

ბის დღესთან“ ან თუნდაც ჰოლდინგის „ბუზების მბრძანებელ-
თან“, თუმცა ეს მსგავსებები სიღრმისეული ხასიათის არ არის და
ალუზიების დონეზე რჩება. ეჭვს გარეშეა, რომ სარამაგუ ახერ-
ხებს შექმნას საკუთარი ყველასგან გამორჩეული მხატვრული
სამყარო, რომელიც ყურადღებას იპყრობს არა რთული სიუჟეტე-
ბით ან გმირთა არაჩვეულებრივი თავგადასავლებით, არამედ
გლობალური პრობლემების მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი
ხედვით. ამ ხედვას კი ბევრი რამ აკავშირებს ლიტერატურის
ისტორიაში ე.წ. „განგაშის რომანების“ სახელით ცნობილ ტექს-
ტებთან, რომელთა უპირველესი მიზანი კაცობრიობისთვის სი-
ნათლით სავსე პერსპექტივის გაჩენაა და არა მისი სიბნელეში
გადაჩეხვა.

Kakhaber Loria

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

**Rezo Cheishvili's „A Tailed Star (Political Decameron)“:
Genre, Ideological-thematic and Artistic Aspects**

Summary

„A Tailed star (Political Decameron)“ is a novel by the outstanding
master of modern Georgian prose Rezo Cheishvili, written in 1991-1999.
This remarkable book by clearly echoes the classic „Decameron“ both
compositionally and semantically: On the one hand, it is undoubtedly a
novel, which has a unifying compositional framework, and on the other
hand, it is also a collection of highly diverse and more or less independ-
ent stories, novellas or narratives. Special mention should be made of the
emphasized scabrous character of the many such autonomous fragments
included in the work, as well as of the whole novel in general. At the same
time, as it can be seen from the novel's subheading, the political determi-
nant plays a distinctly important role in the work.

Key words: Soviet regime; Decameron; Modern Georgian literature.

კახაბერ ლორია

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

რეზო ჭეიშვილის „კუდიანი ვარსკვლავი (პოლიტიკური დეკამერონი)“: ჟანრული, იდეურ-თემატური და მხატვრული ასპექტები

თანამედროვე ქართული პროზის შესანიშნავი ოსტატის, რეზო ჭეიშვილის რომანი „კუდიანი ვარსკვლავი (პოლიტიკური დეკამერონი)“ 1991-1999 წლებში იწერებოდა და გასული საუკუნის მიწურულს დაიბეჭდა წიგნში, რომელშიც ავტორის ზოგიერთი სხვა ნაწარმოებიც შევიდა. თუმცა მანამდე, ჯერ კიდევ 1992 წლის ბოლოს, ჟურნალ „ცისკარში“, ყოველგვარი ქვესათაურისა თუ ჟანრული მინიშნების გარეშე, გამოქვეყნდა ამ ნაწარმოების თავდაპირველი, გაცილებით მოკლე ვარიანტი. როგორც 1992 წლის, ისე 1999 წლის ვერსიებში ავტორი თავადვე სიტყვასიტყვით აცხადებს, რომ სურდა დაეწერა „პოლიტიკური დეკამერონი“, მაგრამ, იმავდროულად, თურმე იმასაც ფიქრობდა, „პოლიტიკური პორნოგრაფიის“ (როგორც „ცისკარისეულ“ ვარიანტში უწოდებს) დრო იქნებ ჯერ არ დამდგარო (ჭეიშვილი 1992: 29). ასეა თუ ისე, ფაქტია, რომ ეს შესანიშნავი ნაწარმოები მაინც დაიწერა და თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესის ერთ-ერთ გამორჩეულ შენაძენად იქცა.

სიტყვათშეხამება „პოლიტიკური დეკამერონის“ გამოყენება 1999 წელს დაბეჭდილი რომანის ქვესათაურადაც, თავის მხრივ, სულაც არ უნდა იყოს გადაჭარბებული და არც შემთხვევითი. რეზო ჭეიშვილის ეს დიდებული წიგნი, კომპოზიციურად და აზრობრივადაც, აშკარად ეხმიანება კლასიკურ „დეკამერონს“: ერთის მხრივ, უდავოდ, რომანია, რომელსაც გამაერთიანებელი კომპოზიციური ჩარჩო გააჩნია, მეორეს მხრივ კი უაღრესად მრავალფეროვან და მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელ ისტორიათა, ნოველათა თუ გადმოცემათა ერთგვარ კრებულსაც წარმოადგენს. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს როგორც თხზულებაში შესული

არაერთი ასეთი ავტონომიური ფრაგმენტის, ისე, საზოგადოდ, მთელი ამ რომანის ხაზგასმულად სკაბრეზული ხასიათიც.

იმავედროულად, როგორც რომანის ქვესათაურიდანაც ჩანს, პოლიტიკური მდგენელი თხზულებაში გამორჩეულად მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. ნაწარმოებში მოქმედება წარმოჩინდება და ვითარდება ახალი დროის „მსოფლიო ჭირის“ ფონზე, რომელსაც (არც მთლად) ირიბად საბჭოთა კომუნისტური რეჟიმი განასახიერებს. ხსენებულისდა მიუხედავად, ეს არაა მხოლოდ და მხოლოდ პუბლიცისტური ჟღერადობის წიგნი. პირიქით, ამ ესთეტიკურად უაღრესად დახვეწილ, ემოციურად საოცრად დამუხტულ ნაწარმოებს მკვეთრად გამოხატული ზედროული და ზოგადადამიანური განზომილებები გააჩნია. რ. ჭეიშვილის რომანი, როგორც ეს ჭეშმარიტ ლიტერატურას ახასიათებს, ყოველგვარი ზედმეტი მაღალფარდოვანების გარეშე ეხმიანება და უშუალოდ თავადაც წარმატებით ამკვიდრებს უნივერსალური მნიშვნელობის ჰუმანისტურ იდეალებს.

რეზო ჭეიშვილის „კუდიანი ვარსკვლავის“ გამოჩენას ლიტერატურულ კაზადონზე, შეიძლება ითქვას, საკმაოდ სწრაფად მოჰყვა შესაბამისი გამომხატურება. ჯერ კიდევ 1995 წელს დაწერილ საინტერესო სტატიაში „სიზმარივით ახლობელი და მიუწვდომელი“ ივანე ამირხანაშვილი განიხილავს რეზო ჭეიშვილის ზემოხსენებულ თხზულებას, უფრო ზუსტად კი, ბუნებრივია, მის ჯერ კიდევ შედარებით მოკლე, „ცისკრისეულ“ ვარიანტს (სხვათაშორის, ეს თავდაპირველი ვარიანტი სულაც არ იძლეოდა რაიმე ნიშანს იმისას, რომ მწერალი მას თხზულების საბოლოო ვერსიად არ განიხილავდა). მიუხედავად იმისა, რომ შემდგომში ავტორმა „კუდიანი ვარსკვლავი“ არა მარტო განავრცო, არამედ, მრავალი სხვა თვალსაზრისითაც, კიდევ უფრო დახვეწა, ივ. ამირხანაშვილის მოსაზრებების განზოგადება თხზულების 1999 წლის ვერსიაზეც სრულფასოვნად და უპრობლემოდ ხერხდება.

„რეზო ჭეიშვილის მწერლური ბუნების, მისი პროზის სტილისა და წერის მანერის, მისი თვითმყოფადი და აშკარად ორიგინალური შემოქმედების ხასიათის ერთი სიტყვით გამოხატვა რომ მოიწადინოს რომელიმე ახირებულმა კრიტიკოსმა, ის ალბათ დიდხანს არ დაფიქრდება და იტყვის: „გაქცევა“, ან: „თავის დაღ-

წევა“, ან: „თავისნებობა“. მართლაც, რეზო ჭეიშვილის მწერლური ბუნების სპეციფიკური ნიშანია ლიტერატურული კლიშეებისა და განმეორებებისაგან თავის დაღწევისა და ნაწარმოების წინასწარი რეცეპტების გარეშე, „თავის ნებაზე“ აგების დაუოკებელი სურვილი, რომელიც მუდამ თან ახლდა მას, – შემოქმედების განვლილ ეტაპზედაც და ახლაც, როცა ჟამთა ვითარებამ და წლების გამოცდილებამ აიძულა თუ უკარნახა, რომ ხელი მოეკიდა ახალ-ახალი თემებისა და მოტივების, როგორც იტყვიან დამუშავებისათვის. ბოლო ორი-სამი წლის განმავლობაში მან არაერთი საინტერესო და, რაღაც გაგებით, უცნაური ნაწარმოები გამოქვეყნა, რითაც კიდევ ერთხელ ამცნო მკითხველებსა და კრიტიკოსებს, რომ მას ჯერ არ სტოვებს სურვილი „გაქცევის“, „თავის დაღწევისა“ და „თავისნებობისა“. ყველაზე უცნაური კი მაინც „კუდიანი ვარსკვლავია“, რომელიც 1992 წელს, ჟურნალ „ცისკრის“ მე-12 ნომერში გამოქვეყნდა“ (ამირხანაშვილი 2003: 91), – წერს ივანე ამირხანაშვილი და განაგრძობს: „კუდიანი ვარსკვლავი“ ფილოსოფიური ნაწარმოებია სურათებად, გნებავთ, ამბებად, ნოველებად, მინიატურებად, ოღონდ ერთზე უთუოდ უნდა შევთანხმდეთ – მწერლის შემოქმედებაში ეს არის ახალი რაკურსის გახსნა, სამყაროს კონცენტრირებული ჰვრეტა დროითი სამზერიდან, ამქვეყნად თავისი წილი ადგილის გააზრების ცდა“ (ამირხანაშვილი 2003: 92).

საგულისხმოდ მეჩვენება ლიტერატორის შემდგომი მსჯელობაც რეზო ჭეიშვილის ზემოაღნიშნული ნაწარმოების შესახებ: „რატომღაც მგონია, რომ რეზო ჭეიშვილმა „კუდიანი ვარსკვლავის“ წერას წარმავლობისა და ამოების უმწვერვალესი განცდის ჟამს მოჰკიდა ხელი და ეს ნაბიჯი სრულიად ბუნებრივ გადაწყვეტილებად უნდა ჩავუთვალოთ მწერალს, რომელსაც საკმაო ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გამოცდილება დაუფროვებია. ექვს ათეულ წელს მიღწეულ ოსტატს არ უნდა გასჭირვებოდა ამ, მართალია, რთული, მაგრამ უდავოდ საინტერესო თემის მხატვრული რეალიზაცია, ოღონდაც მთავარი იყო ფორმა, როგორ ფორმას აირჩევდა თხრობისათვის. ტრადიციული, ერთხმიანი თხრობის ფორმა უთუოდ წამგებიანი იქნებოდა მისთვის, მითუმეტეს, ხშირად შეგნებულად გაურბოდა ამ სტილს. მწერალმა

თხრობა სურათებად, ერთმანეთისგან სრულიად დამოუკიდებელ ამბებად ააგო, რაც მეტად სარისკო საქმე იყო, ვინაიდან პროზის ვერცერთი ჟანრი ეკლექტიზმს, ელემენტთა გათიშულობას ვერ იტანს. მაგრამ, გასაოცარია, ნაწარმოების ღირსებაც ის გახლავთ, რომ ცალკეულ ერთეულებს ბოლოს მაინც აერთიანებს რაღაც – ეს არის ავტორი, ანუ, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ავტორის ფიქრი, რომელიც თავიდან ბოლომდე ისე გასდევს სურათების წყებას, როგორც ძაფი კრიალოსანის თვლებს. ამიტომაც თხრობა საინტერესოა, მოუწყინარი, ამბავი ამბავს ენაცვლება, დრო – დროს, განწყობილება – განწყობილებას, არსად ავტორის რემარკა ან შენიშვნა, არამედ – აზრის დაზუსტება ან პუბლიცისტური ჰუქუმათი, ყველაფერს მოძრაობაში, მონაცვლეობაში ვკითხულობთ“ (ამირხანაშვილი 2003: 92-93). წარმოდგენილი მსჯელობის შემდეგ ივ. ამირხანაშვილს მოაქვს ცალკეული პასაჟები რეზო ჭეიშვილის თხზულებიდან და შენიშნავს, რომ მკითხველი, რომელსაც ჯერ „არ გაუაზრებია მწერლის სტილის ცნობილი თავისებურება“ ამ ნაწარმოებში რომ გამორჩეული სიცხადით გამოვლინდა, შეიძლება დაიბნეს და გაუჩნდეს სურვილი ხსენებული პასაჟების დაკავშირებისა. „მაგრამ საქმეც ისაა, რომ დასაკავშირებელი და გასარკვევი არაფერია. იმაზე მეტი კავშირი რაღა უნდა იყოს, რაც აქ მუსიკა ისმის სევდიან ლაიტმოტივად“ (ამირხანაშვილი 2003: 93-94), – აცხადებს სტატიის ავტორი.

როგორც აღვნიშნე, „კუდიანი ვარსკვლავის“ თავდაპირველი ვერსია რეზო ჭეიშვილმა ყოველგვარი ქვესათაურისა თუ ჟანრული მინიშნების გარეშე გამოაქვეყნა. შესაძლოა, ესეცაა ერთ-ერთი მიზეზი, რომ თავის მხრივ ივანე ამირხანაშვილიც ერიდება „კუდიანი ვარსკვლავის“ ამ შედარებით მცირე, „ცისკრისეული“ ვარიანტის ჟანრის განსაზღვრას. თუმცა, ვფიქრობ, უდაოდ საყურადღებოა, რომ, იმავდროულად, კრიტიკოსი თხზულების ავტორს მკაცრ და გულწრფელ რეალისტად აღიქვამს: „[...] – მწერალი ახერხებს თავი წარმოიდგინოს სამყაროს მარადიული და უსასრულო მოძრაობის მონაწილედ. ახერხებს თავისი სულიერი, ინტელექტუალური და პრაქტიკული გამოცდილების რეალიზებას ამ უცნაურ თხზულებაში, რომელსაც პროზის ვერცერთ ჟანრს ვერ მიაკუთვნებ, მიუხედავად იმისა, რომ მასში ათეულობით

მოთხრობისა და რამდენიმე რომანის მასალაა გაბნეული. ჟანრის სახეობის განსაზღვრა სრულიად მეორეხარისხოვან საკითხად მოჩანს, როცა მწერალს გარკვეული აქვს სათქმელი და გამოხატვის ფორმა. ამბავი – აი, რეზო ჭეიშვილის პრინციპი. მთავარია იყოს ამბავი. მერე გამოჩნდება მწერლის კონცეფციაც, იდეაც, ჩანაფიქრიც, სტილიც და კიდევ რაც გნებავთ. პროზა, უპირველეს ყოვლისა, ამბავია, მოქმედებაა და შემდგომ ყველაფერი სხვა. „კუდიანი ვარსკვლავის“ ათასგვარი ამბების წყებაში ერთი მთავარი ამბავია – დროისა და სულიერი განცდების ძნელ გზებზე მოგზაურობა, ანუ „უკუსვლით წინ სიარული“ პერსონაჟისა, რომელშიც ავტორი თავის თავს ხედავს. იგრძნობა ამ ხედვაში მკაცრი, მაგრამ გულწრფელი რეალისტის თვალი და ამიტომაც გჯერა მისი, მისი სიტყვების“ (ამირხანაშვილი 2003: 94).

მას შემდეგ, რაც 1999 წელს „კუდიანი ვარსკვლავის“ ვრცელი ვარიანტი გამოქვეყნდა, თხზულების მიმართ ინტერესმა ისევ იჩინა თავი. გამოხმაურებებში ყურადღება კვლავ სამართლიანად მახვილდება იმ გარემოებაზე, რომ ხსენებული თხზულება თვისობრივ სიახლეს წარმოადგენს რეზო ჭეიშვილის ამ დროისათვის უკვე ისედაც მრავალფეროვან და უაღრესად ღირებულ მხატვრულ შემოქმედებაში. ასე, მაგალითად, ვილენ მარდალეიშვილი 2000 წელს გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკაში“ გამოქვეყნებულ წერილში – „მეგობრების ნაჩუქარი წიგნები“ შენიშნავს: „თუ თავის ადრინდელ ნაწარმოებებში რეზო ჭეიშვილი, ძირითადად, თვალწინ „მოტრიალე“ საბჭოთა ადამიანების ყოველდღიურ ყოფაცხოვრებას ასახავდა, განუმეორებელი იუმორის, ირონიისა და სარკაზმის ნაზავით იმ ყოფის აბსურდულობას და იმპერიის დღედღეზე ნგრევას წინასწარმეტყველებდა („ცისფერი მთები“), ახალ რომანებსა და მოთხრობებში იგი უფრო „მორს წასულა“ და საბჭოთა სახელმწიფოს პირველ ნაბიჯებს, ძალმომრეობასა და რეპრესიებს, სულიერად და ფიზიკურად განადგურებული ადამიანების ისტორიებს ხატავს. ეს თემა არახალია, მაგრამ რეზო ჭეიშვილს იგი მაინც თავისებურად დაუმუშავებია, რაც ზედმიწევნით იგრძნობა რომანში „კუდიანი ვარსკვლავი“ (მარდალეიშვილი 2000: 12).

ვილენ მარდალეიშვილი მართლაც რომ გულწრფელადაა აღტაცებული მწერლის გამორჩეული ოსტატობით, რეზო ჭეიშვი-

ლის მონათხრობის მხატვრული დამაჯერებლობით, ნაწარმოების ტექსტში ტრაგიკული და კომიკური ასპექტების თანაარსებობით. აკი წერს კიდევ ემოციის დაუფარავად: „ჰოდა, აცოცხლებს და მერე როგორ! მწერალი ხატავს იმპერიის მესაჭეებს, დიდ თუ პატარა ბელადებს. ოი, რა ირონიაა, რა სარკაზმი... ხატავს უბრალო გაუბედურებული ადამიანების ცხოვრებას. სული ყელში გებჯინება, ცრემლნარევი ღიმილი გადაგკრავს შიგადაშიგ სახეზე ამ მართლაც საანეკდოტო სიტუაციების, მართლაც დაუჯერებელი ამბების წამკითხველს – ეს ხომ ჩვენი მამა-პაპის ისტორიაა, ეს ხომ აგერ იყო – გუშინ, გუშინწინ...“ (მარდალეიშვილი 2000: 12).

რეზო ჭეიშვილის ზემოხსენებულ ნაწარმოებს, ისევე როგორც 1999 წელს მასთან ერთად იმავე წიგნში დაბეჭდილ რამდენიმე ნოველასა და მეორე რომანს („ყაჩაღები“), ეხმიანება ლიტერატორი ალექსანდრე გვახარია წერილში – „რეზო ჭეიშვილის ახალი წიგნი“. 2000 წელს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულ ამ პუბლიკაციაში ალ. გვახარია საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას სათაურის (უფრო ზუსტად: ქვესათაურის) საკითხზე და მასთან დაკავშირებულ ჟანრულ მიმართებაზე ბოკაჩოს საყოველთაოდ აღიარებულ ტექსტთან, რასაც, ბუნებრივია, ჩემის მხრივ, სავსებით ვეთანხმები. ზედმიწევნით ზუსტია წერილის ავტორის შეფასება მაშინაც, როდესაც, ვილენ მარდალეიშვილის მსგავსად, ისიც დაუჯერებელ ამბებსა და ცრემლნარევი იუმორზე ამახვილებს ყურადღებას: „პირველ რომანს „კუდიანი ვარსკვლავი“ ეწოდება. სარჩევში, მხოლოდ სარჩევში, ისიც ფრჩხილებში, მეორე სათაური თუ ქვესათაური იკითხება: „პოლიტიკური დეკამერონი“. ვერ გაძლო „ცისფერი მთების“ ავტორმა მეორე სათაურის გარეშე! მეორე სათაური უფრო ზუსტია და მიზანმიმართული. ეს მართლაც „დეკამერონია“, სისხლიანი „დეკამერონი“, ბოლშევიზმის ისტორიის დაუჯერებელ, მაგრამ მაინც ნამდვილ არაკთა, ამბავთა, ანეკდოტთა შემზარავი კრებული. თხრობაა უბრალო, მარტივი, შიგადაშიგ ცრემლნარევი იუმორით განათებული, თორემ შეიძლება ჭკუიდან გადაცდეს კაცი“ (გვახარია 2000: 7).

რეზო ჭეიშვილის მიერ „კუდიან ვარსკვლავში“ მონათხრობ ამ მოკისმომგვრელად „დაუჯერებელ, მაგრამ მაინც ნამდვილ [...]

ამბავთა“ შორისაც კი გამოირჩევა თხუთმეტი წლის ბიჭის ტრაგიკული ისტორია. რომელზედაც საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ალექსანდრე გვახარიაც. „თბილისის ერთი საშუალო სკოლის მოსწავლემ აწარმოა კედლიდან ჩამოხია ეჟოვის პორტრეტი; პროტესტი გამოხატა მამის დაპატიმრების (დახვრეტა არ იცოდა) გამო. დაასმინა მასწავლებელმა [...]. ბავშვმა პორტრეტი ჩამოხია მრავალთა თვალწინ და კლასის დამრიგებელმა დაასწრო სხვებს, რათა მომხდარი ფაქტის დამალვა ან დამნაშავეზე ხელის დაფარება არ დაბრალდებოდა [...]. ასე იყო თუ ისე, რამდენიმე დღის შემდეგ თხუთმეტი წლის მოსწავლე აწარმოა „შეუფარდეს“ სასჯელის უმაღლესი ზომა, სულითა და სხეულით მახინჯი ეჟოვის სტამბურად ნაბეჭდი, მასობრივი ტირაჟით გავრცელებული პორტრეტის ხელყოფის გამო“ (ჭეიშვილი 1999: 22). აწარმოა თექვსმეტი წლის არ იყო და ვერ დახვრიტეს, როგორც რეზო ჭეიშვილი წერს, 1935 წლის 7 აპრილის დადგენილების გამო. მაგრამ საბოლოოდ ამანაც ვერ უშველა: აცადეს თექვსმეტის შესრულება „და დღენათელში თექვსმეტი წლისას, დაბადების დღეს ჩააყოფინეს ვარცლში თავი. ერთმა ხელი დაუკავა, მეორემ – მეორე, მესამემ ქოჩორზე დააჭირა ბლივი, თმა ატკინა და კაცი, რომელსაც ახალი გატკიცინებული „გიმნასტიორკა“ ეცვა, და ეტყობა, უკან იდგა, გვერდზე გახტა, დედაც ვატირეო, თქვა, ალისფერი სისხლის წინწკლები დააჩნდა მაინც სახელოზე“ (ჭეიშვილი 1999: 22). ამ თავზარდამცემი ისტორიის წამკითხველი, მართლაც რომ „შეიძლება ჰკუდიდან გადაცდეს კაცი“. ალექსანდრე გვახარიას კი თითქოს ეშინია, რომ მონათხრობ საშინელებას ნორმალური ფსიქიკის მკითხველი, უბრალოდ, ვერ დაიჯერებს. ამიტომაც, მეტი დამაჯერებლობისათვის, პირდაპირ მოგვახლის იმას, რაც ალბათ მწერალმაც კარგად იცოდა, მაგრამ რისი გამხელისგანაც რატომღაც მაინც თავი შეიკავა: „ეს აწარმოა ბუაჩიძე იყო, ცნობილი ქართველი ფილოსოფოსის თამაზ ბუაჩიძის უფროსი ძმა (მცირეწლოვანი თაზო გადარჩა, ნათესავეებმა გაზარდეს). ახლაც არ გჯერა, მკითხველო? ჯერ სადა ხარ!“ (გვახარია 2000: 7) – ემოციურად მიმართავს მკითხველს სტატიის ავტორი.

რეზო ჭეიშვილის ზემოხსენებულ თხზულებაში, საზოგადოდ, უაღრესად საინტერესო მიმართებაა დამყარებული, ერთის მხრივ,

ისტორიულ-დოკუმენტურად დადასტურებულ, საყოველთაოდ აღიარებულ ფაქტებსა და, მეორეს მხრივ, როგორც რ. ჭეიშვილი უწოდებს, „თვალთმხილველთა, დაობლებულთა, უსამართლობის წნეხში მოყოლილთა მონათხრობებს“ (ჭეიშვილი 1999: 13) შორის. ამ გადმოცემებს ის ანეკდოტებად, ანუ როგორც თავად განმარტავს სიტყვა ანეკდოტის მნიშვნელობას, არაკებად და ამბეზად მოიხსენიებს („ბევრი [...] ანეკდოტი (არაკი, ამბავი) მოვიპოვე; ვისმინე, ვიმახსოვრე“ (ჭეიშვილი 1999: 13), – გაგვანდობს მწერალი). მთლიანობაში კი ვიღებთ იუველირის სიზუსტით შესრულებულ მხატვრულ კომბინაციას, რომელიც დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას ახდენს. ამ მომხიბვლელ ვარიაციულობას უნდა გულისხმობდეს ალ. გვახარიაც, როდესაც წერს: „[...] ანეკდოტური და ნამდვილი, ნამდვილი და ანეკდოტური ენაცვლება ერთმანეთს. [...] რომელი ერთი ჩამოვთვალო, თავად უნდა წაიკითხოთ ეს ქართული „არქიპელაგი გულაგი“, არაფრით რომ არ ჩამოუვარდება ალექსანდრე სოლჟენიცინის საუკუნის წიგნს“ (გვახარია 2000: 7). ვფიქრობ, მართლაც ძნელია, არ დაეთანხმო ლიტერატორის ამ გულწრფელ მოწოდებასა და უაღრესად ზუსტად მიგნებულ შეფასებას.

„კუდიანი ვარსკვლავის“ მიმართ ხსენებულ დამოკიდებულებასთან საკმაოდ ახლოა ისიც, რასაც რეზო კვესელავა აცხადებს 2001 წელს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაბეჭდილ საინტერესო სტატიასში – „მწერალი ბევრია, მხატვარი ცოტა“: „რეზო ჭეიშვილი მხატვარია. რომანით „კუდიანი ვარსკვლავი“ მან აჩვენა (უკვე სხვა ასპექტში) ქართული სიტყვის გამომსახველობითი ძალა. ორჯერ წავიკითხე რომანი, ალაგ-ალაგ – რამდენიმეჯერ. ყველას ვურჩევდი, წაეკითხა... ნაწარმოების შინაარსობრივ-სტილისტურ თავისებურებად შეიძლება, ინტელექტუალიზმი დავასახელოთ. მწერალი ფიქრობს ცხოვრების აზრზე, ადამიანის დანიშნულებაზე; ფიქრობს იმ საშიშროებაზე, რომელიც კაცობრიობას რელიგიური ცნობიერებიდან მოწყვეტამ შეუქმნა. „ტრიალებდა გაპირუტყვეებისა და სიძულვილის კარგად დაზეთილი ბორბალი“ – შეგვახსენებს იგი. ძნელია ამ თემაზე წერა. ალ. სოლჟენიცინისა და ნადეჟდა მანდელშტამის შემდეგ, ვინც განიცადა დევნა, გადასახლება, სიკვდილი და ვისაც, იმის გამოსახატავად,

რაც განიცადა, ნიჭიც ჰყოფნიდა და გამბედაობაც. მაგრამ როცა „კუდიან ვარსკვლავს“ კითხულობ, ყველაფერი, რაც სხვებთან დაგამახსოვრდა, უკანა პლანზე გადადის და ჩვენს ცნობიერებას იპყრობს ახალი მხატვრული რეალობა, საგნები – ახალი რაკურსით“ (კვესელავა 2001: 6). ჩემის მხრივ, ვფიქრობ, რომ ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი სწორედ ეს „ახალ მხატვრულ რეალობასთან“ ზიარების შეგრძნებაა, რეზო ჭეიშვილის ამ დიდებულ ნაწარმოებს ასე მიმზიდველ საკითხავ ტექსტად რომ ხდის, მიუხედავად მისი სხვადასხვა ტრაგიკული განზომილებისა.

რეზო კვესელავა, ჩემი აზრით, ძალიან მართებულად აღიქვამს „კუდიან ვარსკვლავში“ ისტორიულ მასალასთან დამოკიდებულების საკითხსაც, ისევე, როგორც ქრონოტოპის განუწყვეტელი მონაცვლეობის მნიშვნელობას ნაწარმოების შინაგანი სტრუქტურის ფორმირებაში: „ისტორიული მასალაც, რომელიც დაწვრილებით არის სპეციალურ ლიტერატურაში განხილული, ჭეიშვილთან სულ სხვა, მოულოდნელი ასპექტით წარმოგვიდგება. ველი დანაღმულია. არ იცი, სად რას წააწყდები. ელოდები ერთს, იმკვიმეორეს. რომანის დრო და სივრცეც მუდმივ ცვალებადობაშია: დრო დროში, სივრცე სივრცეში ისე იჭრება, როგორც ეს ფიქრში ხდება ხოლმე: [...] ერთ წინადადებაში შეიცვალა დრო და სივრცე. ეს ასოციაციური თხრობაა. რომანის სტრუქტურა ასეა აგებული“ (კვესელავა 2001: 6). კარგ დაკვირვებად მიმაჩნია და, შესაბამისად, უნდა ასევე სავსებით დავეთანხმო რეზო კვესელავას, როდესაც ის „ჭეიშვილის სტილის ორაზროვნებაზე“ საუბრობს: „სიმსუბუქე მოჩვენებითია. თუ ტექსტს ჩაულრმავდებით, უამრავ ნიუანსს აღმოვაჩენთ, აპრიორული წარმოდგენები წარამარა იმსხვრევა. ზოგჯერ ბოლო სიტყვა მთელ წინადადებას ცვლის [...]“ (კვესელავა 2001: 6) – მართებულად შენიშნავს კრიტიკოსი.

რეზო ჭეიშვილის „პოლიტიკურ დეკამერონში“ პერსონაჟთა უაღრესად მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი გალერეაა წარმოდგენილი. ეს პერსონაჟები, უმეტესწილად, ძალიან განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ავტორი ჩვენს თვალებში მათ სხვადასახვა ოსტატური მხატვრული ხერხის გამოყენებით აცოცხლებს და ხშირად, უბრალოდ, დაუვიწყარ სახეებს ქმნის. არცთუ იშვიათად მწერალი გამორჩეულად დახვეწილი ხელწერის პორ-

ტრეტისტად გვევლინება, თუმცა ეს პორტრეტები არ არის მხოლოდ გარეგნული, არამედ მათ სიღრმისეული შრეები და განზომილებებიც გააჩნიათ. ამ თვალსაზრისითაც, ვფიქრობ, რეზო კვესელავას ზემოხსენებულ წერილში საინტერესო დაკვირვებასთან გვაქვს საქმე: „შესანიშნავი პორტრეტებია: ლაკონიური და დინამიური. ზოგჯერ ეფექტი ერთი სიტყვით არის მიღწეული. მაგ. სახემეკუმშული რუსი კაცი – საბჭოთა დელეგაციის ხელმძღვანელი ლონდონში. მის გარეგნობაზე მხოლოდ ის ვიცით, რომ სახემეკუმშულია, მაგრამ ამ ერთი სიტყვით მის ბიოგრაფიასაც ვეცნობით. ჭეიშვილთან ვერ აღმოაჩენ ისეთ პერსონაჟს, საგანს თუ მოვლენას, რომლის პლასტიკურ სახესთან ერთად სულიც არ დაინახო. ერთი შტრიხით არის დახატული მოლოტოვი: „თავჩაქუჩა თევზების რომელიღაც ქვესახეობის წარმომადგენელი“ და ჩვენს წინაშეა ცივისსხლიანი ფანატიკოსი!..“ (კვესელავა 2001: 6).

„კუდიან ვარსკვლავს“ თითქოს არ ჰყავს მთავარი გმირები, ყოველ შემთხვევაში ამ ტერმინის ტრადიციული გაგებით. თხზულების ავტორისა და ძირითადი ნარატორის (გვარად ონჭეიშელის) გაიგივება, ერთი შეხედვით, მწელი არაა, მაგრამ ბოლომდე სრულიად ცალსახად მაინც ვერ ხერხდება. იმავდროულად, ონჭეიშელი სულაც არ არის „პოლიტიკური დეკამერონის“ ერთადერთი მთხრობელი. „თვალთმხილველთა, დაობლებულთა, უსამართლობის წნეხში მოყოლილთა მონათხრობებს“ ძალზე ხშირად უშუალოდ თავად ამავე პერსონაჟებისაგან ვეცნობით (ხსენებული თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა რეზო კვესელავას დაკვირვება, რომ ამა თუ იმ მონათხრობიდან კონკრეტული, რეალურად არსებული ადამიანების ამოცნობაც კია შესაძლებელი: „მართლაც, უნიკალურია რეპრესირებულთა თავგადასავლები. შექსპირიც ვერ მოიფიქრებდა ამაზე უმძაფრესსა და ფანტასტიკურს. მწერალი, ძირითადად, ინარჩუნებს მთხრობელის ინდივიდუალობას, ინტონაციას და ლექსიკას. ზოგიერთი მთხრობელი (მეც მისმენია მათთვის) სწორედ ინტონაციით და ლექსიკით ვიცანი“ (კვესელავა 2001: 7)). ზოგჯერ საგანგებოდაც კი უნდა ჩავეძიოთ ტექსტს, რათა დავრწმუნდეთ, ვისი პირით ხდება თხრობა, აღნიშნული პერსონაჟების თუ ისევ ონჭეიშელის. ეს ყოველივე,

რა თქმა უნდა, რეზო ჭეიშვილის გაცნობიერებული შემოქმედებითი არჩევანია, რასაც იგი საოცარი გემოვნებითა თუ ვირტუოზული სიზუსტით ახორციელებს და რაც, თავის მხრივ, ნაწარმოების კითხვისას ძალზე შთამბეჭდავ ეფექტს ახდენს. და მაინც, არის თხზულებაში ერთი პერსონაჟი, რომელიც განსაკუთრებული ფუნქციისაა. ესაა ბუდუ ქვარიანი. უნდა დავეთანხმო ალექსანდრე გვახარიას, რომელიც ბუდუსა და მისი ტრფობის ობიექტის – ჟოზეფინას შესახებ (რომლის მიმართ, ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, არც თავად ონჭეიშელი იყო ბოლომდე გულგრილი) წერს: „მთელ რომანს გასდევს, კრავს და ამთლიანებს მითოლოგიურ-მიწიერი პერსონაჟების ბუდუ ქვარიანისა და ჟოზეფინას სახეები. მათი სიკვდილი და მოღანდება ასხივოსნებს და ათბობს თხრობას“ (გვახარია 2000: 7). ბუდუ ქვარიანს ნაწარმოების არაერთ საკვანძო მნიშვნელობის ეპიზოდში ვხედავთ. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ის ერთ-ერთი თავკაცია ლენინის ვეებერთელა ძეგლის დემონტაჟისა მშობლიური ქალაქის სადგურის მოედანზე. თუმცა მანამდე, ჯერ კიდევ პირველ პოსტსტალინისტურ წლებში, ბუდუ ერთობ საეჭვო გარემოებებში დაიჭირეს ზესტაფონში და ლენინის ძეგლის აფეთქების ბრალდებით ციხეებიც „ახეხინეს“. ზესტაფონში ძეგლის აფეთქებაში მონაწილეობას, როგორც თხზულების მთავარი მთხრობელი გვიამბობს, თავად ბუდუ „არც უარყოფდა, არც ადასტურებდა“ (ჭეიშვილი 1999: 152). „ტყუილად არ ვმჯდარვარო, წაიტრაბახა რამდენჯერმე, მაგრამ იმ აქციის მთავარი მონაწილე, მით უმეტეს ხელმძღვანელი, რასაკვირველია, ბუდუ არ ყოფილა. დასახვრეტ საქმეზე წამსვლელ კაცს არ ჰგავდა, თუმც იმ ამბავში რომ მონაწილეობა ჰქონდა მიღებული, ეჭვი არასოდეს შემპარვია“, – აზუსტებს იმავე მთხრობელი (ჭეიშვილი 1999: 152).

პერსონაჟ ბუდუ ქვარიანთან მიმართებაში უაღრესად პოზიტიური ემოციური დამოკიდებულება იკითხება რეზო კვესელავას ზემოთ უკვე ნახსენებ სტატიაში. მოვუსმინოთ თავად კრიტიკოსს: „ვინ არის ბუდუ ქვარიანი? – ბუდუ ქვარიანი გაჩნდა ჩემთვის და მე – მისთვისო“, – გვეუბნება მწერალი“ (კვესელავა 2001: 6). სხვათაშორის, სრული სურათის უკეთ აღქმისათვის მიიწინააღმდეგებ, რომ თავად მწერალი-ნარატორი მსგავს მიმართებაში

სერვანტესსაც მოიხსენიებს: „დონ კიხოტო, სერვანტესმა ბრძანა, ჩემთვის დაიბადა ისე, როგორც მისთვის გაეჩნდი მე“ (ჭეიშვილი 1999: 6). რაც შეეხება რეზო კვესელავას, იგი იქვე განაგრძობს: „არ ვიცი, ვინ არის ბუდუ ქვარიანის პროტოტიპი, მაგრამ ვიცი, რომ ის ახლობელი ადამიანია. მეტიც, მასში ვცნობთ საკუთარ თავს, ჩვენს მაშინდელ სურვილებს, მოუსვენრობას, დაბნეულობას. დაპირისპირებას დროსთან, წყობილებასთან“ (კვესელავა 2001: 6).

ბუდუ ქვარიანის სახე მართლაც რომ საოცარი განცდითა და ლირიზმით არის დახატული. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ის ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი და გამორჩეული სიყვარულით შესრულებული პერსონაჟია რეზო ჭეიშვილის მთელს შემოქმედებაში. „ძეგლთა მმუსვრელი – ბუდუ“ (ჭეიშვილი 1999: 150), როგორც მისთვის ჩვეული დახვეწილი ირონიითა და, ამავდროულად, დიდი ადამიანური სითბოთი მოიხსენიებს მწერალი-ნარატორი, მართალია საკმაოდ კოლორიტული, მაგრამ სინამდვილეში ერთი უწყინარი, სხვებზე გადაყოლილი, მართლაც რომ სხვებისთვის მცხოვრები კაცია. ონჭეიშვილი ასე იხსენებს მასთან ერთ-ერთ ბოლო შეხვედრას: „–სადა ხარ, ბუდუ, რას საქმიანობ ამჟამად? – ისევ იქ, ავტოქარხნის კლუბში... აღარ მახსოვდა: დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი. – ბავშვები დადიან და ეს მასულდგმულებს. მუსიკა. ცეკვები, დრამწერე, ჭრა-კერვა და სხვა... შეიშლები, ისეთი ნიჭიერი ბავშვები მოდიან...“ (ჭეიშვილი 1999: 150). ბუდუ გაჭირვების ტალკვესია. მის გარეშე ქალაქში არაფერი ხდება. ყველაფერთან ერთად, ბუდუ „გასვენების კაცია“, ქალაქში ამ საქმეს მასავით თავს ვერავინ ადგამს. „ჩვენებური დაკრძალვა მისტერიულია, წარმოდგენისეულიც და ბუდუს მოღვაწეობის ორი სფერო – გასვენება და თვითშემოქმედება – ერთმანეთს უკავშირდებოდა“ (ჭეიშვილი 1999: 153), – განმარტავს მწერალი-ნარატორი ამ უცნაურ კავშირს. ბუდუ ქვარიანის მიმართ ყველა ახლობლის საერთო სიყვარულის გამოხატულებად უნდა იყოს აღქმული მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოთქმული ლექსი, რომელიც მწერალ-ნარატორმა, როგორც თავადაც არ მალავს, მისებურად გადააკეთა და ისე შემოინახა მეხსიერებაში: „ლექსი დაუწერა ჩვენმა მეგობარმა პოეტმა, ზუსტად არ დავიმახსოვრე, განგებ გავიჩემებურე: ...ახლა უკვე ზამთარია,

მარტოობა ჭირს. შენს საფლავთან ღამეა და ცივი ქარი ქრის... ბუდუია ქვარიანო, ვის ასვენებ, ვის!“ (ჭეიშვილი 1999: 155).

სხვათაშორის, ეს „ზუსტად არ დავიმახსოვრე, განგებ გავიჩემებურე“, დიდი ალბათობით, მარტო ამ ლექსს არ ეხება. აღნიშნული ფრაზა, სავარაუდოდ, უნდა განზოგადდეს და, შესაბამისად, გავრცელდეს ბევრ სხვა რამეზეც ამ თხზულებაში, მათ შორის ცალკეულ პერსონაჟთა მონათხრობებზეც. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი არასოდეს მალავს, „თვალთმხილველთა, დაობლებულთა, უსამართლობის წნეხში მოყოლილთა მონათხრობებს“ რომ ეყრდნობა (ხოლო რეზო კვესელევა იმასაც ირწმუნება, რომ ზოგიერთი მთხრობელი მისთვისაც კი ნაცნობია), შეუძლებელია გადაჭრით თქვა, თუნდაც ამ მონათხრობებში რა და რა დოზით „გამისებურა“ ავტორმა. ეს ერთ-ერთი ის საკითხია, რომელიც ამ შესანიშნავი წიგნის ჟანრულ კუთვნილებასთანაც არის დაკავშირებული. როგორც ცნობილია, უკვე მეორე, ვრცელ გამოცემაში მწერალმა „კუდიან ვარსკვლავს“ ცალსახად უწოდა რომანი (რასაც სრულიად ვეთანხმები!) და, ამავე დროს, ქვესათაურიც განუსაზღვრა „პოლიტიკური დეკამერონის“ სახით. ზემოხსენებულიდან გამომდინარე, უნდა ვივარაუდოთ, რომ რეზო ჭეიშვილი სერიოზულად ერევა მის მიერვე სხვადასხვა ხერხებით მოპოვებულ უაღრესად მრავალმხრივ და მოცულობით მასალაში და მრავალი თვალსაზრისით საგულდაგულოდ ამუშავებსა თუ გარდაქმნის მას, როგორც ფაქტობრივი ისე, ბუნებრივია, მხატვრულ-ესთეტიკური კუთხით. მთლიანობაში, თუ კარგად დავაკვირდებით და ბოლომდე გავიაზრებთ, თხზულებაში მასალა ყოველმხრივ ისეა ორგანიზებული, რომ, არსებითად, არცკი უნდა ჩნდებოდეს კითხვა, „კუდიანი ვარსკვლავი“ მართლაც რომანია, ამ სიტყვის მეტნაკლებად კონვენციური გაგებით, თუ მაინც ერთგვარ ჟანრობრივ ჰიბრიდს უფრო წარმოადგენს მხატვრულ ლიტერატურასა და დოკუმენტურ პროზას შორის. ისე კი, საზოგადოდ, რეზო ჭეიშვილს რომ ხსენებული ჟანრობრივი ჰიბრიდის შექმნაც შესანიშნავად ხელეწიფება, ამის დასტურად მისი ბრწყინვალე წიგნის – „რკინის სახკომის“ გახსენებაც კმარა.

ივანე ამირხანაშვილი ჩემ მიერ უკვე ნახსენებ სტატიაში „სიზმარივით ახლობელი და მიუწვდომელი“ საგანგებოდ ამახ-

ვილებს ყურადღებას იუმორის როლსა და ხასიათზე როგორც რომანში „კუდიანი ვარსკვლავი“, ისე, საზოგადოდ, რეზო ჭეიშვილის შემოქმედებაში. ვფიქრობ, კრიტიკოსს დამაჯერებლად აქვს განსაზღვრული შესანიშნავი ქართველი მწერლისთვის დამახასიათებელი მნიშვნელოვანი თავისებურება: „რეზო ჭეიშვილის პროზა საკმაოდაა გაჯერებული იუმორით. ვერ დავასახელებ მის ვერცერთ ნაწარმოებს, სადაც რომ იუმორის ფლუიდები არ ასხივებდეს. მიუხედავად ამისა, იუმორი მაინც არ არის მწერლის თვითმიზანი. ეს უფრო საშუალებაა თვითგამოხატვისა, სტილია, მსოფლხედვაა, მხერის კუთხეა, საიდანაც ჩვენთვის ნაცნობი საგნები ცოტა სხვანაირად, სხვა რაკურსით მოჩანან. სხვაგვარად ვიტყვი, – იუმორს რეზო ჭეიშვილი სერიოზული სათქმელის გადმოსაცემად იყენებს. იუმორი რაციონალიზმის სამსახურში! კაცმა რომ თქვას, ახალი ამაში არაფერია, ოდითგან ასე იყო, ჭეშმარიტი ლიტერატურის ნორმების მიხედვით, ჰუმორისტული აზროვნება მაღალი გონის კატეგორიას განეკუთვნებოდა. ცნობილი ჭეშმარიტების ხაზგასმა იმისთვის დამჭირდა, რომ აღმენიშნა რეზო ჭეიშვილის პროზის მთავარი თავისებურება, რომელიც, ამავე დროს, მწერლის მთავარი ღირსებაც გახლავთ, ჩემი აზრით“ (ამირხანაშვილი 2003: 95).

ის, რომ, ყველაფრისდა მიუხედავად, იუმორი რეზო ჭეიშვილისთვის თვითმიზანი არაა, კარგად აქვს შემჩნეული და გააზრებული რეზო კვესელევასაც. კრიტიკოსს მშვენივრად ესმის, რომ ხსენებულ შესანიშნავ ქართველ ავტორთან ძალზე ხშირად „სიცილი გარდაუვალია. ოღონდ ჭეიშვილთან იუმორი იუმორისთვის გამოირიცხულია. საგნები, მასთან, ხალისით ირჩევენ კომიკურ პოზას – მწერლის მაგნიტური მხერის მიმართულებით“ (კვესელევა 2001: 6). ჩემი აზრით, იუმორი ჭეიშვილთან აშკარად უფრო თვალთახედვაა, ვიდრე ხერხი ან რაიმე ფორმისეული მახასიათებელი. იუმორი, თუ შეიძლება ასეთი რამეც ითქვას, ერთგვარი ფილოსოფიური კონცეფციაც კია, რომლის მიხედვითაც ხდება თუ ხერხდება ჭეიშვილისეული მხატვრული რეალობის ორგანიზება. რეზო ჭეიშვილის შემოქმედებასთან მიმართებით ადრეც აღმინიშნავს, რომ „[...] ზნეობრივი იდეალებითა და მაღალი მოქალაქეობრივი შეგრძნებით განმსჭვალული მწერლობა

არცთუ იშვიათად მიმართავს მოვლენებისა თუ ხასიათების კომიკური თვალსაზრისით წარმოჩენას. რეზო ჭეიშვილი ამგვარი პროზის ჭეშმარიტი ოსტატია. მისი ნაწარმოებები აღბეჭდილია ჯანსაღი იუმორისა და მამხილებელი სატირის მშვენიერი ნიმუშებით. ამავე დროს, რიგ შემთხვევაში იუმორისტული მიდგომა მსოფლმხედველობის ფუნქციას, თვალსაზრისის ნიშან-თვისებებს იძენს და გვევლინება სრულიად განსაკუთრებულ ამპლუაში“ (ლორია 2005: 168-169).

და მაინც, თავად რეზო ჭეიშვილის შემოქმედებისთვისაც კი „კუდიანი ვარსკვლავი“ სრულიად გამორჩეული, და რაც მთავარია, მართლაც რომ უცნაური ნაწარმოებია. „ეს ქართული „არქიპელაგი გულაგი“ (გვახარია 2000: 7), ერთის მხრივ, იმდენად შოკური ზემოქმედების მქონე, დამორგუნველი ემოციური მუხტის მატარებელი, ნაირ-ნაირ შემზარავ ამბავთა გადმომცემი წიგნია, რომ, გარკვეული თვალსაზრისით, დაუჯერებელიც კია მასში სინათლისა და სილალის ამდენი სხივის არსებობა, რომ აღარაფერი ვთქვათ კომიკური მიგნებების უსასრულო და ამოუწურავ კალეიდოსკოპზე. შეიძლება ძალიან თამამად და კატეგორიულადაც კი ჟღერდეს, მაგრამ მთელს ქართულ ლიტერატურაში ძნელად თუ მახსენდება მეორე ისეთი თხზულება, სადაც მართლაც რომ ასე დიდოსტატურად, ჭეშმარიტად ვირტუოზული ლიტერატურული ხელოვნებით, და თანაც ასე მასშტაბურად, ერთმანეთთანაა შერწყმული ტრაგიკული და კომიკური; არ მეგულება სხვა ქართული წიგნი, სადაც ეს ორი ესთეტიკური განზომილება ასეთი დახვეწილობით ავსებს ურთიერთს და ასე განუყრელად თანაარსებობს.

სტატის დასაწყისში, ვსაუბრობდი რა კლასიკურ „დეკამერონთან“ მიმართებაზე, ყურადღება გავამახვილე რეზო ჭეიშვილის რომანისა და მასში შემავალი ცალკეული ავტონომიური ეპიზოდების შეუფარავად სკაბრეზულ ხასიათზეც. რა თქმა უნდა, ამ მხრივაც საქმე გვაქვს ავტორის შეგნებულ არჩევანთან, რომელსაც ერთის მხრივ უნდოდა დაეწერა თუნდაც „პოლიტიკური“, მაგრამ მაინც „დეკამერონი“ და, შესაბამისად, გარკვეული დოზით მაინც, ვერანაირად ასცდებოდა ნაწარმოების თუ მასში შემავალი ფრაგმენტების სკაბრეზულობას. მეორეს მხრივ, უნდა აღინიშ-

ნოს, რომ „კუდიან ვარსკვლავში“ სკაბრეზული განზომილება ცალსახადაა გადაჯაჭვული კომიკურთან, რასაც ნაწარმოებში გამორჩეული ხალისი და სიმსუბუქე შემოაქვს. რეზო ჭეიშვილს კარგად ესმის, რომ „კუდიანი ვარსკვლავი“, მასში გადმოცემული თავზარდამცემი ისტორიების გამო, ნებისმიერი ნორმალური ფსიქიკის ადამიანისთვის უმძიმესი წასაკითხია. სხვათაშორის, ხსენებული ფსიქოლოგიური წნეხის შეგრძნება აშკარად აღიქმება ჩემს ამ სტატიაში ხსენებულ ლიტერატურული წერილების ავტორთა როგორც ზოგად პათოსში, ისე სრულიად კონკრეტულ ფრაზებშიც, რომელთაგან ზოგიერთი ადრეც მაქვს მოყვანილი სხვა კონტექსტში. „სული ყელში გებჯინება [...]“ (მარდალეიშვილი 2000: 12), – აცხადებს, მაგალითად, ვილენ მარდალეიშვილი, „[...] შეიძლება ჭკუიდან გადაცდეს კაცი“ (გვახარია 2000: 7), – ტოლს არ უდებს ალექსანდრე გვახარიაც, რომელიც 1999 წელს გამოცემულ რეზო ჭეიშვილის წიგნზე საუბრისას, დაასრულებს რა „კუდიან ვარსკვლავზე“ მსჯელობას, შემდეგი სიტყვებით გადადის წიგნში ასევე შეტანილი ნოველების განხილვაზე: „კუდიან ვარსკვლავს“, თითქოს სულის მოსაბრუნებლად (!!! – კ.ლ.), თორმეტი ნოველა მოსდევს, მოკლე, ორ-სამგვერდიანი [...]“ (გვახარია 2000: 7). ვფიქრობ, რეზო ჭეიშვილის ამ უზრწყინვალესი ნაწარმოების კითხვის პროცესში თუ უშუალოდ წაკითხვის შემდეგ ზუსტადაც რომ პირდაპირი მნიშვნელობით „სულის მოსაბრუნებლად“ გვექნებოდა საქმე, რომ არა ჩემ მიერ უკვე ხსენებული ის ლამის უკიდევანო ხალისი და სილაღე, რაც, თუ სრულად არა, უმეტესწილად მაინც, „პოლიტდეკამერონის“ ფურცლებზე სწორედ სკაბრეზული განზომილების იშვიათი გამოვლენით და დახვეწილობით გამოყენებას ახლავს თან. ამ მხრივ ძალზე ბევრი დიდოსტატურად შესრულებული პასაჟი, ფრაგმენტი თუ ეპიზოდი შეიძლება გავიხსენოთ, რომელთაც, ალბათ, კლასიკური „დეკამერონის“ ავტორიც კი არ დაიწუნებდა. სკაბრეზული სცენები თუ, უბრალოდ, სკაბრეზული აქცენტები მეტნაკლებად რომანის მთელ ტექსტშია მიმოფანტული. ზოგი მათგანი შედარებით მსუბუქ და „უწყინარ“ ღიმილს იწვევს, მაგრამ არც თუ იშვიათად (ამ მხრივ თუნდაც „კულაკიას“ ე.წ. მაუზერის ამბავი რად ღირს!) კომიზმის ძალა და ხარისხი ისეთ ინტენსიურ ზემოქმედებას

ახდენს მკითხველზე, რომ სიცილისაგან მართლაცდა „სულის მოსაბრუნებლად“ რამდენიმე წამით მაინც წიგნის გვერდზე გადადებაც კი ხდება საჭირო.

რეზო ჭეიშვილის „პოლიტიკურ დეკამერონში“ არის ერთი, კონკრეტულად კი მეჩვიდმეტე თავი – „კრემლი. ბაბუაჩემი. ენუქიძე“, რომელიც იმ ზოგად ფონზეც კი, რის შესახებაც ახლახან ვისაუბრეთ, მაინც განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს „პოლიტ-სექსურთიერთობებს“ (რომანში გაჟღერებული ეს გონებამახვილური ტერმინიც რეზო ჭეიშვილის მიგნება უნდა იყოს). ძირითადი მთხრობელის (ანუ იგივე ონჭეიშელის) ბაბუა, სახელად ვლადიმერი, თურმე დიდი ხნის მანძილზე კრემლში საქმიანობდა ამა თუ იმ სამეურნეო პოზიციაზე და არცთუ მთლად ყურმოკრულად იცის იქაური „დაუჯერებელი“ ამბებიც. ონჭეიშელი, ერთის მხრივ, ხელშესახებად გადმოგვცემს ბაბუამისის პლასტიკურ და ფსიქოლოგიურ პორტრეტს, მეორეს მხრივ, მკითხველსაც „დაწვრილებით“ გვიზიარებს მისთვის, როგორც შვილიშვილისთვის, იმავე ვლადიმერ ბაბუას „მონათხრობს“, რომელშიც, ალბათ, უამრავი ჭორი და სიმართლეა არეული: „მართალი თუ გინდათ, იქ... – ქუთაისიდან ცერით მხარუკულმა მიათითებდა და [...] სადღაც ბალახვანში თუ ეგონა უკვე კრემლი. – იქ, ვისი ის ვის იმაში იყო, ვერ გაიგებდი... ასე იყო: ნადია [სტალინის ცოლი – კ.ლ.] მოლოტოვის ცოლზე პოლინაზე ეჭვიანობდა, სტალინი – ბუხარინზე და ნადიას სიკვდილის მერე ენუქიძეს ვეღარ იტანდა... ვოროშილოვმა ოდესელი ესერი, ტერორისტკა გოლდა გორბანი მოიყვანა და რაღაც უკურნებელი შეჰყარა კაზაკი ქალებისაგან წამოღებული; გააქრისტიანა და გააბერწა კიდევაც, თუმცა ვოროშილოვამდე ვინ არ გადიოდა ზედ. ბაბუაჩემი, შენი ბაბუის ბაბუა, ბლალოჩინი მიქელა ნატაციებს მივითხავდა მორალზე... მისი კანონები იქ (ცერით მხარუკულმა) არ მოქმედებდა, იქ (ორთავ ხელის მტევნები თითებით დაბლა ორ ლაჯსშუა) ეს იყო მთავარი, იმაზე ტრიალებდა ყველაფერი. რა კუჭზე? კუჭიც, თქმა არ უნდა და მაინც ხურუში და პოლიტიკა... ასე იყო, ხვდები ახლა, ასე იქნება მარად... ლენინი ხომ ქალებმა დაღუპეს... აბა კაპლანის ქალი ვინ იყო? მე ვესროლე თუ ფანი კაპლანმა?! ეჭვიანობის ნიადაგზე ესროლა, ინესა არმანდში რავა გამცვალეო...

რატომ გადაუხვიე ჩვენი ლინიდანო, დაუძახა ყასიდად. [...] სერგია კიროვი გათახსირებული კაცი იყო, ბალერინები ყავდა იმ მათხოვარს დაბმული მოსკოვში და პეტერბურგში. საპატიო სტუმრები სანადიროდ დაყავდა, ნადირზე და ბოზებზე პატიყებდა. [...] კიროვი ნიკოლაევის ცოლს მილდა დრაულეს ადებდა... ცოლი საკუთარი როგორ არ ყავდა, იმას ვინ მიეკარებოდა, ქვაზე დახატულ ეშმაკს ჰგავდა, კაცი ყველაფერში კი არ გეიმტყუნება... ცოლი სახლში, საყვარელი სამსახურში, ერთის დედა იქ მოგ-ყან, მეორესი იქ. ის მილდა მაინც ნამეტანი ავხორცი იყო, – სმოლნის ბუფეტის ოფიცინტი. ნიკოლაევი, ქმარი მილდასი, სერგია კიროვზე ეჭვიანობდა, გეგონებოდა კიროვის მეტი არ მიკარებოდა არავინ მის ცოლს. სულელი იყო ნახევრად... [...]“ (ჭეიშვილი 1999: 145). ამ უკვე, თავისთავად ერთგვარ მინი – „პოლიტდეკამერონში“, რასაც თხზულების ხსენებული მეჩვიდმეტე თავი წარმოადგენს, ყურადღების მიღმა არც სტალინის ოჯახი და თავად „დიდი ბელადის“ სავარაუდო თუ დადასტურებული პოლიტიკურ-ეროტიკული თავგადასავლები დარჩენილა, მაგრამ ამ მიმართულებით, გამოდის, ძირითადად მაინც თავად ავტორ-ნარატორს მოუმიებია ცნობები (აკი მიმართავს ვლადიმერ ონჭეიშელს: „[...] ბაბუაგ ჩემო, მარტო შენს იმედზეც ვერ დავრჩები“-ო (ჭეიშვილი 1999: 146)). თუმცა, თუ კარგად დავუკვირდებით, შვილიშვილისეული ნარატივისათვის ტონის მიმცემადაც კი მაინც ბაბუა იკვეთება, რომლის „თვალთახედვა“ განმსჭვალავს თხზულების ამ ნაწილში თითქმის ყველა ისტორიასა თუ მონათხრობს. თავად ონჭეიშელი კი ასე ახასიათებს ბაბუამისის „მსოფლმხედველობას“: „შინაგანი სექსუალური ენერგია, ლტოლვა მამრისა საპირისპირო სქესისაკენ, სხვადასხვა, დადებითი და უარყოფითი, იმპულსების ჯახი აძლევს ბიძგს მოძრაობას და ბიძგებით მიდის სამყარო წინ, წინ, წინ! – დასასრულისაკენ, ხელახალი აფეთქებისა და გაღვიძების მოლოდინისაკენ. დაახლოებით ამდაგვარ დასკვნას, რასაკვირველია, სხვა სიტყვებით, აკეთებდა ბაბუა ჩემი ყოველივე ზემოთქმულიდან, რაიც იმდროინდელი სოციალურ-პოლიტიკურ-მატერიალისტული დიალექტიკის სრულ იგნორირებაზე იყო დაფუძნებული...“ (ჭეიშვილი 1999: 146).

ვფიქრობ, ამ კონტექსტში კარგი იქნება, თუ გავიხსენებთ რეზო კვესელავას შეფასებასაც, რომელიც, ერთის მხრივ, ყოველ შემთხვევაში ასე გამოუდის, ცალსახად აიგივებს „კუდიანი ვარსკვლავის“ ავტორსა და მთავარ მთხრობელს (რაც პირადად ჩემთვის, აქამდეც მითქვამს, ასე ცალსახა მაინც არ არის), მაგრამ, მეორეს მხრივ, მთლიანობაში, საკმაოდ მართებულად ახასიათებს ბაბუა-შვილიშვილ ონჭეიშელების დამოკიდებულებას პანსექსუალისტური განწყობების მიმართ: „ბაბუა ვლადიმირი სტიქიური ფროიდისტია. შვილიშვილი კი კრიტიკულად არის განწყობილი ფროიდის მიმართ. და მაინც, ნებსით თუ უნებლიეთ, იზიარებს ფროიდის პანსექსუალიზმს. მან ორმეტრნახევრიანი ფალოსის სიმბოლიკა რომანის სტრუქტურის ელემენტად აქცია. და, არაპირდაპირ, რომანს «პოლიტიკური დეკამერონი» უწოდა. ესეც სტილია“ (კვესელევა 2001: 7), – აცხადებს კრიტიკოსი.

რეზო ჭეიშვილის „კუდიანი ვარსკვლავი“ იმ კატეგორიისა და მხატვრული ღირსებების მქონე წიგნია, რომელზეც ძალზე ხანგრძლივად შეიძლება საუბარი. ალბათ, არც ისაა გასაკვირი, რომ კრიტიკოსსა და ლიტერატურის ისტორიკოსს პერიოდულად გიჩნდება ხოლმე სურვილი კვლავ და კვლავ დაუბრუნდე ამ უზრწყინვალესი თხზულების ანალიზს, შეხედო მას განსხვავებული კუთხით თუ განსხვავებული ქრონოლოგიური პერსპექტივიდან. ბევრი რამ უკვე დღეს აშკარად მიუთითებს იმაზე, რომ ეს წიგნი დროს აუცილებლად გაუძლებს. ამის თქმის საშუალებას მამლევს ის გარემოება, რომ აგერ უკვე ოც წელზე მეტია მისი ე.წ. ვრცელი ვარიანტის გამოსვლიდან და ამ ათწლეულებში, ბუნებრივია, არაერთმა პუბლიცისტური ჟღერადობის საკითხმა, რაც მაშინ ჯერ კიდევ საკმაოდ აქტუალური იყო, მნიშვნელოვნად დაკარგა თავისი სიმწვავე და აქტუალობა; ამისდა მიუხედავად, „კუდიანი ვარსკვლავი“ მაინც ისეთივე ცოცხალ და მიმზიდველ ლიტერატურულ ტექსტად დარჩა, როგორც იყო მაშინ, როცა 1999 წელს სრული სახით გამოქვეყნდა და შესაბამისი გამოხმაურებაც გამოიწვია. ეს არის წიგნი სამყაროსა და ადამიანის რაობაზე, წარმავლობასა და მარადიულობაზე, წიგნი მართლაც რომ უნივერსალურ, ზედროულ ღირებულებებზე. ჩინებულად წერს „კუდიან ვარსკვლავთან“ დაკავშირებით რეზო კვესელავა:

„რას ამტკიცებს მწერალი? რისი დამტკიცება შეუძლია მწერალს თუ არა საკუთარი მხატვრული შესაძლებლობებისა, მაგრამ თუ მაინც აუცილებელია რაიმეს მტკიცება, ალბათ, იმისა, რომ ძნელია ადამიანად ყოფნა ადამიანებს შორის“ (კვესელავა 2001: 6).

დიახ, როგორც ჩანს ჭეშმარიტმა ლიტერატურამ, დრო და დრო მაინც, აუცილებელად უნდა გვიმტკიცოს თუ შეგვახსენოს ეს ადამიანთა შორის ადამიანად ყოფნის სიძნელე. და როდესაც დიდი მწერლები ამას მართლაც და დიდოსტატურად ახერხებენ, მკითხველებსაც ბუნებრივად გვიჩნდება მათ მიმართ მაღლიერების გულწრფელი გრძნობა. ამიტომაც, არ მიკვირს, „კუდიანი ვარსკვლავზე“ დაწერილ ზოგიერთ წერილში, უდაოდ საინტერესო ლიტერატურულ ანალიზთან ერთად, სამადლობელი სიტყვებიც სრულიად შეუფარავად რომ არის გადმოცემული. ასე მაგალითად, რეზო კვესელავა თავის პუბლიკაციას შემდეგნაირად ასრულებს: „კუდიანი ვარსკვლავით“ მწერალმა შეძლო ჩვენი თაობის სევდისა და სიხარულისათვის წარმავლობა აეცილებინა, რისთვისაც მივმართავთ მას: გმადლობთ!“ (კვესელავა 2001: 7); ალექსანდრე გვახარია კი ჯერ ჭეიშვილის სხვა თხზულებათა ფინალებს ადარებს „კუდიანი ვარსკვლავის“ ფინალს, ხოლო შემდეგ ისიც არ იშურებს მაღლიერების სიტყვებს: „[...] რომანის უკანასკნელმა სიტყვებმა მომაგონეს რეზო ჭეიშვილის სხვა ნოველათა თუ რომანთა სევდიანი, პოეტურად ლამაზი და ამაღლებული, მაგრამ მორცხვად და მორიდებით შეკუმშული ფინალები: [...] ეს წერილი მეც მაღლობის სათქმელად დავწერე როგორც მკითხველმა და არა კრიტიკოსმა [...]. მინდა გამოვხატო მაღლიერების გრძნობა დიდი სიამოვნებისათვის, რაც რეზო ჭეიშვილის „კუდიანი ვარსკვლავის“ წაკითხვამ მომგვარა“ (გვახარია 2000: 7). ჩემი სტატიის ბოლოს, მეც მთელი გულით მინდა შევუერთდე კოლეგების მხრიდან გამოხატული მაღლიერების ამ განსაკუთრებულ განწყობას და კიდევ ერთხელ გამოვხატო გულწრფელი აღტაცება თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესის იმ ერთ-ერთი უთვალსაჩინოესი ნაწარმოების მიმართ, რომელსაც რეზო ჭეიშვილის რომანი „კუდიანი ვარსკვლავი (პოლიტიკური დეკამერონი)“ ეწოდება.

დამოწმებანი:

ამირხანაშვილი 2003: ამირხანაშვილი ი. *ტკივილის დიალექტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2003.

გვახარია 2000: გვახარია ალ. „რეზო ჭეიშვილის ახალი წიგნი“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 22-28 სექტემბერი, 2000.

კვესელავა 2001: კვესელავა რ. „მწერალი ბევრია, მხატვარი ცოტა“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 13-19 აპრილი, 2001.

ლორია 2005: ლორია კ. *მოწოდებაც და მოვალეობაც. რეზო ჭეიშვილის შემოქმედება*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005.

მარდალეიშვილი 2000: მარდალეიშვილი ვ. „მეგობრების ნაჩუქარი წიგნები“. გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“, 24 დეკემბერი, 2000.

ჭეიშვილი 1992: ჭეიშვილი რ. *კუდიანი ვარსკვლავი*. ჟურნ. ცისკარი, №12, 1992.

ჭეიშვილი 1999: ჭეიშვილი რ. *კუდიანი ვარსკვლავი. ნოველები. ყაჩაღები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1999.

Salome Lomouri

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

The meaning of poetry in the time of a pandemic

Summary

The coronavirus pandemic has completely changed the way we live, putting people face to face with the fear of death and isolation. Naturally, such a radical change has been reflected in modern literature. However, in the poems of Georgian poets, the fear of being alone prevails over the fear of death. Nino Naskidashvili and Batu Danelia talk about the isolation that has become a way of life during the pandemic. Meanwhile, Yaki Kabe uses lockdown periods for self-reflection.

For modern poets, death is perceived as a secondary phenomenon; it is not brought to the fore with such tension, as we see in Lado Asatiani's poetry. His poems are saturated with a thirst for life, youthful energy,