ვკითხულობთ, თუ როგორ გაიტანა დამწყებ მწერალთა წრეზე ნამდვილ ამბავზე დაწერილი პატარა მოთხრობა, რომელშიც სამი წლის ბიჭუნას უცაბედი სიკვდილი იყო აღწერილი. მავანნი გამოდიოდნენ და მაქებდნენ, მაგრამ ჩემთვის რეზოს მსჯავრი იყო მთავარი, მან კი ქვა ქვაზე არ დატოვა, მითხრა, „იქნებ, რაც მოთხრობაშია აღწერილი, მართლაც მოხდა, მაგრამ რაც ხდება, განა ყველაფერი გადმოცემის ღირსია? ლიტერატურა ახალ რეალობას უნდა ქმნიდეს, თანაც ისეთს, რაც ადამიანებს ცოტაოდენ შვებას მოუტანს... როგორ შეიძლება მწერალმა სამი წლის ბავშვი სასიკვდილოდ გაიმეტო, რა მხატვრული აუცილებლობაა ამისო.“

ამ შემთხვევასთან კავშირში, შეუძლებელია, სხვა ამბავი არ გაგვახსენდეს. ინანიშვილს აქვს ერთი არაჩვეულებრივი საბავშვო მოთხრობა „ქარი რომ უბერავდა და თან თოვლის ფიფქები მოჰქონდა“, რომელიც ობოლ და-ძმაზე მოგვითხრობს. ავტობიოგრაფიაში წერს, რომ მოთხრობა პაპა გიორგის მიუძღვნა და ნამდვილ ამბავზეა აგებული, თუმცა მთლად დოკუმენტური არ არის, სინამდვილეში, პაპას პატარა და დაიღუპა, მაგრამ მოთხრობას ბედნიერი დასასრული აქვს, ასე მიწოდდა დამემთავრებინა, რადგან ბავშვებისთვისაა დაწერილიო.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი 1956 წელს დაამთავრა და რამდენიმე წელი მხოლოდ ლიტერატურული შრომით ცხოვრობდა, რაც საბჭოთა სინამდვილეში არცთუ ხშირი შემთხვევა იყო.

1960 წელს საბავშვო გამომცემლობა „ნაკადულში“ დაიწყო მუშაობა, 1966-ში კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო განყოფილებაში გადავიდა. 1985-88 წლებში იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი, 1989 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე საბავშვო ჟურნალ „დილის რედაქტორი.

რეზო ინანიშვილის სცენარების მიხედვით გადაღებულია არაერთი ქართული ფილმი. მათ შორის, „არდადეგები“, „ვილაცას ავტობუსზე აგვიანდება“, „ფერმა მთაში“. იგი ასევე თანაავტორია სცენარებისა საქვეყნოდ ცნობილი ქართველი კინორეჟისორების — ოთარ იოსელიანისა და თენგიზ აბულაძის ფილმებისათვის — „პასტორალი“, „ნატვრის ხე“.

„მწერლის ათეულობით წიგნს შორისაა საბავშვო მოთხრობების რამდენიმე კრებული. 1977 წელს, წიგნისთვის „შორი თეთრი მწვერვალი“ რუსთაველის სახელობის პრემია მიენიჭა.

წერდა ფანქრით, გასაოცრად ლამაზად და მწყობრად, თუ რამე არ მოსწონდა, საშლელით შლიდა და ასევე ლამაზად ასწორებდა. მწერლის შემოქმედებითი სახელოსნოს შესახებ გადასაღები დოკუმენტური ფილმის სცენარად განკუთვნილ ტექსტში თავადაც წერს: „**პატარა მოთხრობა ლექსს ჰგავს... მოხდება, — თითქოს შემთხვევით გადაეყრები, გონებაში განათდება და გადაირბენს რაღაც... მერე დაწერ, დაწერ განსაკუთრებით შავად და არაფერია... ჩემი ერთადერთი თავისებურება ისაა, რომ უთუოდ ფანქრით ვათეთრებ, თანაც უთუოდ ძალიან კარგ ქალაქზე, რამდენჯერაც გნებავთ, იმდენჯერ დაწერეთ და წაშაღეთ, ეს ქალაქი ყველაფერს იტანს. მცირე ფორმის ნაწარმოებს კი ეს შლა და ხელახლა დაწერა ფრაზისა, არასოდეს სწყენს.**“

ხატვაც ძალიან უყვარდა. გამუდმებით ხატავდა ყველგან, განსაკუთრებით სამსახურში, თათბირებზე, სხდომებზე. ხატავდა პეიზაჟებს, ხეებს, საკუთარი მოთხრობების გმირებს. უყვარდა მუსიკაც. გამორჩევით — სიმფონიათა ნელი ნაწილი, მუშაობის დროს მათ რაღაცნაირ აკომპანიმენტად განვიცდიო. მუსიკოსებისაგან ძალიან ბევრი რამის სწავლა შეიძლება, ნოველისტებისთვის — განსაკუთრებით შოპენისგანო.

მწერლის სტილის, მისი საოცარი უნარის, სულ ერთნინადადებიან მინიატურაში პერსონაჟის მთელი ცხოვრება ჩაეჭია, ნიმუშად ერთი პანანინა ჩანანერი გავიხსენოთ „სამა-

გიდო რვეულებიდან“: „**ნინა ძალოს ნაამბობი: მარტო ჩემი მზითვის თეთრეული რომ დაანყვეს ამათი სტოლი, ამ საცოდავებისა, ნაიქცა**“.

რეზო ინანიშვილი 1991 წლის დეკემბრის ბოლოს გარდაიცვალა. იმ დროს საქართველოში სამოქალაქო ომი იყო გაჩაღებული და ლიტერატურის მოყვარულთა გულუბრყვილო რწმენა, ასეთი დონის თავზარდამცემ მოვლენას, თუ სულ ვერ შეწყვეტდა, დროებით მაინც უნდა შეეჩერებია ძმათა შორის სისხლისღვრა, სამწუხაროდ, არ გამართლდა. ქვეყანაში დატრიალებული ტრაგიკული მოვლენების ფონზე, დიდი მწერლის, რევაზ ინანიშვილის, გარდაცვალება, ლამის ერთი ოჯახის ტრაგედიად დარჩა.

მწერლის საიუბილეო, 2006 წელს, ჯუმბერ თითმერიამ შეადგინა და გამოსცა რევაზ ინანიშვილის 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი წიგნი „**დაგვიანებული რეკვიემი**“, სადაც მეგობრების არაერთ, ძალიან საინტერესო მოგონებასთან ერთად, რეზო ინანიშვილის შემოქმედების შეფასებებიც არის მოცემული.

ვახუშტი კოტეტიშვილი: „უყვარდა ყველაფერი, რაზეც წერდა, ვიზეც წერდა და ვისთვისაც წერდა“.

ოთარ ჩხეიძე: „რევაზ ინანიშვილი უფრო ლირიკოსი გახლდათ თავისი მინიატურებით, მცირე ზომის მოთხრობებითა და ჩანახატებით“.

ოტია იოსელიანი: „ჩვენში ქართველმა, უნიგნურიც რომ იყოს, რეზო ინანიშვილი უნდა იცოდეს, რადგან მის ნაწარმოებებში ამოიკითხავს ქართული სიტყვის დიდოსტატობასაც, იმ ტკივილსაც და ღიმილსაც, რაც რეზომ იცოდა, მისმა შემოქმედებამ იცის და სხვამ არავინ“.

ოტია პაჭკორია: რევაზ ინანიშვილი ოსტატია. ოსტატია ხელოვნების და ხელობის თვალსაზრისით (შთაგონების სფეროშიც და წვრთნით შექმნილი ჩვევითაც). მის მთელ რიგ მოთხრობებში ჩანს ქართული პროზის მარადი თვისება — მაღალი რწმენა, მინის ვნებადაუშრეტი ტრფიალი, სიტყვის განუხრელი ერთგულება“.

ალექსი ჭინჭარაული: „რეზოს მყვირალა თემები არ უყვარდა, მაგრამ სრულიად უმნიშვნელო ამბავს ისე ააჟღერებდა, რომ ყველას ყურადღებას მიიპყრობდა“.

ლევან ბრეგაძე: „ბევრი დიდი მწერლისაგან განსხვავებით, რევაზ ინანიშვილისათვის ამბავი და ამბის განვითარება როდია მთავარი, არამედ რაღაც სხვა, იდუმალი და მოუხელთებელი. ასეთ შემოქმედზე ამბობენ, რასაც მისი ხელი შეეხება, ყველაფერი ოქროდ იქცევაო“.

თეიმურაზ მალლაფერიძე: „მის მოთხრობებში ყველაფერი: მკაფიო აზრი, კომპოზიციური სიმწყობრე, ქვეტექსტი, უზუსტესი დეტალი, სხარტი დიალოგი, სევდისა და სიხარულის უცნაური ნაზავი, უკიდურესობამდე დაწურული ფრაზა, ცინცხალი იუმორი... ფაქიზი, გამჭვირვალე, პოეზიის რანგში აყვანილი ლირიზმი, მძაფრი დრამატიზმი“.

აკაკი ბაქრაძემ ინანიშვილის მოთხრობებს „სულის პური“ უწოდა: „მისი სამყარო სუფთა, კრიალა, მზით გაბრწყინებული სამყაროა, დასახლებული კეთილი, მშრომელი, ურთიერთმოყვარული ადამიანებით“

დღეს, რევაზ ინანიშვილის გარდაცვალებიდან ოცი წლისთავზე, პატივს მივაგებთ მის ხსოვნას, გავიხსენებთ და სხვებსაც შევახსენებთ იმ დიდ შემოქმედებით მემკვიდრეობას, რომელიც მწერალმა დაგვიტოვა, რადგან დღესაც აქტუალურია დიდი მწერლის შიში, ერთ ჩანანერში ორი ათეული წლის წინ გამოხატული: „ამ დღეებში გამაჩერა ერთმა განსწავლულმა კაცმა და ვითომდა მხოლოდ ხუმრობით მკითხა: — რა ქართული ორღობეების ქება აგიტყდა, კაცო, ამ გაგანია კოსმოსის ათვისების ეპოქაშიო. მეც ვითომ ხუმრობითვე მივუგე: — ეგ შიშიდან მოდის. მეშინია, შენ, რომელსაც გგონია შენი მიზნებისათვის საჭირო რაღაც მაინცა და მაინც ცხრა მთისა და ცხრა ზღვის გადაღმა მოიძიება, ძირს დაუხედავად არ გადათელო შენს წინ არსებული სიცოცხლეები და მშვენიერებანი-თქო“.

რევაზ ინანიშვილის „სამაგიდო ჩანაწერები“

„ნუ უფრო ხილდებით თავს, თუ თქმას მოელიან თქვენგან, თქვით თქვენი სათქმელი და ნუ იფიქრებთ იმაზე, მაინც-დამაინც გამორჩეულად ბრძნული თქვათ რაიმე. მათ მხოლოდ ხმა სჭირდებათ თქვენი...“

რეზო ინანიშვილის ეს ჭკვიანური სენტენცია, რომელსაც უკვე შეჰპარვია ამ მწერლისათვის უჩვეულო სკეფსისი, განსაკუთრებული სიღრმით გამოხატავს დროის დანოლას, სამყაროს ბუნებრივი რიტმიდან ამოვარდნას, აზრის უაზრობად ქცევას, მოსმენის უნარის დაქვეითებას, ნამდვილი, ღრმა განცდების ნაცვლად იმპულსურობას. ყოველივე აქედან გამომდინარე კი — ხელოვანისა და ხელოვნების კრიზისს.

შუა საუკუნის წმინდა მამები კაცობრიობის მორწმუნე ნაწილზეც კი წინასწარმეტყველებდნენ: უკანასკნელ ჟამს ადამიანები საცდურთაგან ისე დაუძღვრდებიან, ლოცვას ვინ ჩივის, პირფურის გადასაწერ ღონესაც კი ვეღარ აღმოაჩენენ საკუთარ თავშიო... მაშ, რაღა უნდა ითქვას არაეკლესიურ, რწმენისაგან სრულიად დაუცველ ადამიანებზე?!

გამკლავებისა და ძალ-ღონის მოსაკრებად ხელოვანმა საკუთარ მღვიმეებს, საკუთარ სულიერ სამყაროს უნდა მიაშუროს. დანარჩენებთან ერთად ხელოვანიც განუწყვეტლივ დგას არჩევანის წინაშე, — ამდენგვარ მძლავრ საცდურთა ტალღებში საკუთარი სინდისის, ე.ი. ღვთის ხმის ნებაყოფლობით ტყვედ დარჩეს. ეს ყველაზე სუფთა და სანდო ზონაა. თუ ამ ზონის აუმღვრევლად დაცვას მოახერხებს, მაშინ იგი ტარკოვსკისეულ, ყველაზე სანდო „სტალკერად“ (გზამკვლევად) რჩება.

ორი ცხოვრება — ხელოვნება და სინამდვილე — ეს პარალელი სამყაროსავით ძველია. ორი რეალობა — მხატვრული

და ემპირიული — იმთავითვე სხვადასხვა ღირებულებებზე იყო ორიენტირებული, მაგრამ არცერთ საუკუნეში შემოქმედებას ისეთი ზენოლა არ განუცდია, როგორც ჩვენსაში. არც ერთი საუკუნე ისეთი მძლავრი, მასობრივი, ყოვლისშთან-მთქმელი ენერგეტიკით არ ჩართულა სულიერსა თუ მხატვრულ სამყაროში, როგორც ეს მეოცე საუკუნეში მოხდა. ამ თვალსაზრისით ხელოვანისა და მასზე შეყვარებული ადამიანის ბედი, მწერლისა და მკითხველის ბედი არც არასოდეს დამსგავსებია ისე ერთმანეთს, როგორც დღეს. სისასტიკის პროგრესი არა მხოლოდ ხელოვნებას ებრძვის, არამედ მის ჭეშმარიტ მცოდნესა და დამფასებელსაც, რადგან მწერალიც და მკითხველიც სწორედ ღვთაებრივი სინათლის მონატრებისა და სიყვარულის უნარის გამო ჰგვანან, პირველ ყოვლისა, ერთმანეთს. მწერლობა ხომ ორმხრივი სიყვარულია!

რევაზ ინანიშვილი, რომელიც, პირადად ჩემთვის, სამყაროსთან კეთილშობილური ურთიერთობისა და დიადი ინტიმის ეტალონია, ბუნებრივია, საშინლად განიცდიდა ამ ორმაგ დანოლას, ხელოვნებისადმი მსახურების მისთვის დაკისრებულ მისიასა და წვრილმანი თუ მსხვილმანი საზრუნავებით დანაკუნებული და დასერილი ცხოვრების წინაშე ხარკის გაღებას, ადამიანურ მოვალეობათა აღსრულებას. მას პირადად ჩემთან საუბრის დროსაც არაერთგზის გამოუთქვამს ამ აუსრულებელი ოცნების, „მარადიული ნატვრის“ შესახებ, როცა მთელი თავისი არსებით, მთელი თავგანწირვითა და მოცალეობით მიეცემოდა მხოლოდ ხელოვნებას, მხოლოდ სიტყვასთან ჭიდილს, მხოლოდ სიტყვის ლოლიავს. ასეთი ემოციური ადამიანისათვის ეს უაღრესად ნიშანდობლივი და თითქმის სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონე მომენტი გახლდათ. მაგრამ, სამწუხაროდ, არასოდეს ჰქონია ამის საშუალება, უფრო ზუსტად, არასოდეს მიუცია საკუთარი თავისათვის ამ „ეგოიზმის“, ამ ეგოისტური ფუფუნების უფლება. რეზო ინანიშვილი ამ თვალსაზრისითაც საოცრად მაგონებ-

და ვაჟა-ფშაველას, ბუმბერაზ შემოქმედს, რომელსაც არსობის პურისათვის, ვიცით, რა ჭაპანწყვეტა სჭირდებოდა და როგორ ჰქონდა, ალბათ, ამის გამოც შელახული ნერვული სისტემა. ხშირად უზარმაზარი ტკივილების საფასურად იქმნება ხოლმე ხალხში ე.წ. „ლეგენდები“. ერთ-ერთი ამ ლეგენდათაგანი, უშუალოდ ვაჟას ცხოვრებიდან, ერთგვარი მსუბუქი იუმორითა თუ ირონიითაა შემონახული: ვაჟა რომ წერად დაჯდებოდა, თუნდაც ზესხმა ყოფილიყო, თუნდაც თოვლი, ცოლ-შვილს გარეთ გაყრიდა, იჯდა და მუშაობდაო. რა ობივატელური ირონია სდევს ამ სიმსუბუქეს თან, ამ, რალა თქმა უნდა, გაზვიადებას, რომელიც ისევე სჭირდება სეირს დანატრებულ კაცს, გენიოსების ცხოვრებას რომ ადევნებს შორიდან თვალს, როგორც თავად გენიოსს სჭირდება ელემენტარული პირობები სამუშაოდ...

სხვა ტიპის ადამიანი, სხვა ხასიათის შემოქმედი, ალბათ, ამ პრობლემაზე უფრო მკაცრად, უფრო აღშფოთებით ალაპარაკდებოდა, მაგრამ თავად რევაზ ინანიშვილი ამის შესახებ რალაცნაირი ქრისტიანული მომთმენლობითა და შემგუებლობით, ერთგვარი მორჩილებითაც კი საუბრობდა. აი, ამის დამადასტურებელი მისი ჩანაწერიც:

„მე მაინც გაჭირვებული ცხოვრების ნაყოფი ვარ. ქალაქად ვიყავ თუ სოფლად, ან ვმსახურობდი, ან გლეხურ საქმეს ვაკეთებდი ყოველგვარი შეღავათების გარეშე. რაც არ უნდა წიგნი მქონოდა წასაკითხი, ანდა დასაწერი, მე მათ ვტოვებდი, რათა დროზე მიმეხედა ჩემი სამსახურის გზისა თუ ვენახისათვის.

ვფიქრობ, აქედან მოდის ურღვევი ჩვევა, სწრაფად წაკითხო ჩემი წასაკითხი, სწრაფად ჩავიწერო ჩემი ჩასაწერი. დღესაც მუდმივად მდევს რალაც გაფრთხილება, დამაშინებელი გაფრთხილება, რომ მე უფლება არა მაქვს, მთლიანად მივეცე კითხვასა თუ წერას“.

რა შემადრწუნებელია მთელს ამ ამონაწერში ეს ორი სიტყვა: „**დამაშინებელი გაფრთხილება**“. ისევე შიში, ისევე შიში! თავისუფლების ეს სასტიკი ჯალათი თავს დასდგომია ამ უკეთილშობილეს არსებას, უთბილეს ხელოვანს, რომლის წარმოსახვის მასშტაბებიც ისეთი გამაოგნებელი და ზუსტია, რომ გეგონება სისხამზე გარეთ გამოსულს, რიჟრაჟის ბურუსში გახვეულს ამ ბურუსივით ზუსტად და თითქმის ხელუხლებლად შემოაქვს ჩვენში ყოფის სუსხი, წარმავლობის სევდა და ცხოვრების ხანმოკლე დღესასწაულები... აკი წერს კიდევ ერთგან, — ხელოვნება ესაა უმაღლესი რანგის სიზუსტე.

მაინც როგორ ახერხებს წონასწორობის შენარჩუნებას, ამ უცნაურ სიმშვიდეს, ფაქიზ სიმშვიდეს, რომლის მიღმაც დიდი ადამიანური ვნებები და სანუხარი იმალება... როგორ და — სიყვარულით! მე ვერ ვიტყვი, იგი ორთოდოქსი მორწმუნე იყო-მეთქი იმ გაგებით, რა დატვირთვითაც ამ სიტყვას ხმარობენ დღეს. მაგრამ იგი სიყვარულით აღვსილი არსება გახლდათ, ღმერთი კი თავისთავად სხვა რა არის, თუ არა სიყვარული, — სიყვარულში იგი უფლის უერთგულესი მონაფე იყო, მისი მიმბაძველი და მისი სათნომყოფელი. თავის დროზე თომას მანი, რომელიც დაბნეული იყო პირადად მის ქვეყანაში და საერთოდ ევროპაში მიმდინარე არა მხოლოდ პოლიტიკური, არამედ რელიგიური პროცესებით, საეკლესიო განხეთქილებებით, მწვალებლობებით, ერესებით და ა.შ. გულწრფელად აღიარებდა, გულწრფელად და ერთგვარი გულუბრყვილობითაც — პირადად მე, რელიგიაზე მეტად სიყვარულისა მნამსო. რევაზ ინანიშვილს ამ თვალსაზრისით ნაკლებად ჰქონდა დასაბნევი, მიუხედავად იმისა, რომ მას საბჭოურ პერიოდში მოუწია ცხოვრებამ და მოღვაწეობამ, მიუხედავად იმისა, რომ რელიგია მის დროს იკრძალებოდა და სასტიკად იდევნებოდა... ჟამიანობამ მის გენეტიკურ ქრისტიანობას, მისი მამა-პაპის მართლმადიდებელ სარწმუნო-

ნობას ვერაფერი დააკლო... პირიქით, უღმერთობამ და სიც-
რუემ ღვთის რწმენაცა და სიყვარულის უნარიც კიდევ უფრო
მეტად განუმტკიცა...

მან, როგორც მწერალმა და პიროვნებამ, შესანიშნავად
იცოდა, რომ ორასი წლის განმავლობაში აკრძალული მარ-
თლმადიდებლობის ტვირთი თავისი მხრებით ზიდა ქართულ-
მა კულტურამ, პირველ რიგში კი, მწერლობამ. იგი ამ კულ-
ტურის ერთ-ერთი უთვალსაჩინოესი წარმომადგენელია. ამი-
ტომაა, რომ ეს ერთგულება წინაპართა სარწმუნოებისა, რო-
გორღაც თავისთავად, ყოველგვარი ზედმეტი ხმაურისა და
აფიშირების გარეშე შეიგრძნობა რევაზ ინანიშვილის შემოქ-
მედებაში. აქ დგას უჩვეულო მყუდროება, სიფაქიზე, სინაზე,
მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, არ იცოდეს, რა
ზათქი, რა დავიდარაბა, რა მარათონული სვლა და ზიბზიბია
ატეხილი მთელს სამყაროში ადამიანების მიერ. იმ ადამიანე-
ბის მიერ, რომლებიც ნაკლებად ენდობიან ღვთივდადგინე-
ბულ კანონზომიერებებს, სამყაროს მოუწყენელ რიტმს —
გაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა, ზამთარი...

რევაზ ინანიშვილი თავისი სხივიანი, შუქიანი თვალებით
მთელი გულისყურით, მთელი არსებით აკვირდება ქვეყნი-
ერებას და ისეთ ღირებულებებს კრიფავს მარგალიტების
სახით, რომლებიც ადამიანს ეხმარება, ცხოვრებისეულ ამა-
ოებათა შემოტევეებს გაუძლოს. ალბათ, უფრო ზუსტი ვიქნე-
ბი, თუკი რევაზ ინანიშვილის მისამართით ვიტყვი, რომ მის-
თვის უმნიშვნელო, ამაო თითქმის არაფერი არსებობს სამყა-
როში. ყოველი დღის გათენების მადლიერია, ყოველი წამი
ფაქიზად ეფონება მის გულს, ზურგზე ვეება ტვირთმოკიდე-
ბული ჭიანჭველისადმიც ისეთსავე ყურადღებასა და სითბოს
იჩენს, როგორსაც ადამიანებისადმი.

მან, როგორც კაცმა, შეუდარებლად იცის დროის ფასი,
ანუ მარადიული მეტაფორა: დრო მდინარეა! დროის სწრაფ-
მავალი მდინარე გააფთრებულ ნიაღვრებად მიედინება თავ-

დაღმართში, უფსკრულისაკენ, აღარაფერს ტოვებს სუფთას, უბინოსა და გამჭვირვალეს... და რევაზ ინანიშვილს, როგორც მწერალს, ღრმად სწამს, რომ რამდენიც უნდა სცოდოს ადამიანმა, რა შეცდომებითაც უნდა აავსოს თავისი ცხოვრება, ცხოველური წარმომავლობისა თუ სხვა ამდაგვარი ღირსების შეურაცხმყოფელ რა თეორიებსაც უნდა დაუგდოს ყური, რომელმა სექტანტურმა თუ სატანურმა თეორიამაც უნდა დაამინოს და მტვრად და არარაობად წარმოსახოს, ქვეშეცნეულად მაინც იტოვებს იმედს, რომ ღმერთი არ გასწირავს!

რევაზ ინანიშვილის მთელი შემოქმედება ამის ნათელი დადასტურებაა. მისი პეიზაჟი მარადმედიანი, ყოველწამიერად ცვალებადია, მაგრამ თავისი რიტმული მონაცვლეობით მარადიული და ერთგული უფლისა, რომელიც აწესებს და აწესრიგებს პლანეტების განლაგებასა და მონაცვლეობას სამყაროში, დროის ციკლს, სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლოებას, დაბადებისა და აღმოჩენების წარუვალ სიხარულს. რევაზ ინანიშვილის პროზა ძალიან ჰგავს სოფლის ტკბილმწარე კვამლს. ამიტომ ეს პროპორცია სიტკბოებისა და სიმწარისა, მთელს მის შემოქმედებას თან სდევს. აქ არსადაა მხოლოდ მაჟორი ან მხოლოდ მინორი, ეს არც მონაცვლეობაა მზისა და ჩრდილისა, დღისა და ღამისა, როგორღაც ყველაფერი ერთმანეთში გარდამავალი და ერთმანეთიდან გამომდინარეა... ეს უფრო მიღება, შეგუება, შერიგება და, ამავედროულად, აღიარებაა იმ ფაქტისა, რომ თვით ყველაზე „უცოდველ“ ადამიანსაც კი ცოდვა ადევს, თავისი უშუალო წინაპრებისა კი არა, არამედ პირველქმნილი...

ხელოვნების და უშუალოდ მწერლობის უპირველესი დაწინიშნულებაც სწორედ ეს არის — როგორმე მოაღბოს კაცის გაქვავებული გული, როგორმე დაანახოს უსამართლოდ დაჩაგრული ადამიანის ტრაგიზმი, შეენიოს უმწეობას... ყოველივე ეს კი უფლისაკენ მიმავალ ვიწრო და სახიფათო ბილიკებზე სვლას გულისხმობს, რაც უხმაუროდ, ბუნებრივად,

როგორღაც თავისთავად, ყოველგვარი დიდაქტიკისა და ძალდატანების გარეშე უნდა ხდებოდეს. ამიტომ შეუძლებელია მცირეოდენი ეჭვის შეტანაც კი მის მიერ დასმულ დიაგნოზებში. მით უფრო, როცა ეს დიაგნოზი შემოქმედის ბუნებას ეხება:

„ბედნიერი მწერალი... ცოცხალი ბედნიერი მწერალი უკვე საცოდაობაა. იგი უკვე მონყვეტილია მთავარს — ჭეშმარიტების ტანჯვით მაძიებელ სულს, იგი უკვე აღარ განიცდის სხვათა მოთქმა-გოდებას, აღარ განიცდის მათ მარტოობას“.

რევაზ ინანიშვილის მთელი შემოქმედება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ზემოთქმულის კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს. და ეს ისევ და ისევ მისი თბილი გულის, ადამიანისადმი გაუნელებელი, უსაზღვრო ნდობისა და სიყვარულის ძალით. ამიტომ გვაოცებს მწერლის განცვიფრება, რომელიც მან ჩანანერებში, თავის „უბის წიგნაკებში“ ჩატოვა:

„ქრისტემ უბრალო ადამიანური გული დაუდო საფუძვლად თავის მოძღვრებას და საოცარია, ეს მოძღვრება აღმოჩნდა ყველაზე მყარი აზრი დედამიწაზე“.

დედამიწაზე გავრცელებული ამ ყველაზე „მყარი აზრის“, ანუ „უბრალო ადამიანური გულის“ მატარებელია ყველა ჭეშმარიტი მწერალი. ამიტომ დიდებულია რევაზ ინანიშვილის მიერვე შენიშნული ფოლკნერის შემოქმედების არსი:

„დიდებულია ფოლკნერი: ...სიყვარული, პატიოსნება, სიბრალული, სიამაყე, თანაგრძნობა, თავგანწირვა, — აი, ის ძველთაძველი, უნივერსალური სიმართლენი გულისა, რომელთა გარეშე ყოველგვარი ნაწარმოები განწირულია და არარაობად იქცევა“.

თავგანწირვა, პატიოსნება, თანაგრძნობა, სიყვარული... ეს და ამგვარი ცნებები აბსოლუტურად თავდახსნილია განსჯისაგან, გონებისეული აწონვისაგან, ანგარიშიანობისაგან... ისინი უფრო პირველადი, თანდაყოლილი განცდებია და ამიტომ ისე უშუალოდ და მოულოდნელად იფეთქებენ

ხოლმე ექსტრემალურ სიტუაციებში, რომ თავად მათი ჩამდენი ადამიანი საკუთარი გულოვანებითა თუ ერთგულებით ზოგჯერ გაოცებული რჩება. ამასთან დაკავშირებით მახსენდება ერთი ადგილი გრიგოლ რობაქიძის შესანიშნავი რომანიდან „ჩაკლული სული“.

კოჯრის ტყეში საქეიფოდ ასულ თანამოაზრეებს მოულოდნელად ნომენკლატურის მაღალჩინოსანი წარმომადგენლები ეწვევიან და ლხინიც ამოვარდება თავისი ჩვეული, ბუნებრივი და ხალისიანი რიტმიდან.

„...ლაპარაკობდნენ ბევრს და ზერეულედ“...

ბევრი და ზერეულე ლაპარაკი პირველი და უტყუარი სიმპტომია არაგულითადობისა, არაგულწრფელობისა. ეს არაგულწრფელობა, უნდობლობა და ეჭვი თანდათან ამუქებს, წამლავს რომანის როგორც გარეგან, ისე შინაგან გარემოს: შიშით ნაქსოვი ატმოსფერული ბადე, თანდათან იზრდება, მატულობს, ტყვიასავით ცივდება და მძიმდება.

რა განსაცვიფრებლად ზუსტად და უბრალოდ ხსნის ავტორი მთელ ამ ფსიქოლოგიურ ატმოსფეროს:

„...ო, ეს სიფრთხილე! ეს შინაგანი შიში. ეს უმთავრესი სენი სიცოცხლის! ეს ლაჩრობაა, ცოდვია სიცოცხლის წინაშე...“

და მართლაც ასეთი შიში სენია, ავადმყოფობაა, ცოდვია სამყაროს წინაშე, რადგან გეშინოდეს, — ნიშნავს ნაკლებად ენდობოდე უფალს, ნაკლებად გწამდეს მისი ყოვლისშემძლეობისა და ამიტომაც ნაკლებად, ან თითქმის არასოდეს მიმართავდე მას დასახმარებლად.

რევაზ ინანიშვილის მთელი შემოქმედება, ამ შიშისა და სიფრთხილისაგან განსხვავებით რალაცნაირი სიმშვიდითაა გაჯერებული. უიშვიათესი სიმშვიდით, რადგან ნებისმიერ განსაცდელს იგი იობისეული მოთმინებითა და სიყვარულით იღებს უზენაესისაგან. თვით ამინდის მონაცვლეობასაც კი, თუ დავაკვირდებით მის პეიზაჟებში, აღმოვაჩინოთ, რომ ზუს-

ტად ისეთივე სიყვარულითა და აღფრთოვანებით იწერება ამღვრეული მარტის დღეებზე, იანვრის ყინვაზე, გვიანი შემოდგომის თრთვილსა თუ მოულოდნელად მოსულ თოვლზე, როგორც გაზაფხულის პირველი კვირტის მოულოდნელ, ჩუმ გადასკდომაზე, როგორც კაშკაშა ბრდღვიალა მზეზე.

მისი „სამაგიდო რვეულის“ ჩანაწერები არ იკითხება მხოლოდ და მხოლოდ დიდი მწერლის ცხოვრებისეული წვრილმანების, სისუსტეებისა თუ საიდუმლოებათა ცოდნის ნყურვილით, რითაც „გაუმაძღარი“ მკითხველი ასე ეძალება მსგავს ლიტერატურას. კარგა ხანია საუბარია იმის შესახებ, რომ ევროპასა და ამერიკაში გაცილებით უფრო დიდი ინტერესით კითხულობენ და მეტი ტირაჟებითაც გამოდის თავად მწერლებზე დაწერილი წიგნები, ან მათ მიერვე თავის დროზე გაკეთებული ჩანაწერები (ამ თვალსაზრისით, პირადად მე მაკლია ეს ცნობისმოყვარეობა, ყოველ შემთხვევაში რაღაც გარკვეული დოზით მაინც)...

უნდა აღინიშნოს, რომ რევაზ ინანიშვილის ეს ჩანაწერებიც არაჩვეულებრივი ნიმუშია მწერლის რელიგიურობისა. შესაძლოა, „სამაგიდო რვეულების“ მთელი გვერდები ისე ჩაათავო, რომ იქ სიტყვა „ღმერთი“ ან „უფალი“ არც შეგხვდეთ, მაგრამ ყველაფერი სწორედ ამითაა გაჯერებული. მისი ლიტერატურული პორტრეტი ამიტომაც იხატება ასე საინტერესოდ ამ „სამაგიდო რვეულებიდან“. ნიმუშად სულ პანია მაგალითს მოვიტან:

„ბავშვობაში ჭექა-ქუხილის მეშინოდა. ახლა არაფერი მიყვარს მასავით. რაც უფრო მაგრად იჭექებს, მით უფრო მაგრად მიმტკიცდება რწმენა, რომ დედამიწას ისევ აქვს შერჩენილი ძველებური ძალა“.

რეზო ინანიშვილისათვის მთელი სამყარო იდუმალების ბურუსშია გახვეული, მან შესანიშნავად იცის, რომ ადამიანის გონებას, ცივილიზაციის გრანდიოზული მიღწევების მიუხედავად, სრულად არ ძალუძს ჩაუღრმავდეს და ამოხ-

სნას ათასობით საიდუმლო. ეს საიდუმლოებანი ცნობიერების მიღმა დგას. ესაა სამყაროს იდუმალება და ამ ჭკვიან მწერალს მთელი არსებით სწამს, რომ საიდუმლოს გაფრთხილება უნდა, რომ უნდა დარჩეს სამყაროში უამრავი სინმიდღე, რომელთაც ტაბუ უნდა ედოს, რომ ყველა ტაბუახდელი იდუმალება მხოლოდ ილუზიაა გამარჯვებისა. პირიქით, ისე არაფერი ღუპავს ადამიანის სულს, როგორც სინმიდღეებისა თუ იდუმალებით მოცული მწვერვალების ალებისა და დაპყრობის ჟინი. ეს „ცუდი ცნობისმოყვარეობაა“, როგორც მის შესახებ ბრძენი ადამიანები წერენ.

რევაზ ინანიშვილს როგორღაც თავიდანვე, სიჭაბუკიდანვე თითქოს გაცნობიერებული აქვს ეს სიბრძნე. და ამიტომაც იცის ასე კარგად, რომ ღვთის მიერ ბოძებული დიდი ტალანტი ერთდროულად ჯილდოცაა და სასჯელიც. ამით იგი რალაციით მინდიასაც მოგვაგონებს, ასეთ ბედნიერსა და ასეთ უბედურს ერთსა და იმავე დროს. ყოველივე ზემოთქმულის დასტურად მსურს, მცირე ფრაგმენტი შემოგთავაზოთ მისი ჩანაწერებიდან:

„დიდ სიკეთესთან ერთად დიდი საშინელებაა ძლიერი წარმოსახვის უნარი. მე, ჩემდა სამწუხაროდ, შემიძლია აბსოლუტურად ზუსტად წარმოვიდგინო მატარებლების ერთმანეთს შესკდომაც კი — მოძრაობები, ხმები, ფერები, სახეები, სუნი. უთუოდ იკითხავთ, მაშ, რატომ არ ავსახავ ასევე. გიპასუხებთ: არ შეიძლება, არ შეიძლება არც დადებითი, არც უარყოფითი ემოციების აღმძვრელი მოვლენების გარკვეული ზღვარის იქით ჩვენება. რატომ? ეს მხოლოდ ჩვენმა სხეულმა იცის“.

იმ მწერლის, იმ პიროვნების შესახებ, რომელიც ასე გრძნობს სამყაროს, რომელსაც ასეთი მონინება და რიდი შერჩენია სამყაროსადმი, რომელმაც უამრავი რამ იცის როგორც პირადი გამოცდილებით, ისე ინტელექტუალურად,

ზუსტად იგივე სიტყვები შეიძლება გავიმეოროთ, რასაც თავის ჩანაწერებში გურამ რჩეულიშვილის მისამართით წერდა:

„გურამისათვის არ არსებობდა მცირე ეტალონები. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენი ძალიან მოკლე ხნის ნაცნობობის პერიოდში არასოდეს უკამათია — ეს ამას სჯობს და ეს იმასო (სადღეისო, საჟურნალ-საგაზეთო ფარგლებში), მისთვის არსებობდნენ: ვაჟა-ფშაველა, დოსტოევსკი, ტოლსტოი. მათი შემოქმედების ფონზე აფასებდა ამა თუ იმ ლიტერატურულ ნაწარმოებს...“

ამავე ჩანაწერში რევაზ ინანიშვილი, თავისი თაობის მრავალი სხვა წარმომადგენლისაგან განსხვავებით, მთელი გულწრფელობით იხიბლება გურამის სიმამაცით და არც იმის თქმის ერიდება, თუ საკუთრივ მისი და მასზე უფროსი თაობის წარმომადგენლებში რატომ იწვევდა გურამი ერთგვარ დისკომფორტს.

„გუშინ, 20 იანვარს, — წერს რევაზ ინანიშვილი, — გაიმართა გურამ რჩეულიშვილის მოსაგონარი საღამო. ასი თუ ასოცი კაცის ტევადობის დარბაზში ადგილების თითქმის მესამედი ცარიელი იყო. პრეზიდენტში ვისხედით: კობა იმედაშვილი, ნუგზარ წერეთელი, ერლომ ახვლედიანი და მე. კობა იმედაშვილის შესავალი სიტყვის მერე წავიკითხე ქვემოთ მოტანილი ტექსტი:

„გურამ რჩეულიშვილი მამაცი იყო, იმდენად გამორჩინებულად მამაცი, რომ 37 წლის, ექოსთვის მუდმივი შიშით დაყურადებული, ჩემი და ჩემზე უფროსი თაობის ბევრ მწერალს უსიამოვნოდ აღიზიანებდა.

ერთხელ ერთ სტამბაში ასეთი რამ ითქვა: თუ ვინმე ჩვენს შორის გენიოსობის ნიშნითაა დაბადებული, გურამ რჩეულიშვილიაო. ერთი ყაყანი ატყდა. იმ დღიდან რამდენიმე საბრალო, რომელთათვისაც არ არსებობს (თავიანთი თავიდან გამომდინარე) ქვეყნად არავითარი გამორჩეული ნიჭი, ყოველი შეხვედრისას მომტევებელი ღიმილით მიტყაპუნებ-

და მხარზე ხელს და ქირქილით მეუბნებოდა, — მაშ, გურამ რჩეულიშვილი გენიოსი გყავთო?! როცა დაიღუპა, პირველნი თუ არა, ერთ-ერთი პირველთაგანნი მაინც ისინი აღმოჩნდნენ მისი კაცობისა და ნიჭის დიდი თაყვანისმცემლები.

რას ვგულისხმობ, როცა გურამის სიმამაცეზე ვლაპარაკობ? პირდაპირი, მამრული სიმამაცის გვერდით, აზროვნების სიმამაცეს. ოცდაოთხი წლის ახალგაზრდამ დაწერა წიგნი „ჩემი ლიტერატურული შეხედულებანი“ (სრული სახით არ გამოქვეყნებულა), იმავე ხანებში აქვს დაწყებული დიდი რომანი „შაშას რევოლუცია“. დაწერა დღიური თუ ტრაქტატი დედამინაზე მოქმედ უდიდეს იდეოლოგიურ ძალებზე, პიესა — „იულონი“ — ასევე გლობალური — იდეით, მასშტაბებით.

გურამს, ისე, როგორც თითქმის არავის ჩვენს შორის, შეეძლო გულთან ახლოს მიეტანა სოციალურ-პოლიტიკური ვითარებანი მთელი დედამინის მომცველობით. იგი აღფრთოვანებული იყო ჩვენი ქვეყნის ჭაბუკური ენერგიით...“

მარტო ეს ჩანანერიც, ეს გამოსვლაც ნათელჰყოფს იმას, თუ როგორი უშურველი გახარება შეეძლო რევაზ ინანიშვილს. როგორი დიდსულოვანი და დიდბუნებოვანი იყო. როგორი ბუნებრივი — მთასავით, მზესავით, წყაროსავით.

რევაზ ინანიშვილი ბუნების ნატეხივით იყო, თვითნაბადი, თავისთავადი და ეს იმის მიუხედავად, რომ მის შემოქმედებაში თვით ურბანიზმის ამსახველი პანია პასაჟებიც კი დიდი სითბოთი და ოსტატობითაა აღწერილი, ხოლო ვრცელი მოთხრობა: „ვილაცას ავტობუსზე აგვიანდება“, საერთოდ, ქალაქელი კაცის დაწერილია; იგი უაღრესად მტკივნეულად და ღრმა სევდით განიცდიდა ე.წ. ქალაქურ გარემოს, ამ გარემოთი წლების განმავლობაში მოგვრილ წნეხს. ამის უშუალო და არაჩვეულებრივი დასტურია ის სიტყვები, რომელთაც ქვემოთ მოვიტან:

„პირველყოფილი ადამიანი მთელი სიცოცხლის მანძილზე „თავისიანებში“ ცხოვრობდა, თავისიანები იყვნენ: საღამო

ხანზე აკივლებული ტურა, ცაში ირაოდ დატრიალებული ძერა, თავისთვის მგოდებელი ქოტი, ბალახებში ჩანაბული ხვლიკი. მუხა, რცხილა, წყალი, კლდე, მთვარე, ვარსკვლავები. ჩვენ, დიდ ქალაქებში მცხოვრებთ ერთ საათში ათას უცხოვსთან გვიხდება შეხვედრა. უცხონი არიან ადამიანები: მეტროში, ტროლეიბუსში, მაღაზიებში, სამსახურის კიბეებზე: უცხონი არიან ავტომანქანები, თვითმფრინავები, პრესის ფურცლებით შემოსული ამბები, — ყველა ესენი ხომ ერთ კაპილარს მაინც გაატოკებენ ისე როგორც ეს ერთ უცხოვსთან შეხვედრის დროს ხდება ხოლმე საერთოდ. ნუთები, საათები, დღეები, თვეები, წლები და... ხელთ გრჩება საბოლოოდ მოშლილი ნერვული სისტემა“.

რევაზ ინანიშვილი წინასწარმეტყველივით გრძნობდა რა-ღაც ავის მომასწავებელ ნიშნებს საკუთარ სამშობლოში (ისე როგორც საერთოდ სამყაროში). იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მთელი თავისი არსებით პაციფისტია. ამიტომ იყო მისი დიაგნოზები ამ მხრივაც უტყუარი და ზედმინევიანი ზუსტი. ამიტომ შფოთავდა იგი, როცა აღნიშნავდა:

„მსოფლიო ხელთ იგდეს ფრენჩიანებმა და ტყავისქურთუკიანებმა. დანყებული სამხრეთ პოლუსიდან, დამთავრებული ჩრდილო პოლუსით, ბრაგაბრუგით და მუქარით დადიან ეს ხაკისტანსაცმლიანები და ბათინკებიანები, ჩექმებიანები და სამხრეებიანები, თითოეული ყელამდე აღსავსე შურისძიების სურვილით, და შურს იძიებენ თავიანთი ნამცეცა ქკუის ნაყოფზე. ამას ეწირება მილიონობით ადამიანი, ზღვად მიდის დედათა ცრემლი. ნაჰგლიჯეთ იარაღები, ადამიანებო, ამ შურისმაძიებლებს და მიეცით თოხი და ბარი, ყველაზე კეთილშობილი იარაღები, რაც კი ადამიანებს შეუქმნიათ ოდითგან დღემდე. ჩემს განთავისუფლებას... თოფით თუ ცდილობ, დამიდექი გვერდზე და ჩემთან ერთად აბრუნე მძიმე ბელტები, მეც გამახარებ, კაცს, და ღმერთსაც. ვინ სპობს სიძველეებს გულმოდგინედ? უმთავრესად ის, ვისაც თავისი წარ-

სულის გახსენება არ სურს. ვინ დაანგრია ჩვენი ძველი ტაძრები, სიმაგრეები, ხიდებიც კი? სწორედ იმათ, ვისაც წარსული ჭუჭყიანი ჰქონდათ... ძალღივით მიღრინავს გული“.

აი, ასეთი იყო მისი დამოკიდებულება სამყაროსთან, სიცოცხლესთან, ღმერთთან. აი, ამიტომ იყო დიდი მწერალი ეს უცნაურად ჩუმი, მორიდებული და, ერთი შეხედვით, მყუდრო კაცი, რომლის გულში მთელი სამყარო ეტეოდა. თანაც ისე, რომ ერთი წამით არ ნუნუნებდა ამის გამო. სამყარო ხომ სავსეა არა მხოლოდ სიკეთით, სამყაროში ხომ ამდენი უბედურება და სიავე დაატრიალა ადამიანის ხელმა. იგი კი, ეს უცნაური და დიდი მწერალი, მადლიერი იყო ყოველი დღის, ყოველი წამის და ამ უკეთილშობილეს ადამიანს არასოდეს დაუშვია ის აზრი ფიქრად, რომ ამ ცოდო-ბრალში თავისი წილიც არ ერია. არადა, დაბეჯითებით შემოძლია ჩემი რწმენა გამოვთქვა, თუ ვცდები, მხოლოდ უფლის წინაშე ვიხდი ბოდიშს, ქართულ მწერლობაში მე იგი როგორც შემოქმედი და როგორც ადამიანი, წმინდანად მეგულებოდა.

სიკეთისა და ბოროტების ანტინომია
რევაზ ინანიშვილის პროზაში

რეზო ინანიშვილი საბჭოთა პერიოდში (1951-1991) მოღვაწეობდა, თუმცა თავისი მუდმივი არაკონტექსტურობის გამო, ოფიციალური მიერ დეკლარირებული ნორმების მიხედვით, საბჭოთა მწერალი იგი, ბუნებრივია, არასოდეს ყოფილა. ერთი შეხედვით, არც გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან გააქტიურებული, ე.წ. „არაფორმალურებისა და ფორმალურების“ ბრძოლაში ჩართული დისიდენტურად განწყობილი მწერალი ეთქმოდა. ახლა, ამ გადასახედიდან, კარგად ჩანს, რომ მისი უმთავრესი მხატვრული ამოცანა „დაბურულ ტყეებსა და ჩაბინდულ ხეებში ჩამდგარი პირველყოფილი სიჩუმიდან გამომზირალი ყოფიერების საიდუმლოსთან“ მიახლოება იყო, რაც ცხოვრებისა და ფიქრის განსხვავებულ რიტმს მოითხოვდა და ისიც დიდი ძალისხმევით ცდილობდა ამ რიტმის შენარჩუნებას.

საბჭოთა კრიტიკა, რომელიც 60-70-იან წლებში საგრძნობლად სახეცვლილი იყო და სულ უფრო ხშირად „ავსტრიელი მსროლელის“ პრინციპითაც მოქმედებდა, თავდაცვისა (თუ უფრო მეტად, თავდასხმის) ძველი ინსტინქტით, საჭიროდ მიიჩნევდა გარკვეული რეაქცია მოეხდინა სოცრეალიზმის მაგისტრალური გზიდან სხვადასხვა ხასიათის გადახვევებზე, ვთქვათ, ინანიშვილისეულ „წვრილთემიანობაზე, უკონფლიქტობასა და არაფრისმთქმელ ჰუმანიზმზე“, თუმცა თავისთვის საშიშ მწერალს მასში ნამდვილად ვერ ხედავდა. ამ გარემოების მიზეზი იგივეა, რაც დღესაც ხელს გვიშლის ვიყოთ ნამდვილი წიგნების მკითხველი-ინტერპრეტატორები და რაც თავად მწერალსაც კარგად ჰქონდა შემჩნეული: „...ჩვენ ნაკლებად გვჯერა სილამაზის ძალისა. ეს იმიტომ,

რომ ვერ ვასწრებთ, ჩავწვდეთ ნამდვილ სილამაზეს, ძალიან დაკავებულები ვართ რალაც უფრო მნიშვნელოვანით...“ (ინანიშვილი 2001: 14). არა მარტო მხატვრული, არამედ ზნეობრივი კრიტიკიუმების რღვევა რეზო ინანიშვილს აიძულებდა მეტი სიფრთხილით მოკიდებოდა თამაშის იმ წესებს, რომელიც ირგვლივ მეფობდა და წარმატების აუცილებელ პირობადაც ითვლებოდა. აი, მისი ერთი ჩანაწერი სათაურით „ჭკვიანი“, რომელშიც ბევრისთვის სასურველი ტრანსფორმაციების „მექანიზმია“ გახსნილი: „მე რომ ჩემს სათქმელს ხმამაღლა გამოვთქვამ მეგობრებსა და ნაცნობებს შორის, ის სულ დუმს და ღრმად მიმალული ირონია გამოუკრთის თვალებში. დუმილი ოქროაო რჩეული — და მართლაც, ოქროთი უხდიან მეგობრები და ნაცნობები ამ უნარისთვის — უჭკვიანესად თვლიან. ეს ერთი წყარო შემოსავლისა. მეორე — ყველაფერს, რაც კი თავში გაუჭაჭანდება, წერს, ასიათასობით მკითხველს აწვდის სქელ-სქელი ტომების სახით. და ისინიც ოქროთი უხდიან — რა ბინა, რა ძვირფასეულობა, რა ჩაცმადახურვა, — ერეკლე მეფეს სად დაეღანდებოდა საწყალს!“ (ინანიშვილი 2001: 18) პირადად მას „დრო ნამდვილად არ ჰქონდა“, ამ გზაზე ევლო, ორჭოფობას ან გულარხეინობას მისცემოდა, მაგრამ სხვები? კიდევ ერთ ციტატას დავიმონებდი „სამაგიდო რვეულებიდან“: „შენს ირგვლივ დიდი ფუსფუსია, დიდი მცდელობა! აშენებენ, თხრიან, აკეთებენ, ფიქრობენ, მსჯელობენ, კამათობენ — მოკლედ ემზადებიან საშიში მომავლის შესახვედრად და შენ უნდა გაუძლო ყოველივეს, არ უნდა დაირღვეს შენი სულიერი ნონასწორობა...“ (ინანიშვილი 2001: 27) ფაქტობრივად, ეს ცდუნებასთან შერკინებული და მასთან გამკლავებული კაცის სიტყვებია. ჩვენს თანამედროვეებზე უკეთ კი ცოტა ვინმემ თუ იცის, რამდენად ილუზორულია ამავე ცდუნებასთან დაპირისპირებით მიღწეული გამარჯვება. თუმცა ჩვენს გუშინდელობაში ამ თვალსაზრისით საქმე კიდევ უფრო რთულად იყო, ვიდრე

ახლაა. ზოგჯერ მეჩვენება, რომ დაგვაფიქსდა კიდეც, საიდან მოვედით: საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა სფეროებს არ შევეხები (გარდა ამისა, მეტ-ნაკლებად წესიერი ადამიანები ყველგან იყვნენ), მაგრამ ხომ გვახსოვს პრეზიდენტებისაკენ დაძრულ მწერალთა მრავალრიცხოვანი ჯგუფები, მათ მიერ მანიფესტირებული ფსევდოიდებები და ფსევდოლირებულებანი, ყოვლისმომცველი პათეტიკა, პრინციპების დათმობის სანაცვლოდ მიღებული პრივილეგიები, მწერალი-საქმოსნები, ან როგორც ოტია პაჭკორია აღნიშნავდა, მწერალი-კენტავრები — „მომხიბვლელი ღიმილითა და მომაკვდინებელი ფლოქვებით“ და ყოველივე ამის მასტიმულირებელი ძალა — ვლ. კორმერის მიერ თავის დროზე ზუსტად დეფინიცირებული, ჩვენთვის კი ლამის დღემდე დაუძლეველ მანკიერებად ქცეული „ორმაგი ცნობიერება“ (კორმერი 1997: 44) — მთელი თავისი ტრაგიზმით. „...შემადრწუნებელია ჩემი წრის ადამიანის ცხოვრება. რამდენი საათიცაა დღეში, იმდენ საათს ლაპარაკობენ, უარი თქვან თუ არა პატიოსნებაზე. თუ უარს იტყვიან, მაშინ გამდიდრდებიან კიდეც, როგორც მრავალნი სხვანი. საბრალო ჩემო მეგობრებო..“ — ესეც რეზონანიშვილია, ტრადიციული შეფასებებით უწყინარი, თავის პასტორალურ იდილიას შეკედლებული, სოფლის სურათებში საყვარლად ჩაყუჟული „უპრობლემო“ მწერალი, ზოგისთვის კი „მოცლილი კაციც“, დაახლოებით ისეთი, როგორც ის ორმოცდაათი წლის მამაკაცია, ამდენ „საქმიან“ ხალხში, მატარებლის ვაგონში მოსიყვარულე წყვილის დანახვისას, სრულიად „უადგილო“, „მჩატე“ ფიქრები რომ შეიპყრობს..

თანამედროვე ლიტერატორის უპირატესობა მხოლოდ იმაშია, რომ მას ნამდვილისა და ყალბის ფაქტობრივი შედარების საშუალება მიეცა. ბევრ სხვა დოკუმენტურ მასალასთან ერთად იგი ისეთსაც ეცნობა, რომელთა შესახებ ადრე ახლობელთა ვინრო წრემ თუ იცოდა. მაგალითად, სტუდენტურ 70-80-იან წლებში მეც ცოტა რამ ვიცოდი იმის შესახებ,

რომ რეზო ინანიშვილი რეპრესირებული მამის, ანუ „ხალხის მტრის“ შვილი იყო, რომ უმძაფრესი „პატარა ბიჭი გოლგოთაზე“ არა მხოლოდ მაღალი ოსტატობით შესრულებული მცირე ფორმის ვირტუოზულად ფლობის ნიმუშია, არამედ ავტობიოგრაფიული მოთხრობა-გაფრთხილება, რომელიც ქალაქებზე აუცილებლად უნდა გადმოსულიყო; არც ის, რომ ერთხელ ქუჩაში დავით გაჩეჩილაძემ საგანგებოდ გააჩერა იმხანად უკვე ცნობილი ნიჭიერი პროზაიკოსი, რათა მას სცოდნოდა შემადრწუნებელი ისტორია მათ შესახებდრად მომავალი პატარა, შეშინებული კაცისა, რომელსაც 30-იან წლებში, დაკითხვის დროს თვალწინ თორმეტი წლის ბიჭი მოუკლეს და სხვ.

აღნიშნული ფაქტების კონსტანტირება იმისთვის დამჭირდა, რომ უკეთ გამოკვეთილიყო კონტექსტი, რომელშიც რეზო ინანიშვილის პროზაში გამოვლენილი სიკეთისა და ბოროტების ანტონიმურობის შინა-არსია მოქცეული. ცხადია, კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირება აქ ჩვეული ოპოზიციონერობით არ არის წარმოდგენილი. იგი არც თვითმიზნურია და არც „უკონფლიქტობის“ სოცრეალისტურ თეორიასან აქვს რაიმე კავშირი. როგორც თანამედროვე კრიტიკული რეფლექსის წარმომადგენლები უწოდებენ, „ვეფხისტყაოსნის ცივილიზაციის“ დროს შექმნილი ჩვენი კლასიკური მემკვიდრეობაც ამ საკითხს უტრიალებს და „ვეფხისტყაოსნისებურად“ ხსნის კიდევ მას. გავიხსენოთ თუნდაც სულხან-საბას შეგონება: „ავსა და ცუდსა საქმესა ბოლო მოკლე და სანყენი აქვს და კარგსა და სამადლოსა — დაუღვენელი საუკუნომდის..“ ისიც ვიცით, რომ ამ კანონზომიერების ფესვები ლიტერატურულზე უფრო ღრმაა და არა მხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკური, არამედ მეტწილად რელიგიური ფესვები აქვს. რეზო ინანიშვილის მიერ აღნიშნული პრობლემატიკის მხატვრულ-ფილოსოფიური გააზრება კლასიკოსთა ამ სულიერ გამოცდილებას ითვალისწინებს,

თუმცა იგი საკუთრივ მის — „ყოფიერების საიდუმლოს ამოხსნის“ — იდეასთანაა გაერთიანებული და ამის გამო მარტივი ან სწორხაზოვანი დეფინიციის პრინციპს არ ექვემდებარება. საფუძველთა საფუძველად მაინც სამყაროს რთული სტრუქტურის ვაჟასეული ერთიანობის განცდა ჩანს, რომელიც ბოროტისა და კეთილის, როგორც ურთიერთდაპირისპირებულ ძალთა ამბივალენტურობის, მათი ურთიერთდამოკიდებულების კანონზომიერებას ეფუძნება. შეიძლება ითქვას, რომ ბოროტება ინანიშვილის პროზაში უფრო სიკეთის ნაკლებობაა, ვიდრე თვითკმარი სუბსტანცია, ამიტომ მისი სრულყოფა მხოლოდ იმავე სიკეთის მომატებით თუ შეიძლება. გარდა ამისა, საბჭოთა სინამდვილემ ამ ცნენების სრული დეინტეგრირება მოახდინა და სიკეთისა და ბოროტების კატეგორიებს და მას პირობითი ხასიათი შესძინა. სწორედ ამიტომ მწერლის მიერ ნაბიჯ-ნაბიჯ, მისხალ-მისხალ, ზოგჯერ გადამეტებული სიფრთხილითაც და ფარული სიჯიუტითაც კი ნაძებნია და ნაკვლევი ამ ვითარებაში რაღაც უხილავი ძალით დათრგუნულ-დეფორმირებული ქართველთა ვიტალური ენერგია, ცხოვრებასთან მიმართების მათი შელახული თუ შეულახავი პრინციპები. ყოველ შემთხვევაში, სახეზეა ამგვარი მიზნის მიღწევის დიდი მცდელობა და ეს სწორედ იმ დროს, როდესაც, ვიმეორებთ, თითქმის ყველაფერი ნამდვილი სუროგატულით იყო ჩანაცვლებული. არა რეალობის ილუზორული აღქმა, არა მეზღაპრეობა (ერთმა ნაცნობმა შემომჩივლაო, რა ორღობე აგიტყდა ამ გაგანია კოსმოსის ხანაშიო) ან უპასუხისმგებლობა იმის მიმართ, რაც ხდებოდა, არამედ „ადამიანში დადებითი ბალანსის“ (ინანიშვილი 2001:15) ძიების კონცეპტუალური პოზიცია, რომელიც, ერთი მხრივ, „რეპრესიული ცნობიერების“ გამთლიანებას, ხოლო, მეორე მხრივ, ტოტალიტარიზმით ტრავმირებული ენის უფლებებში აღდგენისკენაა მიმართული (გადაიკითხეთ „ვენახი“ ან „კეთილი მინა“ და ხელშესახებად შეიგრძნობთ რამდენად რთუ-

ლი და ფილიგრანული იყო ეს სამუშაო): „...არ შეიძლება არც დადებითი, არც უარყოფითი ემოციების აღმძვრელი მოვლენების გარკვეული ზღვრის იქით ჩვენება. რატომ? ეს მხოლოდ ჩვენმა სხეულმა იცის“ — დამაფიქრებელი და წინასწარმეტყველური სიტყვებია, რადგან ჩვენ დღეს თითქმის სწორედ ამ ზღვრის უგულვებლმყოფელი და კურატორის ენაზე მოსაუბრე ხელოვანის თუ ხელოვნების ამარა დავრჩით, რასაც ყველა ნიშნის მიხედვით, ბედნიერება არავისთვის არ მოუტანია.

აკაკი ბაქრაძე თავის სტატიაში „სულის პური“ (ბაქრაძე 1977: 72), რომელიც რეზო ინანიშვილს ეძღვნება, საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ბოროტი კაცები მის პროზაში უსახელონი არიან, რასაც არა შემთხვევით მოვლენად, არამედ მწერლის კონცეპტუალურ პოზიციად მიიჩნევს. ბოროტი კაცი რეზო ინანიშვილის პიროვნება არ არის, ხოლო ბოროტებას დამოუკიდებელი არსებობა არ გააჩნიაო (სტოიციზმის იდეოლოგები მიიჩნევენ, რომ ბოროტება, სიკვდილისაგან განსხვავებით, დიადიც არ შეიძლება იყოს). მართლაც, მოთხრობებში „კაცი“, „ყვავები“, „ნისქვილში რომ წავედი“, „ყორანთ კეტამზე“, „შავი ალაყაფი“, „დაგვიანებული რეჟიმი“, „ლამაზი ქალი“ და სხვ. – ბოროტების ჩამდენი პერსონაჟები უპიროვნონი არიან. არც მათი ავკაცობა თუ ავქალობაა სიღრმისეულად ნაკვლევი. მეტიც, სიკეთესთან შეხვედრა მათ გაუვენებლყოფას თუ არა, გაარაფრობას მაინც იწვევს. მოკლედ, ამ ბოროტებას ის დემონიზმი აკლია, რომლის მრავალსახეობისა და უძლეველობის მოდელირებამ ასე გაიტაცა თანამედროვე კულტურა და კულტურის მოღვაწენი. ვანოს, ამავე სახელწოდების მოთხრობის გმირს, შხამს აწვეთებენ, ამუნათებენ: ღარიბი იმიტომ ხარ, ლაჩარი ხარო; უფრო სწორად ცხოვრებისეულ თამაშებში სწორად ორიენტირებული არა ხარ, იმის არ გეშინია, ვისიც უნდა გეშინოდეს — ადამიანისაო. ერთი კი შეაკრთობენ, თუმცა საბოლო-

ოდ მაინც ვერაფერში ვერ არწმუნებენ, სიკეთის ნათელს ვერ უბნელებენ (ბაქრაძე 1977: 75).

თვითონ ავტორი უთუოდ გრძნობდა თავისი მსოფლმხედველობრივი პოზიციის „უხერხულობას“ გაგანია კოსმოსის ათვისების თუ სოციალიზმ-კომუნიზმის გმირული მშენებლობის ხანაში, მაგრამ მის დათმობას არ აპირებდა. უთუოდ ამიტომ უწოდა მან ყველაფრისადმი პატიების, მიმტევებლობის გრძნობას, იმავდროულად შემოქმედებით იმპულსად რომ ექცა („...წერისაკენ მიბიძგებს გარკვეული პატიების გრძნობა ყველაფრისადმი“), „ჩემი საწყალი სიყვარული“. „საწყალი“, ანუ ის, რაც უადგილოა თუ უფხოა და იქნებ განწირულიც, მაგრამ, იმავდროულად, არსებითი და ამიტომ ძნელად დასათმობი. ამ სახელწოდების მოთხრობა მოგონებით იწყება: სოფელში მწერალთან სტუმრად ჩამოსული მეგობარი დაუფარავად ეუბნება: „სიყვარული ადამიანების მოგონილია ისტორიის გარკვეულ ეტაპზე, როგორც ვთქვათ, თმის ვარცხნილობა ანდა კოსტიუმის მოდა, და რაც უფრო მალე განთავისუფლდებიან მისგან და დარჩებიან ისეთი, როგორებიც ბუნებამ შექმნა — მხოლოდ არსებობისათვის მცდელნი, ყველგან და ყველაფერში გათვლაზე დამყარებულნი — მით უკეთესი იქნება მათთვის“. იქნებ ძალზე შორეული ანალოგიაა, მაგრამ ამ სიტყვებმა მგზნებარე მარქსისტის ნოე ჟორდანას ერთი „მომაკვდინებელი“ არგუმენტი გამახსენა, რითაც ის თავის სახელოვან ოპონენტებს თავს ესხმოდა: ქართველი ხალხისთვის პატრიოტიზმი არც თანდაყოლილი და არც ორგანული გრძნობა არ არის და არც არასოდეს ყოფილა. ეს ყველაფერი მის დასაბნეევად თავად-აზნაურულმა ინტელიგენციამ მოიგონაო და მისთ.

ის, რომ რეზო ინანიშვილის მიერ სრულიად განსაკუთრებული სასიცოცხლო სივრცე ითხზებოდა, რომელსაც ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში ჩვენი სოფლის სურათებსა და ამ სურათებით აღძრულ რომანტიკას უკავშირებენ, თითქოს

ექვმიუტანელ ქეშმარიტებად წარმოგვიდგება. ისიც ითქვა, რომ ეს „ალტერნატიული სივრცეა“ (ი. მილორავა), „... სოფლური ყოფის გულუბრყვილო იდეალიზაციის, ან თანადროულობისაგან გაქცევის, ან „წარსულისათვის უბრალოდ თავის შეფარების“ ცდა. თუმცა მხოლოდ წითელი იმპერიის დაშლისა და, რაც მთავარია, „ქართველში გარდატეხილი საბჭოურობის“ ანალიზის შემდეგ გახდა შესაძლებელი ამ მიგნებათა შემდგომი გაშლა და არგუმენტირება. ამ მხრივ განსაკუთრებულად დასამახსოვრებელი აღმოჩნდა კრიტიკოს ნუგზარ მუზაშვილის წერილი „რის მოლოდინში იღვევა საქართველოში კაცის სიცოცხლე?“ (მუზაშვილი 2010: 146). კრიტიკოსის აზრით, გარკვეული სულიერი კონსტიტუციის მქონე ადამიანები ჩვენი გუშინდელი სოფლის მკვიდრთა, „თავშალგახუნებულ და ნაბდისქუდიანთა“ ცხოვრების წესის ნოსტალგიამ შეიპყრო, რადგან მათ, როგორც ჩანს, მართლა არ შეეძლოთ საბჭოთა ადამიანის მიერ დამკვიდრებული ტოტალური ფარისევლობისათვის გულწრფელობა არ ემჯობინებინათ, სიყალბისთვის სიმართლე არ დაეპირისპირებინათ, ქურდობისათვის — შრომა, თაღლითობისათვის — პატიოსნება, სიძულვილისთვის — სიყვარული.. უნდა ითქვას, რომ ნუგზარ მუზაშვილის წერილისადმი ინტერესს სწორედ აქამდეც სრულიად ცხადი, თუმცა ზერელედ, ხშირად კი ინფანტილურად (ვიტყოდი, ენის მოჩლექითაც) შეფასებული მოვლენების საკმაოდ მოულოდნელი, თამამი და ზუსტი არგუმენტები იწვევს: ვინაიდან ბატონყმობის გაუქმება რუსეთისა და მასთან მიზმული ქვეყნებისათვის „შინაგანი ლოგიკით ნაკარნახევი ცხოვრების წესზე“ ნაძალადევი უარის თქმა იყო (რეფორმების სიმწვავემ საბოლოოდ აკი რევოლუციაც გამოიწვია), კომუნიზმი თავისი ჩაკეტილი კულტურით, „რკინის ფარდითა“ და დასავლური ცივილიზაციის უმთავრეს პრინციპებზე უარის თქმით, „ფეოდალიზმის კონსერვაციის საუკეთესო საშუალებად“ (მუზაშვილი 2010: 151) იქცა.

ინდივიდუალიზმის, აქტიური თვითორგანიზაციის და ფუნქციური ადამიანის ნაცვლად(რასაც ქადაგებდა მე-19-20 საუკუნეთა მიჯნის ქართული მონინავე საზოგადოებრიობა) გაბატონდა მასობრივ შურისძიებაზე დაფუძნებული კოლექტიური ცნობიერება. დააკვირდით, გვეუბნება წერილის ავტორი, ოთარ ჩხეიძეც, გიორგი ლეონიძეც, რევაზ ინანიშვილიცა და ნუგზარ შატაიძეც ქართული სოფლის ნოსტალგიურ სურათებს იმიტომ ქმნიან, რომ სწორედ ამ სოფლების მაცოცხლებელ-მაცხოვრებელმა „მზეზე თავშალგახუნებულმა და ნაბდისქუდიანმა“ ადამიანებმა შეძლეს მამაპაპათაგან, ე. ი. საუკუნეთა სიღრმიდან, უფრო კონკრეტულად კი ფეოდალიზმიდან გამოყოლილი, რეალობასთან შედარებით უფრო მართალი, უფრო ბუნებრივი ცხოვრების წესის შენარჩუნება, ერთი საოცარი უპირატესობით — საბჭოთა რეჟიმმა, თავისი მოჩვენებითი უძლეველობით, ვერ შეძლო მათი თავის თარგზე გადაკეთება, მათგან ისეთი ჰიბრიდის გამოყვანა, როგორც „საბჭოთა ადამიანი“ იყო. გამოდის, რომ სიტყვის აქ დასახელებულ დიდოსტატებთან ერთად, რ. ინანიშვილი, რომელიც მიმტევებლური ბუნების, ანუ, როგორც ნუგზარ მუზაშვილი ამბობს, გარკვეული სულიერი კონსტიტუციის ადამიანი იყო, საეჭვოკომუნისტურ წარმონაქმნს გაერიდა, სიკეთის ნამდვილი შემნახველ-დამფასებლები იპოვა და უკეთესის არქონის გამო, გ. დოჩანაშვილის ცნობილი შედარება რომ გამოვიყენოთ, ამ „სარომანე“, ამ შემთხვევაში კი უფრო „სამოთხრობო“ ხალხის სახით, ძველ სინმინდეებს შეეკედლა. მით უფრო, რომ იქ, არაერთ სხვა მნიშვნელობებთან ერთად, სწორად იყო გააზრებული სიკეთისა და ბოროტების დიდი თანაარსებობის სიბრძნე, სიკეთის უძლეველობა და ბოროტების ხანმოკლეობა. ამიტომაც ასეთ აქცენტს სვამს წერილის ავტორი: ეს იყო არჩევნის, ფაქტობრივად, უქონლობის პირობებში გაკეთებული ერთადერთი სწორი არჩევანი.

ნუგზარ მუზაშვილის წერილი, თავისი უჩვეულო რეტრო-სპექტივით, არც თუ ისე შორეული გადაძახილით ნიკოლო მინიშვილის „ფიქრებთან“, ინტერპრეტაციათა ახალ ველს წარმოშობს, ათავისუფლებს აზრს, როგორც ტიცინი იტყოდა, „ბატონი შაბლონის“ ზემოქმედებისგან და ქმნის ახალ კონტექსტს, რომელშიც ახლა სხვასაც ან სხვებსაც შეუძლიათ მოძრაობა. ეს გადაადგილება არც ისე მარტივია და როგორც ახლა იტყვიან, კომფორტულიც, რადგან გვაიძულებს კიდევ უფრო ღრმად ჩავიხედოთ ჩვენს რაობაში, შევიგრძნოთ ჩვენი შემდგომი თვითგამორკვევის აუცილებლობა. საგულისხმოა, რომ თვით ავტორის ინტონაციაც ყოველი მორიგი არგუმენტის წარდგენის შემდეგ სულ უფრო სევდიანი და უიმედო ხდება. ეს უთუოდ იმიტომ, რომ არსებითი გარღვევის ნაცვლად ჩვენში საკმაოდ შენელდა ცნობიერების დეკომუნიზაციის პროცესი, რამაც „თავისუფლებისაგან გაქცევის“ (ფრომი 1990: 8) ანომალური მისწრაფება გააძლიერა.

რეზო ინანიშვილის „სამაგიდო რვეულებში“ კარგად ჩანს, რომ ის ამ და სხვა მნიშვნელოვან საკითხებზე ბევრს ფიქრობდა, ადამიანებისთვის ერთგვარ გამოსავალს ეძებდა, მომავლის განჭვრეტას ცდილობდა და საკუთარი ავტონომიურობის ზემოთ ნახსენებ თავშესაფარს სიკეთის სრულ გამარჯვებასა და მის საყოველთაობაზე ლიტონი საუბრით კი არ ამაგრებდა, არამედ სულ უბრალო რამეს – მომხდარ-მოსახდენის გონივრულ გააზრებას, სულგრძელობასა და მიმტვევებლობას შეგვახსენებდა. 80-იანი წლების დასასრულს დანერგილი მისი მოთხრობები, მაგ. „ლარა“, „ნისქვილში რომ წავედი“, „გიგლია“ და სხვ. თვისობრივად ახალი ეტაპის დასაწყისია მწერლის ცხოვრებაში. თვითონაც აღნიშნავდა: „სხვები რთულდებიან — მე ვმარტივდები“. პარალელურად უნდა გაგრძელებულიყო საზოგადოებრივი თვითგანსჯის, თვითგანწმენდის, თუ გნებავთ, როგორც მაშინ უწოდებდნენ, გადაფასების პროცესებიც. მაგრამ მოვლენები ისე

სწრაფად დატრიალდა, როგორც წყლით სავსე ვედროს მო-
ულოდნელი სიმძიმის გამო ხელიდან გამსხლტარი და უთავ-
ბოლოდ დატრიალებული ჭის ონინარი. თავად მწერალი კი,
რომელსაც სამოქალაქო ომში ჩაბმისაკენ ამაოდ უხმობდა
მაშინდელი უპირველესი შემოქმედებითი კავშირის თავკაცი,
იმ ავადმოსაგონარ დღეებში გაეცალა წუთისოფელს.

მართალია, ამასაც ამბობდა: „...მე გამოვიყურები მოძვე-
ლებულად თანამედროვეთა ფონზე, მე, ალბათ, ღიმილსაც
ვგვრი ზოგ-ზოგებს ჩემი შემწყნარებლური პოზიციით მოყ-
ვასისადმი, ჩემი სახელმწიფოებრივი და საზოგადოებრივი
იდეალებით“ და ამ პოზიციის ერთ საინტერესო ახსნაზე
უკვე მოგახსენეთ, მაგრამ ის უბრალო ფაქტი, რომ „ბლუკე-
ბი“ დღესაც გვრის აღტაცებას ათასგვარი სატკივარით გულ-
შეჭირვებულ მკითხველს, „ნამდვილ ქართველ ქალსა“ და
„ხელისგულებით ნალეს ქოხში“ კი „ამბის იდუმალი მელო-
დია“ (ო. პაჭკორია) ისმის — თავისთავად ბევრ რამეზე მეტყ-
ველებს. როგორ იყო ნათქვამი? მოთმინება ჩვენ არ გვყოფ-
ნის, თორემ კარგ წიგნებს იგი ნამდვილად გააჩნიათო. რეზო
ინანიშვილს თვალში არ მოსდიოდა მწერალი და მწერლობა,
„საკუთარ თავს რომ აყვედრიდნენ წუთისოფელს“. თვითონ
კი ცხადად ჰქონდა გარკვეული, სიკეთისა და ბოროტების
განჩხრეკამ რა დასკვნამდეც მიიყვანა: „...სად არის ღმერთი?
ჩემში. ესაა — მე როცა ვიტანჯები სხვათა სიკეთისათვის.
ცუდად გამიგებენ? კიდევ უფრო ამამალლებენ...“

დამონებიანი:

ინანიშვილი 2001: ინანიშვილი რ. *სამავიდო რვეულებიდან*. თბ.: 2001.

ბაქრაძე 1977: ბაქრაძე ა. სულის პური. *კრიტიკული გულანი*. თბ.: 1977.

კორმერი 1997: Кормер В. Двойное сознание интеллигенции и псевдо-
культура. М.: 1997.

მუზაშვილი 2010: მუზაშვილი ნ. *ისტორიიდან გაქცევა*. თბ.: 2010.

ფრომი 1990: Фром Э. Бегство об свободы. М.: 1990.

რევაზ ინანიშვილის პროზის
მხატვრული დრო და სივრცე

XX ს-ის ქართულ სალიტერატურო სივრცეში რევაზ ინანიშვილს შინაგანად მთლიანი, სავსე, ნათელი მხატვრული სამყარო განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს და ზეგავლენას ახდენს მის შემდგომ გსანვითარებაზე. დროთა განმავლობაში მას ერთგვარი განშტოებებიც გაუჩნდა და ერთ მთლიან ნაკადად, ცალკე გამოკვეთილ ნიშად ჩამოყალიბდა, რაც უკვე საშუალებას გვაძლევს დამოუკიდებელი სისტემის, ნამდვილი ოსტატის მიერ შექმნილი სკოლის არსებობაზეც კი ვიფიქროთ. ეს მყარი სისტემა, განსაკუთრებული ხიბლისა და ღირებულების მქონე მხატვრული დრო და სივრცე თავისი მსოფლმხედველობით, შინაგანი სისუფთავით, კამკამა, გამჭვირვალე ფერებითა და სიღრმითაა მიმზიდველი. მასში ყველაზე დრამატული, ტრაგიკული მოვლენებიც კი ადამიანური თანაგრძნობის, სიკეთის და სულების შინაგანი ერთიანობის გამო უცნაურ სიმშვიდეს და სხვა, უფრო ღრმა და ამავე დროს ღირიკულ, ფარული ნუგეშის შემცველ ხასიათს იძენს და სულიად განსხვავებული სახითა და ხმით აირეკლება მკითხველის ცნობიერებაში.

მხატვრული დრო და სივრცე ტექსტის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია ნებისმიერი მხატვრული სამყაროს არსებობა და შემდეგ გაანალიზება. თუმცა, ნათელია, რომ დროისა და სივრცის მნიშვნელობა სხვადასხვა მწერლის შემოქმედებასა და სხვადასხვა ტექსტში განსხვავებულია. თუ ერთგან მხატვრულ დროსა და სივრცეს შეიძლება სრულიად შეგნებულად მიენიჭოს კონცეფტუალური მნიშვნელობა, მეორეგან მისი არსებობა და ფუნქციონირება იქნებ არც იყოს იოლად შე-

სამჩნევი, რადგან არც ამოტივტივდება მისი ნიშნები ტექსტის ზედაპირზე. მიუხედავად ამისა, ის მაინც ახდენს დიდ გავლენას როგორც ტექსტის სტრუქტურაზე, ხასიათის განვითარებაზე, სტილზე, ჟანრულ კუთვნილებაზეც კი, ასევე შემდგომში მკითხველის მიერ ნაწარმოების, ამ ერთიანი, შეკრული სტრუქტურის აღქმაზე.

რევაზ ინანიშვილის მხატვრულ სამყაროში დროსა და სივრცეს, ვფიქრობ, ძალიან მნიშვნელოვანი ფუნქცია ენიჭება და გარკვეული თავისებურებებიც ახასიათებს. უპირველეს ყოვლისა, გამომდინარე მწერლის სტილის, მსოფლალქმის და სამყაროსადმი სრულიად განსაკუთრებული დამოკიდებულებისგან, შეიძლება ვუწოდოთ მას ლირიკულ-პირობითი დრო და სივრცე (ანალოგია ეპიკურ-პირობით დროსა და სივრცესთან), რადგან ამკარაა, რომ მწერლის ლირიზმი ვლინდება ტექსტის თითქმის ყველა დონეზე. მისი მხატვრული ქსოვილის ყველა შრე გარემომცველისადმი ლირიკული, ნატიფი, სათუთი და რბილი დამოკიდებულების შედეგადაა შექმნილი. ამასთან, მიუხედავად იმისა, რომ შეიძლება ერთი შეხედვით მოგვეჩვენოს, რომ მისი ტექსტები არ არის მრავალშრიანი, ეს მაინც უცაბედი, ზედაპირული შთაბეჭდილებაა, რადგან უფრო დაკვირვებით განჩხრეკისას ამკარად ჩანს, რომ ნებისმიერი ტექსტი, ყველაზე მცირე მინიატურაც კი, რამდენიმე, ერთმანეთთან უფაქიზესი ძაფებით დაკავშირებულ სიბრტყეს შეიცავს, რომელთა საფუძველში დევს სამყაროს აგებულებაზე ფილოსოფიური მსჯელობა, ოღონდ უკიდურესად შეფარული და სახეობრივ ქსოვილში შებურული, ემოციათა ნისლში განზავებული. შემდეგი შრე — სიცოცხლის არსის შეგრძნება, ასევე ლირიკული ნახევარტონებით მოწოდებული. ამას მოსდევს კონკრეტული ამბავი ან სურათი, რომელსაც მწერლის, როგორც ფერმწერის ფუნჯი ქმნის და ბოლოს, ღრმა, ფსიქოლოგიურად უზადოდ დამუშავებული ხასიათების სისტემა, რომელიც ასევე გამჭვირვა-

ლე ლირიზმითაა შეფერილი. თუნდაც როგორც მინიატურაში „მარადიული პეიზაჟი“ დედის სახე, გამოკვეთილი საოცრად ფერდოვანი, ღრმა შინაარსისა და მარადისობაზე მინიმუმის შემცველი პეიზაჟის ფონზე. ან მინიატურა „ბალი“, რომელიც რამდენიმე სტრიქონით გადმოსცემს სიცოცხლის, დროთა ცვლილების, შეუქცევადი წრებრუნვის არსს:

„ბალი ლამაზია გაზაფხულზე, ხეხილი რომ ყვავის. უფრო ლამაზია შემოდგომაზე, ფოთლები რომ ცვივა.

გაზაფხულზე ბალი ხმაურობს, ხმაურობს. შემოდგომაზე მქრქალი ღიმილით დუმს“ (ინანიშვილი 1986: 133).

მინიატურაში „მეჭირნახულენი“ ვხედავთ ყველა შრეს, დაწყებული არსთა არსის საფუძვლიდან, დამთავრებული ორიოდე შტრიხით მყარად მოხაზული სახეებით, ხასიათებით და მკითხველზე უძლიერესი ემოციური ზემოქმედების უნარის მქონე გრძნობიერი ველით:

„დათესეს ჩემი ნაკვეთის გვერდით ბებრებმა, გიორგიმ და მარიამმა, კარტოფილი, ლობიო და სიმინდი. თესავდნენ ნელა, შეწყობილად. გიორგი ორმოებს აკეთებდა თოხით, მარიამი თესლს უყრიდა. მოვიდა ყველაფერი ლამაზად, კარტოფილიც, ლობიოც, სიმინდიც. გათოხნეს, გაამარმარეს. სხედან ახლა ბილიკზე ერთმანეთის გვერდით და არიან ასე, უყურებენ თავიანთ ნაშრომს ჩუმად“ (ინანიშვილი 1986: 135). ესაა მთელი სიცოცხლის აზრი და მშვენიერება მოცემული და არეკლილი ერთ პატარა მინაკვეთში, როგორც წვეთში ზღვა.

ხატვის ასეთი მანერის გამო, მიუხედავად მრავალშრიანობისა, მწერლის მიერ შექმნილი მხატვრული დრო და სივრცე არასოდესაა ეპიკური, არამედ ყოველთვის, ნებისმიერი სიუჟეტური სვლის შემთხვევაში, მაინც ლირიკულად რჩება, რაც ქმნის კიდევც მის თვითმყოფადობას. თუმცა ეს განსაკუთრებულობა მხოლოდ ლირიკულობით ვერ შეიქმნებოდა, რომ არა ერთგვარი პირობითობა, ეფემერულობა, რომელიც,

ჩემი აზრით, ახასიათებს ამ ტექსტებს. მართალია ის სამყარო, რომელიც აისახება მათში ძალიან მჭიდროდ უკავშირდება ემპირიულ დროსა და სივრცეს, მაგრამ არასოდესაა მისი ანაბეჭდი, ზუსტი ასლი, არამედ შეიცავს პირობითობის, საკუთარ წარმოსახვაში, ფანტაზიის დახმარებით ტრანსფორმირების და განზოგადების ელემენტებს: ეს დრო და სივრცე, რომელიც გაშლილია ჩვენ წინაშე, მისი შემავსებელი მოვლენები, სახეები, ქმედებები, განცდები, მიუხედავად იმისა, რომ ჰგავს რეალურის უკიდურესად დახვეწილ, მაგრამ ზუსტ მხატვრულ ანაბეჭდს, მაინც უფრო მეტად არის ის, რაც მწერალს სურს რომ იყოს სამყარო და არა ის, რაც სინამდვილეში არის...

მწერალს კი სურს, რომ სამყარო იყოს სიკეთის, თანაგრძნობის, თანადგომის, მშვენიერების, სიყვარულის საუფლო, სიკეთის ეჭვშეუტანლად ასებობის დადასტურება და ბნელი, ბოროტი, მძიმე მოვლენა თუ სახე, მისი კონცეფციით, მხოლოდ ჩრდილია, რომელიც უკეთ გამოკვეთს ნათელს. იგი შუქ-ჩრდილებით ხატავს იმ პირობით მხატვრულ რეალობას, რომლის დროსაც და სივრცესაც ლირიკულ-პირობითთან ერთად უყოყმანოდ შეგვიძლია ვუნოდოთ ე.წ. „კეთილი დრო და სივრცე“.

ნოველაში „სადგური“ ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი ნავთლულის სადგურზე ხვდება მოხუც ბებიას. ამ სადგურის პატარა, მოზღუდულ სივრცეში მკითხველის თვალწინ იშლება ადამიანური ურთიერთობების ნათელი სურათი. თანაც აქ არ არის მარტო ანმყოს პლასტი, არც მხოლოდ წარმავალი ამნუთიერის ხატია. მას მტკიცე კავშირი აქვს მარადისობასთან. რაც ჩანს კიდევ ლევანის სიტყვებში: „— რა თავისებური სილამაზისაა აქაურობა! თითქოს მარადიული იყოს ეს სიმშვიდე — ეს თანაბარ სიგანეზე წაღებული ლიანდაგები, წითელი შუქები, ორთქლი, პროჟექტორები და მათი ანძები, შიშინი, მარტო მიმავალი კაცი ლიანდაგებს შორის“ (ინანიშვილი 1986:

41). სადგური სახეა გზის, სვლის, ამ შემეთხვევაში კი აღიქმება როგორც საკრალური სივრცე, რომელიც თავის წიაღში იღებს მატარებელს — ადამიანის ცხოვრებას. ამ მატარებელით კი მოდის ბებია და ანწყო — სიყვარულით სავსე ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი შეხვედბა მას — წარსულს და ადამიანურობის, სიკეთის სახელით დიდი ზეიმიც შედგება, რადგან სიყვარული, ზრუნვა, სითბო გააქრობს მოხუცი ქალის თვალებში ჩამდგარ მარტოსულობის შიშს და ტკივილს. და ეს ზეიმი დახატულია ისე, თითქოს არაფერიც არ მომხდარა, თუმცა შეგრძნება სრულია — ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი ხდება ამ სადგურში. მანამდე კი ტექსტში შემოდის კიდევ ერთი, რევაზ ინანიშვილის მხატვრული სამყაროსთვის ასევე ნიშანდობლივი ხსოვნის ქრონოტოპი. ლევანი იხსენებს მატარებელთან დაკავშირებულ უმძიმეს, ტრაგიკულ ეპიზოდს თავისი ბავშვობიდან, მაგრამ ეს მუქი, ბნელი ლაქა ამ ნოველის სიკეთით და სიყვარულით გამთბარ სივრცეში აღიქმება სწორედაც როგორც ჩრდილი, რომელიც უკეთ გამოკვეთს იმ სულის სინათლეს, რომელიც განმსჭვალავს ტექსტს და მწერლის სათქმელს — სიყვარული, ჩვეულებრივი ადამიანური გრძნობები მზესავით ანათებს და ათბობს სამყაროს. აყურებს ყველა ტკივილს.

მწერლის ეს კრედიო მყარია. მთელი მისი შემოქმედება ადასტურებს ამას. იგი უმეტესად წერს იმ მოვლენებზე, რომლებიც მის თანადროულ სამყაროში, მის ირგვლივ განფენილ დროსა და სივრცეში ვითარდება, მაგრამ, სავარაუდოდ, ასეთი მყარი რწმენა სიკეთის უზენაესობისა, შეიძლება შეგნებულ რწმენაზე მეტად, სიკეთის უპირატესობის თანდაყოლილი შეგრძნების სიტყვაში ხელშეახებად ხორცშესხმის მძაფრი სურვილი გაპირობებულია მწერლის ლირიკულ-პრობით დროსა და სივრცეში მითოპოეტური — ყველაფრის საფუძველთა საფუძველი — შრის არსებობითაც. ნოველაში „ლორის დაკვლა“ რეალური გადადის ირეალურში. ადამიანი, რო-

მელიც დაესწრო ღორის დაკვლის შემზარავ რიტუალს, აღწერილს მწერლის გასაოცარი ოსტატობით, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი დეტალების შემჩნევისა და გამოსახვის უნარით, უცებ ქალღმერთ დალის ხვდება. ამ შემთხვევაში არის გარკვეული მინიშნებაც, რაღაც მისტიურიც და აუხსნელიც:

„ხანდახან ვეკითხები ჩემს თავს — რაღა მე, რაღა იმ სადაგლობისას, ღორის დაკვლის დროს ამომარჩია ამდენ ხალხში? პასუხს ვერ ვაძლევ, ფიქრი მაქვს ერთი ამბის. — ერთხელ, შუაღამისას, თოვლში, ჩვენი ქუჩის დასაწყისში, ტუიის ბუჩქებში ვნახე ატირებული პატარა გაყინული ყრუ-მუნჯი გოგო, გავახვიე პალტოში, მოვიყვანე სახლში, დედამ მოუფერა, გაათბო, გააბანა, დააძინა თბილ, სუფთა ლოგინში. დილით კი ველარ ვნახეთ, ამდგარიყო და წასულიყო, მისი ველარა გავიგეთ რა, მილიციის დახმარებითაც კი. მაგრამ თან მაშინვე ვკითხულობ, — როდის იყო ეს ამბავი, უუ, ან რა შუაში უნდა იყოს ყოველივე ეს და ნაბანავარი, ღამე, თოვლი, ტყე. ჰო, ტყეები, თოვლი, ველები და ღამე ბავშვობიდან მიყვარდა და ახლაც მიყვარს...!“ (ინანიშვილი 1986: 55).

აშკარად ჩანს, რომ მწერალმა კარგად იცის, რომ ღორის დაკვლის სურათის ზედაპირზე განფენილი ამბის მიღმა მრავალი შრეა, იოლად თუ რთულად აღსაქმელი და რომელიც თვით მითოპოეტურ, დალის დროსა და სივრცესაც იტევს და, რაც მთავარია, ყველაფერს, რაც ამ სამყაროში ხდება, აქვს მიზეზშედეგობრივი ბუნება, ხოლო ყველაფრის გამაპირობებელი ისევდაისევ სიკეთეა. ამ ტექსტში, შესაძლოა, მთლიანად მეტაფიზიკურ, მითოპოეტურ პლანშიც კი გადადის ცენტრი და მისი მეშვეობით ხდება ნაწარმოების როგორც აზრობივი, ისე ემოციური პლანის გამოკვეთა. ეს მითოპოეტური შრეები დროდადრო იელვებენ ხოლმე ლირიკულ-პირობით დრო-სივრცეში, ხან ოჩოპინტრეს, ხან ბუნების მარადიული სულის, ხან სხვა, თვალთ თითქმის შეუმჩნეველი უმ-

ცირესი ნიუანსების სახით, თუმცა არასოდეს უკარგავენ ტექსტს რეალურობის ელფერს, თუნდაც მასში აღწერილი სინამდვილე ძალიანაც პირობითი იყოს. ამ რეალურობის განცდას ინარჩუნებს ის, რომ მწერლის მხატვრული, სიტყვიერი საბურველის მიღმა, ცენტრში მუდამ დგას ადამიანი, მისი რეალური სამყარო, მისი ნამდვილი შეგრძნებები. მისი ფსიქიკა კი იტევს იმასაც, რაც გარშემოა და იმასაც, რაც მხოლოდ მის შიგნით შეიძლება დაიბადოს, იმასაც, რასაც ის ხედავს და იმასაც, რასაც სურს, რომ ხედავდეს.

რევანზ ინანიშვილის სივრცე მკაცრად ანთროპოცენტრულია. მაშინაც კი, თუ ის მხოლოდ ბუნების სურათებს, ერთი შეხედვით უკაცურ პეიზაჟებს აღწერს. მისი დახატული მინდვრები, ხნულები, ვენახები, ბალები, მთები... — ყველაფერი ადამიანის გულშია არეკლილი და მხოლოდ შემდეგ, ინდივიდის თავისებურების, მისი წარმოსახვის მიხედვითაა გარდაქმნილი და გარეთ გამოტანილი. მხოლოდ ადამიანის დამოკიდებულება, ადამიანის მიერ გააზრება აძლევს მათ იმ მნიშვნელობას, რომელიც მარადიულობასაც მოიცავს და არსებობის ფარული აზრის წვდომასაც. სამყარო ადამიანის ფიქრშია ტკივილით და სიყვარულით ახალ სიცოცხლედ, ახალ სახედ გარდასახული, ჰიბრიდად — ადამიანი და ბუნება განუყოფლად ერთად — ქცეული და შემდეგ გადმოღვრილი ფურცელზე.

სივრცის თვისობრიობა და მისი სრულად გაგება და ათვისება გრძნობების გამოხატვის ასპარეზად აქცევს მას. ნოველაში „ბებია და შვილიშვილი“ ვხედავთ ერთი შეხედვით მარტივ სურათს — კაცი ბარავს და ასე, ბარვა-ბარვით, ნელ-ნელა უახლოვდება ცოლს. ის ითვისებს და ითავისებს სივრცეს, გადალახავს მას, აქცევს საკუთრად — დაბარულად, ასე სძლევს მის უცხოობას, მის დამაბრკოლებელ ბუნებას, რათა მიაღწიოს იმას, რაც აზრს აძლევს მის არსებობას ამ სივრცეში — სიყვარულს. ადამიანის ქმედების, მოძრაობის,

სწრაფვის და სიცოცხლის საზრისი ამ ნოველაში სწორედ სივრცის ფიზიკურ-გრძნობიერი ათვისების გრაფიკულად მარტივი, მაგრამ ღრმა შინაარსის მქონე სურათითაა გადმოცემული.

ასევე საგულისხმოა მწერლის მიერ დროისა და სივრცის გააზრება ნოველაში „წრე“. აქაც ჩანს, რომ მისი სამყარო მართლა ანთროპოცენტრულია და ბუნების, მიწის სურნელი, ქმედებები, ის სურათი, რომელსაც რამდენიმე საათის განმავლობაში, მცირე, მაგრამ თვითშემეცნებისთვის დიდი მნიშვნელობის მქონე დროულ ლოკალში აკვირდება პერსონაჟი, მნიშვნელობას იძენს მისი გრძნობიერების გამახვილების კვალდაკვალ. ის სივრცე, რომლის მფლობელებიც ქალი და გოგონა არიან, სიკეთის, სიქველის, მშვენიერების, ადამიანურობის საკრალურ სივრცედ გარდაიქმნება კაცის თვალში და სულში, ხოლო მისი კუთვნილი ქალაქის სივრცე კი, რომელშიც არ არის ჰარმონია, „ასაფეთქებელი წრის“ მრავლისმეტყველ დეფინიციას იღებს, რადგან კაცი უკვე ბოლომდე აცნობიერებს, რომ იქ დაკარგულია ადამიანური სიტბო, იქ მარტოობაა და თანაც წრე შეკრული, გამოუვალი და ჩაკეტილია და თუ არ ააფეთქე, ისე ველარ დააღწევ თავს..

რევაზ ინანშვილის ლირიკულ-პირობით დროსა და სივრცეში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა და დიდი მნიშვნელობა ენიჭება წარსულს. როგორც ყველაფერი ამ მხატვრულ სამყაროში, ისიც არ არის ეპიკური, თუნდაც ეს წარსული ემპირიულ ისტორიულ დროს უკავშირდებოდეს და ჰეროიკულ ან ბატალურ ამბებსაც მოიცავდეს. წარსული მასთან მაინც ლირიკულია. „ძონძებში გახვეულ ჯვრებში“ ვხედავთ წარსულის პატარა ნაფლეთს, პატარა ამბავს, სურათს, რომელშიც, შესაძლოა, უფრო მეტი თავგანწირვა ჩანს, ვიდრე ბევრ გამართულად მილიტარისტულ ნარატივში. ეს განსაკუთრებული ხედვაა, რომელიც ისტორიული დროის ნაკადიდან გრძნობიერ პატარა ხატს, სურათს ამოიტა-

ცებს და წარსულის მნიშვნელოვან, მრავლისმომცველ პარადიგმად აქცევს.

ზოგადად წარსული, ხსოვნის ქრონოტოპი დიდ როლს ასრულებს მწერლის მხატვრულ სამყაროში. მისთვის წარსული არასოდესაა ჩავლილი, დასრულებული. ისინი, ვინც ამ წარსულში არსებობდნენ, უყვარდათ, განიცდიდნენ, სტკიოდათ, ენამებოდნენ, კვდებოდნენ, კვლავ განაგრძობენ არსებობას, რადგან თხრობისას მწერალი თითქმის მუდმივად იცავს წესს: წარსულზე ყოველთვის ყვება ის, ვისაც ის ზუსტად ახსოვს, ვისთვისაც ძვირფასია, არ ივინწყებს და არაფრის გულისთვის არ დაივინწყებს („ყვავის დათესილი კაკალი“, „ანდერძი“, „ქართველი ქალის სიყვარული“, „სიკვდილი ბაბალე ბადიაურის“ და ა.შ.).

რევანზ ინანიშვილი მცირე ფორმის ოსტატია და, ბუნებრივია, რომ მის ნაწარმოებებში ხშირად მოზღუდულია სამოქმედო სივრცეც და დროც. მაგრამ, ვფიქრობ, მას აქვს ერთი განსაკუთრებული ნიშანიც: ამ მოზღუდულ დროსა და სივრცეში ხდება არა მარტო იმ მოცემული ადგილისა და წუთისათვის მნიშვნელოვანი ამბავი, არამედ მწერალი ხსნის და მკითხველის წინაშე სრულად წარმოაჩენს პიროვნებას, ფსიქოტიპს, ხასიათს, მთელი სიცოცხლის საზრისს. „ვილაცას ავტობუსზე აგვიანდება“ ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საგულისხმოა, რადგან მოზღუდულ დროსა და სივრცეში გაიხსნა ელენეს სული, მისი გრძნობები, მისი წარსულიც, აწმყოც და მომავალიც და ადამიანი მთელი სისავსით წარმოსდგა მკითხველის წინაშე, როგორც არა მხოლოდ უნაკლოდ შესრულებული მხატვრული სახე, არამედ ნამდვილი, რეალური, სიცოცხლით სავსე არსება.

მოთხრობაში „წისქვილში რომ წავედი“ ვხედავთ როგორ იქცევა ერთ ღამეში პატარა ბიჭი ნამდვილ „ღირსეულ კაცად. აქ გამოჩნდა მწერლის განსაკუთრებული თვისება — მის მიერ აგებულ, დახატულ სივრცეში, სადაც უამრავი დეტალია,

არც ერთი ხაზი, არც ერთი ფიგურა ან მოძრაობა არ არის უფუნქციო, არ რჩება აზრობივი დატვირთვის გარეშე. ყველაფერი ერთად კი მის უმთავრეს სათქმელს — ადამიანის ადამიანურობამდე მისვლის გზის ჩვენებას ემსახურება. მოზღუდულ სივრცესა და დროში მთელი სიცოცხლის ტოლფასი ამბის გაშლა და საკუთარი მხატვრულ-ფილოსოფიური კონცეფციის მათი მეშვეობით გამოკვეთა ნიშანდობლივია მწერლისათვის.

რა თვალსაზრისითაც არ უნდა განვიხილოთ, რომელი მხრიდანაც არ უნდა მივუდგეთ რევაზ ინანიშვილის სამყაროს, მაინც ყველასგან განსხვავებულია, ახალი, გაუკვალავი გზებით დასერილი, გულისთვის ძალიან ახლობელი სათქმელის შემცველი. სწორედ ამან განაპირობა ალბათ ის, რომ იგი ერთ-ერთი იმ არც თუ ისე მრავალრიცხოვან მწერალთაგანია, რომლებმაც თავისდაუნებურად ერთგვარი ლიტერატურული დინება შექმნეს, აშკარა მიმდევრები გაიჩინეს. მისი ლირიკული, პოეტური „სიტყვის ქვეყანა“ სუფთაა, ხელშესახები, ცოცხალი. ამავე დროს მონყობილია მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული, რაფინირებული სიკეთის კანონების მიხედვით, რომლებიც იმითაა სწორედ ყველასგან განსხვავებული, რომ არც თავს გეხვევა და გაბეზრებს დიდაქტიკური ელფერის მქონე სახეებით, ხასიათებით და სიტუაციებით და თან მხატვრულად უკიდურესად დამაჯერებელია. თუნდაც „ჩემი წყალჭალის ხმები“ არის თვითკმარი ილუსტრაცია რევაზ ინანიშვილისეული ალტერნატიული მხატვრული დრო-სივრცისა, „კეთილი დრო-სივრცისა“, რომელშიც ყველაფერი ბუნებრივია, სადა და ადამიანური სითბოთი სავსე.

დამონეგანი:

ინანიშვილი 1986: ინანიშვილი რ. *ალერსი შიშიანობის დროს*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

რევაზ ინანიშვილის თხრობის პოეტიკა

თხრობის სტილი ყოველ დიდ შემოქმედს თავისებური აქვს. რაც უფრო ინდივიდუალურია მწერალი, მით უფრო გამორჩეულია მისი თხრობის მანერა, ქართულ ლიტერატურაში, ამ თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს რეზო ინანიშვილის თხრობის სურნელი, დასამახსოვრებელი, დაუვინყარი. პროზის მისეული რიტმი მიმზიდველია, ამიტომაც მნიშვნელოვანია მისი თხრობის პოეტიკის კვლევა და იმ ასპექტთა წარმოჩენა, რომლებიც მისი თხრობის საოცარ მუხტსა და ენერგიას განაპირობებენ. ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, პოეტური სული, რომელიც მსჭვალავს მის მოთხრობებს.

მწერლისთვის უთვალავფერიანი სამყარო იდუმალი ხმებითა და სახეებით არის სავსე, რომელთა მიყურადებისა და დანახვის გარეშე გაღარიბდებოდა სიცოცხლე. ამიტომაც მწერალი მოთხრობებში უხვად ხატავს ბავშვობისდროინდელ შთაბეჭდილებებს, ბებიის მონაყოლი ჯადოსნური ზღაპრებივით მიმზიდველს და ამდიდრებს თანამედროვე ადამიანის იდუმალებისაგან დაცლილ ყოფას: „რა ლამაზ სამყაროს მიქმნიდა თავისი შეგონებებით: რა ლამაზები იყვნენ ქონიანი კატები, ცხრაბუნვა, კბილებდაკრეჭილი თავგლეჯელები, ქაჯები, ეშმაკები, ალები, ბოლოქანქალასავით მოსიარულე, თვით ყინულის ლოლუასავით გაცივებული ქალებიც კი... რა ლამაზი იყო ოცდათორმეტი თეთრი ბურჯი, მათ შორის მომწყვდეული ჩვენი უსაშინლესი მტრით“ („ბებიის შეგონებანი“). მისთვის ყოველივე არსებული მნიშვნელოვანია, ამიტომაც ხედავს და ხატავს სხვათათვის შეუმჩნეველს, თანაც, დიდი სიყვარულით. ის სიცოცხლისთვის მლოცველია. მის ნაამბობში, ცხოვრების სიაკვარგეზე ფიქრთა ჩვეულებრივ მდინარებაში, უთუოდ გაკრთება ხოლმე მოულოდნელი და

უცნაური, რაც მკითხველს ტკბილ-მწარე სევდას აღუძრავს. მის თხრობაში იშლება საზღვარი შინაგან და გარეგან სამყაროებს შორის. მას უყვარს ადამიანი და ამიტომაც გვიამბობს ადამიანური გულის საოცარ თავგადასავლებს. სიკეთე არის მისი სადა, უორნამენტო თხრობის მთავარი ძარღვი. მის მოთხრობებში, მართლაც, ბოროტება კი არ წარმოჩნდება, არამედ მხოლოდ სიკეთის მოკლება და რუსთველისეული რწმენა: „ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა“. სიყვარულით, სინათლითა და რწმენით სავსე მისი მოთხრობები ყოველდღიური, ყოველწამიერი ცხოვრების ფურცლებია, წარმავალსა და მარადიულს თანაბრად რომ ირეკლავენ, ამიტომ მისი თხრობა ექსპრესიულია და შთამბეჭდავი.

მწერალი გაოცებული თვალებით შეჰყურებს სამყაროს და ამ ბავშვური გულწრფელობით მკითხველსაც ნუსხავს. მისთვისაც, დოსტოვესკივით, მნიშვნელოვანია რწმენა, რომ სილამაზე იხსნის სამყაროს. სილამაზე მისთვისაც ღვთის ანაბეჭდია, მისი რწმენაა, ამიტომაც დაეძებს მას და ამ სილამაზეს ამჩნევს ყველგან, უპირველესად, უბრალო ადამიანთა სულში და მათი ცხოვრების დახატვით ზნეობრივ იდეალებს წარმოაჩენს, როგორც ყოფიერების აუტანელი ჭაობიდან თავდაღწევის გზებს: „კეთილი სილამაზე ძალიან ცოტაღა დარჩა ქვეყანაზე და ოქროს მარცვლის პოვნასავით განვიცდით ყოველი პანანინა ნიმუშის აღმოჩენას“ („მოხუცი მწერალი“). იგი წუხდა იმაზე, რომ „ჩვენ უკვე ნაკლებად გვჯერა სილამაზის ძალისა. ეს იმიტომ, რომ ვერ ვასწრებთ ჩვენვდეთ ნამდვილ სილამაზეს, ძალიან „დაკავებულები ვართ“ რაღაც უფრო მნიშვნელოვანით“ („ჩანაწერები სამაგიდო რვეულებიდან“).

„მე მაინც დავწერ. არ ვიცი, ვისთვის, დიდებისთვის თუ პატარებისთვის, მაგრამ მაინც დავწერ...“, — ასეთი სიჯიუტით წარმოაჩენს წერის წყურვილს რეზო ინანიშვილი. მაინც ვის შესახებ სურს წერა? როგორც ნიკო ლორთქიფანიძე

წერს „თავსაფრიანი დედაკაცის“ ეპიგრაფში: „ნუ დამინუნებთ! არ შემძლია გრძნობა-გონება შევაჩერო დიდ პიროვნებებზე... ისინი აშლიან სულისშემხუთავ სურათებს... შემდეგ, ოდესმე, მათ აღმოუჩნდებათ მოციქული ვინმე მარკოზი და იოანე. მე ვწერ თავსაფრიან დედაკაცზე“. რეზონანიშვილის შემოქმედებაც სავსეა ასეთი თავსაფრიანი დედაკაცებით. ის წერს, ერთი შეხედვით, შეუმჩნეველ ადამიანებზე, შეუმჩნეველზე იმიტომ, რომ ადამიანთა გაცვეთილი და დაბლაგვებული მზერა მხოლოდ ბრჭყვიალასა და თვალმისაცემს ამჩნევს, რეზონანიშვილი კი არა მხოლოდ ამჩნევს, არამედ წერს „ქალაქის განაპირა ხრიოკებში ტანჯვით მცხოვრებ ხეებზე. ადამიანთა მიერ ჩარგულ და მუდმივი ტანჯვისთვის განწირულ ხეებზე. ზედ შემომსხდარ ჩიტებზე. ნაადრევად დაცვენით. მათ დახრუკულ ფოთლებზე. წყრომით დამავალ დიდ ჭიანჭველებზე“ („ჩანანერები სამაგიდო რვეულებიდან“). სწორედ ამგვარი ფიქრი გამოარჩევს რეზონანიშვილს სხვათაგან და აახლოვებს ვაჟა-ფშაველასთან. იქნებ ამიტომაც ერთ მშვენიერ დღეს დაჯდა და გადაწერა მთელი ორი გვერდი ვაჟას მოთხრობისა „ამოდის, ნათდება“: „მაინტერესებდა, როგორ დაინერებოდა, როგორ მიიღებდა ჩემი სხეული ვაჟასეულ ფიქრებს და ფრაზებს. დიდი სიტყვო ვიგრძენი, მაგრამ იმაშიც დავრწმუნდი, რომ მე მაინც ცოტა სხვანაირად დავწერდი, უფრო ნერვიულად, ალბათ“ („ჩანანერები სამაგიდო რვეულებიდან“). ეს ნერვიული მანერა წერისა დამახასიათებელია მისთვის, თუმცა, ხშირად ერთ მოთხრობაში ერთმანეთს ენაცვლება მშვიდი და ნერვიული სტილი წერისა. მის თხრობაში ყურადღებას იქცევს, აგრეთვე, ერთგვარი, კინომონტაჟის სტილი, იმგვარი, თვითონვე რომ შენიშნავდა ჰემინგუეის ნანერებში: „ჰემინგუეი — ჭვრეტითი, მაგრამ მტკიცე დისციპლინირებული! აღარავითარი — ძველი მოთხრობელობისა. სულ იგრძნობა, რომ ქვეყნად უკვე არსებობს კინო“ („ჩანანერები სამაგიდო რვეულები-

დან“). მის თხრობაშიც, ასევე, შეიგრძნობა, რომ უკვე არსებობს კინო. რეზო ინანიშვილი ხომ კინოსცენარებსაც წერდა.

მის თხრობაში ერთმანეთს ენაცვლება მდორე და ექსპრესიული რიტმი, ერთგვარი დაღმავალი და აღმავალი ხაზები. ერთგან თვითონვე აღნიშნავდა ამის შესახებ: „თქვენ გაშფოთებთ დაღმავალი ხაზები ჩემს მოთხრობებში. მე, პირიქით, კმაყოფილი ვარ. არ არსებობს წრეზე უკეთესი სისრულე, წრე კი ორივეს შეიცავს, როგორც აღმავალ, ასევე დაღმავალ ხაზებსაც“ („ჩანაწერები სამაგიდო რვეულებიდან“).

მისი თხრობის პოეტიკას განსაზღვრავენ პოეტური ნეოლოგიზმები, რომლებითაც ასე მდიდარია მისი პროზა.

რეზო ინანიშვილი სწორედ ვაჟასნაირად მთლიანობაში აღიქვამს სამყაროს. ადამიანი მისთვის ბუნების განუყოფელი ნაწილია და ამიტომაც ხატავს ხეებისა და ბალახების, ჩიტებისა და ცხოველების სატკივარს ისეთივე სიმძაფრითა და გატაცებით, როგორც ადამიანებისას: „მოხუცს მშვიდი მოფერება უნდოდა. ბალახებსაც უნდოდათ მოფერება, წახრილიყვინ ალერსიანი ხელის მოლოდინში. მოხუციც დიდი სიამოვნებით შეუშვერდა ალერსიან ხელს, მაგრამ ასეთი ხელი არ ეგულებოდა ამ ქვეყნად“ („წვიმა“). აქ ბალახებისა და მოხუცის სევდა თანაბარი ტკივილითაა წარმოჩენილი. მწერლისთვის ორივე მნიშვნელოვანია, ორივეს სიცოცხლე ღვთის შექმნილია, ორივეს და, მათი სახით, სიმბოლურად, მთელ სამყაროს ღვთის თვალი დასტრიალებს. მწერალი კი, როგორც შემოქმედი, როგორც უპირველესი განმახორციელებელი ღვთის ნებისა, მარადის გაგრძელდეს ქმნადობის პროცესი, ვალდებულია თვალყური ადევნოს, სიტყვით უმფარველოს და უპატრონოს ყოველივეს, განურჩევლად იმისა, სულიერია თუ უსულო, რადგან მხატვრულ სამყაროში ხომ, მატერიალურისაგან განსხვავებით, ყოველივე სულიერდება.

მისი თხრობის პოეტიკას განსაზღვრავს ის, რომ, „სამყაროს პოეტური აღქმა წყაროა ტკივილებისა. სხვაზე რომ არა-

ფერი ითქვას, მშვენიერება ხომ თვითონ შეიცავს ტკივილს, მაგრამ იგივე აღქმა წყაროა სიმტკიცისაც“ („ჩანაწერები სამაგიდო რვეულებიდან“). ეს შველოდა მწერალს, რომ, როგორც თვითონ აღნიშნავს, არ გაბოროტდა: „მამადავითის თავზე ხეების კენწეროზე წამოდებულ ნისლს შეუძლია ბევრი რამ მაპატიებინოს ბევრისთვის“ („ჩანაწერები სამაგიდო რვეულებიდან“).

რეზო ინანიშვილის თხრობის პოეტიკას განსაზღვრავს სულის ტკივილი. „რატომ მტკივა სული?“ — კითხულობს მისი ერთი პერსონაჟი, მწერლის ალტერ-ეგო და თვითონვე ასე პასუხობს: „მეჩვენება, რომ ქვეყნად სიყვარული კლებულობს“ („ქარი ნოემბრის ტყეში“). ამიტომაც ცდილობდა თავისი მოთხრობებით შეეცხო ეს ნაკლებობა სიყვარულისა. მართლაც, საოცარი სიყვარული ანათებს მის ნაწარმოებებში. სიყვარული აღგვამალლებსო. ადამიანის სწორედ ამ გამაკეთილშობილებელ, გამამშვენიერებელ გრძნობაზეა რეზო ინანიშვილის მოთხრობა „ჩემი საწყალი სიყვარული“. მწერლობა, საზოგადოდ, ადამიანის გულში სიყვარულის, სიბრალულის, თანაგრძნობის გაღვივებას ემსახურება. მწერალი, რა საძულველ საგანსა და მოვლენაზეც უნდა წერდეს, რა ნაკლოვანებასაც უნდა ამხელდეს, მაინც მკითხველის მხარესაა. როგორც ილია წერს „კაცია-ადამიანი?!“: „მე თუ შენ მიყვარხარ, მკითხველო, იმისთვის მიყვარხარ, რომ იმედი მაქვს...“. ეს იმედი კი გულისხმობდა მკითხველის „გამოსწორებას“.

რეზო ინანიშვილს უყვარს მკითხველი და თავისი ყოველი მოთხრობით ცდილობს დაარწმუნოს, რომ ჭეშმარიტი ბედნიერება სიყვარულს მოაქვს: ღვთის, მშობლების, მეგობრების, მიჯნურის, სამშობლოს სიყვარულს.

ყურადღებას იქცევს სათაურში ეპითეტი საწყალი. რატომ უნდა იყოს სიყვარული საწყალი? მოთხრობის ბოლოს კი მკითხველი ხვდება, სიყვარული სიკეთეა, სინათლეა. იგი შარავანდედით გამოაბრწყინებს ადამიანის სულს. საწყალი

კი მხოლოდ იმათ თვალშია, რომელნიც უარყოფენ თუ გაურბიან მას, თუმცა ამით პატარავდებიან, სუსტდებიან.

მოთხრობაში ორი თვალსაზრისი დაუპირისპირა მწერალმა ერთმანეთს. მთხრობელს სოფელში ესტუმრა ქალაქელი მეგობარი, რომელიც უმტკიცებდა, რომ სიყვარულისგან გათავისუფლება იხსნიდა ადამიანს. მთხრობელი სანინალმდევოს ამტკიცებს. მის ხასიათს კარგად წარმოაჩენს გალაკტიონის ცნობილი ლექსის „უსიყვარულოდ“ სტრიქონთა ლილინი: „უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს ცის კამარაზე...“. ჩანს იგი პოეტური, რომანტიკული სულის ადამიანია, ამიტომაც მისი ფიქრი სიყვარულზე განმტკიცებულია პოეზიით. ჩანს, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსი „სიყვარულო ძალსა შენსაც“ კარგად იცის. მეგობართან საუბრისას წამიერად დაეჭვებული თვითონაც გაიფიქრებს: „იქნებ კაცობრიობა მართლაც უნდა გათავისუფლდეს ამ ტკბილ-მწარე ბანგისაგან, რომელსაც ხშირად მეფე მონის ყმად უქცევია, ბრძენი კი გაგიჟებულივით ურბენინებია ტყე-ველად“. თუმცა, ამ ეჭვს მალე მოიშორებს, რადგან გრძნობს, ამგვარი ფიქრი ცუდ გუნებაზე აყენებს. იგი ხედავს, რომ სიყვარულის უარყოფა ადამიანს აკნინებს, თრგუნავს, აბნელებს, ამიტომაც არის ქალაქისკენ მიმავალი ის ვაგონი უნუგეშოდ ჩაშავებული, თვითონ კი სიყვარულით სავსეა და ამიტომაც ელამაზება ირგვლივ ყველაფერი. უსიყვარულოდ კი მთელი სამყარო თითქოს ცარიელდება და იხურება ყველა კარი სიცოცხლის საიდუმლოებისა.

მწერალი წარმოაჩენს, რა სათუთი და ნაზია მთხრობელის დამოკიდებულება ბუნების მიმართ, რა სიხარული მოაქვს „სილურჯემდე მისულ ფოთლების სიმწვანეს“ თუ „ნარინჯისფერ გამჭვირვალე ფოთლებს“. იმიტომ იძენს გარემო ფერებს, რომ მას აღტაცებული, სიყვარულით სავსე მზერით შესცქერის პერსონაჟი. იგი ამიტომაც თანაუგრძნობს მელას, გულსაკლავად რომ ხავის და წკმუტუნებს. მთხრობელი

გრძნობს, რომ ირგვლივ ყოველივე სიყვარულს მოუცავს, სიყვარულს, რომლის დაკარგვა ბუნების შვილებსაც ისევე ამწუხრებს, როგორც ადამიანს. ამ ფონზე იხატება პერსონაჟი, სოფელს, მშობლიურ ფესვებს „ანგარიშით“ მოწყვეტილი. ანგარიში გულისხმობს სიყვარულის ჩაკვლის ფასად რაღაც სხვის მოპოვებას; ეს იქნება წარმატება, სიმდიდრე, ძალაუფლება თუ სხვა რამ. მთხრობელი კი გრძნობს, რომ მას მშობლიური სოფლის სიყვარული აძლიერებს, ამიტომაც ფიქრობს, რომ აქედან არსად გაიქცევა და დარჩება „საწყალ მელვებთან, ჩემს საწყალ ძეძვებთან“.

მწერალი შთამბეჭდავად ხატავს, როგორი სიყვარულით ეხუტება პერსონაჟი მინას, რადგან ბიბლიური სამსონივით მისგან იღებს ძალას და გრძნობს, როგორ იყვინთება „წმინდა, კეთილი, სხეულის ყოველი ნაკვთის დამამშვიდებელი, დამასვენებელი, იდუმალი, უსახელო შუქით“. ეს უსახელო შუქი სამყაროს შემოქმედი უფალია, რომელიც უჩინრად იქარის, სადაც სიყვარულია. ეს სიყვარული კი დიდი ტანჯვიდან იზადება: „აი, ბეთჰოვენი; ჩემი ტანჯვისგან ვქმნი სხვათა სიყვარულს“ („ჩანანერები სამაგიდო რვეულებიდან“).

ის ყოველგვარი ტანჯვის თანამგრძობელი იყო, თანაბარი თანალმობით აღწერდა ადამიანისა თუ ბუნების ტკივილს. ბებერ მუხას მონადირეებმა გასართობად ტყვიები დაუშინეს და ვერ ამჩნევდნენ, რომ „სიმწრის ნაფლეთები გულხეთქებით ცვიოდა აქეთ-იქით“. მერე ეს ნაჭრილობევი ქარმა მინით ამოავსო და „მუხის ნაჭრილობევი მთელი ბლუჯა ია ამოსულიყო და ჟრიამულით ყვაოდა“. ეს საოცარი ჟრიამული სიცოცხლის ძღვევამოსილებაზე მეტყველებს. გიორგი ლეონიდის დედის ჩანვეთებულ ცრემლზე ამოსული იებიც გვახსენდება. გოგონამ მუხას ხელები შემოხვია და მიეხუტა. მონადირემ კი „უყურა, უყურა, მერე ქუდი მოიხადა და თავდახრილი გაჩერდა“ („მუხა“). ეს დუმილი გამოხატავს ღვთის წინაშე

ლოცვას და ვედრებას, რომ შეუნდოს ადამიანებს სულიერი სიბრმავე და უსულგულობა.

რეზო ინანიშვილი მწერლის დანიშნულებას ადამიანთა შემწეობაში ხედავდა, ასე რომ, კარგად ჰქონდა წარმოდგენილი რატომ, ვისთვის და რისთვის წერდა: „მწერალი უნდა წააგავდეს მწირს, რომელიც ბრძოლის ველზე დადის და წყლულებს უხვევს დაჭრილებს. ეს მწირი, თვითონ გადამტანი ათასგვარი ჭირ-ვარამისა, თავისი სიმშვიდით ნუგეშს უნდა უნერგავდეს სულატკივებულებს, ათბობდეს შეცივებულთ, აწყნარებდეს, მიწისკენ ეწეოდეს აღზევებულთ, აპარპაშებულთ“ („სამაგიდო რვეულებიდან“). მიხეილ ჯავახიშვილისთვისაც მთავარი ეს იყო: „მწერლისთვის სიბრალული და თანაგრძნობა იგივეა, რასაც თითები წარმოადგენს ოსტატ მეჩონგურესთვის“ („როგორ ვმუშაობ“). სწორედ ამასვე აღნიშნავდა უილიამ ფოლკნერი თავის სიტყვაში, ნობელის პრემიის მიღებისას რომ წარმოსთქვა: „მწერლის ვალია შეენიოს ადამიანს, გული გაუმაგროს, კვლავაც მოაგონებდეს სიმამაცეს, პატიოსნებას, იმედს, სიამაყეს, თანაგრძნობას, ღმობიერებას, სიმამაცეს, თავგანწირვას“.

მისი აღწერილი ტანჯვა ნამდვილია. ის არასოდესაა ყალბი და პათეტიკური, მისი მრწამსი იყო: „ის ნამდვილი მწერალი იყო, ნამდვილი მწერალი, და როცა ყინულოვან წყალზე უნდა დაეწერა რამე, თვითონ მიდიოდა, თვითონ დგებოდა იმ ყინულოვან წყალში და თვითონ იჭრიდა ყინულებზე ფეხებს“ („ჩანაწერები სამაგიდო რვეულებიდან“).

ერთმა კრიტიკოსმა თანამედროვე მწერალთა დაინტერესებას მოხუცების, ბავშვებისა და გიჟების ცხოვრებით, სპეკულაცია უწოდა, რეზო ინანიშვილი ამ აზრს ასე გამოეხმაურა: „თუ მწერლობა მიატოვებს ბავშვებს, მოხუცებსა და უმწეოებს, იგი მოსწყდება მიწას, ვითარცა ანთეოსი, და დაკარგავს თავის კეთილშობილურ ძალას“ („ჩანაწერები სამა-

გიდო რვეულებიდან“). ამიტომაც წერდა ასეთი გატაცებით ბავშვებსა და მოხუცებზე.

რეზო ინანიშვილი თავს „პროზაიკოს პოეტად“ მიიჩნევდა. მისი აზრით, ასეთი „ყოველდღიურად იტანჯებიან ერთი რამის შეგრძნებით: წუთებად და წამებად ათვლილ ჩვენს საუკუნეში ისინი ვერ მუშაობენ სტაბილურად, გეგმიანად. დადიან, დაყილობენ და მხოლოდ მაშინ მიუსხდებიან სამუშაო მაგიდას, როცა მზა ლექსი, ანდა ნოველა ჩანერასლა მოითხოვს“ („ჩანანერები სამაგიდო რვეულებიდან“).

მისი თხრობის პოეტიკას განსაზღვრავს მუდმივი ფიქრი წარუვალსა და მარადიულზე: „რას ვეძებ თქვენს ნანერებში? რამდენად მაღალია მათში პოეტური სული, რომელიც ისე თრთის, თითქოსდა, სადაცაა გაიხსნება ცა და გამოჩნდება... არაამქვეყნიური შუქი, რომლის არსებობას ყველა გრძნობს, მაგრამ კაცთა მოდგმიდან ჯერ არ დაუნახავს არავის“ („ჩანანერები სამაგიდო რვეულებიდან“).

მას შეეძლო არაფრისგან ამბავი შეექმნა, თანაც ფერადოვანი და შთამბეჭდავი, იმიტომ, რომ მუდმივად ბავშური ცნობისნადილი ედგა თვალებში. საიდუმლოს დაეძებდა ყოველივეში, ისევე როგორც მისი პერსონაჟი გოგონა, ღამე რომ შეუყვარდა: „გოგონას კიდევ ისიც შეეძლო, რომ თვალები დაეხუჭა და უფრო მეტი რამ დაენახა, ვიდრე თვალხილული ხედავდა“...თვალებს დახუჭავდა — უუ! — მაშინ ათას უცნაურ რამეს დაინახავდა. დაინახავდა უკიდევანო ლურჯ ოკეანეს, რომელსაც ქათქათაიალქნებიანი გემი მიაპობდა სიმღერით (იალქნები მღეროდნენ); დაინახავდა მზის სხივებით სავსე უღრან ტყეს, რომელშიც ათასნაირი ფერის ჩიტები დაფრინავდნენ და ყველა თავის ხმაზე ეძახდა ერთმანეთს; დაინახავდა მაღალ, შუბის წვერებივით ალესილ მთებს, რომელთა მწვერვალებიდან მწვერვალებზე ყელმოღერებული ჯიხვები გადაქროდნენ შხივილით... გოგონა არაფერს ამბობდა; დიდი, ფართოდ გახელილი ცისფერი თვალები ცრემლებით ჰქონდა

სავსე და არაფერს ამბობდა. იცოდა, რომ თუნდაც ეთქვა, რისთვისაც წავიდა ტყეში და რაც ნახა იქ, მაინც არ დაუჯერებდნენ. ის ხომ, მართლაც, ცოტა სხვანაირად ხედავდა სხვებთან შედარებით! შენ სულ ასე უცნაურად გეჩვენება ყველაფერიო, — და არ დაუჯერებდნენ.

ეს კი ძალიან, ძალიან ცუდია, როცა შენ რაიმე გჯერა და სხვები არ გიჯერებენ“.

რეზო ინანიშვილი გაჯერებთ სასწაულების არსებობაში, მას შეუძლია მკითხველი მიინდოს და ბოლომდე მიიყოლოს, რადგან მისი ფიქრი მუდმივად ადამიანის სულს დასტრიალებს: „კვლავ ვნახე ჩემი სანუკვარი სიზმარი — მაღალი, ნათელი, წაბლისფრად და თეთრად გაბრწყინებული თოვლიანი მწვერვალები. საიდან ქმნის ამ მწვერვალებს ჩემი სული! ისინი ხან ჩრდილოეთით დგანან (ხაშმიდან), ხან — აღმოსავლეთით და ხანაც სამხრეთით, მშვიდნი, საოცრად ამაღლებულნი, ბედნიერნი. ხანდახან კიდევაც მივდივარ მათკენ, მაგრამ ვერასოდეს ვერ ვაღწევ მწვერვალამდე, მხოლოდ ერთხელ ავედი თოვლებამდე, ყინულებამდე. მერე რამდენიმე დღე სულ მესმოდა ნათელი ყინულების მსხვრევის ხმა“ („ჩანაწერები სამაგიდო რვეულებიდან“).

მას ხიბლავს გამორჩეული, სხვა „დამლის ღვთის შვილები“, რომლებიც, ხშირად ეწირებიან მაღალ იდეალებს, მაგალითად, თავადი ვიტგენშტეინი მოთხრობაში „ფრთხებიან ყვავები დამბარის ხმაზე“ და აშფოთებს თანამედროვეთა უსულგულო, გულგრილი დამოკიდებულება ყოველივე ამაღლებულის მიმართ. ამიტომაც წერდა: „აი, ყველაზე მკვეთრად რა უნდა ჩავუნერგოთ პატარას: ლოგინში რომ წვები, თუ წუთით მაინც შეგიპყრობს ფიქრი, — სადღაც ვიღაცას სცივა, სადღაც ვიღაცას ენატრება ლოგინი, სადღაც ავადმყოფი ფრინველი კანკალებს ბუჩქის ძირას, ანდა ცხოველი ნკმუტუნით ილოკავს ჭრილობას, — უკვე ნამდვილი ადამიანი ხარ“ („ჩანაწერები სამაგიდო რვეულებიდან“).

მისი თხრობა საოცრად მგრძობიარეა. ის ალტაცებულ შესცქერის სიცოცხლეს და აღწერს მის ჩასუნთქვა-ამოსუნთქვას, ამიტომაც აღელვებს მკითხველს მისი ნაწერები, უბრალო, ადამიანური განცდები. მას ახარებდა, რომ „დედამინა კვლავ ცოცხლობდა თავისი მრავალფეროვანი ჟრიაშულით“ („ჩანაწერები სამაგიდო რვეულებიდან“). მასაც, თავისი პერსონაჟით, როგორც სანუკვარი მუსიკა, ისე შეიძლება მოესმინა „ნაყოფთა ცვენის კანტიკუნტი ხმები“ და მერე აღწერა ეს ყოველივე მშვიდი, საოცრად სევდიანი რიტმით“. „შენ ოღონდ ყური მიუგდე და დააკვირდი! ჭრიჭინებენ ჭრიჭინები, მირბი-მორბიან მსხვილ-მსხვილი ჭიანჭველები, დაფარფატებენ ფრთახატულა პეპლები, ბზუიან ფუტკრები... რალაც ზეიმია, რალაც ზეალმტაცი თავისუფლება, სიმსუბუქე. ასე გგონია — დაიქნევ ხელებს და აფრინდები“ („წვიმასა და მზეში“).

ის თავისი მოთხრობის „სად ცხოვრობს მოხუცი მეზღაპრე“ მეზღაპრეს ჰგავს: „სალამოს... გამოდიან კურდღლები, მელიები, ციყვები, მაჩვები და ტურები. შეჰკრავენ ცეცხლის ირგვლივ წრეს. სხედან მორჩილად და სათითაოდ ჰყვებიან თავ-თავიანთ ამბებს. მოხუცს კიდეც — გადაშლილი აქვს სქელი, ვეებერთელა რვეული, დამჭკნარ ტუჩებთან მალ-მალ მიაქვს წვერბოკოლა ფანქარი და მერე იმ ვეებერთელა რვეულში წეერს, წეერს მათ ნაამბობს, ანუ როგორც ჩვენ ვუწოდებთ — ზღაპრებს“ („სად ცხოვრობს მეზღაპრე“). ამიტომაც არის, რომ ეს მოთხრობები შორეული, თეთრი ლამაზი მწვერვალებივით გიზიდავენ და გაოცნებებენ.

მისი მოთხრობების კითხვისას მკითხველს არ ტოვებს განცდა, რომ „ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს, და ბნელი იგი მას ვერ ენია“ (იოანე.1,5).

რევაზ ინანიშვილის სტილის
ზოგიერთი საკითხი

დიდი მწერლები ყოველთვის განსაკუთრებულ ყურადღებას ანიჭებდნენ სტილს, მასზე მუშაობას. ვლადიმერ ნაბოკოვი წერდა: „ყველაფერი რაც კი გამაჩნია — ეს არის ჩემი სტილი“. სტილი ისევე ინდივიდუალურია, როგორც პიროვნების ხელწერა; სტილის ყველაზე მოკლე და ზუსტ განსაზღვრებად კვლავ ფ.-ლ. ბიუფონის ცნობილი ფრაზა რჩება: „სტილი — ეს თავად ადამიანია“.

სტილი მხატვრული ნაწარმოების შინაარსისა და ფორმის მთლიანობაა, რომელშიც მხატვრულ ენასთან ერთად შედის ლიტერატურული ნაწარმოების კომპონენტები: თემა, იდეა, სიუჟეტი, კომპოზიცია, რიტმი, ხასიათები, ფსიქოლოგიზმი, აღწერა; დამკვიდრდა ლიტერატურული სტილის გაგება, როგორც ესთეტიკური მთლიანობისა, რომელიც ლიტერატურული ნაწარმოების ყველა ძირითად ელემენტს მოიცავს. სტილის მხატვრული კანონზომიერება ესთეტიკური მოვლენაა, ამ მხრივ სტილი სპეციფიკური და დამოუკიდებელია, მაგრამ ეს დამოუკიდებლობა პირობითია, რადგან სტილი არა მხოლოდ ესთეტიკური, არამედ ასევე იდეოლოგიური კატეგორიაცა. იქ, სადაც არ არის მხატვრული კანონზომიერება, იქ არც სტილია ამ სიტყვის საკუთარი მნიშვნელობით.

* * *

რამდენადაც სტილი მხატვრული ფორმის არა ელემენტი, არამედ თვისებაა, იგი ლოკალიზებული კი არ არის, არამედ ფორმის მთელ სტრუქტურაშია განფენილი და მის ყოველ სეგმენტში იჩენს თავს. სტილის მახასიათებელი თავისებურებანია: მარტივი ან რთული სიუჟეტი, ნაწარმოების მოცუ-

ლობა, აღწერილობა (საგნობრივი ასახვა: პორტრეტი, გარემო, ბუნება, ინტერიერი და ა. შ.), ფსიქოლოგიზმი, დინამიკა//სტატიკა, მხატვრული პირობითობის რაობა (ცხოვრებისეული//ფანტასტიკა), მხატვრული მეტყველება: ლექსი//პროზა; ნომინატურობა// რიტორიკულობა, მონოლოგიზმი// ნაირმეტყველება, კონტრასტი, სტილური დომინანტი, სტილური პრინციპი, სტილური ტენდენცია.

ავტორის ყურადღების მიმართვას გარეგნული დინამიკისკენ სიუჟეტურობას ვუწოდებთ, რაც ჩვეულებრივ პერიპეტიების დიდ რაოდენობაში და დაძაბულ მოქმედებაში ვლინდება, გმირების ხასიათი და ავტორის პოზიცია სიუჟეტის მეშვეობით იკვეთება.

შეიძლება, რომ ავტორის ყურადღება კონცენტრირებული იყოს პერსონაჟის შინაგან სამყაროზე ანდა ლირიკული გმირის გრძნობებზე, განცდებზე, სურვილებზე. სტილის ასეთ თავისებურებას ფსიქოლოგიზმს ვუწოდებთ.

აღწერილობა, სიუჟეტურობა და ფსიქოლოგიზმი ნაწარმოების არსებითი სტილური თვისებაა. შეიძლება ეს ნიშნები ერთმანეთს ერწყმოდეს.

ნომინატურობა და რიტორიკულობა მოიცავს ენობრივ გამომსახველობას და გამომხატველობას, ტროპებისა და ფიგურების გამოყენებას, ლექსიკის ხასიათს; ნომინატურობა მარტივ სინტაქსს გულისხმობს. რიტორიკულობა საპირისპირო ტენდენციას: საგნების აღწერილობითი ან არაპირდაპირი აღნიშვნა, სიტყვიერ-მეტყველებითი სახის შექმნა.

დაბოლოს, სტილის არსებით მხარეს წარმოადგენს ნაწარმოების მოცულობა, ზომა, რაც უშუალოდ აისახება ნაწარმოების მთელ სტილზე (ესინი 1999: 350-363). ი. ტინიანოვი წერდა: „დიდი ფორმის გათვალისწინება ისეთი არაა, როგორც მცირესი; ყოველ დეტალს, ყოველ სტილისტურ ხერხს, კონსტრუქციის ზომის მიხედვით, სხვადასხვა ფუნქცია ენიჭება“ (ტინიანოვი 1977: 256).

* * *

რევანზ ინანიშვილს სრულიად ნათლად აქვს ჩამოყალიბებული თავისი შეხედულებები მხატვრული შემოქმედების შესახებ; ეს შეხედულებები გაბნეულია მის მოთხრობებში, მაგრამ ამ მხრივ განსაკუთრებით საგულისხმოა მისი „ჩანაწერები სამაგიდო რვეულებიდან“. მას შემუშავებული აქვს საკუთარი ესთეტიკური პრინციპები, რომლებიც განხორციელებულია მის ნაწარმოებებში. მის სტილზე დაფიქრებისას ეს შეხედულებები, როგორც თეორიული ხასიათის მსჯელობები, უთუოდ უნდა გავითვალისწინოთ. რამდენიმე მაგალითს მოვიხმობ: „მე ვთარგმნი კიდევ ერთ პატარა მინიატურას. ესაა აკუტაგავას „დაჭერობანა“. დაუუკვირდეთ, როგორ არის **მორგებული ყველაფერი ერთმანეთს**“ (ინანიშვილი 1987: 226); ანდა: „რა მემართება! უფრო და უფრო **აუტანელ მოვლენად მეჩვენება გულმშვიდი მოთხრობელობა**, — რომ დაინყებ და **თხრობ და თხრობ სიტყვების, სახეების დაგემოვნებით, უსაშველოდ გრძლად**“ (ინანიშვილი 1987: 228); მის აღტაცებას იწვევს ბეთჰოვენის სიტყვები: „**ჩემი ტანჯვისგან ვქმნი სხვათა სიხარულს...**“ (ინანიშვილი 1987: 229); ასევე: „სამყაროს პოეტური აღქმა წყაროა ტკივილებისა. სხვაზე რომ არაფერი ითქვას, მშვენიერება ხომ თვითონ შეიცავს ტკივილს. მაგრამ იგივეა წყარო სიმტკიცისა“ (ინანიშვილი 1987: 229); „რას ვეძებ თქვენს ნაწერებში? რამდენად მაღალია მათში პოეტური სული, ნამდვილი პოეტური სული“ (ინანიშვილი 1987: 238). „დავჯექი და გადავწერე მთელი ორი გვერდი ვაჟა-ფშაველას მოთხრობისა „ამოდის, ნათდება“. ... დიდი სიტკბოება ვიგრძენი. მაგრამ იმაშიც დავრწმუნდი, რომ მე მაინც ცოტა სხვანაირად დავწერდი. უფრო ნერვიულად, ალბათ“ (ინანიშვილი 1987: 230); „საიდან გაჩნდა ეს აუტანელი „ფიჭვის ხე“, „რცხილის ხე?“ (ინანიშვილი 1987: 220); „რა მკვირცხლად, რა მოხდენილად მეტყველებს საბა“ (ინანიშვილი 1987: 252); „ამის დამწერი ალბათ კეკლუცობს

„ღრმა ქართულის“ ცოდნით. „გახლდათ“ სწორედ იმ „ღრმა ქართულიდანაა“ (ინანიშვილი 1987: 258); როგორ არ უნდა შეგიპყროს სევდამ! როგორ არ უნდა მოჰკიდო ხელი ასე მეტყველთ და არ აჩვენო: ეს ხეა, ეს სახლი, ეს მესერი, ეს წყალი, ეს ბალახი“ (ინანიშვილი 1987: 244); „საძაგლობაა, ფაბრიკაციის იერი რომ დაჰკრავს ლიტერატურულ ნაწარმოებს... მაგრამ კიდევ უფრო აუტანელია, როდესაც არ იგრძნობა ელემენტარული ლიტერატურული დისციპლინაც კი“ (ინანიშვილი 1987: 217). მისი ჩანაწერებიდან ცხადად ჩანს — მწერლის იდეალი კეთილშობილი სისადავეა.

დავინწყოთ რევაზ ინანიშვილის ნაწარმოებთა მოცულობით: იგი პატარა მოთხრობების, მინიატურის, ნოველის დიდოსტატია, რის შესახებაც თავად ამბობს: „თავგზას მიბნევეს დიდი მასშტაბის ნანგრევები, რომელთა საფუძველზე შემდგომში უნდა აღმოცენდეს ახალი დიდი ნაგებობანი. აქედან მომდინარეობს, ეტყობა, ის მორიდებულობაც, რომანს რომ არ ვეჭიდები არასდროს“ (ინანიშვილი 1987: 233); რაც შეეხება მხატვრულ მეტყველებას, როგორც სტილის ნიშანს, ჩვეულებრივ ერთმანეთისგან მკვეთრადაა გამიჯნული ლექსი და პროზა. რ. ინანიშვილი თავის თავს „პროზაიკოს პოეტს“ უწოდებს: პოეტები, მათ შორის ჩემნაირი პროზაიკოსი პოეტებიც (...) მხოლოდ მაშინ მიუსხდებიან სამუშაო მაგიდას, როცა მზა ლექსი ანდა ნოველა ჩაწერას მოითხოვს“ (ინანიშვილი 1987: 256). რაც შეეხება აღწერილობას და ფსიქოლოგიზმს: „ადამიანის სახეები ხომ... თითოეული მათგანი, რომანი თუ არა, მოთხრობა მაინც არის, თანაც — დაწერილი ხელთუქმნელი ხერხებით“ (ინანიშვილი 1987: 220); ამ ჩანაწერში ასევე ჩანს მწერლის დამოკიდებულება ფსიქოლოგიზმისადმი.

რევაზ ინანიშვილის შემოქმედების გათვალისწინებით შეიძლება ითქვას, რომ ხშირად მის მთავარ სტილურ პრინციპს კონტრასტი წარმოედგენს, ხოლო სტილურ დომინანტს —

ფსიქოლოგიზმი და აღწერილობა (სტატიკა), სიუჟეტურობას, ბუნებრივია, შესაბამისად მოკრძალებული ადგილი უკავია. საგნობრივი ასახვის თვალსაზრისით საყურადღებოა მის მიერ გმირის გარეგნობის, პეიზაჟის, ხედის, ნივთების აღწერის თავისებურებანი; სიუჟეტი უმეტესწილად თითქოს მარტივია, მაგრამ ამ სიმარტივის მიღმა ხშირად იჩენს თავს დაძაბულობა, რომელიც ფსიქოლოგიზმის მიზნებს ემსახურება.

წინამდებარე წერილში ძირითადად რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში მისი უაღრესად თვითმყოფადი სტილის ორგანიზების საკითხებს განვიხილავთ.

ამ თვალსაზრისით საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს მოთხრობა „პლიაჟის კლეოპატრა“ (ინანიშვილი 1987: 8-12), რომელშიც დიდი ადგილი უკავია ფსიქოლოგიზმს და აღწერილობას, სიუჟეტი კი ასეთია: ოქტომბრის მინურულს, ზღვაზე, დასასვენებელ სახლში, სადაც უმთავრესად შუახნის ხალხია დარჩენილი, ყურადღებას იპყრობს აღმოსავლური გარეგნობის ახალგაზრდა ქალი, მოსკოველი ხნიერი სწავლულის ცოლი, რომელსაც ხუთი წლის ბიჭუნა ჰყავს და ზღვაში ცურვისას თან მიჰყავს ტივტივამდე; მოთხრობის კულმინაცია ძლიერ აღელვებულ ზღვაში ბავშვთან ერთად შეცურვა და ტივტივამდე მისვლაა, რამაც კინალამ ბავშვის სიცოცხლე შეინირა და ნაპირზე მყოფთა უდიდესი აღშფოთება გამიწვია; დედა-შვილი გადარჩა.

კომპოზიციის თვალსაზრისით მოთხრობა მარტივი კომპოზიციის კატეგორიას განეკუთვნება; მოვლენები ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით ვითარდება; თხრობითი ტიპი მთელი ნაწარმოების მანძილზე ერთი და იგივეა; ქრონოტოპის მხრივ დაცულია დროისა და ადგილის ერთიანობა. ამასთან, აღსანიშნავია სიუჟეტის დრამატიზმი — მოთხრობის კულმინაციას მისი დასასრული წარმოადგენს: ბოლო ეპიზოდი იმდენად დაძაბულია, რომ მოთხრობის ჩათავებამდე მკითხველს წინასწარ უჩნდება ტრაგიკული ფინალის

განცდა — დედის უცნაური ახირებულობის გამო ვაი თუ დედა-შვილი ვერ გადარჩეს, რითაც სიუჟეტურად ეს პატარა მოთხრობა შეიძლება ნოველის ჟანრს მიეკუთვნოს.

მიუხედავად იმისა, რომ სიუჟეტი გარკვეულ პრინციპთა თანახმად თითქოს მარტივია, სინამდვილეში იგი ურთულესია, რაც უნატიფესი ნიუანსებითაა გადმოცემული: სიუჟეტის ყველა ელემენტი ფსიქოლოგიზმის მიზნებს ემსახურება, მისი სტილური ნიშნები ფსიქოლოგიზმი და აღწერილობაა.

მოთხრობის მთავარი სტილური პრინციპი — კონტრასტია, ცხადი და მკვეთრი დაპირისპირება, რომელიც ნაწარმოების ყოველ სეგმენტში ვლინდება. კონტრასტი მოთხრობის სათაურშივეა დეკლარირებული: საბჭოთა სახელმწიფოს „პლიაჟი“ და დამსვენებელი ქალი, რომელსაც ელინისტური ეგვიპტის უკანასკნელი დედოფლის სახელი — კლეოპატრა ჰქვია. მოთხრობელი დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ კლეოპატრა ყველასგან განსხვავდება, იგი ასე გადმოგვცემს მის პორტრეტს: „შეიძლება დროის ბრალი იყო ესეც: ერთი ახალგაზრდა ქალი, ალბათ, ასე, ოცდათხუთმეტი წლისა, ძალიან გამოირჩეოდა ყველასგან. თითქოს სულ ქარში მოაფრიალებდა ჩახჩახა წითელ და ჩახჩახა ყვითელ აღმოსავლური ყაიდის ძვირფას კაბა-შარვლებს. თვითონაც აშკარად აღმოსავლელი, — ქალის კვალობაზე ცოტა დაბალი, ცოტა ქვედანელმძიმე — მღელვარე, მაგრამ შეკავებული ჯიბრით შემოდიოდა სივრცეში“. კონტრასტია აღმოსავლური გარეგნობის ქალი და მისი რუსი ქმარი; კლეოპატრას სხვებისაგან განსხვავებული გარეგნობა და ჩაცმულობა; პატარა ბიჭი და სხვა ბავშვები; კონტრასტია სულ მცირე დეტალებშიც კი: კლეოპატრას „ვინროდ გაჭრილი, საფეთქლებამდე გაზიდული“ თვალები („ჩვეულებრივ ასეთი ჭრილის თვალები ქალებს ალერსით უჟიკუიკებთ ხოლმე, ამ ქალს კი მუდმივი დადარაჯებულობისა და რალაც სროლისწადილის სიმწვანით ჰქონდა სავსე“) და მის საპირისპიროდ, „კეთილთვალებიანი“

ექიმი ქალი. დაბოლოს, რაც მთავარია, კონტრასტი კლეოპატრასა და დამსვენებლებს შორის: ერთი მხრივ — ახალგაზრდა ქალი და მეორე მხრივ — დამსვენებელი შუახნის ქალები და კაცები, რომლებიც ცდილობენ ახალგაზრდულად გამოიყურებოდნენ („ეს შუახნის ქალები და კაცები გულმოდგინედ ცდილობდნენ თავიანთი ახალგაზრდული შესაძლებლობების გამოჩინებას“, ან: „ერთ რამეს მაინც ვერ ახერხებდნენ ახალგაზრდულად, ეს ის იყო, რომ გაციებისა ემინოდათ“).

როგორც უკვე აღვნიშნე, აღწერილობა მოთხრობის არსებითი სტილურ ნიშანს წარმოადგენს, ისევე, როგორც ფსიქოლოგიზმი: აღწერილობა ფსიქოლოგიზმის მიზნებს ემსახურება. მთავარი მაინც ისაა, რომ კონტრასტი ფსიქოლოგიურ პლანშია გადატანილი; დამსვენებლების დამოკიდებულება კლეოპატრას მიმართ ფარული მტრობის მაჩვენებელია; მის აღწერას დიდი ადგილი უკავია. რაც შეეხება სახელს, არც ის დარჩენილა უყურადღებოდ: „ერთმა მოხუცმა ინტელიგენტმა კი, როცა მისი ნამდვილი სახელი გაიგო, გაიცინა და კეთილად თქვა: — „პლიაჟის კლეოპატრა!“ . „კეთილად თქმა“ ვერ ფარავს ირონიას, მაგრამ სახელთან დაკავშირებით კიდევ ერთი დეტალი იქცევა ყურადღებას: ავტორისეული თითქოს სასხვათაშორისო აღწერით „პლიაჟის კლეოპატრას“ „პატარა, მკვრივი ცხვირი“ აქვს, და აქ ასოციაციით აუცილებლად გაგვახსენდება ისტორიული კლეოპატრას საყოველთაოდ ცნობილი „გრძელი“ ცხვირი.

მაგრამ მთავარი კი ისაა, რომ: „ქალებიც და კაცებიც ძალიან დაინტერესებულნი არიან ამ კლეოპატრას წარმომავლობით, — საიდან უნდა ყოფილიყო წამოსული მისი ძირითადი გენი: ვოლგისპირეთიდან, ბაიკალის იქიდან, შუა აზიიდან თუ შუამდინარეთიდან, მაგრამ ვერავინ ვერაფერი დაადგინა ბოლომდის“. კლეოპატრას მტაცებელ ცხოველს ადარებენ: „ყველა გრძნობდა, რომ უდაბნოს რომელიღაც

მტაცებელს ჰგავდა, მზისგან გატრუსულს, ფიცხს. ერთნი, უმეტესნი, პატარა მკვრივი ცხვირითა და მოკლედ ჩამოშვებული მკვრივი თმით, ამსგავსებდნენ აფთარს, ახალგაზრდა აფთარს, სულ წინ წასწრაფებულს, ყნოსვადდამდგარს, ჩუმად მონკმუტუნეს, მეორენი — ტრამალის ძუ მგელს, მოქნილსა და საშუალოდ თვალეზმონკურულს, მესამენი კი შავ კატუნიას, კმაყოფილებით რომ მიიზნიქება და მიილოკავს ტუჩებს“. „ახალგაზრდა აფთარი“, „ტრამალის ძუ მგელი“, „შავ კატუნია“, ასევე ბერკუტი ანუ შავი ქორი — ყოველ ამ შედარებაში კლეოპატრას მიმართ დამსვენებელთა მტრული განწყობილება ჩანს.

საგანგებოდ ხაზგასმულია ქალების შური: „აი, ისინი ადარებდნენ ბიჭის დედას აფთარს, მეტსაც — აღმოდებულ აფთარს (пылающая гиена) ჩახჩახა წითელი კაბა-შარვლის გამო თუ. დაინახავდნენ და იტყოდნენ: „მოდის აღმოდებული აფთარი...“ „თავის თეძოებს და მკლავებს უჩვენებს კაცებს აღმოდებული აფთარი“ — როცა იგი შესაშური გატაცებით თამაშობდა მაგიდის ჩოგბურთს, „უკმაყოფილოდ ნკმუტუნებს აღმოდებული აფთარი“ — როცა ქმარი და შვილი არ აკეთებდნენ ისე, როგორც თვითონ სურდა“.

ყოველივე ამის გარდა, კლეოპატრა შესანიშნავად ცურავს და არც მისი პატარა ბიჭუნა უფრთხის წყალს: „დილით, მზის ამოსვლამდეც კი აბანავებდა თავის ბიჭს. რეზინის გასაბერი რგოლი მოჰქონდათ. ბიჭს იმ რგოლს ჩამოაცმევდა, ამოაყოფინებდა ხელებს, შეიყვანდა ზღვაში, მიცურავდა თვითონ და მიიყოლებდა ბიჭსაც. მიდიოდნენ აკრძალვის ხაზამდე, ცოტა ხნით ჩამოეყრდნობოდნენ რკინის ტივტივას და გამობრუნდებოდნენ, გამოვიდოდნენ ნაპირზე“.

კონტრასტი ჩანს კლეოპატრასა და მის ქმარს შორის ურთიერთობაშიც; ისინი იშვიათად ჩნდებიან ერთად პლაჟზე; ის ზღვის პირას, ზემოთ, მდინარის შესართავის იქით თევზაობს

განმარტოებით, თუმცა ერთად დადიოდნენ ბაზარში და ხანდახან სტუმრადაც სხვა დასასვენებელ სახლებში.

მოთხრობაში ძალიან მნიშვნელოვანია პატარა ბიჭუნას ფუნქცია: კონტრასტის პრინციპი ბიჭუნას მიმართაც მოქმედებს: „იყვნენ სხვა ბავშვებიც, გოგონებიც, ბიჭებიც. ბიჭი არც თვითონ მიდიოდა მათთან, არც იმათ უშვებდა თავისთან“. ბიჭუნა სილაში „თავის სახელმწიფოს“ აშენებს, რომელსაც ავტორი ასე აგვიწერს: „ბიჭიც სულ განცალკევებული იყო. მთელ დღეს სილაში ჩამუხლულს, აშენებული ჰქონდა თავისი აკოკოლავებული სახელმწიფო, ქვემოთ ამაგრებდა მის საზღვარს, ამწკრივებდა ქალაქის დროშებს, რომლებზედაც ეხატა წითელი ვარსკვლავი და ქვემოთ ეწერა კუთხიანი ასოებით — „სახელმწიფო საზღვარი“. ამ საზღვარზე დგამდა და ასწორებდა ზარბაზნებს — მოკლე, მომსხო ნარიყებს, ტყვიამფრქვევებს — მუყაოში გაყრილ ლერწმის ნატეხებს: თუ ვინმე მიუახლოვდებოდა, მკაცრად ყვიროდა: „შეჩერდი, ვინ მოდის!“ მერე აამუშავებდა ტყვიამფრქვევს: ტა-ტა-ტა-ტა!.. ისროდა ხელყუმბარებსაც, ფიჭვის ხმელ გირჩებს!“.

„აკოკოლავებული სახელმწიფო“, „გამაგრებული სახელმწიფო საზღვრები“, „ზარბაზნები“, „ტყვიამფრქვევები“ და „ჩამწკრივებული ქალაქის დროშები, რომლებზეც ეხატა წითელი ვარსკვლავი“ — ამ დეტალებით ბიჭის სახელმწიფო საბჭოთა კავშირია.

კონტრასტის თვალსაზრისით საინტერესოა ბიჭუნას აღწერა: „ხუთი წლისამ კარგად იცოდა წერა, თვითონვე ხატავდა დროშაზე წითელ ხუთქიმიან ვარსკვლავებს, იცოდა, რა ჩინები არსებობს ჩვენს არმიაში, იცოდა, რას ჰქვია ქვემდებარე და შემასმენელიც“ — ეს არა მხოლოდ ბიჭუნას პირდაპირი, არამედ მისი დედის ირიბი დახასიათებაც არის; ამიტომ ბუნებრივია ავტორისეული შენიშვნა: „სხვა ბავშვების დედებს გული ევსებოდათ სიბრალულით და სიბრაზით“.

ზოგადი შეხედულებით კონტრასტულია დედის დამოკიდებულება ხუთი წლის შვილის მიმართ: „თავის უწყინარ შვილს ყოველთვის ელაპარაკებოდა მკაცრად, მოკლე ფრაზებით“, ასევე: „დედა მზრუნველობით გაამშრალებდა, გამოუცვლიდა საცვალს, ბიჭი თავის სახელმწიფოში შედიოდა“ დედა კი „ისევ ზღვაში შეცურდებოდა, ნავიდოდა და დაიკარგებოდა. ზღვიდან ამომავალს დაუფარავი შურით უყურებდნენ ქალებიც და კაცებიც. მოდიოდა მშვიდად, მბრწყინავი, ოდნავ არ ეტყობოდა დაღლა“; რაც მთავარია, დედას „ბიჭი ზღვაში შეჰყავდა ხოლმე ლელვის დროსაც, ბიჭს ეშინოდა“; ერთმა კეთილთვალეზიანმა ექიმმა ქალმა „ერთხელ ასეთი ლელვიდან უკანმოზრუნებულს უთხრა: — რატომ აგდებთ ბავშვს ასეთ საფრთხეში? — იმიტომ, რომ ცხოვრებაში უფრო დიდი საფრთხეები მოელის, — მიუგო კლეოპატრამ და პირსახოცი ისე ცუდად გადაგრიხა, ექიმმა ქალმა ველარაფერი თქვა“.

კონტრასტის ხერხით ასახული სინამდვილე პიროვნული — ქვეტექსტურად კი ეროვნული — დაპირისპირების, კლეოპატრას მიმართ გაღიზიანებისა და შურის ასპექტშია წარმოდგენილი, რაც, თავისთავად, მნიშვნელოვანია, მაგრამ ქვეტექსტების შესანიშნავი დიდოსტატის, რევაზ ინანიშვილის მიერ საკითხის გადანყვეტა გაცილებით უფრო რთულ ასპექტს შეიცავს: მთავარი დეტალებშია! კლეოპატრა შვილის გონებრივ და სულიერ განვითარებაზე ზრუნავს, რაც თავისთავად ბუნებრივია: დედა რომ ეტყოდა — „დამიგდე ყური!“ ბავშვი მორჩილად ჯდებოდა ყურის დასაგდებად. და აქ მთავარია ის, თუ რას უკითხავდა დედა ბიჭუნას: „დედა უკითხავდა ტროას ამბებს, სპარტელთა ამბებს, რომაელთა ამბებს, ერთხელ თვითონაც მოუთხრობდა, ცრემლშეკავებულივით, ცხვირჩაჭყლეტილ მოსეს თავგადასავალს. ამან სულ გააბუნდოვნა მისი წარმომავლობა“. ცხადია: წიგნთა ჩამონათვალი სრულიად არ შეესაბამება ხუთი წლის ბავშვისთვის

ჩვეულებრივ მიღებულ საბავშვო ლიტერატურას. ჩამოთვლილი წიგნების ქვეტექსტიდან ჩანს, თუ რისთვის ამზადებდა დედა შვილს, რა სახელმწიფო უნდა აეშენებინა მას და რატომ მოელოდა ცხოვრებაში უფრო დიდი საფრთხეები: ტროელთა დამარცხების მიზეზი, სპარტელთა თავგანწირვა სამშობლოსთვის, დამპყრობელ რომაელთა ამბები გასაგებს ხდის, თუ რატომ ჰქვია ამ პერსონაჟს კლეოპატრა, ხოლო ის, რომ მოსეს — ებრაელთა ეგვიპტელთა ტყვეობიდან გამომხსნელის — ამბის მოყოლისას ცრემლს ძლივს იკავებს, ამთავრებს მის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს და ამით კლეოპატრასა და დამსვენებელთა კონტრასტი ყოფითი დაპირისპირებიდან პოლიტიკურ დაპირისპირებაში გადადის. ისიც ცხადი ხდება, რომ მას შემთხვევით არ ჰქვია კლეოპატრა, როგორც ჩანს, მშობლების მიერ იგი ეროვნული დამოუკიდებლობის სულისკვეთებითაა აღზრდილი, რაც მისთვის საგანგებოდ შერჩეულ სახელში გამოჩნდა.

სტილური პრინციპი მეტყველებაში რეალიზებულია კლეოპატრას მიმართ დამსვენებელთა როგორც ირონიულ, ისევე განსაკუთრებით აგრესიულ ლექსიკაში; კლეოპატრას მოკლე, მკაფიო და ერთგვარად მბრძანებლურ რეპლიკებში.

ყოველივე ეს ფსიქოლოგიზმისა და აღწერილობის სტილური ნიშნების დომინანტით არის შექმნილი, ხოლო მთავარი სტილური პრინციპი კონტრასტია. ამრიგად, მოთხრობის მათორგანიზებელი სტილური პრინციპი, სტილის კანონზომიერება არის კონტრასტი, რაც ნაწარმოების ყოველ სეგმენტში არის რეალიზებული.

რევაზ ინანიშვილის სტილისთვის ჩვეული ღრმა ფსიქოლოგიზმით არის გაჯერებული მინიატურა „ქიზიყელი ქალი“ (ინანიშვილი 1987: 207), რომელშიც „შინაგანი“ მხატვრული დეტალები ფარავენ „გარეგნულს“. მოთხრობელი თავად პერსონაჟია, ერთადერთი ავტორისეული ფრაზა ამ მოთხრობე-

ლის პორტრეტი: „სიმხნევით სავსე მანანო, კარგი შესახე-
დავი სამოცდაათი წლისაც კი“.

ქიზიყელი ქალი შეხედულებას მამაკაცებზე ბებუის მონა-
თხრობის მიხედვით გადმოგვცემს, ხოლო თავად მის შეხე-
დულებას პირველივე ფრაზიდან ვიტყობთ: „ჯერ კიდევ ბები-
აჩემს ეჯავრებოდა ბუტუსურა კაცები...“ რასაც მოსდევს
კაცების ბებიასეული აღწერა: „ამათ კაცები ეთქმით, ამათო,
— შინ რომ ყრიან დღე და ღამე და კვერცხისმდებელი ქათ-
მებივით მოედებიან ოჯახშიო?! ფუი! ფუო!“. აქ ყურადღებას
იქცევს ლექსიკა: ბებია „დედალს“ ცვლის სიტყვათშეთან-
ხმებით — „კვერცხისმდებელი ქათმები“, კონკრეტული საგ-
ნის სახელის მისი აღწერილობით შეცვლა ამ მინიატურაში
შემდეგაც გვხვდება. მოთხრობა მთავრდება დასკვნით: „ძი-
ლით დასიებული თვალეხი ვერ გაუხელიათ ეხლანდელ
თქვენს კაცებს, ამათ რა სიყვარული უნდა შეიძლონ, ან რა
შვილები უნდა ჩამოუვიდეთ ამ ლოხებს!.. ფუი! ფუო!“. ისე
ჩანს, რომ ეს ქმარზე შეყვარებული და ქმრით აღტაცებული
ქალის სიტყვებია, რომელთანაც კვირაში მხოლოდ ერთ დღე-
ღამეს ატარებს, რადგან დანარჩენ დროს „საქონელშია“: „ჩე-
მი ქმარიო, ვენაცვალეო, კვირისთავზე მოანათებდა ბადრ
მთვარესავითაო“. ბებუის მონათხრობიდან ვგებულობთ, რომ
იგი ძალიან ხმაურიანი ყოფილა, არ უყვარდა „ზანტი ბიჭები“
რომელთაც გასაბრაზებლად „ტრიკიანებს“ ეძახდა, მაგრამ
ბებუას ყველაფერზე მეტად ღამეები ახსოვს (ქმრის ბადრ
მთვარესთან შედარებაც ამის ნიშანია): „ერთ ღამეს დარჩე-
ბოდა, არც თვითონ დაიძინებდა, არც მე დამაძინებდა მამლის
ყვილამდე ... მესამე ყვილობისას ისევ ფეხზე იყო. ერთხელაც
მომეფერებოდა, მომეფერებოდა ახლა პატარასავითა“.

მაგრამ ბებუას განსაკუთრებით ერთი დღე დამახსოვრე-
ბია: „ერთხელაც გავბედე, ადრე, პატარძლობისას, ავიცხვი-
რე ქალურად. — შენ კი გენაცვალე, რა თმა გაქვს, რა თმაო,
გადამისვა თავზე ხელი, დაჰყვა ნაწნავსა, მეორე ხელით

ნამოილო ცხენის კუდი, გადაახვია კუდი და ნაწნავი ერთმანეთს, — რა კობტად ებმინ კაცოო, რა კობტადაო! — ხითხითებდა გულიანად. შემომხედა თვალეში, ერთი დამკრა ისევ სიცილით წელს ქვევით, შეჯდა ცხენზე და წავიდა ხითხითიანივე ძახილით, ეჰე-ჰეუო!.. — მიაბრჭყვიალებდა თოფსა და ხმალსაო“ (ინანიშვილი 1987: 207).

ცხენის კუდისა და ცოლის ნაწნავის „გადახვევა“ — აი, დეტალი, რომელიც ამ მინიატურის ფსიქოლოგიზმის კულმინაციაა. ცხენის კუდს ჩვეულებრივ ძუას უწოდებენ, მაგრამ ბებია ამ სიტყვას არ ახსენებს, ცხენის ძუაზე თმის „გადახვევას“ ანუ გამობმას კი თავისი ფართოდ ცნობილი მნიშვნელობა აქვს: „ცხენის ძუაზე გამოაბით; ათრევინეთ!“ (ვ. ბარნოვი) (განმარტებითი 1964: 781). აქ ირკვევა, რას ფარავს ბებუის მონათხრობი: დღისით ქმარმა იგი ცხენის ძუაზე გამობმული ათრია. ამ დეტალში ჩანს ბებუის ქვეცნობიერში ღრმად ჩამარხული შიში ქმრის წინაშე, ყოველდღე მასთან ურთიერთობისა: ამიტომაც აღიზიანებს ის კაცები, „შინ რომ ყრიან დღე და ღამე“.

მოთხრობაში ქმრის ხასიათიც ჩანს: მას უყვარს სხვების დამცირება, მოითხოვს უსიტყვო მორჩილებას, ამასთან მზაკვრობაც ახასიათებს: ფერება-ფერებით ცოლს საშინელ და სამარცხვინო სასჯელს უმზადებს და თან ხითხითებს.

მინიატურის სტილური კატეგორია სუბიექტურობაა, სტილური ნიშნები — ფსიქოლოგიზმი და აღწერილობა.

რევაზ ინანიშვილის ზოგიერთი მოთხრობის არსებითი სტილური ნიშანი სიუჟეტურობა და ფსიქოლოგიზმია, მაგალითად, „ძალიან უბრალო სიმღერა“ (ინანიშვილი 1987: 42-59). მოთხრობა იწყება სასაცილო სცენის აღწერით: ერთი შავი, დიდპირა, ცხვირმოლრეცილი, ფოლადისკბილებიანი მძლოლი მეორე ასეთივე მძლოლს შეხვედრისას „ანგელოზს“ ეძახის — ორივე გულიანად იცინის და მათთან ერთად მთხრობელიც, რომელმაც ამ სიცილ-სიცილში რაღაც და-

ინახა, რალაც გაახსენდა, რალაც წარმოუდგა თვალწინ. ამით მწერალი მკითხველს ერთგვარ გამოცანასაც სთავაზობს, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს მკითხველის ინტერესს. სწორედ ის, თუ რა დაინახა მთხრობელმა, გვაგებინებს, რა იმალება მძლოლის ამგვარ, ერთი შეხედვით თითქოს შეუსაბამო, მიმართვაში. მოთხრობის სიუჟეტი დაძაბულია, სავსეა ღრმა განცდებითა და ფსიქოლოგიური ნიუანსებით: მკითხველმა ბოლომდე არ იცის, რით დასრულდება ის ამბავი, რომ ახალგაზრდა ქალს, ქმარ-შვილის პატრონს, სასკოლო ასაკის ორი ვაჟიშვილის დედას კიბოთი დასნეულების განცდა აქვს. ტრაგიკული დასასრულის ეჭვი და შიში იპყრობს არა მხოლოდ ოჯახს, არამედ ნათესავებს, ახლობლებს და მეგობრებსაც. სიუჟეტი ჯერ თბილისში ექიმებთან სიარული, ბოლოს კი ლენინგრადში ცნობილ სპეციალისტთან წასვლაა, რაც ხელმოკლე ოჯახმა ასევე ხელმოკლე ნათესავების, ახლობლების და მეგობრების უანგარო დახმარებით შეძლო. ლენინგრადელმა ექიმმა ეჭვები გაფანტა — ქალი ჯანმრთელი აღმოჩნდა. სწორედ ამის შემდეგ იგებს მკითხველი მთავარს: „მაგრამ მთავარი მაინც სხვა იყო. მთავარი იყო, რომ ჩვენს მალა ცა წრიულად იყო გახსნილი. მისი კიდეებიდან, როგორც ქვევრის პირიდან, თავები გადმოეყოთ ანგელოზებს და ეს ანგელოზები სულ ჩვენი ნათესავები, მახლობლები და მეგობრები იყვნენ“. მფარველი ანგელოზი ოჯახს ნათესავების, ახლობლების, მეგობრების სახით მოევლინა. იგულისხმება, რომ ასეთივე მფარველ ანგელოზად გამოუჩნდა ოდესღაც ტრაგიკულ სიტუაციაში ერთი მძლოლი მეორეს.

რევაზ ინანიშვილის პროზის არსებითი სტილური ნიშნებია აღწერილობა, სიუჟეტურობა, ფსიქოლოგიზმი სხვადასხვა შეფარდებით: ერთი მხრივ, მჟღავნდება ფსიქოლოგიზმი და აღწერა („პლიაჟის კლეოპატრა“, „ქიზიყელი ქალი“, „ფრთხებიან ყვავები დამბაჩის ხმაზე?“, „მთვარის ასული“, „უფსკრული ქალაქი“ და სხვ.), ხოლო, მეორე მხრივ ფსი-

ქოლოგიზმი და სიუჟეტურობა („ძალიან უბრალო სიმღერა“, „დავითის ხმალი“, „ქრისტეს პერანგი“, „ქარბუქი“, „მირანდუხტი“, „ნიგნი“ და სხვ.).

რევაზ ინანიშვილის თხრობის სტილი ძირითადად ნომინატურია, მაგრამ მისთვის ასევე დამახასიათებელია მდიდარი ლექსიკა. რევაზ ინანიშვილის უაღრესად ინდივიდუალური მხატვრული სტილი სინატიფით და მხატვრული სრულყოფილებით გამოირჩევა.

დამონემპანი:

განმარტებითი 1964: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. პროფ. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით. ტ. VII. თბ.: „მეცნიერება“, 1964.

ინანიშვილი 1987: ინანიშვილი რ. მთვარის ასული. თბ.: „მერანი“, 1987.

ესინი 1999: Есин А. Б. Стиль // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. М.: “Высшая школа”, 1999.

ტინიანოვი 1977: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы Лино. М.: 1977.

ჟანრის კლასიკოსი

რევაზ ინანიშვილს ურთულეს ეპოქაში მოუხდა მოღვაწეობა. საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში ფესვგამდგარი და წელგამართული საბჭოთა იდეოლოგიის პირობებში გმირობის ტოლფასი იყო მაღალი რანგის ლიტერატურის შექმნა. და მაინც, მწერალმა გაიმარჯვა ყველაფერზე — სტალინურ დიქტატურაზე, მოჩვენებით „დათბობაზე“, „უძრობის ხანაზე“, ათასგვარ მახეებსა და საფროთხეებზე, და ქართველ მკითხველს შეაგრძნობინა ჩვეულებრივი ადამიანური ურთიერთობებისა და განცდების სიღიადე. მისი პერსონაჟები ერთნაირად გაუხუნარი ღირსებით დააბიჯებენ ქუჩებსა და ორლობებში, ფიქრიანები, კაცთმოყვარენი, თან დაატარებენ სამყაროს ინტელექტუალური შემეცნების სურვილს, სამშობლოს ტკივილიან განცდას, რაინდულ სიყვარულს, სევდას, მარტოობას, გულუბრყვილო ოცნებებს და კიდევ: მზეს, მთებს, მონმენდილ ცას, წყალ-ჭალის ხმებსა და ზამთრისპირა ბინდს. . .

...„ბავშვს მშვიდად სძინავს და უთუოდ კუდაპრეხილ ციყვსა და ლამაზად მოფარფატე თოვლის ფანტელებს ხედავს. რომ ეღიმება, ვარდი გადასდის პირზე. / დედ-მამას სიხარულის ცრემლებით უბრწყინავს თვალები. / ოთახში ნელ-ნელა შემოდის ზამთრისპირის ლბილი, ლბილი ბინდი... / — ღმერთო, ულხინე ყველა ბავშვს ქვეყანაზე!“ („ზამთრისპირა ბინდი“);

„ათას ცხრაას ორმოცდაცხრამეტი წლის ოცდაექვს ნოემბერს წელში მოხრილი ქალიშვილი მიდის ვაჟის სანახავად. ნახავს ერთი წუთით და მერე კმაყოფილი იქნება კიდევ ერთ თვეს... მერე... მერე აღარ ვიცი. მე ჯერ ეს მჭირდება მხო-

ლოდ. მაჩვენეთ ერთი წუთით და წაიყვანეთ მაშინვე. და-
არქვით ამას, რაც გინდოდეთ, ის. მე კი ერთი წუთით მაჩ-
ვენეთ და წაიყვანეთ მაშინვე. თქვენი იყოს დიდ-დიდი სი-
ამენი ამა ქვეყნისა. მე მარტო ეს პანანინა სურვილი ამისრუ-
ლეთ. დაარქვით ამას, რაც თქვენ გინდათ ის, ოღონდ ეს
პანანინა სურვილი ამისრულეთ ეხლა...” („ვილაცას ავტო-
ბუსზე აგვიანდება“).

„აყფდება ძაღლი. / ვილაც ცხრა მთის გადაღმა ხმელ ხეს
შემოჰკრავს ცულს და აქ ყვითელ ფოთლებზე დახუჭავენ
ცვრის წვეთები თვალებს... / საღამოობით ნისლი დაბლა
ჩამოდის. ცრას იწყებს. სოფლის ბოლოზე ნახირი გამოჩ-
ნდება. ზანტი ნაბიჯებით ამოვლენ ტანდაბალი შავი ძროხები
და თავთავიანთ ბაკებს მიაბლავლებენ. / ჩემი მეგობარი
აივანზე ვადმოდგება და მისი ეზო-ყურესკენ შემობრუნე-
ბულ ძროხას და ბოჩოლას ალერსით ეხმაურება: / — ო,
დედო! ოო, დედო!“ („ჩემი მეგობარი“);

„მიდიოდა და ისეთი გრძნობა ჰქონდა, თითქო მატარე-
ბელს ჩამორჩენოდეს და ფეხით დასდგომოდეს სწორ, ერთ-
ფეროვან, მტვრიან, სიცხის აღმურში გახვეულ გზას, სადაც
არაფერი არ ჩანს, არავისი შეხვედრის იმედი არ არის,
არასოდეს გამოჩნდება ბოლო. / ბევრჯერ დამართია ასე,
მაგრამ დღევანდელი დღის ეს წუთები მაინც მეტისმეტად
ემძიმა. / და, ვინ იცის, რომ მართლაც ეს არ იყო იმ გზის
დასაწყისი, რომელზედაც ბოლოს ყველა ადამიანი უნდა
შედგეს და სადღაც სევდიან გორაკზე დატოვოს ძონძებში
გამოხვეული საკუთარი ძვლები“ („ფასანაური“);

„უცებ მოეჩვენა, რომ მათ გარდა ოთახში სხვა ვილაცაც
იყო და შეშინებულმა მიმოიხედა. კედელზე ძველებური შავი
საათი ეკიდა და ბებერი ბულალტერივით გამწყრალი ანგა-
რიშობდა რალაცას... უყურებდა ამ საათს და ელიმებოდა.

მაგრამ მაინც ველარ დაეშოშმინებინა გული. / — აი, ჩემი დიდი სიმშვიდე... რისა შემეშინდა ასე? ქურდისა, თუ იმისა, რომ სხვას არ გაეგონა ჩვენი ნალაპარაკევი? . რატომ გაეურბივართ მოყვარული გულის გამოჩენას სხვების თანდასწრებით?.. რატომ გაეურბივართ საკუთარ სიყვარულზე ლაპარაკს სხვებთან?.. / მთის ჩაბნელებულ ხეობიდან რომ ამოდიან ხოლმე ნისლეები — ისე ამოდიოდნენ ფიქრები საიდანღაც და პირთამდე ავსებდნენ პატარა ოთახის მყუდროებას“ („ერთი ბოთლი შამპანური“)..

სითბო, თანაგრძნობა (ლესინგისეული), სიყვარული (თუნდაც უპასუხო), ყოველდღიურობის რუტინაში პატარ-პატარა სიხარულების აღმოჩენისა და გაზიარების სურვილი უშურველად იღვრება რევაზ ინანიშვილის ყოველი ტექსტიდან. მისი მწერლობა ორიენტირებულია საზოგადოების არა მარტო სულიერ-ინტელექტუალურ თუ ფსიქოლოგიურ, არამედ ყოფით-სოციალურ პრობლემებსა და ცვლილებებზე. ორდინარული, თუმცა, ხშირად არაორდინარული სიტუაციებიც, სხვადასხვა ცხოვრებისეული პრობლემები, ეთიკური დილემები, ღირსეული გამოსავლის მუდმივი ძიება — ამ თემების რეალიზაციისათვის მწერალი წარმატებით იყენებს მცირე პროზაულ ფორმატს — მოთხრობისა და, უპირატესად, ნოველის ჟანრს. ინანიშვილი ვირტუოზულად ფლობს ნოველის ტექნოლოგიას, სრულად შეიგრძნობს ჟანრის კანონს და ქმნის შეუდარებელი მწერლური ალლოთი და გემოვნებით გამორჩეულ ქართულ შედეგებს — იქნება ეს „დავითის ხმალი“, „კაცი და ქალი“, „ნეკერჩხლის წითელი ფოთოლი“, „უკუღმა დაჭედილი“, თუ სხვა. წერის მანერა ძალზე დინამიურია, ხშირად — აღსავსე იუმორით და პაროდითაც კი, თემები — ჰუმანური, სიუჟეტები — დახვეწილი, მორგებული ნოველის საუკუნოვან ტრადიციებს.

ნოველისტობა არასოდეს ყოფილა მარტივი საქმე. მსოფ-
ლიოს პირველ ნოველისტს, ჯოვანი ბოკაჩოს მისი კრებულის
„დეკამერონის“ გამო არაერთი უსიამოვნების გადალახვა
მოუხდა, მაგრამ, კულტურული თვალსაზრისით, ყველაზე
საინტერესო (გარკვეულწილად, უარყოფითი) მაინც ის და-
მოკიდებულება იყო, რომელიც ჟანრის მიმართ ჩამოყალიბ-
და: თითქმის მე-19 საუკუნემდე კლასიკურ ნოველას აღარც
მიმდევრები ჰყოლია და აღარც გულშემატკივრები (გუარდა-
ტის, ბანდელოსა და რამდენიმე ინგლისელი ავტორის ტექ-
სტებს ჟანრულად რომანსეს ან ემბრიონულ რომანებს უფრო
აკუთვნებენ, ვიდრე ნოველას). კითხვაზე — რატომ? — სხვა-
დასხვაგვარი პასუხი შეიძლება გაეცეს, თუმცა, დაბეჯითე-
ბით მიგვაჩნია, რომ პასუხი ასახვის რეალისტური მანერის
მკვეთ დეფიციტში უნდა ვეძიოთ. ბოკაჩო რენესანსის ეპო-
ქის მწერალია, იმ ეპოქისა, რომელმაც ბევრ სხვა სიკეთეს-
თან ერთად*, ადამიანი იძულებით დააყენა გამადიდებელ
სარკესთან და თავისი ნამდვილი სახე დაანახა (ხშირად რა-
დიკალური სატირის ფონზე). რენესანსის მომდევნო ლიტე-
რატურულ ეპოქებში — ნეოკლასიციზმის, სენტიმენტალიზ-
მის, რომანტიზმისა — რეალისტური მეთოდი აღარ წარმო-
ადგენდა კულტურულ და ესთეტიკურ პრიორიტეტს, შესაბა-
მისად, აღარც ნოველის საჭიროება იყო, ჟანრისა, რომელსაც
ესოდენი ეფექტურობით ეხერხებოდა მოლოდინების გაცრუ-
ება ან სულაც — გამათრახება. ნოველის აღორძინება მე-19
საუკუნიდან შეინიშნება, როდესაც ასახვის რეალისტური მე-
თოდი დაჟინებით ეძებს ჟანრულ სიახლეებს და ნარჩუნდება
მაღალი მოდერნიზმის პირობებში, სადაც უმაღლესი ღირე-
ბულებების ძიება გარდაუვალად იკვეთება კონტექსტთან.
მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში, ერთ-ერთი წამყვანი თეორი-

* იხ. პ. ბურკი, რენესანსი. თბ., 2000 (თარგმანი გაგა ლომიძისა).

ული სკოლის — რუსული ფორმალიზმის ფუძემდებლებმა, გაააქტიურეს რა მოტივის როლი ლიტერატურული სიუჟეტის ფორმირებაში, ნოველა რომანის ჟანრის საბაზისო მოდელადაც კი მიიჩნიეს. ამ მიზნით, ვიქტორ შკლოვსკის ყურადღების ცენტრში ექცევა მოტივის პრინციპული კავშირი სტილისტურ ხერხთან: ტექსტების ანალიზი ხორციელდება სპეციფიკური მეთოდოლოგიური მოდელით — *ფაბულა (მასალა)* განიხილება, როგორც *სიუჟეტის (კონსტრუქცია)* შესწავლისა და დადგენის პირველწყარო. მაგალითად, „ღონ კიხოტი განიხილება როგორც *გარდამავალი მომენტი ნოველების კრებულიდან („დეკამერონის“ ტიპის) ერთი გმირის რომანამდე*, რომელიც აგებულია *აკინძვის, აწყობის (наизысание)* ხერხზე, რის მოტივაციასაც, თავის მხრივ, მოგზაურობა წარმოადგენს“ (ეიხენბაუმი: http://www.opojaz.ru/meth-od/method_intro.htm). მოდელის მექანიზმი ასეთია: მოგზაურობის მოტივი, რომელსაც ეფუძნება ფაბულა (მასალა), აკინძვის სტილისტური ხერხის მეშვეობით, ტრანსფორმირდება სიუჟეტის (კონსტრუქციის) სტრუქტურულ ქარგაში; ტექსტის აგების ნოველისტური პრინციპი ტრანსფორმირდება რომანისტულში. ფორმალისტების თეორიის აღნიშნულმა მუხლმა მწვავე კამათი გამოიწვია. მიხაილ ბახტინმა მკაცრად და, ვფიქრობთ, სამართლიანადაც, გააკრიტიკა ფორმალისტების პოზიცია*, არ გაიზიარა იგი, თუმცა, მი-

* ბახტინის ჟანრის თეორია დაეფუძნა ტრანსმისიურ კავშირს სოციალურ და ლინგვისტურ სტრუქტურებს შორის. მან, ტრადიციის წინააღმდეგ, ჟანრები განიხილა არა ლიტერატურულ-მხატვრული სპეციფიკის ჭრილში დიფერენციალურ განსხვავებათა (ლიტერატურის ფარგლებში) თვალსაზრისით, არამედ როგორც გამოთქმათა გარკვეული ტიპები, რომლებიც განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მაგრამ ინარჩუნებს საერთო სიტყვიერ (ენობრივ) სივრცეს (იხ. ი. რატიანი, მიხალ ბახტინის თეორიული კონცეფცია. დიალოგური კრიტიკა // ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები. თბ.: 2008).

უხედავად დავის თეორიული შედეგებისა, აკადემიური პოლემიკის უკვე არსებობის ფაქტი თავისთავად, ხაზს უსვამს მე-20 საუკუნის კულტურული სივრცის ძალზე სერიოზულ დამოკიდებულებას ნოველისადმი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ პერიოდისათვის ნოველა ორგანულად არის დამკვიდრებული ისეთი სახელოვანი ავტორების მხატვრულ არსენალში, როგორებიც არიან — გოეთე, კლეისტი, ჰოფმანი, ტოლსტოი, ზოშჩენკო, ო'ჰენრი, ჰესსე, თომას მანი; ქართველი ავტორები — ნიკო ლორთქიფანიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ლეო ქიაჩელი და სხვანი.

ამრიგად, „განსაცვიფრებელი“ და „მოულოდნელი“ დასასრულისაკენ მიმართული დინამიური სიუჟეტი და ასახვის რეალისტური მანერა ნოველის ჟანრის უმთავრესი მახასიათებელია: ამბავი უნდა იყოს ძალზე კომპაქტური და დამაჯერებელი, რათა არამარტო წარმოაჩინოს თხრობის დინამიურობა, არამედ გაამართლოს ფინალის მოულოდნელობაც. „ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებათა“ თანამედროვე ლექსიკონში ვკითხულობთ: „ნოველა მცირე ფორმატის ჟანრია, ორიენტირებული ერთ კონკრეტულ მოვლენაზე, სიტუაციასა ან კონფლიქტზე, რომლის წიაღშიც იქმნება ინტრიგა. ინტრიგის ამოხსნა მოულოდნელობის ეფექტით ხასიათდება: ნოველის დასასრული ყოველთვის მოულოდნელია, როგორი ლოგიკურიც არ უნდა იყოს იგი“ (ქადონი 1999: 600-601). ნოველა უნიკალური ლიტერატურული მოდელია, რომელიც იმთავითვე მიისწრაფვის, დასკვნით ნაწილში კი სრულად წარმოაჩინოს მკითხველის მოლოდინის შეუსაბამობას ტექსტის დასასრულთან. მკითხველი, რომელსაც გზადაგზა აღეძვრება „კარგად ნაცნობი ამბის“ განცდა, საბოლოო ჯამში, სრულიად სხვა ფინალის პირისპირ აღმოჩნდება, იმდენად, რომ დასკვნის გამოტანაც შეიძლება გაჭირდეს. ნოველის სწორედ ამ ოქროს წესს იცავენ მე-19-მე-20 საუკუნეების უდიდესი

ნოველისტები, რომელთა რიგს უდაოდ განეკუთვნება რევაზ ინანიშვილი.

ძნელად თუ მოიძებნება მწერალი, რომელიც ისეთი სიზუსტით ათავსებდეს ტექსტს ჟანრის განმარტებაში, როგორც ამას „აკეთებს“ რევაზ ინანიშვილი. მისი ნოველების სიუჟეტებიცა და ფინალებიც ჟანრისათვის ნიშანდობლივი მოქნილობით, მაღალი კონცენტრაციით, თხრობის დინამიური მანერითა და, რასაკვირველია, მოულოდნელი დასასრულებით არის გამორჩეული. რად ღირს თუნდაც ნოველა „ფრთხებიან ყვავები დამბარის ხმაზე?“, რომლის ინტერპრეტაციის არაერთი ვერსია შეიძლება ჩამოვაცალიბოთ.

რატომ იჭრება ნოველის სიუჟეტის დასკვნით ეტაპზე მწერლის ქალიშვილი შეკითხვით — „ვითომ დაფრთხებოდნენ დამბარის ხმაზე ყვავები, მამა?“? სად გადაჰყავს ახალგაზრდა ვიტგენშტეინის სიკვდილზე დაფიქრებული მკითხველი მწერალს? რას ელოდა მკითხველი და რა მიიღო?

ამ შესანიშნავი ნოველის ფინალის წაკითხვა, თუნდაც წინააღმდეგობრივ ჭრილში, სიუჟეტთან უშუალო კონტაქტში უნდა წარიმართოს. სიუჟეტური მინიშნებანი ერთ (და მხოლოდ ერთ) შესაძლებლობას იძლევა ტექსტის დასასრულისა — ვიტგენშტეინი უნდა მოკვდეს:

„*ვიტგენშტეინმა მონყვევით სტკიცა სილა (გენერალს). / — პირველსავე სადგურში ჩავალთ და ვესვრით ერთმანეთს... — ნაუმოვი ვარ, ტყვიას ტყვიაში ვსვამ. / — მე თქვენ უთუოდ მოგკლავთ. / ვიტგენშტეინმა აღარაფერი უპასუხა. თავისი კუპისკენ წავიდა. / — რენკონტრ? — იკითხა გენერალმა. / — რენკონტრ“.*

სიუჟეტური კვანძის მოსალოდნელი გახსნის მიუხედავად, განსხვავებულია პერსონაჟის სიკვდილის მოტივაციები. რატომ გაანნა სილა გენერალს ახალგაზრდა კაცმა? საკუთარი მამაკაცური თავმოყვარეობა დაიცვა, გენერლის თანმხლები

ქალის ღირსება თუ სრულიად უტაქტოდ ჩაერია სხვის საქმეში? ეს კითხვები არსებითია.

ვერსია პირველი:

ვიტგენშტეინმა „შეამჩნია, გენერალმა ჩახრილ ქალს უადგილო ადგილას მიუნკაპუნა ხელი... / უკეთესი ხომ არ იქნებოდა, მეტი თავშეკავებულობა გამოგეჩინათ, გენერალო? / ... — *მე, მამაკაცი, ვიდექი თქვენ გვერდით.* / გენერალმა ვიტგენშტეინის თვალებს ვერ გაუძლო. / — *მამაკაცი? — გაეღიმა დაბნეულს*“. სავსებით სავარაუდოა, რომ ვიტგენშტეინი გენერლის ცინიკურმა შეკითხვამ აღაშფოთა და შელახული მამაკაცური თავმოყვარეობის დასაკმაყოფილად „სტიკცა სილა“ ჩინოსანს. მისი საქციელი გასაგები და მოტივირებულია.

ვერსია მეორე:

ვიტგენშტეინმა „შეამჩნია, გენერალმა ჩახრილ ქალს უადგილო ადგილას მიუნკაპუნა ხელი. ქალი შეკრთა, გასწორდა. ჯერ ვერ გაბედა, მერე *შეშფოთებული* მზერა გამოაპარა ვიტგენშტეინისკენ“. შესაძლოა, ვიტგენშტეინს ქალის „შეშფოთებულმა მზერამ“ დააკარგინა წონასწორობა და ქალის დასაცავად „სტიკცა სილა“ თავგასულ მამაკაცს. მაგრამ, „შეშფოთებული“ თანაბარი წარმატებით შეიძლება ნიშნავდეს „შეურაცხყოფილსაც“ და „დარცხვინილსაც“ — გააჩნია, როგორ აღიქვამს ამას, ერთი მხრივ, ვიტგენშტეინის პერსონაჟი და, მეორე მხრივ, მკითხველი. გამომდინარე აქედან, პერსონაჟის მოქმედება შეიძლება განვიხილოთ, როგორც: ა) მამაკაცური ღირსებისა და ქალისადმი პატივისცემის დადასტურება (მიუხედავად იმისა, ღირს თუ არა „*იმ ქალის გულისთვის*“ თავის გამოდება); ბ) არამკითხე მოამბეობა (მეტიჩრობა, სხვის ცხოვრებაში დაუკითხავად ჩარევა). ცხადია, რომ ამ ორი წაკითხვიდან თავად პერსონაჟისათვის მხოლოდ პირველი მნიშვნელობს — ქალის პატივისცემა, ღირსება, ზოგადად, მაღალი ეთიკური სტანდარტი (ამ ვერსიას ადას-

ტურებს ახალგაზრდა კაცის ბოლო სურვილიც: „თვითონ ამოიღო უბიდან გენერლის სავიზიტო ბარათი, მუხლთან დაიღო, აკანკალებული ხელით დაწერა: „ძვირფასო ნიკ! ყველაფერი წესის ფარგლებში მოხდა. ჩემი უკანასკნელი თხოვნაა, **არ დაისაჯოს გენ...**“ ხელი დაუდუნდა, ძირს ჩამოუვარდა“). მეორე ნაკითხვა ნიჰილისტი მკითხველის დამატებაა, რომელსაც არ ესმის, რატომ ამწვავებს ვითარებას პერსონაჟი და, მიუხედავად მეტოქის — გენერლის — გაფრთხილებისა, რატომ ეძებს სიკვდილს ასე მონდომებით (ამ ვერსიას ამყარებს დრამატიზმით აღსავსე მუნჯი სცენა: ვიტგენშტეინის ცხედართან, **„დარბაზში უძრავად“** მდგომი გაოგნებული და თავზარდაცემული გენერალი, რომელსაც „ტყვიით გახვრეტილი ქუდი ორივე ხელით ეჭირა წინ“).

ასე თუ ისე, ერთი თუ მეორე ვერსიით, ვიტგენშტეინი კვდება: „ვიტგენშტეინი შეტორტმანდა, მარცხენა ხელი მკერდზე მიიკრა, დავარდა, მაგრამ არ წაქცეულა, მუხლებზე დადგა. მუხლებზე მდგარმავე ასწია დამბაჩა. გენერალმა თავი აიღო, თითქოს ცას მიაჩერდა. ვიტგენშტეინმა ესროლა. გენერალს ქუდი გადაუვარდა. **ვიტგენშტეინი იდაყვებით ჩაემხო თოვლში. / — მოჰკლეს! მოჰკლეს! — იდახდნენ ვილაცეები**“.

ვიტგენშტეინი კვდება, მაგრამ, საქმეც ისაა, რომ ტექსტი აქ არ მთავრდება! სიუჟეტის ფინალის ბედს წყვეტს არა ვიტგენშტეინისა და გენერლის დუელი, როგორც კვანძის გახსნის ერთადერთი ლოგიკური გამოსავალი, არამედ — მწერლის ქალიშვილის მიერ შემოთავაზებული ახალი გამოსავალი: უნებლიე შეკითხვა. ქალიშვილის შეკითხვის ორივე კომპონენტი — **დამბაჩა/ყვავები** — ნოველის ძირითადი ტექსტიდან გადმოდის ფინალურ კონტექსტში („გენერალმა **დამბაჩა ნელა დაუშვა ძირს** და ისროლა. **ხეებზე ყვავები აფათქუნდნენ, აჩხავლდნენ**“), რომელიც არც ერთი სხვა ნიშნით აღარ ენათესავება ძირითად ტექსტს.

შეკითხვა — „*ვითომ დაფრთხებოდნენ დამბაჩის ხმაზე ყვავები, მამა?*“ — ერთი მხრივ, ამართლებს ნოველის კლასიკურ კომპოზიციურ ჩარჩოს: სახეზეა გარკვეული ემოციებით დატვირთული მკითხველის გაოცება (თუ გაოგნება არა). მაგრამ, მეორე მხრივ, შეკითხვა, შესაძლოა, ნაკარნახევი იყოს ინტერპრეტაციული დილემით: *ნოველაში გადმოცემული ამბის მწერლისმიერი ინტერპრეტაციის შეუძლებლობით* — მწერალი ვერ ადგენს (თუ ვერ ირჩევს) ვიტგენშტეინის სიკვდილის მოტივაციის სწორ ვერსიას და ფინალური შეკითხვით თავს აღწევს ამ დილემას. შედეგად, ნოველის მთავარი მოლოდინი აღარ არის პერსონაჟის სიკვდილი ან არ სიკვდილი, არამედ — მისი შეფასების შეუძლებლობა. მსგავსი ფინალი მხოლოდ ნოველის ჟანრის კლასიკოსის პრივილეგიაა.

„*ეგ იყო და ეგ*“.

ვინ იცის, ეგებ მომავალში, რომელიმე დაკვირვებული რეჟისორი (სავარაუდოდ, ახალგაზრდა) სულ სხვაგვარად დაამონტაჟებს ამ ნოველის ფრაგმენტებს — რაღაცას წინ გადაახვევს, რაღაცას უკან დააბრუნებს, დასვამს პროვოკაციულ შეკითხვებს... მთავარი კი ისაა, რომ ტექსტი ყველაფერს გაუძლებს — ინანიშვილი ხომ ყველა და ადუღაბებს, ყველა და ადუღაბებს... უმაღლეს ღირებულებებს.

დამონებიანი:

ეიხენბაუმი: Эйхенбаум Б. *Теория «формального метода»* // http://www.opojaz.ru/method/method_intro.htm

ქადონი 1999: Cudon, J. A. (revised by C.E.Preston) *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Penguin Books, 1999.

ორი ეტიუდი რევაზ ინანიშვილზე

ორი ფინალი

მე, ალბათ, ვერასოდეს ჩავწვდები რევაზ ინანიშვილის პროზის მომხიბვლელობის საიდუმლოს. მრავალგზის მიცდია ეს, მაგრამ უშედეგოდ. წინამდებარე წერილი მორიგი წარუმატებელი მცდელობაა, და თუ მაინც ვაქვეყნებ მას, მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი, ჩემი აზრით, ერთ საგულისხმო დაკვირვებას შეიცავს.

* * *

„სალამო ხანის ჩანაწერებში“ (1971 წ.) მრავალი სევდიანი ამბავია მოთხრობილი (ამაზე საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ამავე წიგნის ბოლოსიტყვაობაში აკაკი ბაქრაძე). ერთ-ერთი მათგანის სათაურია „შავი ალაყაფი“. მასში აღწერილია ორი პატარა გოგონას მამის ვიზიტი ექიმ-ონკოლოგთან და მისი ფიქრები, განცდები და ქმედებანი, როცა იქიდან შინ ბრუნდება დანაღვლიანებულ-შეფიქრიანებული (ექიმმა გული გაუკეთა, გაამხნევა და... ოპერაციის გაკეთება ურჩია). ფინალი გულსაკლავია: „ერთი კვირის შემდეგ საავადმყოფოს უკანა ეზოს შავ ალაყაფთან, ნელში მოხრილი მოხუცი ქალის წინ, ორი პატარა გოგონა იდგა და ტიროდა. ალაყაფში საბარგო მანქანა გამოდიოდა. ზედ ნახმარი კუბო იდო, აქეთ-იქიდან ორი მოლუშული მამაკაცი ამოსდგომოდა. გოგონებმა მხოლოდ ის იცოდნენ, რომ იმ კუბოში მათი საყვარელი მამიკო იწვა“.

ეს პატარა მოთხრობა (ისევე, როგორც თითქმის ყველაფერი, რაც რევაზ ინანიშვილის ხელიდან გამოსულა) წარუშ-

ლელ შთაბეჭდილებას ახდენს. ამის მიზეზი, ცხადია, ის არის, რომ მკითხველს ძლიერი თანაგანცდა უჩნდება პერსონაჟის მიმართ; ისიც ნათელია, ეს თანაგანცდა მწერლის მიერ ადამიანთა ბუნების ღრმა ცოდნას რომ ეფუძნება; ხოლო საკუთრივ მწერლური ნიჭი და ოსტატობა კი იმაში მდგომარეობს, რომ პერსონაჟის სულის მოძრაობა უზუსტესი სიტყვებით არის მოტანილი ჩვენამდე.

მაგრამ ამის თქმა ბევრს არაფერს ნიშნავს — ჭეშმარიტ მხატვრულ ქმნილებას ეს ყოველივე რომ უნდა ახასიათებდეს, ოდითგანვე ცნობილია; სპეციფიკურზე, ინდივიდუალურზე, განუმეორებელზე მწერლის შემოქმედებაში ეს ზოგადი ღირსებები ვერაფერს გვეტყვის, რევაზ ინანიშვილი კი უაღრესად თვითმყოფადი ტალანტია.

თეატრის ხალხს პროფესიულ ჟარგონში ერთი ასეთი სიტყვა აქვს — „შეფასება“. — შეაფასე პარტნიორის რეპლიკა (ან ქმედება), — ეტყვის რეპეტიციის რეჟისორი მსახიობს და ამით მისგან ადეკვატურ შესტსა და მიმიკას მოითხოვს, ადეკვატურს, ანუ — არამარტო შექმნილი ვითარებიდან, არამედ (და ეს უმთავრესია!) პერსონაჟის ბუნებიდან გამომდინარესაც ამავედროულად.

ამგვარი „შეფასებისას“ რევაზ ინანიშვილის პერსონაჟებს არაფერი ეშლებათ. საიდან ვიცით ეს? იქიდან, რომ კითხვისას მიღებული შთაბეჭდილება არის მთლიანი, გაუზზარავი, რაც იმის ნიშანია, რომ პერსონაჟთა ქმედება, როგორც ასეთ დროს ამბობენ ხოლმე, მართალია, ფსიქოლოგიური სიმართლით არის შეთხზული.

მაგრამ „მართალი“ ამ შემთხვევაში ერთადერთსაც ნიშნავს?

განვემარტავ, რას ვგულისხმობ:

ჩვენი მოთხრობის პერსონაჟს, დადარდიანებული რომ მიუყვება გზას, უეცრად სიკეთის, თუნდაც სულ მცირე სიკეთის გაკეთების სურვილი მოეძალა და ორ უცნობ პატარა გოგონას ბლომად არაქისი უყიდა (მას შემდეგ, რაც ერთმა

მათგანმა გამყიდველისაგან შეუმჩნევლად ამოიღო კალათი-დან რამდენიმე ცალი, მაგრამ ვილაც ქალბატონმა უკანვე ჩააყრევინა). გოგონებმა იუკადრისეს უცნობისაგან ასეთი ყურადღება და, ცოტა რომ გაიარეს, ერთ-ერთმა ნაჩუქარი არაქისი მის დასანახად გადაუძახა სანაგვეში.

გოგონების ეს რეაქცია მთავარი პერსონაჟის ქმედების ერთადერთი მხატვრულად სწორი „შეფასებაა“? კითხვისას გიჩნდებათ ილუზია, რომ შექმნილ ვითარებაში ერთადერთი მხატვრულად გამართლებული განვითარება ამბისა სწორედ ის არის, რასაც ინანიშვილის პერსონაჟები აკეთებენ ან რაც ინანიშვილის პერსონაჟებს ემართებათ. ამ ილუზიის შექმნის ჯადოსნური უნარი აქვს მას. სინამდვილეში ეს ხომ არ შეიძლება ასე იყოს! გოგონას არაქისი რომ არ გადაეყარა, მოთხრობა აღარ დაინერგებოდა? ან სუსტი მოთხრობა გამოვიდოდა?

ბევრი დიდი მწერლისგან განსხვავებით, რევაზ ინანიშვილისთვის ამბავი და ამბის განვითარება როდია მთავარი, მთავარია რაღაც სხვა, იდუმალი და მოუხელთებელი. ასეთ შემოქმედზე ამბობენ, რასაც მისი ხელი შეეხება, ყველაფერი ოქროდ იქცევაო.

შეიძლებოდა თუ არა ეს მოთხრობა „ჰეფი ენდით“ დამთავრებულიყო? შეიძლებოდა თუ არა პერსონაჟი ჯანმრთელი დაბრუნებოდა ოჯახს? ვიცი, ამის წარმოდგენისას მხატვრული ლიტერატურის გემოვნებიან დამფასებელს ტანში გააჟრიალებს, მაგრამ ჩვენ რევაზ ინანიშვილთან გვაქვს საქმე, მისთვის კი ამ თვალსაზრისით შეუძლებელი არაფერია. თითქოს ამის დასტურად დაუნერია მას არაჩვეულებრივი მოთხრობა, რომელსაც „ძალიან უბრალო სიმღერა“ ჰქვია (კრებულში „მთვარის ასული“, 1987 წ.).

აქ ონკოლოგს ამჯერად ქალი მიაკითხავს (ორი პატარა ბიჭის დედა), ილღიაში თხილისოდენა სიმსივნით, რომელიც კეთილთვისებიანი აღმოჩნდება. მოთხრობის ბოლოს ვკი-

თხულობთ (ქმარი ჰყვება): „მოვდიოდით მთლად მოულოდ-
ნელად დასაჩუქრებულებივით, წინწამოხრილნი, გამოჩქარე-
ბულნი, თითქოს მოშიშარნი, რომ ის საჩუქარი უკან არ გამო-
ერთია ვინმეს. გვიხაროდა, რომ ისევ ერთად, წყვილად მი-
ვადგამდით ნაბიჯებს“.

მაშასადამე, ყბადაღებული „ჰეფი ენდი“?

სწორედაც! მაგრამ არათუ დახვეწილი გემოვნების შე-
ურაცხმყოფელი, არამედ დრამატული განცდებით გაჯერე-
ბული მოთხრობის ღირსეულად დამაგვირგვინებელი ფინალი.

ერთი და იგივე ამბავი ჯერ ტრაგიკულად დაასრულო, მე-
რე კი ბედნიერად და ორივე შედეგრი გამოდგეს — ამაზე
მეტი ჯადოქრობა რალა უნდა იყოს მწერლობაში!

* * *

ისე აქვს სახელი გატეხილი ბედნიერ დასასრულს, რომ
ვიცი, არცთუ ადვილი დასაჯერებელია, რაც ამ „ჰეფიენდი-
ანი“ მოთხრობის მხატვრული ღირსებების შესახებ ვთქვი.
ამიტომ რევაზ ინანიშვილის მწერლურ ჯადოქრობაში და-
სარწმუნებლად გთხოვთ ნაიკითხოთ მარტო, აი, ეს ნაწყვეტი
მოთხრობიდან, მე კი განზე გავდგები და სიტყვასაც აღარ
დავძრავ:

„გოლდინის ასისტენტმა თინა წინ გაუშვა და თვითონაც
შეჰყვა. გოლდინი პატარა ტანის მოხუცი აღმოჩნდა. თეთრი
ესპანური წვერი ჰქონდა, მაგიდაზე დახრილი რალაცას წერ-
და. ამოიხედა. ასისტენტმა კინოკადრებივით ჩაგრძელებული
სურათები მიაწოდა. გოლდინმა ერთი შეხედა თინას და მერე
სურათებს ჩააცქერდა. ასისტენტი სურათზე თითს უდებდა
და ლათინურ რალაცებს ეუბნებოდა, გოლდინი თავს უქნევ-
და და ტუჩებს ბუსხავდა. — რამდენი წლისა ხართ? — ჰკი-
თხა გოლდინმა თინას. თინამ უთხრა, რომ ოცდათვრამეტი
წლისა იყო. — შვილი რამდენი გყავთ? — ორი. — გოლდინი
თინას მიაცქერდა, — რატომ ხუთი არა, რატომ ექვსი არა,

შვიდი?! — თინას კბილების კანკანი აუტყდა. გოლდინმა სურათები ასისტენტს დაუბრუნა, — თავისუფლები ხართო, — და წერა განაგრძო. ასისტენტს გაელიმა, თინას თავის გადაქნევით ანიშნა, — წავიდეთო. კართან მისულებს გოლდინის ხმა მოესმათ, — თქვენს ამხანაგებსაც გადაეცით, თუ უნდათ, რომ ეგრე არ იკანკალონ იმათაც, ბევრი შვილები იყოლიონ — ექვსი, რვა, ათი, გესმით?! — თინამ დამფრთხალმა მიიხედა და გამოღებულ კარს როგორღაც ცუდად შეეჯახა. გოლდინი წამოხტა, მოირბინა. — გეტკინათ? — შესცქეროდა თინას შეწუხებული. თინას თან ცრემლი მოსდიოდა, თან ილიმებოდა. — სიცილი გიხდებათ! რაც შეიძლება ბევრი უნდა იცინოთ ცხოვრებაში! და კიდევ — მოერიდეთ ამოდენა მანძილებზე ფრენას ოჯახის პატრონი ქალებიო. — გოლდინი თავის მაგიდისკენ წავიდა. იცინოდა მისი ასისტენტიც...“.

„ჯარგვალეს“ გამო

ერთი უცნაური ნაწარმოები აქვს რევაზ ინანიშვილს — „ჯარგვალე“, რომელსაც ვერც ნოველას ვუნოდებ და ვერც მოთხრობას, თუმცა ნოველებისა და მოთხრობების კრებულშია შეტანილი („სალამო ხანის ჩანაწერები“, 1971). უფრო ესეის ჰგავს, მაგრამ წმინდა წყლის ესეი ეს, ცხადია, არ არის. იგი ასე იწყება:

„გადაშლილი მაქვს ეგნატე ნინოშვილის ათას ცხრაას ოცდათხუთმეტ წელს გამოცემული თხზულებათა სრული კრებულის უკვე გაყვითლებული მესამე ტომი და სიტყვასიტყვით ვინერ ესმა თოთიბაძის მოგონებას“.

თავის ამ ქმედებას მწერალი „ჩვენი დროისათვის უცნაურ საქციელს“ უწოდებს და მის ასახსნელად ასეთ მოტივაციას გვთავაზობს:

„სტრიქონები, რომლებსაც მე ამ წიგნიდან ვინერ, ყრუ, განმნმენდელ ტკივილებად შემოდის ჩემში. მინდა ასეთი ყოფნა გაგრძელდეს რაც შეიძლება დიდხანს, მინდა ხელები გავშალო, მივანვდინო სხვებს და ეს ტკივილები ელექტროდენივით გადავცე მათაც“.

მოკლე ექპოზიციიდან საგულისხმოა ავტორის ეს განცხადებაც: „რა ხასიათის ლიტერატურულ ფაქტთან გვაქვს საქმე (თავის ამ ქმედებას — გადანერას — გულისხმობს), მე ეს არ მადარდებს, ამ კატეგორიების დამდგენთა წინაშე მე შემიძლია ძალიან გულმშვიდად წარვდგე“.

ამას მოსდევს უბრალო სოფლელი ქალის, ესმა თოთიბადის, მოგონება ეგნატე ნინოშვილზე, რომელიც მოცულობით სამჯერ დიდია, ვიდრე ავტორისეული შესავალი და ფინალი ერთად აღებული.

მოკლედ, „ჯარგვალეს“ არქიტექტონიკა ასეთია: ავტორის ოცსტრიქონიანი შესავალი, რვასტრიქონიანი ფინალი და ამათ შორის ეგნატე ნინოშვილის თხზულებათა მესამე ტომიდან თავიდან ბოლომდე გადმოწერილი მოგონება ეგნატეზე.

ეს მოგონება, რომელსაც რევაზ ინანიშვილი ამ უცნაური თხზულების შესაქმნელად წაუქეზებია, თავის მხრივ ნაივური პროზის ჩინებული ნიმუში გახლავთ (შეგახსენებთ: ნაივური პროზა, რომლის მიმართ ჩვენს ეპოქაში ძალიან გაიზარდა ინტერესი, ეს არის არაპროფესიონალი ავტორის თხზულება, რომელშიც გულწრფელად, მართლად, შეულამაზებლად და, ცხადია, სტილისტიკურად დაუხვეწავი ფორმით გადმოცემულია მკითხველთა ფართო წრისთვის საინტერესო ფაქტი ან მოვლენა). ნაივური პროზის ჭაშნიკად ნავიკითხვით ნაწყვეტი ამ მოგონებიდან:

„არც ფეხსაცმელი ჰქონდა (ეგნატეს. — ლ. ბ.). ერთი წევიდა შინ და შინაურებს ქალამანი შეეკერენ მისდა. ზამთარში ფეხშიშველი ჩამევიდა, ქალამანი ხელით ჩამეიტანა, გზაზე დაგჯებოდაო.“

რაც გიენყობოდა, სუფთა ბიჭი იყო სანყალი. გაზაფხულზე ან შემოდგომაზე, როცხა ძან სიცივე არ იყო, წევიდოდა ნატანების ნყლის პირზე, გეიხთიდა ტანზე, გარეცხვიდა ყველაფერს და ტანსაც დეიბანდა. საქამდე ტანისამოსი შეშრებოდა, მიმალეობოდა ჟვეროში და წიგნს კითხულობდა. ჩეიცვამდა მერე ნახევრათ მშრალს და მევიდოდა შინ...

წიგნსავით ეგნატეს არაფერი არ უყვარდა... ღამე შვალამემდი კითხულობდა, დღეი მეიმზადებდა ფიჩხებს და იმით ინათებდა სინათლეს, რის გამო ხშირათ თმაიც კი ქონდა შერუჯული. აბრიალდებოდა ფიჩხის ცეცხლი. წეიკითხავდა ცოტას და ჩოუქრობოდა. კიდომ შეურთავდა ფიჩხს და ამასობაში ნაკითხულს მოყობოდა, რაც ბეჯჯელ გამიგონია, რომ დამიტანებია ყური იქითკენ მიმავალს... სახლიდანაც რომ გევიხედვიდით, განათლდებოდა მისი ჯარგვალე უცბათ და დაბნელდებოდა. კი ჩანდა, ნუ გეშინია, დაღრიოვებულ კედლებიდან. კიდომ განათლდებოდა და მიბნელდებოდა, ასე იყო ზამთარშიც...“.

ჩვენ უკვე გავეცანით ავტორის განცხადებას: „რა ხასიათის ლიტერატურულ ფაქტთან გვაქვს საქმე, მე ეს არ მადარდებს...“.

მაინც, რა ხასიათის ლიტერატურულ ფაქტთან გვაქვს საქმე რევაზ ინანიშვილის ამ ტექსტის სახით?

ჩვენ წინაშეა ტიპური პოსტმოდერნისტული ოპუსი. მასში გამოყენებულია პოსტმოდერნისტთა საყვარელი ლიტერატურული ხერხი — უკვე არსებულ ტექსტთა „მოხმარება“ საკუთარი შემოქმედებითი მიზნებისათვის. მაგრამ რევაზ ინანიშვილზე შორს ამ ხერხის გამოყენებისას, მგონი, არცერთი ნაფიცი პოსტმოდერნისტი არ წასულა — რევაზ ინანიშვილმა თავიდან ბოლომდე გადაწერა არსებული ტექსტი და მისთვის თავსა და ბოლოში მცირე კომენტარების დართვით ახალი მხატვრული ღირებულება შექმნა.

და ბარემ ფინალიც ნავიკითხოთ — ტიპური პოსტმოდერ-
ნისტული ფინალი:

„ეგნატე ნინოშვილი ოცდაათოთხმეტი წლის გარდაიცვალა
ფილტვების ტუბერკულოზით. სოფელში კუბოსთვის ფიც-
რები ვერ იშოვეს, მთლიანი მორი ამოგულეს, შიგ ჩაასვენეს
და ისე დამარხეს. მის კალამს ეკუთვნის: „პალიასტომის ტბა“,
„ჯანყი გურიასში“, „გოგია უიშვილი“, „ქრისტინე“, „სიმონა“,
„პარტახი“, „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“ და სხვა მოთხრობები“.

სულ ბოლო ფრაზით კი უშუალოდ მიმართავს მკითხველს:
„თუმცა, სულ დამავინწყდა მეკითხა, გიყვართ, საერთოდ,
მოთხრობები თუ არა?“.

ამ უცნაურად ჭკვიანური და ოდნავ ნაღვლიანი ირონიით
შეფერილი დამაგვირგვინებელი ფრაზის წყალობით ეს
უჩვეულო ტექსტი ერთბაშად იქცა ხელოვნების ჭეშმარიტ
ქმნილებად.

„ჯარგვალეში“ გამოყენებულმა მხატვრულმა ხერხმა შე-
იძლება ხორხე ლუის ბორხესის „პიერ მენარი, ავტორი „დონ
კიხოტისა“ გაგვახსენოს. მაგრამ მსგავსება მათ შორის მხო-
ლოდ გარეგნულია, ზედაპირული — არგენტინელი მწერლის
ამ პოსტმოდერნისტულ შედეგს სულ სხვა მხატვრული იდეა
უდევს საფუძვლად. ბორხესის გამოგონილი პერსონაჟი გა-
დანერს სერვანტესის „დონ კიხოტს“ და ამტკიცებს, რომ თუ
ცნობილ ტექსტს სხვა ავტორის, სხვა ბიოგრაფიის მქონე
ადამიანის სახელს მოვანერთ და სხვა ეპოქაში შექმნილად
გავასაღებთ, ის სხვაგვარად ნაიკითხება, სულ სხვა ნაწარ-
მოებად გადაიქცევა, სხვა იქნება მისი მხატვრული იდეა.

„ჯარგვალეს“ ასეთი ექსტრავაგანტური მხატვრული იდეა
არ უდევს საფუძვლად, თუმცა მისი იდეაც ერთობ ორიგი-
ნალურია, რაც კარგად ჩანს ექსპოზიციის ამ ფრაზიდან:
„მგონია, ამით (ეგნატე ნინოშვილზე მოგონების გადაწერით.
— ლ. ბ.) ნაწილობრივ მაინც მოვიხდით სასჯელს, რაიც გვე-
კუთვნის დიდი, პატიოსანი ადამიანების წამებული სულების

ნინაშე თუნდაც შემთხვევით გამოჩენილი გულგრილობის გამო“.

„ჯარგვალემ“ თავის დროზე ოტია პაჭკორიას ყურადღებაც მიიპყრო. კრიტიკოსი მასზე ლაპარაკობს რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ წერილში „ოსტატი“. აქ ასეა დახასიათებული „ჯარგვალეს“ თავისებურებანი:

„რ. ინანიშვილმა (ესმა თოთიბადის მოგონებას) წინ დაურთო უფრო პუბლიცისტის, ვიდრე ბელეტრისტის, ნიმუში და ყოველივე ამის სინთეზმა (ქალის მონათხრობი, ავტორისეული დანართი, დასკვნა — უაღრესად საინტერესო რიტორიკული რემარკა — „თუმცა, სულ დამავინყდა მეკითხა, გიყვართ, საერთოდ, მოთხრობები თუ არა?“) მოგვცა **თავისებური** მოთხრობა, რომლის ზემოქმედების ძალა საკმაოდ მნიშვნელოვანია და ნათელი მოქალაქეობრივი პოზიცია და ეთიკური მრწამსი ახასიათებს“.

ცოტა ქვემოთ ვკითხულობთ:

„ავტორს მაინც „ადარდებს“ მოთხრობის **უჩვეულო** ფორმა და „ლიტერატურული ფაქტის“ რაობა...“ (ხაზგასმა ორივე ციტატაში ჩვენია. — ლ. ბ.).

რევაზ ინანიშვილის ამ „ლიტერატურული ფაქტის“ რაობა, მისი თავისებურება, მისი ფორმის უჩვეულობა პოსტმოდერნისტული წერის მანერის **თავისებურებითა** და **უჩვეულობით** აიხსნება.

და კიდევ: „ჯარგვალე“ ეგნატე ნინოშვილის თვითმყოფადი შემოქმედების ახლებურად გააზრებისთვისაც განგვანყობს...

ემზარ კვიციანი

ზოგი რამ უფროს მეგობარზე

არაერთხელ გამომიხატავს აღფრთოვანება რევან ინანიშვილის მოთხოვნებისა და ჩანაწერების გამო და შემძლია ვთქვა — ყოველივე ეს (წერილი, დღიური, მოგონება, ლექსი) მხოლოდ ნანილობრივ ასახავს წარუშლელ შთაბეჭდილებებს, რაც ჩემზე, სხვადასხვა დროს, სიტყვის ამ უაღრესად თავისებურ დიდოსტატს მოუხდენია. ბევრჯერ მომინურავს თვალთაგან ცრემლი მისი კითხვისას და ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, მწერლის ღვთიური მადლით ცხებული ნიჭია.

რეზო უნივერსიტეტში სწავლის დროს, სამოციანი წლების დამდეგს გავიცანი და მალე კიდევაც დავმეგობრდი. სტუდენტობის დროსვე, ლიტერატურულ წრეზე ლექსები წამაკითხეს (იგი მარჯვედ ხატავდა სახეებსა და მიმზიდველ სოფლურ პეიზაჟებს) და იმ დღეს თაბახის თეთრ ფურცელზე დავეხატე, გამხდარი, შავპიჯაკიანი. განხილვის მერე გაღიმებულმა გადმომცა, სამახსოვროდ გქონდესო. მადლობა გადავუხადე, სახლშიც წავიღე ის ნახატი, მაგრამ, ჩემი მოუწესრიგებელი ყოფის გამო, საიმედოდ ვერ შევინახე და დავკარგე. ასეთი რამ სხვა დროსაც დამმართნია.

უზომოდ გამიხარდა, როცა წლების შემდგომ, კანდელაკის № 65-ში, ჩემთვის ორმა უსაყვარლესმა ადამიანმა — რევან ინანიშვილმა და გივი გეგეჭკორმა, ერთმანეთის გვერდი-გვერდ მიიღო ბინა. მათთან სტუმრობა ნამდვილი ნეტარება იყო. საათობით ვისხედით, რაზე აღარ გვისაუბრია. ბევრჯერ შემისვამს რეზოს დანურული ხაშმური საფერავი და გივის გამოხდილი სურნელოვანი ჭანჭურის არაყი. გივი ხშირად მეუბნებოდა — რა ბედნიერებაა, როცა სართულზე რეზო ინანიშვილისთანა კაცი გყავსო (ორი საუკეთესო ლექსი უძღვნა „კარის მეზობელს“).

ახლა მწარე ნაღველი მეძალეა, რომ ისინი ერთად განსვენებენ დიდუბის მდუმარ სავანეში.

სწორედ კანდელაკის ქუჩაზე ცხოვრებისას ედგა რეზონანიშვილს შემოქმედებითი სიმნიფის უამი და ზედიზედ ქმნიდა თავის პატარ-პატარა, ცინცხალ შედეგებს. „ცისკარს“ ჯანსუღ ჩარკვიანი რედაქტორობდა, მისი კურსის მეგობარი, მე პროზის განყოფილება მეზარა, გივიც იქვე პოეზიის გამგე იყო და მასზე უკეთესს ვის ვიპოვნიდით, რომ რეზოს მოთხრობები მოგვეპოვებინა. გივის შეხსენება არ სჭირდებოდა, პირველი ის კითხულობდა „კარის მეზობლის“ ნახელავს და მეორე დღესვე გახარებული გამოაქანებდა რედაქციაში. „ცისკრის“ ნომრებში თანმიმდევრობით დაიბეჭდა — „დათია და გოგია“, „განთავისუფლებული წყალი“, „ჩვენი ფურდედო მაისო“, „დედა მარიამი“, „შორი თეთრი მწვერვალი“, „შავი ალაყაფი“, „სიკვდილი ბარბარე ბადიაურისა“, „ჯარგვალე“, „ნეკერჩხლის წითელი ფოთოლი“... რომელი ერთი ჩამოვთვალო. მალე წიგნად შეიკრა მთელი ციკლი, სათაურიც შესაფერისი შეურჩია ავტორმა („სალამო ხანის ჩანანერები“) და გამომცემლობა „ნაკადულიდან“ გამოუგზავნეს „ცისკრის“ პასუხისმგებელ მდივანს, დიდად განათლებულ, დახვეწილი გემოვნების მწერალსა და კრიტიკოსს ოტია პაჭკორიას — წაიკითხეთ და ბოლოსიტყვაობა დაურთეთო.

ოტიამ შინ წაიღო საქალაქადე, დილით მოიტანა, მაგიდაზე დადო და გვითხრა — მე ამ წიგნზე, ძმებო, ვერაფერს დავწერ, გამომცემლობას უკანვე უნდა დავუბრუნო. გაგვიკვირდა, შევეკითხეთ რა არ მოეწონა. მომეწონა კი არა ვერ მოვწყდი, ღამე გავათენე, მაგრამ ასეთი უცნაური ხასიათი მაქვს — როცა ვინმეს წიგნზე რამეს ვწერ, ყოველთვის ვცდილობ, ავტორს ვაჯობო. რევაზ ინანიშვილის ამ კრებულზე კი ამას ვერ შევძლებო. მერე დაატანა — სხვებზე რომ არაფერი ვთქვა, მარტო ეგნატე ნინოშვილზე დანერილი „ჯარგვალე“ — ლიტერატურული აპლიკაციის უბრწყინვალესი მაგალითი

— იკმარებს, მისი დიდი, განსაკუთრებული ნიჭიერება რომ ინამო.

ის საქალაქადე ასევე სახელგანთქმულ, პირდაპირობით ცნობილ კრიტიკოსს, აკაკი ბაქრაძეს გადაუგზავნეს. იგი წუთითაც არ შეყოვნებულა, რეზო ინანიშვილის ჯობნა ფიქრშიც არ გაუვლია და სასწრაფოდ, ორიოდ დღეში დაწერა მშვენიერი, სადა წერილი „სულის პური“, უმაღლესი იგრძნო ავტორის „ბუნებრიობა და უშუალობა“, მკითხველისკენ ალაღად დაულოცა გზა „სალამო ხანის ჩანაწერებს“, რომლებსაც ისეთივე გამორჩეული ადგილი უკავია რევაზ ინანიშვილის შემოქმედებაში, როგორც გალაკტიონის პოეზიაში — „არტისტულ ყვავილებს.“

ჩვენი საამაყო მხატვრის, თენგიზ მირზაშვილის მიერ უნაკლოდ, განუმეორებელი ხელწერითა და სიყვარულით გაფორმებული „სალამო ხანის ჩანაწერები“ 1971 წელს გამოსცა „ნაკადულმა“ (რედაქტორი გახლავთ რეზოს მწერლობისა და კაცობის თაყვანისმცემელი ლოლა ქადაგიშვილი) და ბედნიერად ვთვლი თავს, რომ ამ წიგნს, რომელზედაც თავად წამიწერა ავტორმა — „ჩემი სალამოების ერთ-ერთ საამო პოეტს“ — საგანგებო ადგილას ვინახავ. რომელ გვერდზედაც არ უნდა გადაშალო, სასწაულებრივი, სხვებისგან შეუმჩნეველი სილამაზე შემოგეფეთება. როგორ არ შეგეცვლება და გაგინათდება გუნება და იმნამსვე არ გადასახლდები სრულიად სხვა სამყაროში, როცა უცებედად, ასეთ ფრაზას წაიკითხავ: „დიდი ტყიდან მომავალი მონყენილი ურემი“... წამიერად დავაკვირდეთ რანაირი, ყველაფრის შემსრუტავი თვალი აქვს, როგორ ხატავს გარემოს, სადაც უნდა შეგვიძღვეს: „ტალახი აქ გამხვალ საპონს ჰგავდა, შიშველი ფეხები შემაზრზენი სიმსუბუქით ჩადიოდა შიგ, ჰაერი სქელი იყო — კვერცხის ცილასავით, ოღონდ უფრო ლურჯი, და ისე ირხეოდა, როგორც მედუზა პორტის ნავთობიან წყალში“. ასეთი მაგალითები კი აურაცხელია, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ რევაზ

ინანიშვილის პროზის ენა, პოეტიკა, გულმოდგინედ უნდა იქნეს შესწავლილი.

მახსოვს, რეზოსთან ერთად, კინოთეატრ „აპოლოში“ ვნახე სახელოვანი იაპონელი რეჟისორის კუროსავას არცთუ იოლად საყურებელი ფილმი „შიშველი კუნძული“, არსებობისთვის უკაცრიელ სამოსახლოსთან, გავეშებულ სტიქიონურ ძალებთან ადამიანის უშეღავათო ბრძოლა. ვუმზერდით, ოფლში განურული გლექკაცი, ცოლთან ერთად, როგორ ცდილობდა თითქმის კლდოვან ადგილზე უმწეო, სუსტი ჩითილის გახარებას და სიმბოლოდ ქცეულმა ამ დრამატულმა ეპიზოდმა ორივენი ძირფესვიანად შეგვძრა. რეზო თავადაც მეურნე კაცი, გაოგნებული გამოვიდა დარბაზიდან, სახეს ნაჯაფარი ხელებით ისრესდა, ასეთი ზემოქმედება ჩემზე კარგა ხანია, არაფერს მოუხდენიაო, ჩაილაპარაკა.

რევაზ ინანიშვილს, გიორგი ლეონიძის მხარდამხარ (მხოლოდ მას შეეძლო დაენერა „ნატერის ხის“ იდეალური სცენარი) ვაჭა-ფშაველას თავანკარა პროზის პირდაპირ მემკვიდრეს, ბუნების ცოდნა არავისგან ესწავლებოდა და მე მუდამ განცვიფრებული ვიყავი, საიდან იცოდა ამდენი მცენარის, ბალახის, ფრინველისა თუ ცხოველის სახელები. ერთხელ მითხრა — ვერ წარმოიდგენ, როგორ გავწვალდი, სკვინჩას მოძრაობა რომ გადმომეცა, როცა იგი ფრენისას ფრთებს კუმშავს, წურავს და თან ნალვლიანად, წყვეტილ-წყვეტილ ბგერებს გამოსცემსო.

რომელიღაც მისი მოთხრობა სტამბაში უნდა გაეგზავნათ ასაწყობად და მორიდებულად ვუთხარი: რეზო, აქ გინერია „თრევით მიჰქონდა“. ხომ არ აჯობებდა, ქართულის თვალსაზრისით და მოქმედების ხანგრძლივობის გამოსახატავადაც, „თრევა-თრევით“ იყოს-მეთქი. უყოყმანოდ დამეთანხმა და ჩაასწორა. ეს, რა თქმა უნდა, შენიშვნა არ ყოფილა. საერთოდაც, რეზო ინანიშვილს იოლად ვერაფერზე დაიყოლიებდი. იმავე „ცისკარში“ პოეზიაზე დაწერილი რამდენიმეგვერ-

დიანი თავისი შეხედულება როცა მოიტანა (მე ვთხოვე, საანკეტო კითხვები გადავეცი), ბოლოში ნათქვამი ჰქონდა, რომ სიყმანვილეში უსახურ, ურითმო, თავისუფალ ლექსებს წერდა და სანიმუშოდ ერთი მათგანი, საკმაოდ გაჭიანურებული, იქვე იყო მოყოლებული. მე გადავწყვიტე ლექსი შემეკვცა, რადგან ყველაფერი ისედაც გასაგები იქნებოდა. გივიმ გამაფრთხილა, ნუ გააკეთებ ასეთ რამეს, ეწყინებაო. მართლაც დავურეკე და შეუვალი კილოთი მითხრა — ხელი არ ახლო, როგორც არის ისე დატოვე.

თავისი სულისკვეთებით, ფრაზის სიმსუბუქითა და გამჭვირვალობით, ნახევარტონებით, სტილის სიფაქიზით რევზო ინანიშვილი ყველაზე მეტად ქართველი მწერლებიდან, ნიკოლორთქიფანიძეს ჰგავდა და შემთხვევითი არ არის, ერთ-ერთ საუკეთესო მოთხრობას — „სიკვდილი ბარბაღე ბადიაურისა“ — ეპიგრაფად რომ წაანერა: „ვუძღვნი ნ. ლორთქიფანიძის თავსაფრიანი დედაკაცის ხსოვნას“, მოთხრობის პერსონაჟი რეალურ პიროვნებად მიაჩნია. სავსებით მართალი იყო აკაკი ბაქრაძე, როცა აღნიშნავდა, ამ მიძღვნაში ფამილარობის, ლიტერატურული კეკლუცობის ნატამალიც არ ჩანსო.

თუ რა ძალისა და მასშტაბის მხატვარია რეზო ინანიშვილი, ამის ნათელსაყოფად ორიოდე სახელდახელო მაგალითს მოვიხილავ. ერთია დოკუმენტურ სიზუსტეზე დამყარებული (ამ ნაცად ხერხს იგი ხშირად და მუდამ წარმატებით იყენებს) მცირე მოთხრობა „პანი“, გასაოცარი ცხოველმყოფობით, რომ წარმოგვიდგენს გალაკტიონ ტაბიძის ღვთაებრივ, მოკვდავთათვის ძნელად მისაწვდომ ბუნებას. ხელმოკლე მწერალს, ავადმყოფი ბავშვის გამოსაჯანმრთელებლად, ნაკლებად პრესტიჟულ ქვემო წყნეთში (თარიღიც მითითებულია — 1957 წლის ივლისი) ღარიბული ოთახი უქირავებია. რადგანაც იქ არავითარი პირობები არ გააჩნია, თვითონ მალლა, ტყეში ადიოდა და სამუშაოდ პატარა გამოქვაბულის

მსგავსი რაღაც უპოვია. ჩამოთვლილია იმ ქვაბში დანერილი რამდენიმე მოთხრობა „ლხინი კახელებთან“, „შენს ირგვლივ“ და სხვები. მწვერვალისკენ მიმავალს ტყის მყუდროება, ბროლივით კრიალა ჰაერის სინმინდე, წვიმის დროსაც შენარჩუნებული სისუფთავე იზიდავდა („ტყეში ტალახი არ იყო, ტალახს ადამიანი ქმნის“). ერთ-ერთი გასეირნებისას, ტყის სიღრმეში, წრედ შეკრული ქალ-ვაჟთა მცირე კრებული უნახავს, ულამაზეს გნომებად მოლანდებული და მას მერე იმათ დაეძებს, მაგრამ ვერსად პოულობს, თითქოს ისინი ცამ ჩაყლაპაო.

ბოლო ძებნისას კი, შეგულებული გამოქვაბულისკენ მიმავალი, ნამდვილ სასწაულს გადაეყრება, მითოსურ ხილვად გაცხადებულს. აქ თვით მას უნდა დავუგდოთ ყური. რეზო ინანიშვილი ორ აბზაცში ამბობს იმას, რასაც სხვა ალბათ მოზრდილ ტომშიაც ვერ დაატყვევდა. ეს ადგილი მთლიანად ამოსაწერია. ჩვენ ხსენებული ხილვის მონაწილენი ვხდებით:

„სამაგიეროდ ამ ძებნაში წავანყდი პანს.

ის იჯდა ჩაშავებულ ლოდთან, ჩაცუცქული, თმა-წვერ გაბურღული, ორივე ხელით ხავსს ჩაჭიდებული. თითქოს რაღაც ლოცვას ამბობდა, ნელ-ნელა აქანებდა თავს. დავაყურადე, მომესმა კიდეც რაღაც დუდუნი, რაღაც ლექსისა თუ სიმღერის უკანასკნელი აკორდი. მიმოვიხედე, მომეჩვენა, რომ ძალზე ბნელოდა, ხეებიდანაც ცვიოდა შავი წვეთები. უჩვეულო შიშმა მომიცვა, მოვბრუნდი და თითქმის გამოვიქეცი, სულ წამოვედი ტყიდან.

რამდენიმე დღის შემდეგ, ჩახჩახა მზეში, გავბედე და ავედი იქ, იმ შავ ლოდთან. არავინ არ იყო. მიწაზე თამაშობდნენ მზის ბრტყელ-ბრტყელი ხალები. ხელი შევახე ლოდს, დავიხარე და თვალი გავაყოლე რაღაც მახვილი საგნით (ალბათ დანის წვერით) გაკანრულ წარწერას — გალაკტიონი.“

მოთხრობას მძაფრი სინანული აბოლოვებს. ავტორი წერს, რომ იმ დღის მერე, დარსა თუ ავდარში, ერთი სტრი-

ქონიცი ველარ დანერა. კაცმა რომ თქვას, არაფერია დასანანი — იმ მოულოდნელმა გამოცხადებამ, გონის დამბინდავმა ელდამ უმაღლეს შთაგონებას აზიარა, იმაზე უკეთესი, რაც ზემოთ მოვიტანე, რალა უნდა დაენერა?!

ასეთივე მაგიური ძალისა და იდუმალებით აღსავსე, ამასთანავე უკიდურესად გამჭირვალეა მეორე, გვიანდელი მოთხრობა „ემმაკები“, ღმერთის საბრძანებელივით გარინდებული თუშეთის ყოფას რომ წარმოგვიდგენს. უმაღლეს ნამოიმართება ზვიადად აზიდული „მთები, ფიჭვნარები, სიპით ნაშენი სახლები“..., ზღაპრული გარემო, რასაც მთელი ცხოვრების მანძილზე ფანატიკური გატაცებით ხატავდა ჩვენი განუმეორებელი თენგიზ მირზაშვილი, ვის მომნუსხველ პალიტრაშიც მნიფე ზღმარტლის სიმსუყე, ფიქალის სიშავე, ასკილის სინითლე, ღიღილოს სილურჯე, აგრეთვე, მწვერვალებზე ახალდაგებული თოვლის სისპეტაკე ჭარბობდა. რეზოც და ჩუბჩიკაც ფერების სინოყივრით, სითამამით, აშკარად ენათესავებოდნენ ნიკო ფიროსმანს, რაც მათ შემოქმედებაში, სიტყვიერსა და ფერწერულში, არაერთგან მჟღავნდება.

„ემმაკებს“ წერილის ფორმა აქვს, ლალად იკითხება. საქართველოს მთიანეთში და ჩრდილო კავკასიის, უმეტესად ლეკთა აულებში წლობით ნავალი მეცნიერი ქალი, ფოლკლორისტი, თავის მეგობარს წერილს უგზავნის, აცნობს თუშეთის ჩუმ, სევდიან ცხოვრებას, სადაც პატარა გოგოებიც კი მღუმარედ სხედან და ქსოვენ, მოწყენას იქარვებენ. ერთგან ისიც ჩანს ხაზგასმული, რომ ზამთრობით, მთაში გამოკეტილი თუშის ქალები, შებინდებისას, ნიადაგ სტუმრის მომლოდინენი არიან. კინოკადრების სიცხადითა და თანმიმდევრობით აღწერილია, თუ რა ხდება „საღამოობით სოფლის მოედანზე, ბეხენეზე“. გვესმის მკლავის სიგანეზე განელილი თუშური გარმონის ხმა, სიმღერა, რასაც, დროდადრო, ცეკვაც მოსდევს.

მანამდე ჩართულია ერთი პატარა ადგილი, ზღაპრის ცასავით კამკამა და დაუჯერებელი, ნაკითხვისას შეუძლებელია ტანში ჟრუანტელმა არ დაგიაროს: „სულ დაბლა, მაღალ ბალახებში, ტბორია, ორიოდ მეტრის სიგანე, მაგრამ ღრმა და წმინდა, წმინდა. შიგ ერთი დიდი, მდუმარე კალმახი ცხოვრობს, მოდის ხოლმე ერთი თითქოსდა იმქვეყნად გადასული დედაბერი, მიუჯდება ტბორს და პურის ნამცეცებს უყრის კალმას. კალმახიც დინჯად, თითქოს ნებიერი ზმორებით ჭამს.“

და ამ სოფელს, ერთ თოვლჭყაპიან დღეს შემოეხიზნა ლეკი ქალ-ვაჟი, ალი და ფატმა: ბიჭი თვრამეტი წლისაა, გოგო — თექვსმეტისა. მათ ერთმანეთი შეუყვარდათ, მაგრამ ძველებური ყაიდის უჯიათ მშობლებს შეუღლების ნება არ დაურთავთ და თუშთა სოფელს მიაშურეს.

ბეხვენეზე შეკრებილებში გამოირჩევა ეშხიანი თუში გოგო — ლელა, ვინც უკვე კარგად იცნობს ფატმას (გოგოებმა იციან ერთურთის ფასი, ჯადო-თილისმა). ლელა გარმონს აჟღერებს, ზედიზედ, მომხიბვლელად, გულში ჩამწვდომად მღერის („ნეტავ ფრინველად მაქცია, შენსკენ გამოვყვე ნიავსა“...); ერთ სიმღერას მეორე მოჰყვა და მონუსხული ალი ჯიუტად ანიშნებს, მერე სულაც აიძულებს ფატმას, მანაც იმღეროს (ისიც არანაკლებ გრძნეული აღმოჩნდება). ეს არის ჩუმი, ფარული ჯიბრი ორ, ღვთის მადლით ცხებულ ნიჭს შორის. ჩვენ თითქოს მთვარის შუქზე აელვარებული მარგალიტების წკრიალი გვესმის: „მაშინ აიღო ფატმამ თავი მაღლა, დახუჭა თვალები და წაამღერა, რა წაამღერა, რომ შემეძლოს გადმოცემა! სად ჰქონდა, სად იტევდა ეს ერთი ბენო, სიფრიფანა გოგო იმოდენა სევდას — დის სევდას, ცოლის სევდას, დედის სევდას. როგორ ახერხებდა თექვსმეტი წლის გოგო ყოველივე ამას ბრძენი ქალის სიმშვიდითა და ყური ხავერდოვანი ხმით თქმას!

აი, ლაჰ-ლაჰ-ლა-ლა ლაი...

შენუხებული ცხენებივით ტოკავდნენ კაცები იქით.

მორჩა, თვალები გაახილა. გარმონი ღიმილითა და დაუძლურებული მკლავებით გამოსწია წინ. — კიდევ, კიდევ. — ვეხვეწებოდით ჩვენ. არაო შეიბუდა ტყაპუჭში.“

ყველაზე მძაფრად ლელამ შეიგრძნო იმ სიმღერის ძალა, დაუჩოქა, შუბლზე ეამბორა ფატმას, ნეტარი ნუთების გამო. ახლა ისევ ლელას ჯერი დადგა, იგი თავიდან უგუნებოდაა, ამის მერე ჩემი სიმღერა რალა იქნებაო და უნადინოდ აამოძრავებს კლავიშებზე თითებს, სადღაც შორიდან იწყებს, თანდათანობით შეენტება ცეცხლი, ამოსთქვამს გულის ვარამს, მოტანილია ერთი სტროფი ამ სიმღერისა:

ვაიმე, ჩემო დედაო,
რა ჯანლი მანვეს ზედაო,
ჩემი საკინძის ღილები
მადნება ზედიზედაო.

ის რაც ამ ოთხ მწუხარე სტრიქონს მოსდევს, იმდენად გამაოგნებელია, ერთიანად უნდა ამოვწერო, რათა ამ გასაოცარ მოთხრობას სიღრმე, უნაზესი ღირიზმი, ფერადოვნება, ალაგ-ალაგ ლაგამანყვეტილი ქარიშხლის სიბობოქრე არ დააკლდეს. რამეს დართვა სრულიად ზედმეტი იქნებოდა. არსებობს თვალისმომჭრელი, დიდი შემოქმედის ენით გამოთქმული სიცხადე, რასაც არავითარი განმარტება არ ესაჭიროება:

„ეს იყო ქმარყოფამოშლილი ქალის მოთქმა. ქარში, დელგმაში, სიბნელეში მამის სახლისკენ მომავალი ქალის მოთქმა, რომელიც საკინძის ღილებს ადნობს ღვარად ჩამომავალი ცრემლი.“

ბევრი ჩვენი მომღერალი ქალისთვის მომისმენია, ჩემო დაო, მაგრამ იმ საღამოს ლელამ ყველანი მოსპო. მე მარტო ფატმასლა ვუყურებდი. ჩაჭიდებული ჰქონდა ტყაპუჭის სახელოში ორივე ხელი, შემოეჭდო ყელზე თითქოს სიცივე აძაგძაგებდა, უძაგძაგებდა თვალებიც. მორჩა ლელა. თვითონაც ამოიძრო სული და ჩვენც ამოგვიცარიელა სასულე-

თი. ფატმამ კი იცი? გადაავდო ტყაპუჭი უკან, წამოდგა და წავიდა ბეხვენზე ქალაქელ გოგოსავით ნაბიჯგაშლილი, ამაცი. ათიოდ ნაბიჯზე წასული მობრუნდა და რაღაც სიტყვები დაიძახა. აუტყდა ხარხარი ალის. მერე გვითარგმნა: ეშმაკიო ლელა, ეშმაკიო. და ჩაიკარგა ბეხვენს იქით ფატმა. ლელა კი იჯდა და მართლა ეშმაკივით აკრეჭდა კბილებს, — მაგან დამასწროო, მე უნდა მეთქვა მაგისტვის, მე ვერ გავუბედე და მაგან დამასწროო.

კაცები თავგზააბნეული ბორიალებდნენ ერთმანეთში.

.....

.....

იმ ღამეს თითქმის არ მეძინა. შენ იცი, რაზეც ვიფიქრებდი იმ სიმღერების შემდეგ. დილით თითქმის უთენია ავდექი. გავედი გადასახედთან და უცნაური რამ დავინახე: მწვანე ბალახზე მოგორავდნენ ერთმანეთს ჩახუტებული ქალი და კაცი. კაცი — რუხი, ქალი — ცისფერი. იგორეს, იგორეს, ჩამოგორდნენ დაბლა, იქ გაჩერდნენ, იყვნენ იქაც ჩახვეულნი ერთხანს, მერე წამოსხდნენ, ერთმანეთს შეჰყურებდნენ და იცინოდნენ. კაცი იყო ალი, ქალი — ფატმა.

მინაზე ჩვენი არსებობა თუ ღირს, ალბათ ასეთი სანახაობებისთვის ღირს, ჩემო საყვარელო დაო!”

„ეშმაკები“ და მასში წარმოდგენილი მღელვარე ვნებები სწორედ ის სიტყვიერად აუხსნელი, ზეგარდმო ძალებით წილნაყარი მოვლენაა, რასაც დიდი ესპანელი პოეტი ფედერიკო გარსია ლორკა „დუნდეს“ უწოდებდა.

რევან ინანიშვილის შემოქმედებასა და მის განუმეორებელ ადამიანურ თვისებებზე, შესაშურ თავმდაბლობასა და კლასიკურ სისადავეზე განუზომლად ბევრი მაქვს სათქმელი, მაგრამ დანარჩენი სხვა დროისთვის უნდა გადავდო. სამწუხაროდ, ჩვენ ჯერ კიდევ არ გვაქვს გაცნობიერებული, რევან ინანიშვილმა რამდენი სულიერი სიმდიდრე დაგვიტოვა, რა ფასდაუდებელი საუნჯის პატრონები ვართ.

შარლოტა კვანტალიანი

როგორ იქცა ერთი ჩვეულებრივი ალმანახი ძვირფას წიგნად

1986 წლის 9 იანვარი იყო. ეს თარიღი არასოდეს გამახსენდებოდა, რომ არა ერთი ამბავი: ამ დღეს რუსთავის მეტალურგთა კულტურის სასახლეში დიდი ლიტერატურული საღამო ჩატარდა, რომელიც რუსთავში წელიწადში ერთხელ გამომავალი ალმანახის „რუსთავის ჩირაღდნების“ დაბეჭვდას მიეძღვნა. ალმანახს მწერალი კარპე მუმლაძე რედაქტორობდა, ლიტერატურული გაერთიანების ხელმძღვანელი და მწერლობის დიდი პროპაგანდისტი. საღამო პომპეზური იყო, საქალაქო კომიტეტის მდივნებით და რუსთაველი ინტელიგენციით „დამშვენებული“. ასეთი ღონისძიებები მწერალთა კავშირის მონაწილეობის გარეშე ვერ ჩატარდებოდა, თავმჯდომარე თუ არა, რომელიმე მდივანი აუცილებლად უნდა მიგეწვია. იმ ხანად საქართველოს მწერალთა კავშირის ერთ-ერთი მდივანი გახლდათ რეზო ინანიშვილი, უხმაურო, უპრეტენზიო, უკონფლიქტო, ზნეკეთილი, სათნო ადამიანი, როგორც ცხოვრებაში, ასევე შემოქმედებაში. კაცი უჩინარი, მაგრამ საჩინო თავისი პიროვნული და მწერლური ღირსებებით, სწორედ ბატონი რეზო მოიწვია ამ საღამოზე ბატონმა კარპემ... დარბაზი სავსე იყო. ასეთი საღამოები არც ისე ხშირად იმართებოდა მეტალურგთა ქალაქში და ხალხი დანატრებული იყო. კრებულში ძირითადად რუსთავში მცხოვრები მწერლების ნაწარმოებები და დონეცკელი პოეტების თარგმანები იყო დაბეჭდილი (რუსთაველი და დონეცკელი ლიტერატორები მეგობრობდნენ).

მობრძანდა რეზო ინანიშვილი. მოიწვიეს პრეზდიუმში. თავდალუნული, მძიმე ნაბიჯით ამოვიდა სცენაზე, სადაც ყვავილებით მორთული მაგიდა იდგა. ოვაციებით შეხვდა

დარბაზი. მაგიდასთან ახალგაზრდა პოეტები ისხდნენ, ბატონი რეზო ჩემ გვერდით დაჯდა, რითაც დიდად გამახარა. დაიწყო სალამო. ბატონმა კარპემ ძალიან შორიდან დაიწყო და იმდენ ხანს ილაპარაკა, რომ აქა-იქ დარბაზში ტაშით შეახსენეს რეგლამენტი. ბატონმა რეზომ აღმანახი მთხოვა, — ჩავხედავ, რაიმე ხომ უნდა ვთქვაო. ორიოდ ლექსი წაიკითხა, სარჩევს გადახედა და მერე დიდხანს თავჩარგული იყო წიგნში; ცნობისმოყვარეობა მკლავდა, — ნეტა, რა მოეწონა, ასე თვალმოუცილებლად რომ კითხულობს-მეთქი. კარპეს შემდეგ ახალგაზრდა პოეტებს დაგვითმეს ადგილი. დავით მჭედლურმა მშვენიერი პატრიოტული ლექსები წაიკითხა, მე — ლირიკული; როცა ჩემს ადგილას დავჯექი, ბატონმა რეზომ მითხრა, — მშვენიერი იყო, შეინარჩუნეთ ეს გულწრფელობა და ქალურობა, ნუ დანერ „ვაჟკაცურ“ ლექსებს. შემდეგ აღმანახი დამიბრუნა და მორიდებით ჩაიდუღუნა — ისეთი ქათქათა ყდები ჰქონდა, თავი ვერ შევიკავე და მგონი წიგნი დაგიმახინჯეო...

დავხედე. ყდის პირველ გვერდზე ახალგაზრდა ქალის პორტრეტი დაეხატა, ბოლო გვერდზე — მთის ფერდობზე, ხის ძირში მდგარი ჩაფიქრებული მოხუცი ქალი. ლაკონური და მრავლისმთქმელი იაპონური მინიატურის მსგავსად. ქვეშ კი ეწერა: „1986 წლის 9 იანვარი, რუსთავი, რ. ინანიშვილი“. ამიტომ დამამახ-სოვრდა ეს თარიღი. ასე მექცა ერთი ჩვეულებრივი აღმანახი ძვირფას წიგნად.