

THE SIGNIFICANCE OF ERNEST HEMINGWAY'S DIALOGUE AND GEORGIAN SHORT FICTION OF II PART OF XX CENTURY¹

ერნესტ ჰემინგუეისეული დიალოგის როლი თბრობაში და XX საუკუნის II ნახევრის ქართული მცირე პროზა²

Natia Kvachakidze

Doctor of Philology, Associate Professor of
Akaki Tsereteli State University,
Kutaisi, Tamar Mepe st. #59, 4600, Georgia,
+995 577 377 403, natia.kvachakidze@atsu.edu.ge
<https://orcid.org/0009-0009-7126-1009>

Abstract. It is beyond doubt that Ernest Hemingway's writing style has had an unprecedented influence on his contemporaries, as well as the generations that followed. It is also noteworthy that this influence is not at all limited to English-language authors. This or that characteristic feature of Hemingway's work was to some extent reflected in the works of various Georgian prose writers of the 2nd half of the 20th century. The purpose of this work is to discuss one of the key aspects of Ernest Hemingway's writing technique (namely, the Hemingwayan dialogue) in relation to the Georgian short fiction of the 2nd half of the 20th century, to analyze the key features of Hemingway's dialogues, as well as the possible influence of the Hemingway's method of constructing dialogue in the short stories of a number of Georgian writers belonging to the period in question. Among the Georgian authors to be studied within the scope of the research are: Guram Rcheulishvili, Revaz Inanishvili, Archil Sulakauri and Tamaz Bibiluri. In my opinion, these are the authors whose short fiction is most characterized by interesting interpretations of various aspects of Hemingway's method of constructing dialogues.

Keywords: dialogue, short fiction, Hemingway, Georgian literature.

ნათია ქვაჩაკიძე

ფილოლოგიის დოქტორი,
აკაკი წერეთლის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი,
ქუთაისი, თამარ მეფის ქ. #59, 4600, საქართველო,
<https://orcid.org/0009-0009-7126-1009>

აბსტრაქტი. უდავოა, რომ ერნესტ ჰემინგუეის მხატვრულმა სტილმა უპრეცედენტო ზეგავლენა მოახდინა მწერლის თანამედროვე და შემდგომი თაობების პროზაიკოსებზე. საყურადღებოა ისიც, რომ ეს გავლენა მხოლოდ ინგლისურენოვანი ავტორებით არ შემოიფარგლება. ჰემინგუეის შემოქმედებით თავისებურებათა ესა თუ ის დეტალი გარკვეულწილად აისახა XX საუკუნის II ნახევრის ამა თუ იმ ქართველი პროზაიკოსის შემოქმედებაზე. მოცემული ნაშრომის მიზანია ერნესტ ჰემინგუეის სამწერლო მეთოდის

¹ This research has been supported by Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNSFG) [grant number YS-21-3591].

² კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით [გრანტის ნომერი YS-21-3591].

ერთ-ერთი საკვანძო ასპექტის (კერძოდ, ჰემინგუეისეული დიალოგის) განხილვა XX საუკუნის II ნახევრის ქართულ მცირე პროზასთან მიმართებაში, ჰემინგუეისეულ დიალოგთა საკვანძო თავისებურებების ანალიზი, ასევე, საკვლევი პერიოდის რიგ ქართველ მწერალთა მცირე პროზაში დიალოგის აგების ჰემინგუეისეული მეთოდის შესაძლო გავლენა და ამ მეთოდის შემოქმედებითი გადამუშავება. კვლევის ფარგლებში შესასწავლ ქართველ ავტორებს განეკუთვნებიან გურამ რჩეულიშვილი, რევაზ ინანიშვილი, არჩილ სულაკაური და თამაზ ბიბილური, რომელთა ნოველისტიკაში, ვფიქრობ, მნიშვნელოვნად და საინტერესოდ აისახა დიალოგის აგების ჰემინგუეისეული მეთოდის ესა თუ ის მახასიათებელი.

საკვანძო სიტყვები: დიალოგი, მცირე პროზა, ჰემინგუეი, ქართული ლიტერატურა

შესავალი. ერნესტ ჰემინგუეის უნიკალურმა მხატვრულმა სტილმა უპრეცედენტო ზეგავლენა მოახდინა მწერლის თანამედროვე და შემდგომი თაობების პროზაიკოსებზე. გამონაკლისი არც XX საუკუნის II ნახევრის ქართული ლიტერატურა არ ყოფილა. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ანალიზი იმისა, თუ რამდენად აისახა ჰემინგუეისეული სტილის ესა თუ ის მახასიათებელი ქართულ მხატვრულ პროზაზე. ამ მხრივ, საყურადღებოა ამერიკელი მწერლის მხატვრული შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივი არაერთი ასპექტი, რომელთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს დიალოგის აგებასა და როლს. ამ მიმართულებით, შესაძლებელია ჰემინგუეისა და რიგ ქართველ მწერალთა მიერ დიალოგის აგება-გამოყენების თავისებურებათა შედარება-შეპირისპირება.

საკვლევი მასალის სიმრავლიდან გამომდინარე, მოცემული კვლევა შემოიფარგლება სამიზნე ავტორთა მცირე პროზის ანალიზით. ეს არჩევანი განპირობებულია იმით, რომ თუმცა დიალოგის აგების უნიკალურ ტექნიკას ჰემინგუეი მთელ თავის შემოქმედებაში მიმართავს, განსაკუთრებული დატვირთვა მას სწორედ ნოველებში ენიჭება. ამას, ბუნებრივია, ნოველის ფორმის ლაკონიურობაც განაპირობებს. ამ ჟანრში ავტორმა შედარებით „ეკონომიურად“ უნდა გამოიყენოს მხატვრული ხერხები და, ამდენად, ყველა სიტყვას განსაკუთრებული ფასი აქვს.

მეთოდები. ნაშრომზე მუშაობისას, უმთავრესად, გამოყენებულია ტექსტის ანალიზის, შედარებით-ტიპოლოგიური და სტრუქტურული მეთოდები.

შედეგები. საკუთარი მხატვრული ჩანაფიქრის სათანადოდ განსახორციელებლად ერნესტ ჰემინგუეიმ მინიმუმამდე დაიყვანა და თითქმის სრულიად გააქრო ავტორისეული ხმა ტექსტიდან. დიალოგთა აგებისას ამერიკელი მწერალი გვთავაზობს მინიმალურ მეტყველებას მაქსიმალური დატვირთვით, ხელოვნების ობიექტად აქცევს ერთი შეხედვით „ბანალურს“, აუქმებს ან მაქსიმალურად ამცირებს ზღვარს დრამასა და პროზას შორის. დიალოგის სპეციფიკური ტექნიკის, წერის მინიმალისტური მანერისა და „აისბერგის პრინციპის“ საშუალებით ჰემინგუეისეულ თხრობაში მკვეთრად იზრდება ქვეტექსტის ხვედრითი წილი, რაც ხელს უწყობს როგორც ავტორისეული სათქმელის სიღრმისეულ წარმოჩენას, ასევე პერსონაჟთა მხატვრული სახეების სათანადო გახსნას. მსგავსი ფუნქციით იყენებენ დაწურულ დიალოგს რიგი ქართველი მწერლებიც. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ თითოეული მათგანი დიალოგს მიმართავს საკუთარი მხატვრული ამოცანების განსახორციელებლად და, შესაბამისად, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ამა თუ იმ შემოქმედის ინდივიდუალური სტილი იკვეთება.

მსჯელობა. ამერიკელი მწერალი ერნესტ ჰემინგუეი (1899-1961) საყოველთაოდ ცნობილია თავისი უნიკალური მხატვრული სტილით. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ დიალოგი მწერლის უმთავრეს მიღწევათაგანია. ჰემინგუეის ექსპერიმენტული ძიებები თხრობის სფეროში, უწინარეს ყოვლისა, დიალოგებში იჩენს თავს, რომელთაც ავტორი სრულიად ახალ მხატვრულ ფუნქციას ანიჭებს. არაერთი კრიტიკოსის თანახმად, ჰემინგუეიმ ისეთი რევოლუციური ცვლილებები შეიტანა დიალოგის ფორმაში, რომ მხოლოდ ეს იკმარებდა ლიტერატურის სფეროში ურყევი რეპუტაციის მოსაპოვებლად. ნაშრომში *The World Weighs a Writer's Influence* ალან პრაის-ჯოუნსი აღნიშნავს, რომ მის თანადროულ ინგლისში არ არსებობდა ავტორი, რომელზეც გავლენა არ მოუხდენია ჰემინგუეის დიალოგის ლაკონიურობას და სამეტყველო ფრაზის საშუალებით პერსონაჟის მხატვრული სახის გახსნის დახვეწილ ოსტატობას (Pryce-Jones, 1961: 21). რობერტ ლემის თანახმად კი, თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე თვალსაჩინო გამონაკლისს, მაგალითად ჯეინ ოსტინს და ნათანიელ ჰოთორნს, ჰემინგუეიმდე დიალოგს აკლდა ფაქიზი ნიუანსები, პერსონაჟები პირდაპირ გადმოსცემდნენ საკუთარ ნააზრევს, რომლის მნიშვნელობაც შეუიარაღებელი თვალთაც ჩანდა, მათი სიტყვები მნიშვნელოვანწილად თავისუფალი იყო ყოველგვარი შინაგანი კონფლიქტისა და ფსიქოლოგიური სირთულეებისაგან, რაც ესოდენ დამახასიათებელია რეალური ადამიანების მეტყველებისათვის (Lamb, 2011: 170).

ადრეული ჟურნალისტური გამოცდილება და ნოველის ჟანრში მუშაობა ჰემინგუეის აჩვევს სტილის რადიკალურ „შეკუმშვას“, რაც, თავის მხრივ, იმპლიკაციის, ნაგულისხმევი სათქმელისა და ქვეტექსტის ხვედრით წილს ზრდის ნაწარმოებში. ჰემინგუეი მაქსიმალურად კვეცს დიალოგს და გამოტოვებს ყველაფერს, რაც შეიძლება იგულისხმებოდეს (ანუ, რაც „აისბერგის“ დაფარულ ნაწილად შეიძლება ჩაითვალოს, ჰემინგუეისეული „აისბერგის პრინციპის“, იგივე „აისბერგის თეორიის“, თანახმად). იგი დიალოგს თითქმის სრულიად ათავისუფლებს ნარატიული კომენტარის ან ავტორის ხმისაგან, რაც, თავის მხრივ, დრამის ეფექტს ქმნის. შესაბამისად, მკითხველს უნებურად უჩნდება შეგრძნება, რომ ამა თუ იმ დიალოგს თავად შეესწრო, თითქოს საკუთარი თვალთა იხილა ესა თუ ის სცენა. ყოველივე ეს კი, თავის მხრივ, ქმნის ილუზიას, რომ ავტორი კი არ მოგვითხრობს ამბავს, არამედ გვაჩვენებს, თვალნათლივ წარმოგვადგენინებს მას. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მკითხველი ამბის უშუალო თვითმხილველი, თუ მოწმე ხდება.

ბუნებრივია, ეს სიახლე ყველასათვის იმთავითვე მისაღები არ გამხდარა. მაგალითად, ვირჯინია ვულფი (1882-1941) ჰემინგუეის კრებულის *მამაკაცები ქალების გარეშე* (1927) მიმოხილვაში აღნიშნავს, რომ მწერალი ყოველთვის სიფრთხილით უნდა მოეკიდოს დიალოგს, რადგანაც ეს მკითხველის ყურადღების მიპყრობის ყველაზე მძლავრი იარაღია. მან უნდა გაიგონოს, დაინახოს და აღიქვას ზუსტი ტონალობა და შეავსოს იმ სათქმელის ფონი, რომელსაც პერსონაჟი ავტორისაგან დამოუკიდებლად გამოთქვამს. შესაბამისად, როდესაც გამოგონილ ადამიანებს საუბრის ნებას ვაძლევთ, მათ ყოველთვის რაღაც ისეთი მნიშვნელოვანი უნდა ჰქონდეთ სათქმელი, რაც მკითხველს შემოქმედებით პროცესში იმაზე მეტად ჩართვისაკენ უბიძგებს, ვიდრე მას ევალება; ჰემინგუეის შემოქმედებაში კი, დიალოგების სიჭარბის მიუხედავად, პერსონაჟები მნიშვნელოვანწილად ამბობენ იმას, რასაც თავად ავტორი გაცილებით უფრო ეკონომიურად გადმოგვცემდა (Woolf, 2014: 417). მაგრამ ჰემინგუეის სტილის ერთ-ერთი თავისებურება სწორედ ისაა, რომ ავტორი არასდროს არ ამბობს სათქმელს პერსონაჟთა ნაცვლად, პირიქით, ამ უკანასკნელთ აძლევს საშუალებას, ილაპარაკონ და, მიუხედავად იმისა, რომ ყველა სიტყვა დიდი სიფრთხილითაა შერჩეული და პირდაპირი მეტყველებაც, ფაქტობრივად, მკაცრ კონტროლს ექვემდებარება, მკითხველს უჩნდება

განცდა, რომ მას უშუალოდ პერსონაჟთა ხმა ესმის, ხოლო ავტორი კი სრულიად გაუჩინარებულია ტექსტიდან (ყოველ შემთხვევაში, ავტორის გაქრობის ილუზია იქმნება).

ჰემინგუისეული დიალოგის მიმართ კრიტიკის კიდევ ერთი ტალღა გამოიწვია იმ ფაქტმა, რომ წინამორბედ ავტორებთან, როგორც წესი, დიალოგი მაღალი ინტელექტის მქონე პერსონაჟთა ერთგვარი პრივილეგიაა. შესაბამისად, ზოგიერთი კრიტიკოსი, ლი უილსონ დოდის მსგავსად, ყურადღებას ამახვილებს ჰემინგუის „ვიწრო, სპეციფიკურ“ ინტერესზე „გარკვეული ტიპის ადამიანების“ მიმართ, რომელთაც „უცნაურად შეზღუდული თვალსაწიერი, ინტერესები და ქცევის მოდელი გააჩნიათ“ (Dodd, 1927: 322). სინამდვილეში კი, ჰემინგუის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება (და, შეიძლება ითქვას, ღირსებაც) სწორედ იმაშია, რომ იგი თავის უკლებლივ ყველა პერსონაჟს აძლევს საუბრის საშუალებას და, თითოეულ შემთხვევაში, მათთვის ზედმიწევნით შესატყვის სამეტყველო ფორმას თუ სიტყვებს არჩევს. რასაც არ უნდა ამბობდნენ ეს პერსონაჟები და, ერთი შეხედვით, რა უმნიშვნელოც არ უნდა ჩანდეს ეს სათქმელი, იგი გაცილებით მეტის აღქმის საშუალებას აძლევს მკითხველს, ვიდრე ამას ავტორისეული დეტალური აღწერა, კომენტარი ან სიტყვაუბვი განმარტებები შეძლებდა.

ჰემინგუისეული დიალოგის პირველი ნიშნები შეიძლება უკვე მის ადრეულ ნოველებსა და ჩანახატებშიც შევნიშნოთ, რომელთაც ჯერ კიდევ სტუდენტობისას და მოგვიანებით ჟურნალისტური საქმიანობის დროს ქმნიდა. თუმცა, სრულ დატვირთვას ეს ტექნიკა იძენს ადრეული 1920-იანი წლებიდან მოყოლებული. ჰემინგუის სამწერლო სტილისათვის დამახასიათებელი ეს საკვანძო ასპექტი სრული სისავსით ვლინდება, მაგალითად, ნოველაში „ინდიელთა ბანაკი“ (*Indian Camp*).

ზემოხსენებულ ნაწარმოებში, მას შემდეგ, რაც წარმატებული საკეისრო კვეთით გადაარჩენს ინდიელ ქალს, ნიკის მამა აღმოაჩენს, რომ მშობიარე ქალის მეუღლემ, საწოლს რომ იყო მიჯაჭვული დაზიანებული ფეხის გამო, ყელი გამოიჭრა. ამ საშინელ სცენას მხოლოდ ექიმი კი არა, პატარა ნიკიც ესწრება, რომელიც მამას ოპერაციის დროსაც ეშვებოდა. ექიმი ადამსი შეძრწუნებულია, რომ მისმა ვაჟმა უნებურად ეს ყველაფერი იხილა. შედეგად, იგი თავის ძმას უკან ჩამოიტოვებს და თან მიჰყავს შვილი, რათა ბავშვი სასწრაფოდ გაარიდოს იქაურობას. ნოველის ბოლო დიალოგში, სადაც შინაგანი დამაბულობა პიკს აღწევს, ავტორი სრულიად ქრება და გვრჩება მხოლოდ დაწურული დიალოგი, რომელსაც სიუჟეტური ხაზი დაგვირგვინებისაკენ მიჰყავს და ნაწარმოების მთავარი სათქმელის გამოვლენას ემსახურება:

“I’m terribly sorry I brought you along, Nickie,” said his father, all his post-operative exhilaration gone. “It was an awful mess to put you through.”

“Do ladies always have such a hard time having babies?” Nick asked.

“No, that was very, very exceptional.”

“Why did he kill himself, Daddy?”

“I don’t know, Nick. He couldn’t stand things, I guess.”

“Do many men kill themselves, Daddy?”

“Not very many, Nick.”

“Do many women?”

“Hardly ever.”

“Don’t they ever?”

“Oh, yes. They do sometimes.”

“Daddy?”

“Yes.”

“Where did Uncle George go?”

“He’ll turn up all right.”

“Is dying hard, Daddy?”

“No, I think it’s pretty easy, Nick. It all depends.”

(Hemingway, 2003: 69-70)

ეს ფინალური დიალოგი იმდენს იტევს, რომ ყოველივე ამის სხვა ფორმით გადმოსაცემად ამა თუ იმ ავტორს, შესაძლოა, ათობით გვერდიც კი დასჭირვებოდა. აქ ყოველი მოკლე შეკითხვა და პასუხი არაპირდაპირი, ნაგულისხმევი, დაწურული სათქმელის, არშემდგარი კომუნიკაციის ერთგვარი შედეგია. ეს ყოველივე კი, თავის მხრივ, მნიშვნელოვანწილად ახასიათებს ჰემინგუეისეულ დიალოგს ზოგადად. აქ ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი, წარმოთქმული თუ ართქმული, შემდგარი თუ არშემდგარი კომუნიკაცია თანაბარზომიერად მნიშვნელოვანია.

რაც შეეხება უშუალოდ მოყვანილ დიალოგს ნოველიდან „ინდიელთა ბანაკი“, სიკვდილისა და თვითმკვლევლობის ცენტრალური ლაიტმოტივის კონტექსტში ეს მონაკვეთი პერსონაჟთა უფრო სიღრმისეულ პორტრეტს გვთავაზობს (თანაც, ეს იმ პერსონაჟსაც ეხება, რომელიც მოცემულ საუბარში არ მონაწილეობს) და სხვა შუქს ჰფენს ნოველაში მანამდე განვითარებულ მოვლენებსაც და იმ „ფონურ“ ამბავსაც, რომელიც ჰემინგუეიმ შეგნებულად გამოტოვა. მამისა და შვილის არშემდგარი კომუნიკაცია კი, რომელსაც ეს დიალოგი გამოკვეთს, აშკარა ილუსტრაციაა იმ ფაქტისა, რომ ექიმი ადამსი, საკუთარი შეცდომისა თუ დანაშაულის გაცნობიერების მიუხედავად, მაინც ვერ ახერხებს, დაძლიოს თავისი, როგორც მამის, ნაკლოვანებები და არ ესმის შვილის სურვილები, შიშები, მისწრაფებები თუ მოთხოვნილებები. იგი ვერ ახერხებს, ასევე, ბოლომდე გაიაზროს თავისი ეგოცენტრიზმი და ამპარტავნება, რამაც მცირე ხნით ადრე მია ჯორჯის აღშფოთება გამოიწვია³.

დიალოგის ასეთ გამოყენებას ვაწყდებით ჰემინგუეის მთელ ნოველისტიკაში (და არა მხოლოდ). დიალოგი ავტორისათვის არსებით მხატვრულ ხერხად იქცევა სიუჟეტისა და პერსონაჟთა შინაგანი დამაბულობის შესაქმნელად თუ გამოსავლენად, რაც ნათლად ჩანს, მაგალითად, ნოველა „მკვლელების“ (*The Killers*) ფინალურ დიალოგშიც:

“Did you see Ole?”

“Yes,” said Nick. “He’s in his room and he won’t go out.”

The cook opened the door from the kitchen when he heard Nick’s voice.

“I don’t even listen to it,” he said and shut the door.

“Did you tell him about it?” George asked.

“Sure. I told him but he knows what it’s all about.”

“What’s he going to do?”

“Nothing.”

“They’ll kill him.”

“I guess they will.”

“He must have got mixed up in something in Chicago.”

“I guess so,” Nick said.

“It’s a hell of a thing.”

“It’s an awful thing,” Nick said.

They did not say anything. George reached down for a towel and wiped the

counter.

“I wonder what he did?” Nick said.

“Double-crossed somebody. That’s what they kill them for.”

“I’m going to get out of this town,” Nick said.

“Yes,” said George. “That’s a good thing to do.”

³ ეს მომენტი ძმებს შორის გამართულ მცირე დიალოგში ცნაურდება, როცა ექიმის ტრაზახს მია ჯორჯი ლაკონიური პასუხით გამოეხმაურება, რაც ირონიულ ეფექტს ქმნის – “Oh, you’re a great man, all right.” (Hemingway 2003: 69).

“I can’t stand to think about him waiting in the room and knowing he’s going to get it. It’s too damned awful.”
 “Well,” said George, “you better not think about it.”
 (Hemingway, 2003: 222)

ეს დიალოგი შესანიშნავად გადმოგვცემს ნიკ ადამსის სასოწარკვეთას, აღშფოთებას, შიშს, უმწეობის მტკივნეულ შეგრძნებას ისევე, როგორც ცხოვრების უსამართლობის, ნაკლოვანებისა და ტკივილის განცდას. ნიკის სიტყვები, რომ ის „ვერ იტანს, ვერ უძლებს“ ყოველივე ამას, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს, თუ გავიხსენებთ, როგორ უხსნის „ინდიელთა ბანაკში“ ექიმი ადამსი თავის ვაჟს თვითმკვლელობის შესაძლო მიზეზს და აცხადებს, რომ ზოგ ადამიანს უბრალოდ არ შეუძლია ამ ყველაფრის ატანა. ამგვარად, „მკვლელებს“ დასკვნითი დიალოგის დრამატული ხასიათი კიდევ უფრო მძაფრდება, თუ გავიხსენებთ როგორ მისცა საკუთარ თავს პირობა პატარა ნიკმა, რომ არასოდეს იქნებოდა ამგვარ ადამიანთა ნუსხაში.

შეიძლება ითქვას, რომ ნოველებში ჰემინგუეისეული დიალოგი საკვანძო და, რიგ შემთხვევაში, გადამწყვეტ როლსაც ასრულებს. სწორედ დიალოგის ტექნიკის გამოყენებით გვიხატავს ჰემინგუეი ადამიანის მრავალწახნაგოვან ცხოვრებას, ურთიერთობებს, სირთულეებს, ტკივილს, სიცარიელეს. ამ ყველაფრის სიღრმისეულად ჩვენებისათვის მწერალი ხშირად მიმართავს დიალოგს და ყოველ ჯერზე ახერხებს დაგვარწმუნოს, რომ ამ ფუნქციას თხრობის ვერცერთი სხვა ფორმა ვერ შეასრულებდა ესოდენ ზუსტად თუ ოსტატურად. ავტორი, ხშირ შემთხვევაში, სრულიად ქრება ტექსტიდან და სათქმელის გაგების, აღქმის „მთელი ტვირთი“ მკითხველზე გადადის. ამგვარად, ჰემინგუეი ზედმიწევნით შერჩეული მინიმალური სიტყვებითა და დიალოგის აგების მისეული ტექნიკის საშუალებით მკითხველს შემოქმედებითი პროცესის აქტიურ მონაწილედ აქცევს.

დიალოგის ჰემინგუეისეული გამოყენების ერთ-ერთ მწვერვალს წარმოადგენს ნოველა „თეთრი სპილოების მსგავსი მთები“ (*Hills Like White Elephants*), სადაც ნაწარმოების მთავარი სათქმელი მთლიანად დიალოგის საშუალებით შექმნილი კონტექსტითა და ქვეტექსტით წარმოჩინდება. ტექსტის შინაგანი დამაბულობის კულმინაცია (ისევე, როგორც მისი ყოველი ნიუანსი) სწორედ დიალოგში ცნაურდება. ავტორი ტექსტში სხვა მხრივ, ფაქტობრივად, არანაირ ინფორმაციას არ გვაწვდის პერსონაჟთა შესახებ და მკითხველს მხოლოდ დიალოგზე დაყრდნობით შეუძლია დასკვნების გამოტანა. მიუხედავად ამისა, სწორედ პერსონაჟთა საუბრის მეშვეობით შეგვიძლია გავიგოთ ყველაფერი, რაც გვჭირდება და, თანაც, ამაში წარმოთქმულზე მეტად ართქმული ან ნაგულისხმევი გვეხმარება (რაც, როგორც უკვე აღინიშნა, ერთ-ერთი უმთავრესი მახასიათებელია ჰემინგუეისეული დიალოგებისა). საყურადღებოა, მაგალითად, თუ როგორ გადადიან პერსონაჟები ლუდთან დაკავშირებით გაკეთებული უმნიშვნელო კომენტარებიდან ოპერაციის საკითხზე. შინაგანი დამაბულობა, სწორედ დიალოგით წარმოქმნილი ქვეტექსტის ხარჯზე, ინტენსიურად მატულობს მთელი ნოველის განმავლობაში, თან ისე, რომ არსად პირდაპირ არაა ნათქვამი, თუ რაზეა საუბარი:

“The beer’s nice and cool,” the man said.
 “It’s lovely,” the girl said.
 “It’s really an awfully simple operation, Jig,” the man said. “It’s not really an operation at all.”
 The girl looked at the ground the table legs rested on.
 “I know you wouldn’t mind it, Jig. It’s really not anything. It’s just to let the air in.” (Hemingway, 2003: 212)

დიალოგის გამოყენების ჰემინგუეისეული მეთოდის მოკლე შეჯამებისათვის შეგვიძლია მოვიშველიოთ რობერტ ლემისეული ანალიზი. მკვლევარი გამოყოფს სამ ძირითად პრინციპს, რომლებზე დაყრდნობითაც აგებს თავისეულ დიალოგებს ამერიკელი მწერალი. ესენია:

- ა) მინიმალური მეტყველება მაქსიმალური დატვირთვით,
- ბ) „ბანალურის“ ხელოვნების ობიექტად ქცევა,
- გ) სხვაობის წაშლა (შემცირება) დრამასა და პროზას შორის.

საკუთარი მხატვრული ჩანაფიქრის სათანადოდ განსახორციელებლად ჰემინგუეიმ მინიმუმამდე დაიყვანა და ლამის სრულიად წაშალა ავტორისეული ხმა ტექსტიდან და ამ პროცესში მიმართა თავისი არადიალოგური პროზის შემდეგ ხერხებსაც: გადატანითი მეტყველება, შეპირისპირება, ირონია, გამოტოვება, გამეორება, ობიექტური კორელატივი და რეფერენციული ორაზროვნება, რითაც, რობერტ ლემის თანახმად, ერნესტ ჰემინგუეიმ შეძლო, ეჩვენებინა რეალური, ცხოვრებისეული მეტყველების დინამიკა (Lamb, 2011:177).

XX საუკუნის II ნახევრის რიგ ქართველ პროზაიკოსთა ნოველებში ანალოგიურ ტენდენციებს ვაწყდებით. თუმცა, იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ თითოეულ შემთხვევაში ავტორები დიალოგს საკუთარი მხატვრული ჩანაფიქრის განსახორციელებლად იყენებენ, რაც თითოეული მათგანის ინდივიდუალურ მხატვრულ სტილშიც აისახება. ამასთანავე, ეს დიალოგები უშუალოდ ქართულ ყოფით რეალობაშია ფესვგადგმული და ამა თუ იმ პერსონაჟის თავისებურებებითაა განპირობებული. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ქართველი მწერლები შესაძლოა ეყრდნობიან დიალოგის ჰემინგუეისეულ მოდელს, მაგრამ სულაც არ ცდილობენ კოპირებას.

ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა გურამ რჩეულიშვილი (1934-1960), რომელიც, შეიძლება ითქვას, უმეტესწილად, სწორედ ჰემინგუეის სტილში (თუმცა, საკუთარი ვარიაციებით) იყენებს დიალოგებს თავის მცირე პროზაში. ყოველივე ამის საილუსტრაციოდ მრავალი მაგალითის მოყვანა შეიძლება რჩეულიშვილის არაერთი ნოველიდან. თუმცა, ამ შემთხვევაში, რამდენიმე სახასიათო ნიმუშით შემოვიფარგლები:

„– მომეცით, მოგეხმარებით, – უთხრა ცქიტომ.

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

– მასწავლებელო, ყვითელი ტოტები რომ შევაჭრათ!

– რათა?

– იქნებ ახალმა ამოიყაროს.

– არა, გენაცვალე, ამის დღეები დათვლილია.

– მერე ახალი უნდა იყიდოთ?

– არა.

– რატომ?

– შენ ვერ გაიგებ, ჩემო ბიჭუნა, შენ ბევრი, ბევრი ახლობელ-ნათესავი გყავს, ეგ კი ჩემი ერთადერთი იყო, ისიც უსულო, თანაც ყველა სულიერზე ერთგული. ახლა კი ვატყობ, მღალატობს.“ [„სიყვარული შემოდგომაზე“] (რჩეულიშვილი, 2010: 5)

„– ჯემალ, იცი რაზე ვფიქრობდი? ნანაზე.

– აკი აღარ გიყვარს?

– მერე რა, მაინც. გახსოვს, როგორ მიყვარდა.

– შენი ნება არ იყო, რატომ გადაიყვარე?

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

- არ გეცოდება გოგო, ახლა იმას უყვარხარ.
- მეცოდება, მაგრამ ხომ ვერ მოვატყუებ, მე აღარ მიყვარს.
- ამაღამ არ დაგვეძინება, თეთრად გავათენებთ, არც ღრუბელი ჩანს, ნამდვილად გავიყინებით.
- შენ წარმოიდგინე, რომ ესეც არ გვენახა.
- ღმერთმა დაგვიფაროს!
- დილით ადრე გავიდეო, ახლა წინ მე წავალ.“ [„ასვლა“](რჩეულიშვილი, 2010: 23)

- „– ვაჟა!! თვალებზე კოცნა არ ვარგა, ცუდი ნიშანია.
 - აბა რა ვქნა, ცრემლს ვინ დაგიშრობს?
 - არ გინდა, სირცხვილია ასე.
 - ვისი?
 - არავისი, ისე.
 - რა ისე?
 - სირცხვილია, გეუბნები.
 - განა ვინმე გვიყურებს?
 - არა.
 - აბა?
 - შენი!
 - ჩემი?
 - ჰო.
 - რათა?
 - რა უნდა თქვა, მე ხომ გუშინ გაგიცანი.“ [„მე ხომ გუშინ გაგიცანი“]
- (რჩეულიშვილი, 2010: 106)

ეს ამონარიდები შესანიშნავი მაგალითებია იმისა, თუ როგორ იყენებს გურამ რჩეულიშვილი წმინდა, დაწურულ დიალოგს, რათა თანდათან გაზარდოს სიუჟეტის შინაგანი დამაბულობა და თავის ნოველებს დრამის ეფექტი შესძინოს. ამით ავტორი მკითხველში აღძრავს ამა თუ იმ სცენის პირადად „ხილვის“ განცდას. მიმდინარე მოვლენებში ასეთი ჩართვა გვაიძულებს უფრო მეტად დავინახოთ და ვიგრძნოთ, ვიდრე წარმოვიდგინოთ. ერნესტ ჰემინგუეი და გურამ რჩეულიშვილიც დიალოგის ამგვარ გამოყენებას მთელი თავიანთი სამწერლო მოღვაწეობის განმავლობაში მიმართავენ და, სხვა მხატვრულ საშუალებებთან ერთად, ამ გზითაც ახერხებენ კი არ მოუთხრონ მკითხველს ამბავი, არამედ ერთგვარად „ანახონ“, განაცდევინონ. გურამ რჩეულიშვილის ნოველებში, ისევე როგორც ჰემინგუეის მხატვრულ შემოქმედებაში, მინიმალური, მაგრამ სათანადოდ შერჩეული სიტყვები უფრო აღრმავებენ შინაარსს. ავტორი თითქოს სრულიად ქრება და მკითხველს უტოვებს ასპარეზს, რათა მან თავად „იხილოს“, „შეიგრძნოს“ და „გაიაზროს“, უფრო ღრმად ჩაიხედოს პერსონაჟთა სულებში.

ზემოთმოყვანილ ამონარიდთაგან უკანასკნელი განეკუთვნება ნაწარმოებს, რომელიც თითქმის სრულადაა აგებული დაწურული უკომენტარო დიალოგით. ამ ნოველაში მთხრობელის პირით ნათქვამი სამი მოკლე ფრაზა გვხვდება მხოლოდ, რაც კიდევ უფრო აახლოებს ამ ქმნილებას დრამასთან (ფაქტობრივად, იშლება ზღვარი დრამასა და მცირე პროზას შორის). მოთხრობაში წარმოდგენილი ყოფითი ამბავიც, თითქოსდა, ჩვენს წინაშე თამაშდება ცხოვრების „სცენაზე“.

ჰემინგუეისეული დიალოგების მსგავსად, გურამ რჩეულიშვილის დიალოგებიც აგებულია, როგორც რეალური ცხოვრებისეული საუბრები და არა ავტორის მიერ ამა თუ იმ ინფორმაციის გადმოსაცემად გამოყენებული ლოგიკურად აწყობილი ტექსტები. აქ არ

ნათქვამსაც ისეთივე (ან უფრო მეტი) მნიშვნელობა აქვს, როგორც წარმოთქმულს და ერთი შეხედვით არათანამიმდევრული გადასვლებიც ჩვეულებრივი მოვლენაა. ავიღოთ, თუნდაც ზემოთმოყვანილი ეპიზოდი ნოველიდან „ასვლა“, სადაც მთაში გამოქვაბულს შეფარებული პერსონაჟები მყისიერად გადადიან ერთი თემიდან მეორეზე, ყოველგვარი ლოგიკური კავშირის გარეშე.

დიალოგის მსგავსი ფუნქციით გამოყენების შემთხვევები არაერთია XX საუკუნის II ნახევრის სხვა ქართველ მწერლებთანაც, რომელთაგან აღსანიშნავია რევაზ ინანიშვილი (1926-1991), არჩილ სულაკაური (1927-1997), თამაზ ბიბილური (1934-1992). მაგალითისთვის შეგვიძლია ავიღოთ შემდეგი მონაკვეთები რევაზ ინანიშვილის ნოველებიდან „კაცები“ და „ვიღაცას ავტობუსზე აგვიანდება“:

„– რა იყო, რა მოხდა?

– რა მოხდა და, თქვი შენა.

– აი, რა...

– ვისი ღვინო სჯობია, ჩემი თუ ამისი წყალწყალა? – აღარ იცდის ბახას მამა.

– შენი თუ ვისი?

– ამისი, კაცო, ამისი წყალწყალა.

– არც შენი ვარგა და არც მაგისი. ღვინო ჩემია კარგი.“ [„კაცები“] (ინანიშვილი, 2010: 65)

„– თამრიკო როგორ არის?

– კარგად, შვილო.

– დეიდა იყო ერევანში?

– იყო, მაგრამ ვერაფერი ვერ ჩამოიტანა, უთოს მეტი.

– რატომ?

– არაფერი არ ყოფილა ისეთი.

– მე რომ გეუბნებოდი, თქვენ არ გჯეროდათ.“ [„ვიღაცას ავტობუსზე აგვიანდება“] (ინანიშვილი, 2010: 177)

თვალსაჩინოა, რომ ამ ორ ეპიზოდში მხოლოდ ერთი ნარატიული კომენტარი გვხვდება. ტექსტის დანარჩენი ნაწილი მხოლოდ დიალოგია, სადაც ბუნებრივი ყოფითი მეტყველება მინიმალური სიტყვებითაა გადმოცემული, „ბანალური“ ყოფითი სცენები კი ხელოვნების ობიექტადაა ქცეული და წაშლილია ზღვარი დრამასა და პროზას შორის.

შესადარებლად შესაძლებელია განვიხილოთ, აგრეთვე, არჩილ სულაკაურისეული და თამაზ ბიბილურისეული დიალოგების ნიმუშები:

„– შენზე ამბობდნენ, ომში დაიღუპაო...

– როგორც ხედავ, არ დავღუპულვარ, – ვიხუმრე.

– ვხედავ... დედაშენს მაშინ ერთი ორჯერ შევხვდი ბაზარში, თალხები ეცვა... ნუგეშის თქმა მეძმმა და თვალი ავარიდე. დიდი ხანია აღარ შევხვედრივარ.

– ახლა არა უშავს რა, კარგად არის.

– აქ ბევრნი იყავით... ბავშვები, – დაიწყო ძია ლადომ, – კარგი ბავშვები... შოთა სად არის, რას აკეთებს?

– ექიმია.

– ნოდარი?

– ომში დაიღუპა.

– ლევანი?

– ისიც.

- აი, ის, პატარა გოგო რომ იყო...
- ნანა?
- ჰო, ნანა.
- გათხოვდა... მგონი სამი შვილი ჰყავს...
- გურამი?
- მშენებელია... რუსთავს აშენებს.“ [„წყალდიდობა“] (სულაკაური 2010: 194)

- „– შენი ბიჭი ბევრსა სვამს?
- ვერა ხედავთ?
- დალიონ, მაგათი მოყვანილი არ არი?
- იმათ კი არ უყვარდათ სმა?
- იმათაც უყვარდათ...
- აგე, სინათლებიც გამოჩნდა...
- რაღა სინათლები, შინა ვართ და ეგ არი...
- მეხი კი დაეცეთ!
- ვისა?
- ვისა და ქალაქლებსა.
- იმათ რაღა ქნან?
- განა გულით ვამბობ, ქალო...“ [„სიცილი“] (ბიბილური, 2010: 278)

ამ შემთხვევებშიც სახეზეა ნარატიული კომენტარის მინიმუმამდე დაყვანა („წყალდიდობა“) ან სრული გაქრობა („სიცილი“). წარმოდგენილი დაწურული დიალოგები ბუნებრივ ყოფით მეტყველებას გადმოგვცემს, სადაც წარმოთქმული წყვეტილი და არასრულია, ნაგულისხმევი და ართქმული კი ისეთივე (ან უფრო მეტი) მნიშვნელობისაა, როგორც წარმოთქმული. მინიმალიზმის მიუხედავად, ერთი შეხედვით „ბანალური“ სცენები ცხოვრებისეულ მტკივნეულ რეალობას ასახავს, დრამის ეფექტი კი მკითხველს ამბის ერთგვარ მოწმედ, თუ თვითმხილველად აქცევს.

ქართველ მწერალთა ნოველებიდან მოყვანილ ამონარიდებში (ისევე, როგორც მათ არაერთ სხვა ნაწარმოებში) თვალსაჩინოა, აგრეთვე, ერნესტ ჰემინგუეისეული „აისბერგის თეორიის“ გამოყენებაც, როცა მწერალს შეუძლია გამოტოვოს რაც კარგად იცის. ეს ტექნიკა განსაკუთრებით ქმედითია სწორედ დიალოგებში (როგორც ჰემინგუეისთან, ასევე ქართველ მწერლებთანაც), რადგან ბუნებრივ ყოველდღიურ მეტყველებაში დიდი წილია ნაგულისხმევისა, ართქმულისა, თუ ბოლომდე არ ნათქვამისა. მაგალითად, ზემოთმოყვანილ ნაწყვეტში თამაზ ბიბილურის ნოველიდან „სიცილი“ ნაადრევად დაქვრივებული ქალების (რომელთა მეუღლეები ომს ემსხვერპლნენ) საუბარია წარმოდგენილი. თითოეულ მათგანს თითო ვაჟი ჰყავს და მათთვის მიუძღვნიათ მთელი თავიანთი ცხოვრება. ახლა ქალაქიდან ბრუნდებიან შინ და მათი საუბრის თემაც მუდმივად შვილების ირგვლივ ტრიალებს. ამ თითქოსდა „ბანალურ“ მუსაიფში დიდი ხნის გარდაცვლილ ქმრებსაც იხსენებენ („იმათ კი არ უყვარდათ სმა?“), თან ისე, რომ ორივესთვის გასაგებია, ვისზეცაა საუბარი, მათი ხსენების ან რაიმე დაკონკრეტების გარეშე. არც აქტიურ მკითხველს არ სჭირდება მოცემულზე მეტი ინფორმაცია.

რაც შეეხება ამონარიდს არჩილ სულაკაურის ნოველიდან „წყალდიდობა“, ამ მოკლე მინიმალისტურ ტექსტში გაცილებით მეტი სიღრმითა და სიმწვავეთაა წარმოჩენილი ცხოვრებისეული დრამა და ომის გამანადგურებელი ძალა, ვიდრე კონკრეტულ ტრაგედიათა სიტყვაუხვი აღწერა შეძლებდა. საყურადღებოა ისიც, რომ ომის საშინელებათა წარმოჩენა (რასაც წინამდებარე ორ ნაწყვეტშიც ვაწყდებით და ხსენებულ ქართველ მწერალთა არაერთ სხვა ნაწარმოებშიც) ხდება არა უშუალოდ საომარი ბატალიების აღწერით, არამედ იმის ჩვენებით, თუ რა კვალს ტოვებს ნებისმიერი ომი

ადამიანთა ცხოვრებაზე. ეს კი, თავის მხრივ, ერთ-ერთი საკვანძო მახასიათებელია ჰემინგუეისეული მხატვრული პროზისა.

დასკვნა. ყოველივე ამის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ დიალოგის სპეციფიკური ტექნიკის, წერის მინიმალისტური მანერისა და „აისბერგის პრინციპის“ საშუალებით ერნესტ ჰემინგუეის თხრობაში მკვეთრად იზრდება ქვეტექსტის ხვედრითი წილი, რაც ხელს უწყობს როგორც ავტორისეული სათქმელის მაქსიმალურად სიღრმისეულ წარმოჩენას, ასევე პერსონაჟთა მხატვრული სახეების გახსნას. მსგავსი ფუნქციით იყენებენ დაწურულ დიალოგს განხილული ქართველი მწერლებიც (გურამ რჩეულიშვილი, რევაზ ინანიშვილი, არჩილ სულაკაური, თამაზ ბიბილური). თუმცა, აღსანიშნავია, რომ თითოეული მათგანი დიალოგს მიმართავს საკუთარი მხატვრული ამოცანების განსახორციელებლად და, შესაბამისად, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ამა თუ იმ შემოქმედის ინდივიდუალური სტილი იკვეთება. გარდა ამისა, მიუხედავად ჰემინგუეის პოპულარობისა და მისეული ტექნიკის გარკვეული გავლენისა, საკვლევი ქართველი მწერლების მცირე პროზა სულაც არ წარმოადგენს მიზაძვის მცდელობას. თითოეული მათგანის შემოქმედება თვითმყოფადია და, ამასთანავე, ფესვგადგმულია ქართველი ხალხის კულტურასა და ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში.

გამოყენებული ლიტერატურა

- ბიბილური, თ. (2010). *ჟამი კითხულისა. მოთხრობები*. ქართული პროზის საგანძური. თბილისი.
- ინანიშვილი, რ. (2010). *მოთხრობები*. ქართული პროზის საგანძური. თბილისი.
- რჩეულიშვილი, გ. (2010). *მოთხრობები*. ქართული პროზის საგანძური. თბილისი.
- სულაკაური, ა. (2010). *ლუკა. მოთხრობები*. ქართული პროზის საგანძური. თბილისი.
- Dodd, L. W. (1927). Simple Annals of the Callous. Review of *Men Without Women* by Ernest Hemingway. *Saturday Review of Literature*, 19 November: 322-323.
- Donaldson, S. (2001). *By Force of Will: The Life and Art of Ernest Hemingway*. Lincoln: iUniverse.
- Hemingway, E. (2003). *The Complete Short Stories*. New York: Scribner.
- Lamb, R. P. (2011). *Art Matters. Hemingway, Craft, and the Creation of the Modern Short Story*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Parker, D. (1927). A Book of Great Short Stories. Review of *Men Without Women* by Ernest Hemingway. *New Yorker*, 29 October: 92-94.
- Pryce-Jones, A. (1961). The World Weighs a Writer's Influence. *The Saturday Review*, 29 July. <http://www.unz.org/Pub/SaturdayRev-1961jul29-00021>
- Woolf, V. (2014). *Complete Works*. Delphi Classics, Kindle Edition.

REFERENCES

- bibiluri, t. (2010). *zhami k'itkhulisa. motkhrobedi [The Time. Short Stories]*. kartuli p'rozis sagandzuri [Treasure of Georgian Prose]. Tbilisi.
- inanishvili, r. (2010). *motkhrobedi [Short Stories]*. kartuli p'rozis sagandzuri [Treasure of Georgian Prose]. Tbilisi.
- rcheulishvili, g. (2010). *motkhrobedi [Short Stories]*. kartuli p'rozis sagandzuri [Treasure of Georgian Prose]. Tbilisi.
- sulak'auri. a. (2010). *luk'a. motkhrobedi [Luka. Short Stories]*. kartuli p'rozis sagandzuri [Treasure of Georgian Prose]. Tbilisi.
- Dodd, L. W. (1927). Simple Annals of the Callous. Review of *Men Without Women* by Ernest Hemingway. *Saturday Review of Literature*, 19 November: 322-323.
- Donaldson, S. (2001). *By Force of Will: The Life and Art of Ernest Hemingway*. Lincoln: iUniverse.
- Hemingway, E. (2003). *The Complete Short Stories*. New York: Scribner.

- Lamb, R. P. (2011). *Art Matters. Hemingway, Craft, and the Creation of the Modern Short Story*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Parker, D. (1927). A Book of Great Short Stories. Review of *Men Without Women* by Ernest Hemingway. *New Yorker*, 29 October: 92-94.
- Pryce-Jones, A. (1961). The World Weighs a Writer's Influence. *The Saturday Review*, 29 July. <http://www.unz.org/Pub/SaturdayRev-1961jul29-00021>
- Woolf, V. (2014). *Complete Works*. Delphi Classics, Kindle Edition.