

ანა გოგილაშვილი\*

## გურამ გეგეშიძის რომანი „სტუმარი“: მხატვრული თავისებურებანი და არასიუჟეტური ელემენტების კონცეპტი

### I. შესავალი

გურამ გეგეშიძე ერთ-ერთი გამორჩეული, თუმცა ფართო საზოგადოებისათვის ნაკლებად ცნობილი ქართველი ავტორია. მკითხველმა იგი მეოცე საუკუნის 50-იან წლებში გაიცნო. გურამ გეგეშიძე სამწერლობო ასპარეზზე 22 წლის ასაკში გამოვიდა. 1957 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა მისი პირველი მოთხრობა „სანამ ერთად ვართ“ და კრიტიკოსთა მყისიერი ყურადღება და კეთილგანწყობა დაიმსახურა. ლიტერატურის მკვლევრები სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ გურამ გეგეშიძე არის მწერალი, რომელმაც მთელი თავისი ინტელექტი და შემოქმედებითი უნარი სამშობლოს სამსახურში ჩააყენა<sup>1</sup>.

მარტოსულობის საკითხი, ცხოვრების საზრისისა და დანიშნულების ძიება, არსებობის ფილოსოფიური მოტივი, საკუთარ თავთან ბრძოლა და ადამიანის ზნეობა, ეთიკური კოდექსი – ეს ის საკითხებია, რომელიც გურამ გეგეშიძის არაერთ რომანსა თუ ნოველაში პოვებს გასაქანს.<sup>2</sup>

მწერლის მიერ 1970 წელს შექმნილი რომანი „სტუმარი“ მის შემოქმედებაში გამორჩეულია თავისი ფორმითა და სტილური მახასიათებლებით. მთავარ გმირად გვევლინება თარხუჯი, ახალგაზრდა მამაკაცი, რომელიც თვითაღმოჩენის მუდმივ პროცესშია ჩართული და საზოგადოებაში თავის დამკვიდრებას ცდილობს. ძვირფასი ადამიანების დაკარგვით გამოწვეული ტკივილი და წარსულის მოგონებები ვაჟს გამუდმებით თან სდევს და მოსვენებას უკარგავს.

\* სულხან-საბა ორბელიანის უნივერსიტეტის ასისტენტ-პროფესორი, [ana.gogilashvili@sabauni.edu.ge](mailto:ana.gogilashvili@sabauni.edu.ge) ORCID: 0000-0003-4327-3917.

<sup>1</sup> მამაცაშვილი ნ., ბედისწერა და შემთხვევითობის დილემა, წვეთში მოქცეული ზღვის მოქცევა, თბილისი, 1997, 93.

<sup>2</sup> იხ., გოგია ზ., ერთი რომანის ინტერირი, თბილისი, 2006; კანკავა გ., პრობლემურობა, უწინარეს ყოვლისა, წიგნში: ლიტერატურული შენიშვნები, თბილისი, 1972; მუზაშვილი ნ., დამარცხებული კაცი, ჟურნ. „მნათობი“, N7, 1992.

განსახილველი რომანის დასაწყისში თხზულების მთავარი პერსონაჟი ახალი დაბრუნებულია თბილისში სოფლიდან, სადაც მასწავლებელად მუშაობდა და შემდეგ სამსახური მიატოვა. ამავე დროს გატაცებულია მთამსვლელობით. ნაწარმოების კითხვისას ჩნდება განცდა, რომ თარხუჯს საქმეზე გულის დადება უჭირს და მისი ცხოვრებაც, თითქოს, კალაპოტში ჩადგომას ვერ ახერხებს. ცხოვრების ამგვარი სტილის, ობლობისა და სხვა არაერთი ფაქტორის გათვალისწინებით, რთულად მისახვედრი არ არის, რომ თარხუჯი ეგზისტენციური პრობლემატიკით დატვირთული გმირია და ე.წ. გაუცხოებული პერსონაჟების კატეგორიას მიეკუთვნება.

თხზულება განსაკუთრებით საინტერესოა როგორც მთავარი პერსონაჟის ფორმირების ეგზისტენციური საწყისების, ასევე ტექსტის სტილურ თავისებურებათა გამო. სტატიის მიზანია, რომანის მხატვრული თავისებურებებისა და არასიუჟეტური ელემენტების კონცეპტის ანალიზით, სიზმრის ფუნქციის განხილვითა და მაგიური რეალიზმის ნიშნების გამოკვეთით გურამ გეგეშიძე წარმოჩინდეს არა როგორც მხოლოდ რეალისტი, არამედ მოდერნისტული ტენდენციების გამტარებელი ავტორი.

## II. ეგზისტენციალიზმი და ადამიანის გაუცხოების პრობლემა

მარტინ ჰაიდეგერი მიიჩნევს, რომ ადამიანის არსებობის იდეის შესაცნობად უპირველესი ნაბიჯი პიროვნების თავისუფლებისაკენ სწრაფვა უნდა იყოს: „ჭეშმარიტება არის აბსოლუტური ყოფნის გახსნა ადამიანის მიმართ და ადამიანიც ასევე უნდა გაიხსნას აბსოლუტური ყოფნის მიმართ. ყოფნისადმი ეს გახსნა თავისუფლებაა. ადამიანი ყოფნის საშუალებას აძლევს აბსოლუტურ ყოფნას, მიენდობა და უკავშირდება მას და ამგვარად გადალახავს უბრალო დროითობასა და ბანალურობას.“<sup>3</sup>

როგორც ჟან პოლ სარტრი წერს, ადამიანები უპირველესად თავისუფალი ინდივიდები არიან, რომლებიც დამოუკიდებლად მოქმედებენ და საკუთარ ქმედებებზე თავადვე აგებენ პასუხს, ისინი საკუთარი ცნობიერებით განსაზღვრავენ თავიანთი ცხოვრების საზრისს და საკუთარ ღირებულებათა სისტემას აყალიბებენ: „ადამიანი ჯერ არსებობს და შემდეგ განსაზღვრავს საკუთარ თავს. არ

<sup>3</sup> ჰაიდეგერი მ., ყოფიერება და დრო, გ. თევზაძის თარგმანი, თ. ბუაჩიძის რედაქტორობით, თბილისი, 1983, 223.

არსებობს არანაირი წინასწარ გასაზღვრული ადამიანური ბუნება ან ბედი. ადამიანი მარტოა სამყაროში და არანაირი დახმარების იმედი არ უნდა ჰქონდეს. თურად იქცევა იგი, მხოლოდ და მხოლოდ მასზე დამოკიდებული, რადგან იგი აბსოლუტურად თავისუფალია არჩევანში, იგი „განწირულია თავისუფლებისთვის“. ადამიანი ნებისმიერ შემთხვევაში აკეთებს არჩევანს, რადგან არჩევანის არ გაკეთებაც არჩევანია.“<sup>4</sup>

ეგზისტენციალიზმის ერთ-ერთ პირველ მიმდევრად ნოდებულის კირკეგორის შეხედულებით კი, მნიშვნელოვანია ისეთი ჭეშმარიტებების პოვნა, რომელთაც გარკვეული აზრი აქვს ინდივიდის სიცოცხლისთვის. მკვლევარი თავის ნაშრომში – „ესთეტიკურისა და ეთიკურის წონასწორობა პიროვნულობის განვითარების გზაზე“, აღნიშნავს, რომ პიროვნების ჩამოყალიბებისა და განვითარების ყველაზე მნიშვნელოვანი ასპექტი არჩევანის გაკეთების უნარია.<sup>5</sup>

ზემოთმხმობილი დებულებები განსახილველ თხზულებას რომ მოვარგოთ, აღმოჩნდება, – დიდწილად სწორედ ეგზისტენციური მოტივები განსაზღვრავს ნაწარმოების ხასიათს. ნიშნულია რომანის სათაური – „სტუმარი“, რაც მთავარი პერსონაჟის სამყაროსადმი მიმართებას გულისხმობს. თარხუჯი ამქვეყნად თავს უცხოხავეთ, სტუმარივით, გრძნობს. მიუხედავად მისი მცდელობისა, ცხოვრების მდინარების განუყოფელ ნაწილად იქცეს, თანდათანობით უფრო შორი და მიუწვდომელი ხდება მისთვის არსი და იდეა ამქვეყნიური ყოფისა. „სიტყვები ვერ ამონურავენ იმას, რასაც ცხოვრება თავის თავში იტევს. ის კი, რასაც მოვერეთ, რისი დაჭერაც მოვახერხეთ, რამდენად უმნიშვნელოა იმასთან შედარებით, რაც უთქმელი, აუხსნელი, გადმოუცემელი, ხელუხლებელი დაგვრჩა სულის სიღრმეში?“<sup>6</sup> რთული სათქმელია, ეს პერსონაჟის, თუ თავად ავტორის ფიქრთა გამოძახილია. ის ფაქტი, რომ რომანის ერთ-ერთი გმირის, ტრაგიკულად დაღუპული ვაჟას, პროტოტიპად გურამ რჩეულიშვილი და მწერლის კიდევ ერთი მეგობრი, ნოდარ ჩხეიძე გვევლინება, ვფიქრობ, შესაძლებელია, თარხუჯი ავტორის სახე-ხატად და ნაწარმოები კი ავტობიოგრაფიულ რომანად მივიჩნიოთ.

<sup>4</sup> ჟან პოლ სარტრის ეგზისტენციალური იმედი, <<https://presa.ge/ka/3577/page/>> [10.08.2023]

<sup>5</sup> კირკეგორი ს., ესთეტიკურისა და ეთიკურის წონასწორობა პიროვნულობის განვითარების გზაზე, თ. ბუაჩიძის თარგმანი, ჟურნ. „ლარი“, N1, 1991, 15.

<sup>6</sup> გეგეშიძე გ., ცოდვილი, სტუმარი, თბილისი, 2017, 283.

### III. მაგიური რეალიზმის ნიშნები რომანში

ნაწარმოებში ერთგვარად ნაშლილია ზღვარი რეალურ და გამოგონილ, არსებულ და არარსებულ სამყაროებს შორის, რის გამოც ადვილად სავარაუდოა, რომ რომანი „სტუმარი“ ამჟღავნებს „მაგიური რეალიზმის“ ნიშნებს. მთავარი პერსონაჟის ფიქრები, მარკესის პერსონაჟთა მსგავსად, ლაბირინთებში მოგზაურობს და ერთი ათნლეულიდან მეორეს სწვდება. მის ცნობიერებაში, ისევე, როგორც ეს ჭოლა ლომთათიძის პერსონაჟებს ახასიათებს, ნაკადად მოდის და ერთმანეთს ენაცვლება ისტორიები, რომლებსაც უამბობს მკითხველს. ჩნდება განცდა, თითქოს, თარხუჯი დროსა და სივრცეში გაუნონასწორებელი ადამიანია. იგი სამყაროს განიცდის „არა ისე როგორც ამას ადამიანი აღიქვამს საკუთარი გრძნობის ელემენტებით, არამედ ისე როგორც ეს გაბზარულ სარკეში გამოჩნდებოდა. ამ დროს ყველა დეტალი რეალობის შემცველია, თუმცა ისეა ერთმანეთში არეული ამდენი რეალობა, რომ ფანტასტიკურ სახეს იძენს და როგორც ბორხესი შენიშნავდა მასზე, ეს არის, ლაბირინთის ლაბირინთი, რომლის დროსაც ყოველი ფაქტი მოცემული გაქვს, თუმცა გზა თავად უნდა გაიგნო“<sup>7</sup>.

ვფიქრობ, აქ უნდა ვახსენოთ ტერმინი „ცნობიერების ნაკადი“, რომელიც პირველად გამოიყენა ამერიკელმა ფსიქოლოგმა, უილიამ ჯეიმსმა 1880 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში „ფსიქოლოგიის საფუძვლები“.<sup>8</sup> მართალია, იგი ლიტერატურას არ უკავშირდებოდა, მაგრამ საკითხი ადამიანის არაცნობიერის უწყვეტად დინების შესახებ თავდაპირველად სწორედ აქ დადგა. „ცნობიერების ნაკადს“, როგორც ტექნიკას, პირველად ედუარდ დიუჟარდენმა მიმართა 1887 წელს, თუმცა, ტექნიკა მონოდების სიმალღეზე მე-20 საუკუნეში ავიდა.<sup>9</sup> გავიხსენოთ ამ პერიოდის სამი უდიდესი ავტორი თავიანთი ნაწარმოებებით: მარსელ პრუსტი – „დაკარგული დროის ძიებაში“, ჯეიმს ჯოისი – „ხელოვნების პორტრეტი ახალგაზრდობაში“ და დოროთი რიჩარდსონი – „მოგზაურობა“, რომელთაც ნილად ხვდათ ახალი ლიტერატურული ტენდენციის დამკვიდრება, ახალი ფსიქოლოგიური ტიპის შექმნა ლიტერატურაში. უნდა აღინიშნოს, რომ დორითი რიჩარდსონის პროზა მხატვრული ტექნიკის მრავალფეროვნებით შემოიფარგლა, პრუსტის დამსახურება რთული ასოციაციური ნაწილის შემოტანაა ლიტერატურაში, ჯეიმს ჯოისის მთავარი ღირსება კი ცნობიერების ნაკადის დამკვიდრებაა,

<sup>7</sup> ცნობიერების ნაკადი, <<https://limpidart.wordpress.com/2013/06/20/ცნობიერების-ნაკადი/>> [10.07.2023]

<sup>8</sup> James W., The Principles of Psychology, Vol. 1, Dover Publications, 1950.

<sup>9</sup> თევდორაძე ნ. ცნობიერების ნაკადი, თბილისი, 2004, 12.

რომელიც უმაღლეს საფეხურზე „ულისეშია“ წარმოდგენილი.<sup>10</sup> უდავოა, ამ ტენდენციას დასაბამი დაუდო ფროიდის ტულ-ფსიქოანალიტიკურმა კონცეფციამ არაცნობიერის შესახებ<sup>11</sup>.

როგორც მაია ძიგუა თავის წერილში – „ცნობიერების ნაკადი ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში“ წერს, ცნობიერების ნაკადი მეთოდის სახით მე-20 საუკუნეში გაფორმდა, რასაც ხელი აწყო ბერგსონის ინტუიტიურმა ფილოსოფიამ და ფროიდ-იუნგისეულმა ფსიქოლოგიურმა სკოლამ შეუწყო: „ბერგსონმა სიცოცხლის წარმართველ ძალად ცნობიერება მიიჩნია და დაამკვიდრა ცნობიერებასთან დაკავშირებული ისეთი მნიშვნელოვანი ტერმინები, როგორცაა „გრძლივობა“ და „კონტინუუმი“, რაც უწყვეტობასა და დენადობას გამოხატავს. თავის ერთ-ერთ ნაშრომში კი ჩამოაყალიბა მოძღვრება სულიერი მეხსიერების, როგორც წარსულის ჭვრეტის შესახებ. ფროიდმა, შეიძლება ითქვას, თავიდან „აღმოაჩინა“ ადამიანის არაცნობიერი და ასევე დაასკვნა, რომ ის ადამიანის ცხოვრებაში განმსაზღვრელ როლს ასრულებს. „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურულმა მეთოდმა სწორედ უწყვეტი, მუდმივად დენადი არაცნობიერის გამოხატვა დაისახა მიზნად, რისი შედეგიც, კლასიკური ფსიქოანალიზის მეთოდის მსგავსად, ადამიანის პრობლემების აღმოჩენა და მისი გადაჭრის გზის დასახვა უნდა ყოფილიყო“<sup>12</sup>.

როგორც ცნობილია, ცნობიერების ნაკადში ასოციაციური ბუნება ძირითადად ორი სახისაა: ერთ შემთხვევაში ასოციაციები ეყრდნობა გმირის ან მთხრობელის ცნობიერებაში არსებულ ფაქტებს (ხშირად ერთმანეთისგან გათიშულ), რომლებიც ცნობიერს ახალი ასოციაციებისკენ მიმართავენ. ესენი გააზრებული ან გაუაზრებელი ფაქტებია, მაგრამ მაინც ფაქტებია, გმირის ცხოვრების დეტალები, რომლებსაც ის ქაოსურად იაზრებს. მეორენაირი ასოციაცია კი მთლიანად მწერლის მხატვრულ გააზრებაზეა დამოკიდებული. „ამ შემთხვევაში ასოციაცია არ ეხება გმირის ფიზიკური არსებობის ფიქრებსა თუ მის სულიერ ცხოვრებას და ის მთლიანად მწერლის მხატვრული გაფორმებაა, რომ პირველი სახის ასოციაცია დაუკავშიროს მეორეს და ჰარმონიულად შერწყას ერთმანეთს.“<sup>13</sup>

<sup>10</sup> James Joyce's Method – Regarding the 'Stream of Consciousness, <<https://campuspress.yale.edu/>> [10.07.2023]

<sup>11</sup> ცნობიერების ნაკადი, <<https://limpidart.wordpress.com/2013/06/20/ცნობიერების-ნაკადი/>> [10.07.2023]

<sup>12</sup> ძიგუა მ., ცნობიერების ნაკადი ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში, წიგნში: ლიტერატურული წერილები, თბილისი, 2005, 32.

<sup>13</sup> ცნობიერების ნაკადი, <<https://limpidart.wordpress.com/2013/06/20/ცნობიერების-ნაკადი/>> [10.07.2023]

შინაგანი მონოლოგი ერთ-ერთი ლიტერატურული ხერხია ცნობიერების ნაკადის ეფექტის მისაღწევად. ვფიქრობ, სწორედ ამ ეფექტის მიღწევა სურს გეგეშიძეს რომანის კომპოზიციის ქმნადობით. ნაწარმოები, ძირითადად, თარხუჯის შინაგანი მონოლოგებისგან შედგება. აშკარაა, თხზულებაში შეგნებულადაა დარღვეული ტრადიციული ლიტერატურული კომპოზიცია: შესავალი, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, კვანძის გახსნა და დასკვნა. გმირის ცხოვრების დეტალები სრულებით გათიშულია ერთმანეთისგან, მათ პერსონაჟი ერთმანეთის მიყოლებით, ქაოსურად იაზრებს. ყოველივე ეს კი ადასტურებს, რომ მწერალი შეგნებულად არღვევს სიუჟეტურ ქარგას და შინაგანი მონოლოგებით ტვირთავს თხზულებას, რაც მკითხველს ცნობიერების ნაკადის მკვეთრ ასოციაციას უჩენს. მთავარი პერსონაჟის ემოციას, რომელიც, მაგალითად, მთანმინდიდან თბილისის ხედის შთაბეჭდილებითაა მოგვრილი, მოჰყვება პაპასა და დეიდასთან დაკავშირებული ისტორიის მოგონება.

ამ მხრივ, საგულისხმოა ის ეპიზოდიც, როდესაც თარხუჯს ძველი ნაცნობი, აბრო ხვდება, სახლში წაიყვანს და სასმელზე დაპატიჟებს, მის მომცრო, დახშულ, ბინძურ ოთახში უეცრად და უადგილოდ სრულიად შეუსამაბო მოგონება ჩნდება. „საკმეველის სუნმა და სანთლების მკრთალმა ციმციმმა საბოლოოდ დამამშვიდა. მერე ვიღაც ქალ-ვაჟი შემოვიდა ეკლესიაში. ისინი კართან შეჩერდნენ. მორცხვად გადაავლეს თვალი მონაზვნებს, მეც შემომხედეს. მე ფეხიფეხგადადებული ვიჯექი გრძელ სკამზე, ისინი, ეტყობოდათ, პირველად იყვნენ სიონში, თბილისელებს არ ჰგავდნენ. მორიდებულად შემოვიდნენ ტაძარში და მარმარილოს ფილებზე თითქმის წაშლილ წარწერებს დაუნყეს თვალიერება.“<sup>14</sup> ამ მოგონებას სრულიად არალოგიკურად მოჰყვება ისტორია ვინმე ლეილასა და ჟანაზე. აშკარაა, რომ ავტორი შეგნებულად ცდილობს თანმიმდევრული თხრობის ჯაჭვის დარღვევას.

საგულისხმოა თარხუჯის დეიდის გარდაცვალების ამბავიც. ერთ საღამოს, როდესაც თხზულების მთავარი გმირი შინ დაბრუნდა, კიბეზე ნათესავი შეხვდა და უთხრა, გამაგრებულიყო, რადგან დეიდა გარდაიცვალა. რა მოხდა შემდეგ, როგორ შევიდა სახლში თარხუჯი, რა ხდებოდა ოთახში და რა ემოცია დაეუფლა ვაჟს, ამის შესახებ არაფერს მოგვითხრობს ავტორი. ნათესავის სიტყვებს მომხდართან სრულიად შეუსაბამო ფიქრი მოჰყვება: „იმ დღიდან სოფიკოზე აღარც მიფიქრია, საბოლოოდ ამოვიგდე გულიდან. მე მგონი, ეს იმიტომ მოვახერხე, რომ ამ დროისათვის ჩემი ვნება ამოიწურა, თუმცა სოფიკო დარჩა, არ შეცვლილა.“<sup>15</sup>

<sup>14</sup> გეგეშიძე გ., ცოდვილი, სტუმარი, თბილისი, 2017, 283.

<sup>15</sup> იქვე, 359.

– რა კავშირი აქვს სოფიკოს დავინყებას დეიდას სიკვდილთან, მკითხველისათვის დაუდგენელია, რადგან ამ ორ პერსონაჟს არანაირი გადაკვეთა არ ჰქონია რომანში და მნიშვნელობითაც სრულიად განსხვავდება მათი ფუქცია მთავარი გმირის ცხოვრებაში.

კიდევ ერთ მსგავს მაგალითს მოვიხმობ: თარხუჯი ბაზარში დადის, ბოსტნეულსა და ხილს ათვალიერებს და თან მერიზე ფიქრობს, ქალზე, რომელიც უყვარდა, თუმცა დაშორდა, რადგან თავისი გარდაცვლილი მეგობრის საყვარელი აღმოჩნდა. იხსენებს მის ტანს, შავ, დიდ თვალებს, ძლივს შესამჩნევ, ვნებიან ბუსუსებს ზედა ტუჩზე და უცებ მის ცნობიერებაში ამოტიტივდება შემდეგი მოგონება: „შალვა დიდმამიშვილი ვახტანგმა გამაცნო. ერთ დროს მამამისის მეგობარი ყოფილა. ახლა უკვე ძნელი წარმოსადგენი იყო, როგორ უნდა ემეგობრათ შალვას და ბატონ დავითს...“<sup>16</sup> და ამ პასაჟის შემდეგ თარხუჯის ფიქრები ტრამვაით მგზავრობასთან დაკავშირებულ მოგონებებს ეთმობა.

სწორედ ამგვარი თხრობის მანერით არის შექმნილი მთელი რომანი. აშკარაა გმირის ცხოვრების დეტალები, სრულებით გათიშულნი ერთმანეთისგან, რომლებსაც იგი ერთმანეთის მიყოლებით, ქაოსურად იაზრებს, რაც ადასტურებს ზემოაღნიშნულს, რომ მწერალი შეგნებულად არღვევს სიუჟეტურ ქარგას და შინაგანი მონოლოგებით ტვირთავს თხზულებას, რათა მკითხველს ცნობიერების ნაკადის ასოციაცია გაუჩნდეს. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობ, რომანი „სტუმარი“ არ უნდა გავიაზროთ, როგორც ცნობიერების ნაკადის ლიტერატურული მეთოდის პრინციპით შექმნილი თხზულება, რადგან ასეთ შემთხვევაში ასოციაცია არ უნდა ეხებოდეს გმირის ფიზიკური არსებობის ფიქრებსა თუ მის სულიერ ცხოვრებას და ის მთლიანად მწერლის მხატვრული გაფორმება უნდა იყოს, თუმცა ცნობიერების ნაკადის ერთ-ერთი მახასიათებელი – შინაგანი მონოლოგის გამოყენების ტექნიკა აშკარაა, რაც იმის თქმის საშუალებას გვაძლევს, რომ გურამ გიგაშვილის რომანი „სტუმარი“ უდავოდ ამჟღავნებს ცნობიერების ნაკადის ნიშნებსა და ტენდენციას.

#### IV. წინასწარმეტყველური სიზმრის ფუნქცია ნაწარმოებში

მარიამ მირესაშვილი და ნანა გაფრინდაშვილი თავიანთ ნაშრომში – „ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები“ აღნიშნავენ, რომ მხატვრული ქსოვილი

---

<sup>16</sup> იქვე, 365.

სხვადასხვა ელემენტებით იქმნება და მხოლოდ სიუჟეტის, ან კონფლიქტის განსაზღვრა არ არის საკმარისი ტექსტის სრულყოფილად გასააზრებლად. სწორედ ამიტომ, მწერლები თავიანთი ნაწარმოებების გმირების ხასიათების წარმოსაჩენად არასიუჟეტურ ელემენტებს იყენებენ ხოლმე. ასეთებია, მაგალითად, პროლოგი, ეპილოგი, ექსპოზიცია. მათ შორის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს პერსონაჟის სიზმარი.<sup>17</sup>

იუნგი წერს: „სიზმარი არ ჰგავს ისტორიას, მოყოლილს ჩვეულებრივად. ყოველი ინდივიდი აბსტრაქციას განსხვავებულად იგებს და მეტიც, თავისებური ინტერპრეტაციით იყენებს კიდევ“.<sup>18</sup> მისივე აზრით, სიზმრის ერთ-ერთი ფუნქციაა, ყურადღება მიგვაქცევინოს იმაზე, რაც არ გვაღელვებს, ვერ ვხვდებით, რომ ჩვენთვის ეს პრობლემაა.<sup>19</sup> სიზმარი ქვეცნობიერის სპეციფიკური ენაა, მაგალითად, როცა რაიმე გვაზიზიანებს, სინამდვილეში კი არ გვაზიზიანებს, ცნობიერიდან სიღრმეში გადადის.<sup>20</sup>

ზიგმუნდ ფროიდმა კი ცნობიერის ქვეცნობიერის ფონის გამოკვლევა ემპერიული გზით სცადა. მას მიაჩნდა, რომ ძილის დროს ცნობიერებას ვერ ვაკონტროლებთ, ამიტომ სიზმრები საშუალებას გვაძლევს, შევისწავლოთ ადამიანის გაუცნობიერებელი ფსიქიკური გამოვლინებები. „სიზმრის შინაარსი შეესაბამება ადამიანის არაღიარებულ სურვილებს, მისწრაფებებსა და მოტივებს. სიზმრის ახსნა კი ამ ყველაფრის გაცნობიერებასა და რეალიზებაში გვეხმარება, რადგან იგი, შესაძლოა, ჩვენი ფარული განცდებისა და სურვილების სარკედ იქცეს.“<sup>21</sup>

სიზმარი ყველა ლიტერატურულ ჟანრში გვხვდება და მას სხვადასხვა პერიოდის თხზულებებში სხვადასხვა დატვირთვა აქვს. როგორც ანა დოლიძე თავის დისერტაციაში – „სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა ქართულ მხატვრულ დისკურსში“ წერს, სიზმრის ფუნქცია რეალიზმისა და მოდერნიზმის ხანის ლიტერატურაში განსხვავებულია. მისი დაკვირვებით, „სიზმრის პარადიგმის გააქტიურებაც მოდერნიზმის ხანას დაუკავშირდა, ხანას, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში კ. გამსახურდიას, გრ. რობაქიძისა და დემნა შენგელაიას სახელთანაა დაკავშირებული. ამ ხანაში ხდება უძველესი ქართული მითოლოგიის გაცოცხლება და ამ ხანაში გვხვდება სიზმრისქმნადობაც, რომელიც არ არის მხოლოდ ძილთან და-

<sup>17</sup> გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები, თბილისი, 2008, 108.

<sup>18</sup> იუნგი საუბრობს სიზმრებზე, <<https://merzannablume.wordpress.com/2011/12/04/იუნგი-საუბრობს-სიზმრებზე/>> [10.08.2023]

<sup>19</sup> იქვე.

<sup>20</sup> იქვე.

<sup>21</sup> იქვე.

კავშირებული პროცესი.“<sup>22</sup> მკვლევრის თქმით, სიზმარი წინასწარმეტყველური ფუნქციით განსაკუთრებით მოდერნიზმის ეპოქის თხზულებებში დაიტვირთა.

„სიზმარი წარმოადგენს ნიშანს, რომელიც უნდა ახდეს. ახდენილი სიზმარი ახალი ეპოქის დასაწყისია, რომელსაც პოეტი „ფრთიანი სიტყვით“ ეხმაურება. ამრიგად, სიზმარი რამდენიმე მოვლენის დამაკავშირებელი ხდება და დაკავშირების ჯაჭვის ბოლო, ახალ ეპოქასთან გამოსხმინება, ქებით – რიტმული პროზითა – წარმოდგენილი.“<sup>23</sup> ამ თვალსაზრისით, ძალიან საინტერესოდ გვეჩვენება სიზმრის ფუნქცია რომან „სტუმარში“. ზემოაღნიშნული მოსაზრების გათვალისწინებით, სიზმარი თხზულებას კიდევ ერთ მოდერნისტულ შტრიხს სძენს, რადგან იგი წინასწარმეტყველურია.

„გარემოს მოლურჯო-მომწვანო ფერი ედო. დღე იყო, მაგრამ მზე არ ანათებდა. ბაცი ლურჯი, არაამქვეყნიური სინათლე იდგა.“<sup>24</sup> ეს სურათი, თითქოს, ღვთიურ სამყოფელს მოგვაგონებს და არ ვცდებით, რადგან მალევე გამოჩნდება კაცი, რომლის ზურგს უკან უზარმაზარი ხის ჯვარი აღმართულა. თარხუჯი ამ მისტიკურ სამყაროში თავის გარდაცვლილ მეგობრებთან, კახასთან და ცოტნესთან ერთად მოგზაურობს. „ქალაქი ძალიან ჩუმი იყო, მთის კალთებზე გაშენებული. ირგვლივ თეთრი სანატორიუმები და მინერალური წყლების ჯიხურები იდგა. ხალხი ჩუმად დადიოდა და, რატომღაც ყველას უცნაური, ძველებური საზაფხულო ტანსაცმელი ეცვა: თეთრი შარვლები, თეთრი ფეხსაცმელები, თეთრი ქუდები, თეთრი პერანგების საყელოები პიჯაკებზე ჰქონდათ გადმონეული.“<sup>25</sup> აშკარაა, თარხუჯი მიცვალებულთა შორის მოგზაურობს. თეთრი და ლურჯი ფერის სიჭარბე, სიმშვიდე და ჰარმონია ადვილად აფიქრებინებს მკითხველს, რომ მწერალი სამოთხეს აღგვიწერს.

რომანის გმირი მიცვალებულ მეგობრებს მიჰყვება უკან, საცაა, გამოქვაბულში უნდა შევიდნენ და ამ დროს, მოულოდნელად, თეთრი ცხენი ჩნდება, რომელიც ვაჟს ხელზე კბენს, აუტანელ ტკივილს შეაგრძნობინებს, თითქოს, აფხიზლებს და თარხუჯი შეჩერდება. ვფიქრობ, თეთრი ცხენი სიცოცხლის სიმბოლოდ შეიძლება, გავიზროთ. იგი თარხუჯის მომავლის ერთგვარი ალეგორიაა. მტკიცება იმისა, რომ ვაჟმა ბევრი წინააღმდეგობისა და საკუთარ თავთან ბრძოლის შემდეგ გაიმარჯვა სიკვდილზე.

<sup>22</sup> დოლიძე ა., სიზმრის ფსიქოსემიოტიკა ქართულ მხატვრულ დისკურსში, თბილისი, 2018, 101.

<sup>23</sup> იქვე.

<sup>24</sup> გეგეშიძე გ., ცოდვილი, სტუმარი, თბილისი, 2017, 554.

<sup>25</sup> იქვე, 555.

საგულისხმოა მათეს სახარების ოცდამეოთხე თავის მოხმობა სიზმრის ეპიზოდში. „მომესმა საოცრად მშვიდი ხმა: „გესმოდიან ბრძოლანი და ამბავნი ბრძოლათანი. იხილეთ და ნუ შესძრუნდებით, რამეთუ ჯერ არს ესე ყოველი ყოფად, არამედ არა არს აღსასრული“<sup>26</sup>. მაცხოვარი მეორედ მოსვლას წინასწარმეტყველებს, თარხუჯი მის წინ დგას, უსმენს და ხვდება, რომ წინ მთელი ცხოვრებაა: სიყმილნი, სვრანი და ძვრანი, რომელიც უნდა დაითმინოს, რათა ცხონდეს.

## V. დასკვნა

სიზმარს თარხუჯის ცხოვრებაში ერთგვარად წინასწარმეტყველური ფუნქცია ეკისრება. სწორედ ვაჟის სოფელში გამგზავრებაა იმ შფოთიანი, მღელვარე, მაგრამ უზომოდ საინტერესო ცხოვრების დასაწყისი, რომელიც მას სიზმარში მაცხოვარმა უწინასწარმეტყველა.

აშკარაა, რომანი „სტუმარი“ გურამ გეგეშიძის შემოქმედებაში საინტერესო და მსგავსი ხასიათის ნაწარმოებთაგან გამორჩეულია თავისი მხატვრული ფორმითა და უჩვეულო დასასრულით, როდესაც ეგზისტენციური პრობლემატიკით დატვირთული პერსონაჟი ხსნის გზად არა თვითმკვლელობას, არამედ სიცოცხლეს ირჩევს და პოულობს საყრდენს ტკივილითა და სევდით დატვირთულ ყოფიერებაში, მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ 1966 წელს შექმნილ რომანში „ცოდვილი“ და 1968 წელს შექმნილ თხზულებაში „დევნილი“ ეგზისტენციური პრობლემატიკით დატვირთული მთავარი პერსონაჟები იღუპებიან. 1970 წელს შექმნილ რომანში „სტუმარი“ კი მთავარი გმირი (თარხუჯი) ცოცხალი რჩება.

<sup>26</sup> იქვე, 556.

Ana Gogilashvili\*

## STYLISTIC PECULIARITIES AND NON-STORY ELEMENTS CONCEPTS OF NOVEL “GUEST” BY GURAM GEGESHIDZE

### Abstract

The novel “Guest” is important because of the signs of magical realism, as the boundary between real and fictitious, existing and nonexisting world does not exist. The flow of the protagonist’s thoughts is like the characters of Marquez travels in the labyrinth from one decade to another, the thoughts in his consciousness come as a flow, and the histories are replaced by one another, which are ignored by the reader. A strange feeling fell into him, as if, Tarkhuji is an unbalanced individual in time and space.

In the paragraph findings of Martin Dujardin and William James are used as a theoretical base to analyse the originality of the “flow of consciousness”. In the paper two kinds of associative natures of consciousness flow are separated: Random and ficional analysis dependant. An internal form of monologue existing in the story is assigned to the last one, which created the works.

In the mentioned novel in order to analyse the function of dreams the works of psychologist Sigmund Freud and fundamentalists of psychology Carl Gustav Jung are used in the paper. Also, the dissertation of specialist of Literature Ana Dolidze Psychosemiotic of Dream in Georgian fiction discourse. Herewith, the textbook of Nana Gafrindashvili and Mariam Miresashvili is used as a theoretical base: “Fundamentals of Literature”.

Considering the above-mentioned textbook dream is illustrated as a nonthematic element in the paper that is used as an ideological content of the work and psychological description of a character. Based on the dissertation of Ana Dolidze in which a prophetic dream is illustrated as a characteristic of a modernistic story, the article's function of dream is discussed as another proof confirming that the modernistic ecbasis and tendencies of novel “Guest” is striking. In the paper prophetic dream is discussed based on the example of Tarkhuji’s dream being on the verge of committing suicide.

*Keywords: Guram Gegeshidze; Georgian Literature of XX Century; Existential Motives.*

---

\* Assistant Professor at Sulkhan-Saba Orbeliani University, [ana.gogilashvili@sabauni.edu.ge](mailto:ana.gogilashvili@sabauni.edu.ge)  
ORCID: 0000-0003-4327-3917.