

თამარ ჩიხლაძე

კოლექტის რეალური და წარმოსახვითი
სამყარო –
სუბიექტური რომანის სივრცეები

წიგნი წარმოადგენს მონოგრაფიას, რომელიც ასახავს XX საუკუნის I ნახევრის ფრანგი მწერალი ქალის – *კოლეტის* ცხოვრებას და მის შემოქმედებით პრინციპებს, ადგილს უთმობს კოლეტის სუბიექტურ-ფსიქოლოგიური რომანების პოეტიკისა და ტექნიკის სპეციფიკის განსაზღვრას. ნაშრომი განკუთვნილია აკადემიური ფაკულტეტის სტუდენტებისთვის და ფრანგული ლიტერატურით დაინტერესებული მკითხველისთვის.

რედაქტორი: პროფ. გურამ ლებანიძე

რეკენსენტები: დოც. მანანა ჯაოშვილი
დოც. ნანა გუნცაძე

- © თამარ ჩიხლაძე, კოლეტის რეალური და წარმოსახვითი სამყარო – სუბიექტური რომანის სივრცეები
- © გამომცემლობა „ენა და კულტურა“, 2006

ISBN 99940-23-83-7

„ყველაზე თავისუფალი ქალი მსოფლიოში“

პ. მ. ორლანი

« La femme la plus libre du monde »

P. M. Orlan

„მან გაბედა, ყოფილიყო ბუნებრივი“

ფრანსის ჟამი

«Elle à osé être naturelle »

Fr. Janmes

*„ღმერთებმა ის ბრწყინვალე სიცოცხლისუნარიანობით
დააჯილდოვეს“*

ჯონ აპდაიკი

« Les dieux l'avaient dotée d'une vitalité splendide »

John Apdike

შინაარსი

La présentation	5
წინათქმა	7
კოლექტის ბიოგრაფია და თხზულებათა კატალოგი.....	11
I თ ა ვ ი . მადამ კოლექტი – ერთი ქალის სამი	
ცხოვრება	19
II თ ა ვ ი . სიყვარულის ტყვეობაში	52
III თ ა ვ ი . კოლექტის პოეტიკა	76
IV თ ა ვ ი . კოლექტის ჩუმი სიტყვა	94
ბოლოთქმა	113
შენიშვნები	115
ბიბლიოგრაფია	116

La présentation

Dans l'épisode ci-dessous, tiré de «l'Histoire de la littérature française (XIX-XX siècles)», le portrait précis de Colette est parfaitement donné :

„Audacieuse romancière de mœurs, peintre émue et attentive de la nature et de la vie animale, personnalité attachante, elle sera jusqu'à sa mort en 1954 une des figures les plus prestigieuses de Paris littéraire.

« Je consentais à tout »¹ : cette formule de Colette permet de définir, dans le massif de la production romanesque, une zone où l'on respire plus librement, où l'on est désireux, avant tout, de goûter la saveur de la vie. Pourtant, dans l'entre-deux-guerres, l'inquiétude gagne les romanciers de la terre, contraints, eux aussi, à une manière d'engagement.

Née à Saint-Sauveur-en-Puisaye dans l'Yonne, Gabrielle Colette a su évoquer comme nulle autre la terre de son enfance : un royaume dont elle seule est la reine et qui pour tout autre – même pour son compagnon, – ne serait qu'une « campagne un peu triste qu'assombrissement les fôrets, un village paisible et pauvre, une vallée humide, une montagne bleuâtre qui ne nourrit pas même les chèvres ».²

On connaît surtout Colette comme romancière de l'amour et du couple. Elle a su exploiter avec bonheur l'expérience de ses mariages successifs avec Willy (Henry Gauthier-Villars qui collabora avec elle pour la série des Claudine), avec Henry de Jouvenel et Maurice Goudekot. Mais, selon le mot de sa mère Sido, « l'amour n'est pas un sentiment honorable », surtout quand on en doit la révélation à un viveur mondain comme Willy. N'importe : Colette, exilée d'un monde dont elle a cessé d'être digne, regarde vivre ses héros avec une curiosité passionnée. Les troubles de l'adolescence (*Le Blé en herbe*, 1923), le désarroi de la jalousie (*La Chatte*, 1933 ; *Duo*, 1934), les dissonances

¹ Colette. *Belles Saisons*. Flammarion. 1935

² Colette. *Les Vrilles de la vigne*. Hachette. 1901

douloureuses du couple (Chéri, 1920 ; La Fin de Chéri, 1926) l'intéressent comme une feuille qui s'ouvre ou une araignée gourmande. Initiée aux secrets de l'impureté, elle n'en a pas moins décidé de poursuivre la mission que lui a confiée l'innocente Sido, en voulant le monde à elle, en « tâchant à posséder le commencement du commencement », la primeur en parfums du vent d'été, le pâle souffle qui vient avant le rayon de soleil, son image solitaire dans le miroir de la glace vierge : renaître neuve chaque matin avec « La Naissance du jour »(1928). Cette éternelle fraîcheur de la sensation nous est transmise, par la grâce d'un style insurpassable, en bouffées de poésie.¹

¹ P. Brunel. Histoire de la littérature française. XIX-XX siècles. ed.Bordas. p.637.

წინათქმა

თავისი ეპოქის ბოჰემურ ყოფას ნაწიარები ქალი-დენდი, მწერალი და ჟურნალისტი, მსახიობი და, უბრალოდ, მიწიერ სამყაროზე შეყვარებული კოლექტი ჟამთა ტრიადში არ კარგავს ხიბლს. მას განცალკევებული ადგილი უჭირავს XX საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში. კოლექტის¹ ხედვის სპეციფიკურობა და მტკიცე სუბიექტივიზმი მის შემოქმედებას სხვათაგან გამოარჩევს. სამყაროს მიმართ ქალის ახალი შეხედულებების ჩამოყალიბებისათვის, მან გამოძერწა განსაკუთრებული სტილი, რომელმაც გულწრფელობის გამოსავლენად ნარცისიზმის რისკი გასწია.

ის, უპირველეს ყოვლისა, ქალია და მისი შემოქმედებაც ქალისათვის აგებული ძეგლია. მთავარი თემა, რაზეც წერს, სიყვარულია – გრძნობა, რომელიც მწერალს ტკივილის გამომწვევად მიაჩნია. სიყვარული მარადიული და რომანტიკული არასოდეს იქნება კოლექტ-თან. მისი პერსონაჟი-ქალი პერსონაჟი-მამაკაცისაგან განსხვავებით, არასოდეს შეიქმნის სიყვარულისგან ქიშერას, რამე აბსოლუტს.

სამი ქმრის, არაერთი მამაკაცი და ქალი საყვარლისა ცი, ძლიერი ენებისა და გაკიცხული სასიყვარულო კავშირების, მტკივნეული დამცირებისა თუ ხმაურიანი განხეთქილებების გამო კოლექტს არაფერი „შეშურებოდა“ თავისი წიგნების – „კლოდინების“, „შერისა“ თუ „მანწანწაღას“ დაუფიწყარი გმირი ქალებისა. ხან სკანდალური გაზეთების რედაქტორმა, ხან კი მიუზიკოპოლების მიშველმა მოცეკვავემ, შეძლო, საკუთარი ცხოვრებისაგან ნამდვილი რომანი შეექმნა.

კოლექტის შემოქმედება მთელიანად ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა და გვიჩვენებს ქალის

¹ მისი სრული სახელი და გვარია სიდონი-გაბრიელ კოლექტი, საიდანაც მწერალი მხოლოდ კოლექტს ირწევს ერთგვარ ლიტერატურულ ფსევდონიმად. (თ. ჩ.)

ძალას, გამძლეობასა და მოქნილობას. მთელი ლიტერატურული კარიერის განმავლობაში, რომელიც ნახევარ საუკუნეს მოიცავს, კოლექტი იკვლევს სიცოცხლისა და გადარჩენისათვის ქალის ბრძოლის ხელოვნებას. მის ყველა წიგნში ერთი და იგივე დემარშია: ქალი თავის სასიყვარულო ცხოვრებაში კრიზისს განიცდის, მაგრამ ამით კი არ კვდება, არამედ ზეიმობს. მოითხოვს რა თავისი სიყვარულის უფლებების დაცვას, კოლექტის პერსონაჟი ქალი ამ გრძნობის უარყოფით მოიპოვებს ნამდვილ თავისუფლებასა და განდიდებას. ტანჯვისა და დამცირების პერიოდი მხოლოდ გარდამავალი ეტაპი იქნება მის ცხოვრებაში.

კოლექტს არასოდეს უხმარია მემუარებისათვის დამახასიათებელი სიტყვა „მე“, მაგრამ, ძალაუნებურად, თავისი სურვილის საწინააღმდეგოდ, ყველა თხზულებაში მკვეთრად მოხაზა საკუთარი პორტრეტი.

კოლექტი მშობლიური მიწის ხელახლა აღმოჩენითა და ოჯახური მოგონებების წყალობით პიროვნებს ძალას სულიერად გაძლიერებისათვის.

მისი არაერთი რომანი აღწერს მშობლიური ადგილებიდან განდევნილი ადამიანის ყოფას, ვინც მხოლოდ „უკან დაბრუნებით“ აღიდგენს სასიცოცხლო ძალებს. მშობლიურ მიწაზე მიჯაჭვულს, სურს შეირგოს მისი ყველა სიკეთე.

„ცხოვრება ბაღია, სადაც შეიძლება ყველაფერი მოკრიფო, ყველაფერი იგემო, მიატოვო და ხელახლა მოიპოვო“ – აცხადებს მწერალი თავის „სენტიმენტალურ განმარტობაში“.¹ [1]

მას ცხოვრების შეცნობის დიდი ნიჭი აქვს. კოლექტის სიდიადე მისივე ხასიათის ბუნებრიობაში მდგომარეობს. მან ყველაფერი იცის ადამიანური შეცდომებისა თუ სისუსტეების შესახებ, რასაც მოტყუებისა და შენიღბვის გარეშე აღწერს. როგორც მონტენი იტყოდა, კოლექტისათვის ცხოვრების დინება,

¹ გვ. 26.

რომელიც შეიძლება მღვრიეც იყოს, მუდამ „ბედნიერად მიღის, ვინაიდან ეს ბუნებრივად ხდება“.¹ [2]

XX საუკუნის ფრანგული ლიტერატურის ერთ-ერთ მთავარ ფიგურად კოლექტი თავისი დროის პარიზს მაშინვე არ უღიარებია, მისი მწერლური სახე თავიდანვე არ გამოიკვეთილა. ამიტომაც კონტურებს მოკლებული პიროვნება, მოხეტიალე და საექვო რეპუტაციის ქალი, ქალაქურ დახვეწილ ცხოვრებასე ცუდად მორგებული პროვინციელი მოუხეშავი ადამიანი მალე ხდება საუკუნის ბოლოდროინდელი სუსტი მწერლების, მითქმა-მოთქმას დახარბებული ჟურნალისტებისა და გავლენიანი პოლიტიკოსების „შთაგონების წყარო“.

საყოველთაო აღიარება ცოტა მოგვიანებით მოვიდა. XX საუკუნის 20-30 წლებში, ფრანგული რომანის გარდატეხის პერიოდში, გაიფურსქნა კოლექტი-რომანისტის შემოქმედება. ის, უპირველესად, ფსიქოლოგიური რომანების დიდოსტატად გვევლინება, ვინც ტრადიციული ხერხების გამოყენებით ასახავს თავის წარმოსახვით სამყაროს. მწერალი ქალი დიდი ნოვატორი არ ყოფილა, მაგრამ რეალისტურ თხრობაში ლირიზმის ოსტატურად შერწყმის, მეხსიერებაში აღდგენილი შეგრძნებების ხელახალი გაცოცხლების, იმპრესიონისტული ხატვის, პოეტური თხრობისა და კოსმოსთან იდუმალი კავშირის შენარჩუნების უნარის გამო ის სიცოცხლეშივე მოექცა საყოველთაო ყურადღების ცენტრში და დღესაც ხიბლავს მკითხველს. გარდაცვალების შემდეგ კოლექტი მხოლოდ გაიზარდა.

წინამდებარე მონოგრაფია ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში პირველი მცდელობაა ამ ორიგინალური მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების გარკვეულწილად გაშუქებისა. ფრანგულ კრიტიკულ წყაროებზე დაყრდნობით, შევეცადე, მოკლედ მომეთხრო ერთი საოცარი ქალის არანეულებრივი ცხოვრების შესახებ, სოგადად შევხებოდი მისი შემოქმედე-

¹ ბჟ. 179

ბის სპეციფიკას თუ სტილურ თავისებურებებს და, რაც მთავარია, მეწვენებიანა ის მუხტი, რისი წყალობითაც კოლექტის ნაწარმოებები დღემდე ცოცხლობს.

იმედს ვიტოვებ, რომ ჩვენს ქვეყანაში სხვა მეცნიერულ შრომებთან ერთად შეიქმნება კოლექტის წიგნების თარგმანები, რითაც ქართველ მკითხველს არ მოაკლდება ესთეტიკური სიამოვნება. დარწმუნებული ვარ, ისინი ადვილად შეიყვარებენ ისეთ პუმანურ მწერალს, როგორიც კოლექტია.

* * *

ეს პატარა წიგნი ერთი მოგონებით არის გამთბარი. ის ჩემს ვიზიტს უკავშირდება იონში¹ – კოლექტის სახლ-მუზეუმში, სადაც მწერლის სამყაროთი მოხიბლულს, მისი შემოქმედების შესწავლისა და თხზულებების თარგმნის სურვილი გამიჩნდა.

¹ იონი – საფრანგეთის რეგიონის, ბურგუნდიის ერთ-ერთი დეპარტამენტი.(თ. ჩ.)

კოლეტის ბიოგრაფია და თხზულებათა კატალოგი

1873 - 28 იანვარს იონის დეპარტამენტის ერთ მშენიერ კუთხეში - სენ-სოვერ-ან-პუიზეში, სამხედრო მოსამსახურის, კაპიტან უიულ კოლეტის ოჯახში დაიბადა ბოლო, მეოთხე შვილი, სიდონი-გაბრიელ კოლეტი.

1889 - სიდონი-გაბრიელ კოლეტს ქ. ოსერში გადაეცა გარდამავალი კლასის (ფრანგულ დაწყებით სკოლაში ბაკალავრის წოდების მისაღებად მოსამზადებელ და საშუალო კლასებს შორის გარდამავალი კლასის) დამთავრების მოწმობა, რის შემდეგაც მას სწავლა აღარ გაუგრძელებია.

ამ წელს კოლეტი ცოტა ხნით პირველად ესტუმრა პარიზს.

კოლეტის მამა გაკოტრდა, რის გამოც მათი სახლი და ქონება საჯაროდ გაიყიდა.

1890 - ოჯახი საცხოვრებლად გადადის კოლეტის დედის - სიდოს უფროს ვაჟთან, აწილ რობინოსთან, რომელიც მას პირველი ქმრისგან ჰყავდა. ის ექიმად მუშაობდა შატიიონ-სიურ-ლუენში (დღეს შატიონ-კოლინი). კოლეტი ეთხოვება ბედნიერ ბავშვობას საყვარელ მშობლიურ კუთხესა და სახლთან ერთად.

1893 - 15 მაისს კოლეტი ერთ-ერთი პარიზელი გამომცემლის ვაჟზე - ანრი გოტიე-ვილარზე, მეტსახელად ვილიზე ქორწინდება, რომელიც მასზე გაცილებით უფროსია. წყვილი საცხოვრებლად პარიზში ეწეობა, უაკობის ქუჩის 28 ნომერში. კოლეტს საშუალება ეძლევა ლიტერატურულ და მუსიკალურ სალონებში შესვლისა.

1894 - კოლეტი ქმრის ღალატს იგებს და დეპრესიით ავადდება. გამოსაჯანმრთლებლად ბელილ-ან-მერ-ში მიდის ვილისთან და პოლ მასონთან ერთად.

კოლეტი ქმრის თხოვნით რომანის „კლოდინი სკოლაში“ მონახაზს აკეთებს.

1895 – იელისში წყვილი სენ-სოვერ-ან-პუიზეში მოგზაურობს, სადაც სკოლასაც მონახულებენ.

1900 – გამოქვეყნდა „კლოდინი სკოლაში“ (Claudine à l'école) ვილის ხელმოწერით.

1901 – გამოქვეყნდა „კლოდინი პარიზში“ (Claudine à Paris) ისევე ვილის ხელმოწერით.

ცოლ-ქმარი ვილარები საცხოვრებლად კურსელის ქუჩაზე გადადიან.

1902 – გამოვიდა „კლოდინი ოჯახში“ (Claudine en ménage) კვლავ ვილის ხელმოწერით.

ანრი გოტიე-ვილარმა ფრანშ-კონტეში სახლი შეიძინა.

ვილიმ პიესად დადგა „კლოდინი სკოლაში“. კლოდინის როლი პოლერმა ითამაშა.

1903 – გამოვიდა „კლოდინი მიდის“ (Claudine s'en va). ხელს აწერს ვილი.

1904 – გამოვიდა „მინა“ (Minne) ვილის ხელმოწერით.

ასევე, „მხეცების დიალოგები“ (Dialogues des bêtes), რომელსაც კოლეტმა პირველად მოაწერა ხელი კოლეტ ვილის სახელით.

1905 – გამოქვეყნდა „მინას ცოდვები“ (Les Egarements de Minne) და „მხეცების შვიდი დიალოგი“ (Sept dialogues de bêtes). ამ უკანასკნელს პროტმა ფრანსის ჟამმა წინასიტყვაობა დაურთო.

ამ წელს გარდაიცვალა კოლეტის მამა – კაპიტანი კოლეტი.

1906 – კოლეტი ტოვებს ქმარს და მარტო გადადის საცხოვრებლად ვილეუიუსტის ქუჩაზე. იწყება მისი თეატრალური კარიერა. კოლეტი თამაშობს მიმიოდრამებში: „წადილი“ (Le désir), „სიყვარული და ქიმერა“ (L'amour et la Chimère) და სხვა. ის გამოდის „სამეფო თეატრში“, „ოლიმპიაში“, „მარინის თეატრში“.

1907 - გამოდის შემდეგი რომანი - „სენტიმენტალური განმარტოება“ (La Retraite sentimentale) კოლექტი ვილის ხელმოწერით.

ამავე წელს აგორდება პირველი სერიოზული სკანდალი „მულენ რუჟის“ სცენაზე „ღესბოსელ“ მსახიობ ქალთან ერთად კოლექტის თამაშის გამო.

გრძელდება კოლექტის მოღვაწეობა თეატრის ისეთ ცნობილ ადამიანებთან ერთად, როგორებიც იყვნენ ჟორჟ ვაგი და მარსელ ვალე.

1908 - გამოვიდა „ვაზის უღვაში“ (Les Vrilles de la vigne).

აგვისტოში ის პირველად გაემგზავრა საზღვარგარეთ, კერძოდ, ქენევაში და ითამაშა ერთ კომედიაში.

კოლექტი პარიზში თამაშობს თავისი გმირი ქალის - კლოდინის როლს.

1909 - გამოვიდა რომანი „ადვირახსნილი გულუბრყვილო“ (L'Ingénue libertine).

კოლექტი თამაშობს ერთ-ერთ თავის პიესაში ჯერ „ხელოვნების თეატრში“, შემდეგ „კომედიის სამეფო თეატრში“.

1910 - გამოქვეყნდა რომანი „მაწანწალა“ (La Vagabonde), რომელიც გაგრძელებებით იბეჭდება გაზეთში „La Vie parisienne“.

21 ივნისს ოფიციალურად ცხადდება კოლექტის გაყრა მეუღლესთან.

ნოემბერში კოლექტი „მულენ რუჟის“ სცენაზე თამაშობს ოპერეტაში „კლოდინი“ (ავტორები: ვილი, ანრი კენი, ედუარდ ადენი და ანრი მორო).

დეკემბერში იწყებს თანამშრომლობას გაზეთში „Le Matin“ და ხდება ანრი დე შუჟენელს.

კოლექტი განაგრძობს სცენაზე გამოსვლას, თან აქტიურად ებმება ჟურნალისტურ საქმიანობაში.

1912 - გარდაიცვალა კოლექტის დედა.

19 დეკემბერს კოლექტი ქორწინდება მასზე ასაკით უმცროს ანრი დე ჟუვენელზე და საცხოვრებლად კორტამბერის ქუჩაზე ეწყობა.

1913 – გამოვიდა რომანი „ხაფანგი“ (L'Entrave).

3 იელისს კოლექტსა და ანრის ქალიშვილი შეეძინათ. სახელად მასაც კოლექტს არქმევენ. აღერსიო, ბელ-გა'სუს.

დეკემბერში კოლექტის უფროსი ძმა, აშილი გარდაიცვალა.

1914 – ანრი დე ჟუვენელს I მსოფლიო ომში იწვევენ.

1915 – კოლექტი ესტუმრა რომს და ვენეციას.

1916 – გამოდის „მშვიდობა მხეცებთან“ (La Paix Chez les bêtes).

იტალიაში გადაიღეს ფილმი „მაწანწალა“-ს მიხედვით.

1917 – გამოდის „გრძელი საათები“ (Les Heures longues) და „ბავშვები ნანგრევებში“ (Les Enfants dans les ruines).

1918 – გამოქვეყნდა „ბრბოში“ (Dans la foule), „მიტსუ“ (Mitsou) და „როგორ მოსდით ჭკუა გოგონებს“ (Comment l'esprit vient aux filles).

კოლექტი ხდება გაზეთ „Le Matin“-ის ლიტერატურული ნაწილის ხელმძღვანელი.

1920 – იბეჭდება „შერი“ (Chéri) გაზეთში „La Vie parisienne“ გაგრძელებებით. მალე მას წიგნად გამოსცემს „Fayard“-ი.

გამოდის „განათებული ოთახი“ (La Chambre éclairée).

25 სექტემბერს კოლექტს წარადგენენ საპატიო ლეგიონის ორდენის კავალრის წოდებაზე.

კოლექტი არდადეგებს ატარებს თავის გერთან, ბერტრან დე ჟუვენელთან ერთად, რომელთანაც მას სასიყვარულო ურთიერთობა აქვს.

1921 – „შერი“ იდგმება თეატრში კოლეტიისა და ლეოპოლდ მარშანის თაოსნობით.

ანრი დე უუვენელს კორეის სენატორად ირჩევენ.

1922 – იბეჭდება „კლოდინის სახლი“ (La Maison Claudine).

„შერის“ მე-100, საიუბილეო წარმოდგენასე, ლეას როლს თვით კოლეტი ითამაშებს.

1923 – გამოდის „პურის მარცვალი ბაღახში“ (Le Blé en herbe) და „საახალწლო ოცნებები“ (Rêverie du Nouvel An) კოლეტის ხელმოწერით.

ამიერიდან ყველა ნაწარმოებს მწერალი კოლეტის სახელს მიაწერს.

„რენესანსის თეატრი“ „მაწანწაღას“ დგამს.

მარტში კოლეტი ტურნეს მართავს „შერიში“ სა-სამაშოდ.

შემოდგომაზე ის კონფერენციებს ატარებს სამხრეთ საფრანგეთში.

დეკემბერში ცოლ-ქმარი უუვენელი ერთმანეთს შორდება.

1924 – გამოდის რომანი „დამალული ქალი“ (La Femme cachée).

კოლეტი წყვეტს თანამშრომლობას გაზეთ „Le Matin“-თან, ხოლო „Le Figaro“, „Le Quotidien“, „L'Eclair“-ში რეგულარულად წერს.

1925 – კოლეტი ქმნის ორ ლიბრეტოს: „ბავშვი“ (L'enfant) და „ჯადოსნობა“ (Les Sortilèges).

აპრილში ხვდება მორის გუდეკეტს.

იენისში პირველად ატარებს არდადეგებს პროვანსში, ბოვალონში.

გამოდის „ოთხი დრო“ (Quatre saisons).

1926 – გამოდის „შერის აღსასრული“ (La Fin de Chéri).

თებერვალში კოლეტს მაროკოში იწვევენ.

სენ-ტროპეში ყიდულობს სახლს, რომელსაც „მუსკატის ხეივანს“ უწოდებს.

დეკემბერში პოლ პუარესთან ერთად კოლექტი თამაშობს „მაწანწალაში“, რომელიც იდგმება მონტე-კარლოში.

1927 – კოლექტი გადადის საცხოვრებლად ბოჟოლეს ქუჩაზე, სადაც რჩება 1930 წლამდე.

1928 – იბეჭდება „დღის დაბადება“ (La Naissance du jour).

კოლექტი საპატიო ლეგიონის ორდენის ოფიცერია.

1929 – გამოდის „მეორე ცოლი“ (La Seconde).

სექტემბრიდან იწყებს თეატრალური კრიტიკული წერილების გამოქვეყნებას „La Revue de Paris“-ში.

1930 – იბეჭდება „სიდო“ (Sido) და „ამბები ბელ-გაზუსათვის“ (Histoires pour Bel-Gazou).

გარდაიცვალა ვილი.

„მაწანწალას“ ფილმად იღებენ.

1932 – გამოქვეყნდა ნაწარმოებები: „მიწიერი სამოთხეები“ (Paradis terrestres), „მუსკატის ხეივანი“ (La Treille Muscate), „ციხეები და სამოთხეები“ (Prisons et Paradis), „ეს სიამენი“ (Ces plaisirs).

იენისში კოლექტი ხსნის პარფიუმერიის მაღაზიას.

1933 – გამოვიდა რომანი „ძუ კატა“ (La Chatte).

კოლექტი წერს დიალოგებს მარკ ალევრეტოს ფილმისათვის „ტბა ქალბატონებს“ (Lac aux dames).

იწყებს თეატრალური კრიტიკული წერილების გამოქვეყნებას ყოველკვირეულ „Journal“-ში.

1934 – იბეჭდება რომანი „დუეტი“ (Duo) და „შავი ჭოგრიტის“ (La Jumelle noire) I ტომი.

წერს დიალოგებს მაქს ოფულის ფილმისათვის „ღვთაებრივი ქალი“ (La femme divine).

1935 – გამოდის „კოლექტის რეკულების“ (Cahiers de Colette) პირველი, მეორე და მესამე წიგნი, „შავი ჭოგრიტის“ II ტომი.

3 აპრილს კოლექტი ქორწინდება მორის დე გუდეკეტზე, მასზე 16 წლით უმცროს მამაკაცზე.

იენისში ისინი ნიუ-იორკში მიემგზავრებიან.

აგვისტოში ქორწინდება კოლეტის ქალიშვილიც.
ოქტომბერში გარდაიცვალა ანრი დე ჟუვენელი.

1936 – გამოვიდა „კოლეტის რეველების“ მეოთხე
წიგნი, „ჩემი შეგირდობა“ (Mes Apprentissages), „კატები“
(Chats).

კოლეტი ხდება საპატიო ლეგიონის ორდენის
კავალერი (კომანდორი).

4 აპრილს კოლეტი სიტყვას წარმოთქვამს ბელ-
გიის ენისა და ლიტერატურის სამეფო აკადემიის
წევრად არჩევასთან დაკავშირებით.

1937 – იბეჭდება „ბელა ვისტა“ (Bella Vista),
„პეპლების ბრწყინვალება“ (Splendeur des papillons),
„კლოდინი და ზღაპრები“ (Claudine et les contes de fées),
„შავი ჭოგრიტის“ III ტომი.

სერჟ დე პოლინაკი იღებს ფილმს „კლოდინი
სკოლაში“.

1938 – გამოდის „პარიზი“ (Paris), „შავი
ჭოგრიტის“ IV ტომი.

კოლეტი ყიდის „მუსკატის ხეივანს“.

საცხოვრებლად გადადის ბოჟოლეს ქუჩა №9-ში,
სადაც რჩება სიკვდილამდე.

1939 – იბეჭდება „ტუტუნე“ (La Toutounier).

კოლეტი ართროზით ავადდება.

1940 – იბეჭდება „სასტუმროს ოთახი“ (Chambre
d'hôtel).

1941 – გამოდის „დღიური უკულმა“ (Journal à
rebours), რომანი „ჟიული დე კარნელანი“ (Julie de
Carneilhan).

დეკემბერში მორის გუდეკეტს გესტაპო აპატიმ-
რებს, როგორც ებრაელს.

1942 – გამოქვეყნდა „ჩემი ფანჯრიდან“ (De ma
fenêtre).

თებერვალში მორისს ათავისუფლებენ.

1943 - გამოქვეყნდა „კეპი“ (Képi), „თათიდან ფრთამდე“ (De la patte à l'aile), „ფლორა და პომონა“ (Flore et Pimone), „სიშიშელე“ (Nudité).

კოლექტს ართრიტი სტანჯავს.

1944 - იბეჭდება „გიგი“ (Gigi), „სამი...ექვსი...(ჯხრა...)“ (Trois...six...neuf...), „ძველი ნაქარგები“ (Broderie ancienne).

1945 - იბეჭდება „მშვენიერი სეზონები“ (Belles Saisons).

2 მაისს კოლექტს ირჩევენ გონკურების აკადემიის წევრად.

1946 - გამოდის „მწუხრის ვარსკვლავი“ (L'Etoile Vesper).

კოლექტი უნევაშია ართრიტის სამკურნალოდ.

1947 - კოლექტს ავადმყოფობის გამო მოძრაობა საბოლოოდ შეეზღუდა.

1948 - იბეჭდება „ჰერბარიუმისათვის“ (Pour un herbier).

გამომცემლობა „Le Fleuron-Flammarion“ იწყებს კოლექტის თხზულებების სრულად გამოცემას.

„ჟიჟის“ ეკრანზე იღებენ.

1949 - გამოდის „ლურჯი ღამა“ (Le Fanal bleu).

ოქტომბერში კოლექტი არჩეულია გონკურების აკადემიის პრეზიდენტად.

იღებენ ფილმს „ჟიული დე კარნელანი“.

1950 - კოლექტი მონტე-კარლოში მიდის. ის იქ ყოველ წელს ივლის.

ეკრანზე გამოდის „შერი“.

1951 - ბროდვეიზე იღებენ „ჟიჟის“. ჟიჟის როლს ოდრი ჰეპბერნი თამაშობს.

ეწყობა იანიკ ბელონის ფილმ „კოლექტის“ პრეზენტაცია.

სცენაზე იდგმება „მეორე ცოლი“ მარია კა'სარესის მონაწილეობით.

1953 - იანვარში კოლექტს აჯილდოვებენ ქალაქ პარიზის დიდი მედლით.

20 აპრილს ენიჭება საპატიო ლეგიონის ორდენის კავალრის (უფროსი ოფიცრის) წოდება.

1954 - კლოდ ოტან-ლარა იღებს ფილმს „პურის მარცვეალი ბაღახში“.

3 აგვისტოს კოლექტი გარდაიცვალა.

7 აგვისტოს მოეწყო მისი სამოქალაქო წესით დაკრძალვა პერ-ლაშეზის სასაფლაოზე.

მადამ კოლეტი – ერთი ქალის სამი ცხოვრება

კოლეტის ცხოვრების შესახებ უამრავი წიგნია შექმნილი, გაცილებით მეტი, ვიდრე მისი თხზულებების კრიტიკული წყაროები. მწერლის ბიოგრაფების უმრავლესობა ან მისი ნათესავია ან – ოჯახის წევრი. ამიტომ მათგან მიღებული ინფორმაცია გაცილებით სარწმუნოა, თუმცა სუბიექტურიც. ისინი სიყვარულით და სითბოთი წერენ, საკუთარ სიმპათიებს აძუდავენებენ, მაგრამ ეს ხელს არ გვიშლის, საკუთარი წარმოდგენა გვეჩინდეს ამ საოცარ შემოქმედს.

ერთ-ერთი ასეთი წიგნი გახლავთ „კოლეტის გვერდით“ (Près de Colette), რომლის ავტორიც სრულიად ამომწურავად, დიდი მოწინააღმდეგეობით და სიყვარულით ხატავს მწერალი ქალის პორტრეტს. ეს გახლავთ მორის გუდეკეტი, კოლეტის მესამე ქმარი, რომელიც მის გვერდით იყო სიცოცხლის ბოლომდე.

ვინაიდან წიგნმა ჩემსე დიდი შთაბეჭდილება დატოვა, გადავწყვიტე, მკითხველისთვის კოლეტის, როგორც პიროვნების ხასიათის თავისებურებები თუ ცხოვრებისეული მომენტები – ბავშვობიდან სიკვდილამდე – გუდეკეტის მონათხრობის მიხედვით გამეცნო.

წინათქმაში აღინიშნა, რომ კოლეტის შემოქმედება მთლიანად ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა, რასაც თვით მწერალი უარყოფდა. საერთოდ, მხატვრულ ნაწარმოებში სხვადასხვა სახითა და დონით ირეკლება მწერლის ცხოვრება. ბიოგრაფიის ცოდნა, ერთგვარად, აადვილებს მწერლის შემოქმედების გაგებას. სხვა მხრივ, ბიოგრაფიულ სივრცეში რომანი ინტიმურობის გამოხატვის პრივილეგიური ფორმაა. რომ არა ეს უნარი, მრავალთა ცხოვრება და თვით კოლეტისაც, უთუოდ, სიბნელეში დარჩებოდა.

საჭიროდ მიმანია, მისი ბობოქარი ცხოვრების მთავარი შტრიხები ნათლად წარმოჩინდეს, რათა უკეთ იქნეს გაგებულნი კოლექტის შემოქმედების მამოძრავებელი ძალა, აიხსნას ის პრობლემები, რასაც მწერალი თავისი ნაწერებით წამოჭრის. ამაში კი დაგვეხმარება, სწორედ, 'ხეობისენებული წიგნი - „კოლექტის გვერდით“.

მორის გუდეკეტი მოგვითხრობს მწერალ კოლექტთან თავისი პირველი შეხვედრის შესახებ. ის მაშინ 15-16 წლის ყოფილა და კოლექტის ერთ-ერთი ნაწარმოების კითხვისას „საამო შოკი“ მიუღია. მორისს მაშინვე წარმოუდგენელი ქედმაღლობით განუცხადებია მშობლებისთვის, რომ ამ ქალს ცოლად მოიყვანდა, ვინაიდან მხოლოდ კოლექტს შეეძლო მისი გაგება. ეს, ალბათ, წინათგრძნობა იყო. მიუხედავად იმისა, რომ ქალი მასზე 16 წლით იყო უფროსი, მათი თანაცხოვრება ბუნებრივი და სამაგალითო გამოდგა.

გუდეკეტი თხრობას კოლექტის ბავშვობიდან იწყებს, რომლის შესახებაც მას უშუალოდ მეუღლემ უამბო.

კოლექტი დაიბადა ბურგუნდიის ერთ მშენიერ სოფელში, სადაც ბუნდნიერი ბავშვობა გაატარა. ამაში უდიდესი დამსახურება მის დედას - სიდოს მიუძღვის, დიდ „რომანტიკოს“ ქალს, რომელსაც ფანტაზიაც იზიდავდა და ტრადიციებიც უყვარდა. ისინი ფლობდნენ დიდ სახლს ორი პარმალთ, ფართო მანსარდით, სხვადასხვა მიშენებებითა და ორი ბაღით. სიღო გახლდათ სულით პოეტი, ენერგიული, სიცოცხლით სავსე, ოჯახზე, მცენარეებსა და ცხოველებზე უსაზღვროდ შეყვარებული ადამიანი. ის კოლექტს დილის ოთხ საათზე აღვიძებდა, რათა მისთვის მზის ამოსვლა და სოფლის განთიადი ეჩვენებინა. ეს მან შექმნა კოლექტი ისეთად, როგორადაც შემდეგ იქცა. მან დედის სახეს დიდი ადგილი დაუთმო თავის შემოქმედებაში. ისტორიას შემონახული აქვს ყველაფერი, რაც კი სიდოსთან არის დაკავშირებული, მათი წერ-

იღები, რომლებიც ზოგჯერ პირდაპირ არის ჩართული კოლექტის რომანებში.

აქვე წარმოგიდგენთ სიღოს ორ ეპისტოლეს, რომლებიც ნათლად უსვამს ხაზს მათი ავტორის ხასიათსა და ბუნებას.

სიღოს წერილი კოლექტის ქმრის, ანრი დე ჟუვენელისადმი:

„ბატონო დე ჟუვენელ,

მთხოვთ, ჩამოვიდე და ერთი კვირა გავატარო თქვენთან, ანუ ჩემს ქალიშვილთან, რომელსაც ვაღმერთებ. მის გვერდით ცხოვრობთ და იცით, რომ იშვიათად ეხედავ მას და ეს მოწვევა ძალზე გამახარებს. გული ამიჩუყეთ, როცა მის სანახავად დამპატიჟეთ, მაგრამ თქვენს თავაზიან მოწვევას ვერ დავეთანხმები, მით უმეტეს ახლა; და აი, რატომ: ჩემი ვარდისფერი კაკტუსი ალბათ მალე აყვავდება. ის ხომ იშვიათი ჯიშისაა. როცა მომცეს, მითხრეს, რომ ჩვენს კლიმატურ პირობებში მხოლოდ ოთხ წელიწადში ერთხელ ყვავის. მე საკმაოდ მოხუცი გახლავართ და თუ იმ დროს სახლში არ ვიქნები, როცა ის აყვავდება, დარწმუნებული ვარ, ამას სხვა დროს ვეღარ ვიხილავ.

ამდენად, ბატონო, მიიღეთ ჩემი გულწრფელი მადლობა, კეთილი სურვილები და სინანული.“

სიღოს წერილი კოლექტისადმი:

„დილის ხუთი საათი ჯერ არ არის. ამ წერილს ლამპისა და იმ ხანძრის შუქზე ვწერ, პირდაპირ ჩემს წინ რომ გიზგიზებს. ეს მადამ მოროს ბელელი იწვის. ნუთუ განგებ გააჩინეს ცეცხლი? ის ხმელი თივით არის სავსე. მეხანძრეები აქ არიან, ჩემს პატარა ბაღში. ისინი ფეხით თელავენ კელებს, მარწყვისა და ყვავილებისათვის რომ მოვამზადე. ჩემს საქათმესაც აწვიმს ნაკერწკლები. კიდევ კარგი, აღარ მოვინდომე ქათმების ყოლა. საშინელება იყო ჩემი გამოკვებილი თეინიერი ქათმების შეჭმა. რა ძლიერი ცეცხლია! შენ

ხომ არ გადმოგეცემა მემკვიდრეობით ჩემი კატაკლიზმებისადმი შიში?! ვაი, როგორ წრიპინებენ და აქეთ-იქით გაურბიან საბრალო ვირთხები აღმოღებულ ბელელს! ალბათ, ჩემს ხის ბელელს შეაფარებენ თავს. დანარჩენსე ნუ იდარდებ. ღვთის წყალობით ქარი აღმოსავლეთიდან ქრის. წარმოიდგინე, დასავლეთიდან რომ ყოფილიყო, უკვე შემწვარი ვიქნებოდით! როგორ არ ვეარგივარ არაფრად, აღარც ადამიანად, ჩაღად ვიქეცი. შემძლია, აღარ მიყვარდეს ქარიშხალი, ქარის ხმაური, ღია ცის ქვეშ ცეცხლის ყურება...

შენთან წერილის მოწერამ დამამშვიდა, წავალ და ყაყას დავლევ, თანაც, ცეცხლს თვალს მივადვენებ...”

წერილები გამოირჩევა ლირიული ტონით და დიდი მგრძნობელობით. გასაკვირი არაა, რომ ეს ქალი კოლეჯის მანათობელი შექურა და მისი შემოქმედების წყარო იყო.

დღეა არ უშლიდა პატარა კოლეჯს, თავის საყვარელ ადგილებში ესეტილა. არც დღედაღამ ორ ძმასთან თამაშს უკრძალავდა, როდესაც ის თავის ბიჭურ მანერებს აშკარად ავლენდა. 8 წლის კოლეჯი მუხღვაურობასე ოცნებობდა. მგრძნობიარე და დიდი წარმოსახვის უნარის მქონე ბავშვს მიდრეკილება ჰქონდა დრამატული თავგადასავლებისაკენ. მაგალითად, ის წინააღმდეგი არ იქნებოდა, თუ ვინმე გაიტაცებდა, რაც ღამღამობით ესიზმრებოდა კიდევ. სიდოს ყველა ბავშვს, საბედნიეროდ, კოთხვა ძალიან უყვარდა. ტელევიზორის არარსებობის პირობებში ბავშვები ხარბად კითხულობდნენ წიგნებს ოჯახის დიდი ბიბლიოთეკიდან. კოლეჯი დიუმას რატომღაც ცხვირს უბსუებდა, სამაგიეროდ, ადრევე მოიხიბლა მიუსეთი, ვოლტერით, ბალზაკით, შექსპირით, პეროს ზღაპრებით, დიდუთი, პიუგოთი და მოგზაურობის თემაზე შექმნილი მოთხრობებით. მხოლოდ ზოლას კითხვას უკრძალავდა სიღო შვილებს.

პირველი დიდი ნაღველი კოლექტს მაშინ გაუჩნდა როდესაც მისმა ოჯახმა მშობლიური სახლი დატოვა. მამამ, ლიტერატურული ნაწარმოებების შექმნასე მეოცნებე კაპიტანმა, ნელ-ნელა გაფლანგა სიდოს პირველი ქმრის ქონება და ბავშვების სწავლის ქირის გადახდა ვეღარ შეძლო. ვალების გამო მათი ქონება საჯაროდ გაიყიდა.

კოლექტი თავის მომავალ ქმარს — ანრი გოტიე-ვილარს, მეტსახელად ვილის — პირველად პარიზში ხვდება. მამამისი კარგად იცნობდა კაპიტან კოლექტს. მისი ბურჟუაზიული ოჯახი გრან-ოგუსტენის ქუჩაზე გამომცემლობას ფლობდა. იმ ეპოქაში, როდესაც პრესას მნიშვნელოვანი როლი უკვე ჰქონდა დაკისრებული, ვილის ჰქონდა როგორც ჟურნალისტის, ისე ლიტერატურის კრიტიკოსის ამბიციები. საზოგადოება მას რომანისტადაც იცნობდა. 21 წლის კოლექტი ცოლად მიჰყვება ამ კაცს, ვინც, აგრეთვე, ცნობილი „დონ უჟანი“ და სკანდალების მოყვარულია. კოლექტს მზითვად მხოლოდ თავისი გრძელი — 1 მ. და 58 სმ. სიგრძის — ნაწნაეები მიაქვს, ასევე, ხმამაღალი სიცილის ჩევეა და ბურგუნდიული კილო, რომელსაც სიცოცხლის ბოლომდე შეინარჩუნებს. ახალგაზრდა ქალისათვის გაცილებით უფროსი ქმარი, როგორც თვითონ უწოდებს, მომხიბვლელი პრინცი. საჭიროა გულუბრყვილო კოლექტის გაგება! მას მთელი გულით უყვარს თავისი ცხოვრების პირველი მამაკაცი და მისი ბრმა რწმენა აქვს.

ვილის წყალობით აღმოაჩენს კოლექტი პარიზის ბრწყინვალე სამყაროს, რაზე ოცნებაც თავის პროვინციაში არ შეეძლო. ქმარს იგი ყველგან დაჰყავდა, მონმარტრზე ხვდებოდნენ ტულუზ-ლოტრეკს, კაფეებსა და ლათინურ უბნებში კი — პოლ ვალერის, პოლ-ჟან ტულეს, მარსელ შვობს, მარგერიტ მორენოს, რომლებთანაც კოლექტს ხანგრძლივი და ნაზი მეგობრობა დააკავშირებს; ასევე, ჟიულ რენარს, ალფრედ ჟარის, ჟან ლორენს და სხვა. კოლექტი მალე იგემებს მეუღლის ღალატის სიმწარესაც. ვილის საყვარელთა რიცხვი

არც ისე მკვირვა. კოლექტი ცრემლებს არ დაღვრის, მაგრამ ნაღველი იმდენად დიდი იქნება, რომ ავად გახდება. დეპრესია მას სიკვდილის პირამდე მიიყვანს, მაგრამ ბურგონდიელი გოგონას სხეული გამძლე გამოდგება. ის ვილის არ შორდება, რადგან მასზე ჭკუას კარგავს. ვილი ბოდიშს იხდის და ცოლი 'ხელა'ზე მიჰყავს, რასაც მისთვის დიდი შეკება, სიხარული და გამოჯანმრთელება მოაქვს.

ღელისადმი მიწერილ წერილებში კოლექტის დიდი ნაღველი და გულგატეხილობა იგრძნობა. იმ დროისათვის, კანონის მიხედვით ქალი უუფლებოა და დამოუკიდებლად ცხოვრების ადვილად მოპოვება არა შეუძლია.

ვილის ჰეაქდა „ზანგების“ ჯგუფი, ვინც მხატვრული ნაწარმოებების შექმნაზე მუშაობდნენ, რაზეც, რაღა თქმა უნდა, ხელს ვილი აწერდა. ის, აგრეთვე, თავისი მუსიკალური ქრონიკებისათვის ითვისებდა ისეთი კომპოზიტორების ტალანტს, როგორებიც იყვნენ დებიუსი და ფორე.

მან კოლექტსაც სთხოვა, თავისი ბავშვობის მოგონებები დაეწერა. როდესაც მან ეს თხოვნა შეასრულა, ვილის მისთვის განსაკუთრებული ყურადღება არ მიუქცევია, მაგრამ ორი წლის შემდეგ, როდესაც საწერი მაგიდის უჯრაში ჩაკეტილ რვეულებს მიაგნო და წაიკითხა, გაკვირვებულმა თქვა: „ეს მშვენიერია“ და მაშინვე გამომცემელთან გაიქცა. ასე გახდა კოლექტი მწერალი. პირველ ქმნილებას უწოდა „კლოდინი სკოლაში“, რომელშიც მთავარ გმირს, თვითვე განასახიერებს. რომანს ხელს ვილი აწერს.

კოლექტს მალე სხვა გატაცებაც უწინდება – თეატრი. ის ინტენსიურად დადის პანტომიმის სასწავლო კურსებზე და მთელი სერიოზულობით ეკიდება მას. ცოტა ხანში ვილი კოლექტში ახალ ორიენტაციას აღმოაჩენს, რომელსაც ინტერესით მიადევნებს თვალს. უაკობის ქუჩა № 20-ში მშვენიერ ნატალი ბარნიეს ლიტერატურულ სალონში კოლექტი ხელდება მარკიზა დე ბელბეუფს. ამ სალონში იკრიბებოდა ისეთ ლიტ-

ერატორ ქალბატონთა ჯგუფი, რომელთაც ერთმანეთთან აკავშირებდა სქესობრივი სიყვარული. მარკისა ცნობილ ჰერცოგ მორნის ქალიშვილი იყო, 18 წლის გათხოვდა, მაგრამ ქმართან ძალიან ცოტა ხანს იცხოვრა. მისმა საფოურმა სიყვარულმა ქრონიკას საღაპარაკო თემა მისცა. მას კოლეტმა მეტსახელად მისსი უწოდა. მისსი იყო ჭკვიანი, განათლებული, დახვეწილ-მანერებიანი ქალი. თუმცა, მასში ქალის შეცნობა ძნელი გახლდათ, მის გარეგნობაში უფრო მეტი მამაკაცური ელემენტი ჩანდა, ვიდრე ქალური.

1906წ. თებერვალში კოლეტი პირველად თამაშობს მიმოდრამაში, საიდანაც იწყება მისი სასცენო კარიერა. გამოდის „მიუზიკ-პოლის“, „მულენ რუჟის“ სცენებზე. მისი თამაში სენსაციურია. კოლეტი სცენაზე თითქმის შიშველია. წყვილს მისსი და კოლეტი განასახიერებენ. მიუხედავად იმისა, რომ მისსი მამაკაცის ფორმაშია, მაყურებელი ადვილად შეიცნობს მას. მაყურებელი უსტვენს, ყვირის; მსახიობებს ლანძღვა-გინების ნიაღვარი ატყდება თავს, პოლიციაც კი მოდის. ამ სკანდალის შემდეგ ვილი გადაწყვეტს, ოფიციალურად გაეყაროს ცოლს, რომელთანაც ბოლო დროს ისედაც არ ჰქონდა კარგი ურთიერთობა. კოლეტს უყვარს ქმარი, მაგრამ ხედავს, რომ გაყრა გარდაუვალია. ის წერილს წერს მას და თავის შეცდომებს აღიარებს, მაგრამ ვილი მის ყველა სიტყვას წაუყრუებს.

კოლეტი სასცენო მოღვაწეობას წარმატებით აგრძელებს. მოგვიანებით, მისი ნაწარმოებების ინსცენირება ხდება, სადაც მთავარ როლებს თვითონვე თამაშობს. კოლეტი მარტო ცხოვრობს, რაც ყველაზე ნაკლებ ასატანია მისთვის. ამიერიდან იწყება მწერლის მოხეტიალე ცხოვრება, რომელიც თავის კალაპოტს მაშინ პოულობს, როდესაც ის ანრი დე ჟუვენელს ხვდება – გონებამახვილ, განათლებულ ბურჟუას. ის ადრე იუსტიციის მინისტრის კაბინეტს ხელმძღვანელობდა, ხოლო კოლეტთან შეხვედრის დროს ყოველდღიურ გაზეთ „Le Matin“-ის ერთ-ერთი მთავარი რედაქ-

ტორია. კოლექტი მაღე ამ გასეთში იწყებს თანამშრომლობას და თავის ნოველებსაც აქვეყნებს. აქედან იწყება მისი, როგორც ეურნალისტის კარიერა.

1912წ. ბატონი დე შუვენელი მასზე ქორწინდება, რის შედეგადაც იბადება კოლექტის ერთადერთი ქალიშვილი – კოლექტ დე შუვენელი. მწერალი მაშინ 40 წლის იყო, დედობას ყველაზე ნაკლებად ელოდა. უცხოდ იგრძნო თავი. არ ეგონა, თუ შეილის გასრდას შეძლებდა. ბავში მუშაობაში ხელს უშლიდა, ამიტომ აღმსრდელები მიუჩინა. გოგონა ძალიან უყვარდა, მაგრამ – თავისებურად. მათი ურთიერთდამოკიდებულება ყოველთვის განსაკუთრებული იყო, არც თუ იშვიათად, კონფლიქტურიც. დედასა და ქალიშვილს შორის ურთიერთობა ხომ მეტად დელიკატურია და რთული. მიუხედავად ამისა, კოლექტი ცუდი დედა მაინც არ ყოფილა. მისი უამრავი წერილი ქალიშვილისადმი, რომლებიც 1916-1953 წლებშია დაწერილი, აჩენს მწერლის ახალ სახეს და ააშკარავებს მის „უკიდუგაჩო გულს“. არაერთი სასიყვარულო ისტორიითა და საარსებო საშუალებების ძიებით დაკავებულ კოლექტსა და მის ქალიშვილს ნამდვილი სიყვარულისა და ასრთა გაცვლა-გამოცვლის შესაძლებლობა ცოტა გვიან მიეცათ. ეს წერილები სანიმუშო და ყურადღებიანი დედის დიდ სიყვარულს თვალნათლივ წარმოაჩენს. შვილმა ღირსეულად დააფასა დედის დეაწლი, სათუთად შეინახა მისი ყველა ნივთი თუ ნაწერი. ეს ადამიანიც ერთ-ერთ საინტერესო პიროვნებად შემორჩა ისტორიას, როგორც ლიტერატურის, კინოსა და საერთოდ, ხელოვნების მოყვარული, ვინც თავისი მცირე წვლილი შეიტანა მათ განვითარებაში.

საჭიროდ მიმანია, აქვე მოვიხმო რამდენიმე ფრაგმენტი კოლექტის წერილებიდან, რომლებიც თავმოყრილია ერთ შესანიშნავ წიგნში, 2003 წელს „Gallimard“-ის მიერ გამოცემულ 540 გვერდიან კოლექტის კორესპონდენციების კრებულში, სადაც მოთავსებულია მისი ქალიშვილის წერილებიც დედისადმი.

„მარტი, 1922წ.

ჩემო ძვირფასო გოგონა!

გუშინ, ფონტენბლოდან დაბრუნებისას, შენი წერილი დამხვდა: ვერც კი წარმოიდგენ, როგორი კმაყოფილი ვარ, მაგ შესანიშნავ მხარეში და სუფთა ჰაერზე რომ მეგულები. ყოველთვის ვბრაზდები, როცა ავად ხდები, ჩემო საყვარელო! არ გეგონოს, ამ დროს ნაკლებად მიყვარდე, მაგრამ ვიტანჯები, როცა ჯანსაღი იერი გეკარგება... იმედი მაქვს, ჭკვიანად იქნები და ყველა დაინახავს, როგორია დამჯერი ბავშვი და როგორ უმსუბუქებს ის თავის გუვერნანტს საზრუნავს... ლიცეუმში თუ გაგზავნე დავალებები?! სამადლობლო სიტყვაც დაურთე და მოითხოვე, სხვა დავალებები გამოგიგზავნიონ. გეოცნი, ძვირფასო...

დედაშენი, რომელსაც უყვარხარ.“

„1923 წ.

ძვირფასო,

სულაც არ გამხარებია, როცა გავიგე, რომ კვირას სახლიდან გასვლა აგიკრძალეს. არც ის მსიამოვნებს, ასე გაჯავრებული რომ გწერ, მაგრამ მინდა, გაგაგებინო ზოგიერთი რამ შენს შესახებ. ის, რაც კარგად გეხერხება, ისეთი რამეებია, დიდ ძალიხმევას რომ არ მოითხოვს. შენ არ გიყვარს შენი თავისათვის ძალის დატანება. ის მოგწონს, რაც ადვილია: ლაქლაქი, სიცილი, სხეების გაცინება. ეს დანაშაული არაა, მაგრამ მეტად ბანალური კია. უგულისყურო მოსწავლე ისეთია, რომელიც ას და ათას სხვა მოსწავლეს ჰგავს. შენ არ გამოირჩევი ყოფაქცევაში ცუდი ნიშნებით, მაგრამ ისეთი ბავშვი ხდები, როგორიც მუდამ მალიზიანებდა: ერთი ჩვეულებრივი, ათას სხვას რომ ჰგავს. შენი გონება არ ცდილობს, გაექცეს ამ ვულგარულობას, ვინმე ერთი ჩვეულებრივი და საშუალო ბავშვის განვითარებას. ამისათვის როდი გაგვიჩინიხარ ამქვეყნად. მამაშენს და მე უფლება გვაქვს, მოვითხოვოთ, რომ ჩვენი ქალიშვილი დაბნეული, დოყლაპია გოგოს მაგიერ ერთ-

ერთი ღირსეულთაგანი იყოს. რატომ უნდა დასჯურდე ისეთ ბავშვად ყოფნას, რომლის შესახებაც მეტყვიან: 'სოკადად, კარგი გოგონაა, ეშმაკუნაც, მაგრამ ცოტა გონებაგაფანტულიო. ამას ვერ შევეგუები. რატომ არ უნდა გაგანდეს ხასიათი? რატომ უნდა ჰგავდე ას და ათას პატარა გოგოს? მე ველი იმას, რომ მამაშენისა და დედაშენის გარკვეული თვისებები შენში გამოვლინდეს, მაგრამ, ეტყობა, დიდხანს მომიწევს ლოდინი.

ისე მოიქეცი, რომ ეს მოლოდინი დიდი ხნის იმედგაცრუებად არ იქცეს. ბავშვურ დაპირებებს ხშირად მაძლევდი, — დაპირებები კმარა! მე მტკიცებულებები და საქმე მჭირდება.

გეხვევი ნაზად. მთელი გულით მიყვარხარ. იყავი ისეთი, როგორც შენს ასაკს შეეფერება და არა თოთო ბავშვი.

კოლეტი“

„1928 წ.

ბოჟოლეს ქ. №9

ჩემო ძვირფასო, ნუ გამიწყრები, თუ გეტყვი, რომ ნამდვილი შოკი მივიღე, როცა გავიგე — ჩუმად სიგარეტს ეწევი. კარგად ვიცი, რა არის ჩვეულება, თუნდაც უწყინარი რამის, მით უმეტეს, თამბაქო სულაც არ არის უმნიშვნელო, თანაც შენნაირი ახალგაზრდისათვის, ვინც ახლა იწყებს გაფურჩქენას... მინახავს ჩემს გვერდით ჩვეულების დესპოტიზმისაგან განადგურებული ადამიანები: მამანემი, წლების მანძილზე ცდილობდა, მიეტოვებინა თამბაქოს წევა (ღვიძლის გამო), ყოველ წელს ისევ ნებდებოდა მას. ჩემი უფროსი ძმაც სიგარეტის მონად იყო გადაქცეული, მით უმეტეს ექიმო! მამაშენი მთელი დღეების განმავლობაში სიგარეტს სიგარეტზე ეწეოდა, განერვიულებული, აქოშინებული (გულის უკმარისობის გამო) ამოდ ცდილობდა მის გადაგდებას... მათი შემხედვარე, ყოველთვის ზურგს ვაქცევდი თამბაქოს... ასევე, მინახავს მორფომანიით და კოკაინომანიით

შეპყრობილი ხალხი... (ცხოვრებაში სხვა ჩვევა არ მქონია, გარდა ჭამის, სმის და ძილის. ნუ შეგეშინდება ტიპიური საფრთხის, გეშინოდეს ჩვეულების... მხოლოდ ის აქცევს ადამიანს ლაჩრად და მატყუარად... მოწვევისას, შენს გულს ქანცავ. გადაღლილი გული ჩქარა ნარბენ (ხენს ჰგავს. ის არანორმალურად ბერდება: სხვა საქმეა, როცა სიგარეტს საუზმის ან სადილის შემდეგ მოწვევ... ცალკე მოწვევა, ან ცალკე დალევა ისეთი ორი ცოდვია, რომელიც შორს მიდის. მე ყველაფერი გითხარი, ძვირფასო, კმაყოფილი ვარ შენი წერილით...

გახევი მთელი გულით; რომ იცოდე, როგორ მიყვარხარ!

კოლექტი ძვირფასო, დაიმახსოვრე ისიც, რომ აღმოსავლურ სუფთა თამბაქოს სუსტი ოპიუმში აქვს გარეული.“

„სენ-ტროპე

(აგვისტო, 1929წ.)

ძვირფასო, ველოდი, რომ ორიოდე სიტყვას მომწერდი. ზუსტად არ ვიცი, სად გამოგზავნო წერილი. ჩემი ქალიშვილი ისე ადვილად იცვლის ადგილ-სამყოფელს! ახლა კი მშვენიერ ადგილას აღმოგაჩინე, სადაც ალბათ, ზაფხული არ გაწუხებს. შენი წერილი სავსეა კარგი ახალი ამბებით... შენი ქორწინება... მიხარია... მხოლოდ იმას გისურვებ, რომ შენთვის სასურველ ბიჭს შეხვდე, რომელიც მხიარული, აქტიური და საქმიანი ადამიანი იქნება.

მეკითხები, ძალიან ახალგაზრდად ხომ არ მიმანხიხარ. არა, ჩემო კარგო, რამდენი ოცი წლის ქალიშვილია, უფრო სულელი და ფიზიკურადაც სუსტი, ვიდრე შენ, მაგრამ თხოვდებიან. მათ ისე ყრიან ქორწინების მორევში, როგორც ახალდაბადებულ ლეკვებს – წყალში. შენ კი ცუდად სულაც არ ცურავ. ის, რაც ცუდად მენიშნება, შენი შემდეგი სიტყვებია: „ერთ წელიწადში ვინიშნები, ორ წელიწადში კი –

ეთხოვდები“. ძვირფასო, თუ ნიშნობა შედგება, გაცილებით ადრეც დაქორწინდები. მე ასე ვეარაუდობ. სექტემბრის დააწყისში ჩამოხვალ? ძალიან კარგი. ძვირფასო... ალბათ, სენ-რაფაელში გნახავ, მაგრამ რას იტყვი აქაურ წყნარ ცხოვრებაზე? იცი, რა ჩამდვილი ველურივით ვცხოვრობ და როგორ სჭირდება ეს უწესრიგობა ჩემს ჯანმრთელობას, ჩემს ხასიათსა და სამუშაოს?... გკოცნი მთელი გულით. შენ ჩემი ძვირფასი ნაყოფი და სათაყვანებელი პატარა ქალი ხარ.“

როგორც ჩანს, კოლეტი საკმაოდ მზრუნველი დედაა, თუმცა შეილისგან მოშორებით ცხოვრობს. მას ხომ რთული ცხოვრება აქვს!

მეორე ქმარიც ისეთივე პოლიგამიური ტემპერამენტის აღმონდება, როგორც ვილი. კოლეტ-ჟუვენელის წყვილიც მალე აღმონდება გაყრის სდვარზე. ქმარი უფრო და უფრო ნაკლებად იტანს ცოლის ავადმყოფურ სიყვარულს ცხოველებისადმი. მათ სახლში უამრავ კატას, ძაღლს, კუს, ციყვს, ხვლიკს და გველხოკერასაც კი მოუყრია თავი.

კოლეტის დაშორება მეორე ქმართან დააჩქარა მისმა კავშირმა ჟუვენელის ვაჟთან – ბერტრანთან, რომელიც ჟუვენელს პირველი ცოლისგან ჰყავდა. კოლეტმა მას მიუძღვნა ერთ-ერთი შესანიშნავი რომანი „შერი“.

1923 წლის ბოლოს კოლეტი ჟუვენელს შორდება. კავშირს წყვეტს გაზეთ „Le Matin“-თანაც. და აი, 1925 წელს კოლეტი ხვდება, როგორც თვითონ უწოდებდა, თავის „საუკეთესო მეგობარს“ – მორის გუდეკეტს.

ამ დროს მორისი ძვირფასი ქვების კომისიონერია. საქმიან და სერიოზულ ადამიანს, კულტურისადმი დიდი ინტერესი გააჩნდა. ის 16 წლით იყო ქალზე უმცროსი. ამ შეხვედრის შემდეგ კოლეტი ანელებს თავისი ცხოვრების რიტმს, სამუდამოდ ეთხოვება თეატრს და რამდენიმე მეგობარს. მოგზაურობს, ძირითადად კი, წერს. ერთადერთ შევებას ამაში

ჰპოვეებს. ასევე, აგრძელებს თანამშრომლობას გაზეთებში: „Figaro“, „Le Quotidien“, „L'Éclair“ და სხვა.

შთამბეჭდავი იყო მათი პირველი შეხვედრა. ეს მოხდა ცნობილ მსახიობთან და კოლეტის მეგობართან, მარგერიტ მორენოსთან. წვეულებაზე მისულ მორისს კოლეტი სალონის დივანზე პირქვე დაწოლილი დახვდა. ქალს თავი აწეული ჰქონდა. შეჭრილი თმა, ჩვეულებისამებრ, გასწყნოდა. მორისი მისმა შიშველმა მკლავებმა და მშვენიერმა მაჯებმა აღაფრთოვანა. მისი ოდნავ მსუქანი ტანი გაზმორილ დიდ კატას შეადარა. მორისი კოლეტს არასოდეს შეხვედროდა, არც მისი სპილენძივით მჟღერი ხმა გაეგონა, რომელიც „ღ“-ებს ბურგუნდიულ კილოზე წარმოთქვამდა. შეიძლება ითქვას, რომ კაცს, მაინცდამაინც, კეთილგანწყობით არ შეუხვდავს მისთვის. მაგიდასთან მისგან ხელმარჯვნივ მოხვდა. კოლეტი ვაშლს მთელი ყბით კბენდა. მორისს მოეჩვენა, რომ იგი თავის ერთ-ერთ პერსონაჟს თამაშობდა და მის მიმართ უნდობლობა კიდევ უფრო გაეზარდა. მიუხედავად ყველაფრისა, თვალს მაინც ვერ აშორებდა მის განსაკუთრებულ პროფილს, მეტყველი თვალის ჭრილს, შეჭადარავებული ქერა თმის ქოჩორი რომ გადმოფარებოდა, გრძელ ცხვირს, განიერ ღაწვებს, ოდნავ დახრილკუთხეებიან პირს და წვეტიან ნიკაპს. ამ შეხვედრიდან 16 წლის შემდეგ მორისი მასზე ქორწინდება.

გუდეკეტის თქმით, კოლეტი წმიდაწყლის ფრანგი იყო – ჭეშმარიტი შვილი თავისი მიწისა, თხემით ტერფამდე პროვინციელი. უყვარდა საცხოვრებელი ადგილის გამოცვლა. ის პროვინციელი იყო, აგრეთვე, თავისი ცხოვრების წესით, სამზარეულოს რეკეპტებითა თუ კარადის დალაგების მანერით. სახლში ყოფნაც უყვარდა და თავგადასავლების ძიებაც. კატების მსგავსად, გატაცებით უყვარდა ყველაფერი, რასაც ფლობდა. მზად იყო მათ საფრთხეში ჩასაგდებადაც და გასაჩუქებლადაც. მხიარულ და ოპტიმისტ ქალს ცოცხალი უესტები

ახასიათებდა, გადაწყვეტილებებსაც უცებ ღებულობდა. მისი აყოლა ყველას ეძნელებოდა. გულუბრყვილო კოლექტი გულისთქმას ადვილად ემონილებოდა, თუმცა მისი შინაგანი ბუნების შეცვლა არავის და არაფერს შეეძლო. ერთი კია, თავდაჯერებულობას მოკლებულ კოლექტს, თავისი დამსახურების არ სჯეროდა. მისი თავმდაბლობა არასრულფასოვნების კომპ-ლექსს უახლოვდებოდა. გუდეკეტი თავის წიგნში ხაზს უსვამს მის ამ თვისებას – უბრალოებას. იგი წერს:

„ის, რაც კოლექტის მნახველს თავგზას უბნევს, მისი უბრალოებაა, რომელიც ბუნებრივს არ ჰგავს... არასოდეს, მაშინაც კი როცა ვცხოვრობდით დიდი პატივით, არ სურდა, თავის თავისათვის იმის ანგარიში მიეცა, თუ ვინ იყო და რას წარმოადგენდა. ზოგჯერ ვეტყოდი: – შენ ერთადერთი ხარ, ვინც არ იცი, რომ კოლექტი ხარ, ეს რომ იცოდეს, მაშინ კოლექტიც აღარ იქნები.“¹ [1]

მორისი ყოველთვის დიდი სიფრთხილით აქებდა ცოლს, რადგან ეს მას ვრცელ გუნებაზე აყენებდა.

კოლექტი გულწრფელად აცხადებდა, რომ მწერალი გარკვეული გარემოებების გამო გახდა. საზოგადოდ, მწერლობას წინასწარ არავინ გეგმავს. წერა მაშინაა საჭირო, როდესაც ჩნდება მოთხოვნილება დროთა განმავლობაში დაგროვილი, ჩახშობილი, დაუკმა-ყოფილებელი თუ განუხორციელებელი სურვილების გამოხატვისა, რათა ადამიანმა წარმოსახვით მაინც გა-აცოცხლოს ის, რაზეც ცხოვრება მას უარს ეუბნება. ზოგჯერ კი დიდების წყურვილიც საკმარისია წერის დასაწყებად.

მ. გუდეკეტი, რომელსაც კარგი ლიტერატურული გემოვნება და კრიტიკის უნარი გააჩნდა, აღნიშნავს, რომ ყოფილი სოფლელი გოგონა, რომელსაც ხელთ ჰქონდა მხოლოდ დაწყებითი სკოლის მოწმობა, მწერალი გახდა დაკვირვების დიდი უნარის,

¹ გვ. 55.

მუსიკალური ნიჭისა და შესანიშნავი სმენის წყალობით.

სიტყვა „შთაგონების“ ან „ეგზალტაციის“ მნიშვნელობას კოლექტი უნდობლად ეკიდებოდა, მაგრამ წერის დროს, იმდენად ძლიერი იყო მისი გულმოდგინება და დაძაბულობა, რომ მთელი სხეული ნელ-ნელა ეყინებოდა. მუხლებზე მოხვეულ საბანს მეორეს უმატებდა. მხრებზე მოხურულ შაღს – სხვა შაღს. ეს განსაკუთრებით მაშინ სჭირდებოდა, როცა წიგნს ამთავრებდა. კოლექტს შეეძლო, 8-10 საათი შეუსვენებლად ემუშავა.

კოლექტი ინტენსიური, ყოველდღიური საზრუნავით სავსე ცხოვრებით ცხოვრობდა. ამიტომ წერა მისთვის აუცილობლობას არ წარმოადგენდა. მაშ რისთვის ირჯებოდა? პასუხი ერთია: საკუთარი სიამოვნებისთვის და, ნაწილობრივ, ფულის გამო. მის ოჯახს ხომ უსახსრობის მწარე გამოცდილება ჰქონდა. კოლექტს შემოქმედის ყველა თვისება გააჩნდა, მათ შორის თავმდაბლობა, მოთმინება, თავისადმი მომთხოვნელობა და სამუშაოს დასრულებით მიღებული სიამოვნების განცდის უნარი. დაუღალავად მუშაობდა თითოეული სიტყვის დახვეწაზე, ფრაზის კონსტრუქციაზე; სურდა, ეს ფრაზა მისი შინაგანი რიტმისა და მახვილი სმენის შესატყვისი ყოფილიყო. დილაობით არ წერდა. ამ დროს ის, მიუხედავად ამინდისა, სასეირნოდ გადიოდა ძაღლთან ერთად. ბულონის ტყე ყველაფერს ერჩია. მუშაობას, დაახლოებით, დღის სამი საათიდან შეუდგებოდა. მან თავისი უზარმაზარი შემოქმედება – 50-მდე წიგნი (თუ არ ჩავთვლით მრავალ ქრონიკას, თეატრისათვის გადაამუშავებულ ნაწარმოებებს, ფილმების დიალოგებს, საკონფერენციო მოხსენებებს, დღეში 5-6 წერილს, რომელთა დასაწერად არასოდეს გამოუყენებია მდივანი, და სხვ.) – სამიდან გვიან სადამომდე დროის შუალედში შექმნა.

ენერგიული და მუდამ მოძრაობაში მყოფი კოლექტისათვის არ არსებობდა „უმიდაბლესი“ და „უმაღლესი“ საქმიანობა. წერას სულაც არ თვლიდა

უფრო საპატიო საქმედ, ვიდრე, მაგალითად, ფეხსაცმლის კერვას. ერთიც და მეორეც, მისი აზრით, კეთილსინდისიერებასა და ძალისხმევას საჭიროებდა უკეთესის შესაქმნელად.

ერთხელ, მან მოინდომა, რაიმე ხელობა ესწავლა, ხელი მოეკიდა ისეთი საქმიანობისთვის, რომელიც აიძულებდა, ემოგ'საურა, ემოძრავა. ამისათვის, დაიწყო პარფიუმერიის წარმოება. საქმეს დიდი გულმოდგინებით შეუდგა. მორისს კი მის კომერციულ ნიჭში ეჭვი ეპარებოდა. ერთი წლის განმავლობაში კოლექტი თავის პატარა მაღაზიაში რეგულარულად დადიოდა, კლიენტებს თვითონვე ემსახურებოდა, მაგრამ გეგმა, წერის შეწყვეტის შესახებ, ვერ განახორციელა. ახლა უფრო მოეპაღა წერის სურვილი, ახლა უფრო ბევრს მუშაობდა. პროვინციებში თავისი პროდუქციის საჩვენებელი სეანსების შემდეგ, ლიტერატურულ კონფერენციებს მართავდა. კოლექტი მიხვდა, რომ შეცდომა დაუშვა, დრო იყო, ძველ პროფესიას დაბრუნებოდა. ამ პერიოდში კოლექტს საშუალება მიეცა, ახლოს მისულიყო ხალხთან, ვინც მას თემების განახლებაში დაეხმარა. მაღე მან მეტად ჰუმანური ნოველების წერა დაიწყო.

უნდა ითქვას, რომ კოლექტს ჟურნალისტიკა არანაკლებ იტაცებდა. 1934 წლიდან ის თეატრალურ რუბრიკებს უძღვებოდა ყოველკვირულ გაზეთ „Le Journal“-ში. ხუთი წლის მანძილზე თითქმის ყველა გენერალურ რეპეტიციას ესწრებოდა და შაეჭოგრიტ-მომარჯვებული, ყურადღებით ინიშნავდა ყველაფერს. კოლექტმა თეატრალურ კრიტიკას, ჭეშმარიტად, ახალი ტონი მისცა. მას შემდეგ, რაც სტატიების წერა დაიწყო, გაზეთის ტირაჟი გაიზარდა. ამ პერიოდში ნაკლებ დროს უთმობდა რომანების შექმნას. მან თავისი ქრონიკები გააერთიანა სათაურით: „შავი ჭოგრიტი“ და ოთხ წიგნად გამოსცა 1933-36 წლებში.

როგორც გაზეთის რეპორტიორს, მას რამდენიმე ქვეყანაში მოუწია გამგზავრება. მნიშვნელოვანი იყო

ნიუ-იორკის სტუმრობა, რითაც ის და მორისი მეტად კმაყოფილნი დარჩნენ. კოლეტს ამერიკაში კარგად იცნობდნენ. მათ გემს პორტში უამრავი ხალხი დახვდა, მათ შორის პრესის წარმომადგენლებიც. ვიღაცამ სანდლებში წაყოფილი კოლეტის შიშველი ფეხები შენიშნა და მაშინვე შეეკითხა:

– რატომ ხართ ფეხშიშველი?

– იმიტომ, რომ სასიარულოდ ასე უფრო მოსახერხებელია ჩემთვის.

– რა დრო გჭირდებათ რომანის დასაწერად? – სწრაფად ისმის მორიგი კითხვა.

– არც ისე დიდი დრო. – პასუხობს კოლეტი.

– ხომ არაფერი დაგიწერიათ მგზავრობის დროს?

– არა, და ვხვდები, რომ შეეცდი. – მიუგებს იგი.

კოლეტს ცათამბჯენები აჯადოებს. იქ ყოფნის დროს, კოლეტის მახვილ მზერას არ გამოჰპარვია ამერიკის ყოველდღიური სინამდვილის ამსახველი არც ერთი დეტალი.

კოლეტი რომ კარგი ჟურნალისტი იყო, ამას შემდეგი ფაქტიც ადასტურებს. ერთხელ, მან ასეთი რჩევა მისცა დამწყებ რეპორტიორს:

„მხოლოდ ის აღწერე, რაც გინახავს. დიდხანს უყურე იმას, რაც სიამოვნებას მოგანიჭებს, და კოდექს უფრო დიდხანს, რაც პირიქით, ტკივილს განგაცდევინებს. ეცადე, იყო პირველი შთაბეჭდილების ერთგული, ნუ ერწმუნები „იშვიათ სიტყვას“, ნუ იტყვი ტყუილს. ტყუილი ავითარებს წარმოსახვას. წარმოსახვით წერა რეპორტიორისათვის დამღუპველია... შენიშნებს ნუ გააკეთებ... ნუ დაწერ რეპორტაჟს შორიდან... დაბრუნებისას, ნანახს ველარ შეიცნობ.“¹ [1]

გუდეკეტი განუწყვეტლივ საუბრობს კოლეტის პიროვნულ თვისებებზე. მისი წიგნიდან ბევრი რამის გაგება შეიძლება. მაგალითად, თურმე საოცრად ენერგიულ კოლეტს ერთდროულად ათი საქმის კეთება უყვარდა. გარშემო მყოფთაც ცეცხლს უკიდებდა. სტუმ-

¹ გვ. 51.

რებსაც კი აიყოლიებდა ხოლმე. ის ერთსა და იმავე დროს ავეჯსაც უცვლიდა ადგილს, ლურსმანსაც ატყედებდა, ტელეფონსაც პასუხობდა, ცხოველებს ყურებს უწმენდდა, სხვადასხვა საქმეზე მოსულ სამ ადამიანს ერთად მიიღებდა, კონტრაქტს ხელს ისე მოაწერდა, არც კი დახედავდა, კიბეზე აღიოდა, სამზარეულოში გარბოდა. ყოველივე ამას ხმამაღალი ლაპარაკით, ლანძღვით, გამაყრუებელი ხარხარით და სასაცილო მკეთური მოძრაობებით აკეთებდა. სიმსუქნე სულაც არ უშლიდა ხელს მის მოქნილობას. იატაკზე უფრო სიამოვნებით ჯდებოდა, ვიდრე სკამზე. როგორც კი საშუალება მიეცემოდა, მაშინვე ფეხზე გაიძრობდა და ფეხშიშველა დადიოდა. ქუსლიანი ფეხსაცმელი არ უყვარდა. მას შემდეგ, რაც სანდლები აღმოაჩინა, ფეხიდან აღარ მოუშორებია. სამუშაო მაგიდას რომ მიუჯდებოდა, ერთს ამოიოხრებდა, ვინაიდან კარგად იცოდა, ადგომა მანამ არ ეღირსებოდა, სანამ კალამს მელანი არ გამოელეოდა.

მორისი ხაზს უსვამს, რომ კოლექტი სულიერ და უსულო საგნებს ერთნაირი პატივისცემითა და ყურადღებით ეპყრობოდა. ის საგნების მხოლოდ შეხედვით არასოდეს კმაყოფილდებოდა, მათ უთუოდ უნდა შეხებოდა, გემო გაესინჯა. როდესაც უცხო ბაღში შევიდოდა, გამაღებით ათვალთქვებდა ყველაფერს, ყვავილების ფურცლებს სინჯავდა, დიდხანს ყნოსავა, ფოთლებს დასრესდა, გაღუჭავდა, შხამიან კენკრებსა თუ სოკოებსაც არ ერიდებოდა. მწერებსაც დიდი ყურადღებით ექცეოდა: შეეხებოდა, მათ ბზუილს ყურს მიუგდებდა, ფუტკრებსა და კრაზნებს ხელისგულზე დაისვადა და ზურგზე თითს გადაუსვამდა, თან იტყოდა, „უყვართ ასე“; ბოლოს, გამოვიდოდა ბაღიდან, შეისწორებდა შარფს, ქუდს, ფეხსაცმელს, წინდებს, მერე მოაწესრიგებდა მიტოვებულ ძაღლს და ქმარს. ცხვირზე ყვავილის მტვერი ისევ ყვითელ ლაქად ექნებოდა, ხოლო აწეწილ თმებში – ბალახის ხმელი ღეროები. პუდრმოცილებული სახით, ოფლიანი კისრით, ბაცბაცა

ნაბიჯებით და აჩქარებული სუნთქვით ძალზე ემს-
გავსებოდა ნაქეიფარ, შეხარხოშებულ ადამიანს.

შეუძლებელია მარტივად იმის თქმა, რომ კო-
ლექტს ცხოველები უყვარდა. იგი პატივისცემით იმსჯეა-
ლებოდა ცხოველისა თუ მცენარის მიმართ და ღრმად
შეიგრძნობდა ბუნების მრავალფეროვნებასა და ერ-
თიანობას. ადამიანს, ცხოველსა თუ მცენარეს განურ-
ჩევლად აღმოუჩენდა დახმარებას ნებისმიერ დროს. მა-
გალითად, თუ გაიგონებდა, რომ მეეტლე ცხენებს
სცემდა, სასწრაფოდ წამოიხურავდა შალს, უკაცრიელ
ქუჩაში გაიჭრებოდა და აგრესორს ისევე დაუწყებდა
ლანძღვას, როგორც ის ლანძღავდა ცხოველებს. სოგ-
ჯერ, კამათში გართული კოლექტი სახლს საგრძნო-
ბლად გაშორდებოდა. ერთხელ, ღამის ორ საათზე
უკან მობრუნებულ კოლექტს ორი საეჭვო გარეგნობის
კაცი წინ გადაუდგა და მლავებში ხელი ნასჭიდა.
„ქალბატონს სიბნელეში არ ეშინია?“ – ირონიული
მანჭვით უთხრა ერთმა. „არა, – მშვიდად მიუგო
კოლექტმა. – რადგან ორი ბრგე კაცი მყავს მცველად“.
ქალის სიმშვიდითა და სიმამაცით გაკვირვებულმა
არამზადებმა მას თავი მალე დაანებეს.

კოლექტს საკუთარ ცხოველებთან ურთიერთობი-
ნას, ხმა არასოდეს აუწევია. მათაც თქვენობით მიმარ-
თავდა. ერთ კატას, რომელიც ძალიან უყვარდა,
ლექსებსაც კი უკითხავდა. კოლექტსა და მათ შორის
ყოველთვის სრული ურთიერთგაგება სუფევდა.

რაც შეეხება ხასიათის სხვა თავისებურებებს,
გუდეკეტი აღნიშნავს, რომ ის აბსოლუტურად ქალური
იყო თავისი კეკლუცობით, ეჭვიანობით, გარკვეული
ირაციონალიზმითა და თვინიერებით. თავს ნაკლებად
უფრთხილდებოდა, არ შეეძლო წინდახედულად მო-
ქმედება, პირფერობა. კომპრომისებისათვის მუდამ
მზად იყო, ხოლო – ღმობიური ყოველგვარი სისუსტის
მიმართ. მას სკანდალურს, თავისუფალს და აღვი-
რახსნილსაც უწოდებდნენ, რასაც გუდეკეტი არ
ეთანხმება. ის ამბობს, რომ, უბრალოდ, მას კეთილი
და ბოროტი ერთმანეთისგან გამიჯნულად არ ეჩვენე-

ბოდა, რომ ის მთლიანად სიყვარულის განსახიერება იყო; სინა'ხის უდიდესი გრძობა გააჩნდა, რასაც საგულდაგულოდ მაღავედა. ბუზღუნა ტონი, მოღუშული სახე, უხეშობა და იუმორი იმისათვის სჭირდებოდა, რომ არავის შეეცყო, რაოდენ იყო ადამიანებთან დაკავშირებული და განიცდიდა სხვათა ჭირს. მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ხორციელად და სულიერად შეყვარებული გახლდათ ყველაფერ კარგზე, სასიამოვნოსა და ღამაზ'ზე: კაცებზე, ქალებზე, ზღვაზე, ყვავილებზე, ხილზე, კარგ ღვინოზე, ნოყიერ კერძებზე, ფრინველთა ჭიკჭიკსა თუ ცხოველთა ბეწვის ფერზე.

კოლეტი რომ სიმაჰა(კით გამორჩეული ადამიანიც იყო, ეს ყველაზე უკეთ ძნელბედობის პერიოდში გამოჩნდა. II მსოფლიო ომის დროს, როდესაც პარიზი ფაშისტებმა დაიკავეს, კოლექს ქალაქი მაშინვე არ დაუტოვებია. როცა საკეები პროდუქტების შოვნა მეტად გაძნელდა, ის თავისი ქალიშვილის მოწვევას დათანხმა და კიურემონტ-ან-კორეუ'ში გაემგზავრა, სადაც კოლეტი დე შუვენელს მამის ნაანდერძევი სახლი ჰქონდა. კოლეტი იქ სამ თვეზე მეტ ხანს არ გაჩერებულა, ისევ დედაქალაქს მიაშურა. იქ ომის წლების გატარება ადვილი არ ყოფილა. კოლეტი ფანჯარასთან იჯდა და ქალაქს საათობით გასცქეროდა. „ნეტავ თუ არის საკმარისი საჭმელ-სასმელი ქალაქისათვის?“ – განუწყვეტლივ ეს კითხვა უტრიალებდა. ის დადიოდა პალე-რუაილის ქუჩის ჯიხურებში, ბაღში და ბავშვებს ეკითხებოდა, როგორ ცხოვრობდნენ. წერილში „ჩემი ფანჯრიდან“ ის რჩევა-დარიგებას აძლევდა ადამიანებს, როგორ აეცილებინათ თავიდან შიმშილი და სიცივე. ხალხი მუდამ გრძობდა მის მზრუნველობას.

1941 წელს ფაშისტებმა მორისი დააპატიმრეს, როგორც ებრაელი. კოლეტი ამ დარტყმას არ ელოდა. თუმცა მშვიდად მოეხმარა მეუღლეს ჩემოდნის ჩალაგებაში. სამი კვირის განმავლობაში საკონცენტრაციო ბანაკში მყოფ მორისს მისგან არავითარი ცნობა არ მიუღია. კავშირი მოგვიანებით აღდგა. ქმრის პირველივე წერილებმა კოლექს გაუმჟღავნა, რომ მორისი

შიმშილობდა. ქალმა მთელი პარიზი შეაჯერა, ყველას ურეკავდა, დახმარებას ითხოვდა, ყველა კარზე აკაკუნებდა და იმედს არ კარგავდა. დაღლა არ უგრძენია, არც თავის სამუშაოს მოწყვეტია, სასოწარკვეთილებაში არ ჩაეარდნილა; თუმცა, დამდამობით დგებოდა, მორისის ოთახში შედიოდა და საათობით უძრავად იჯდა მის საწერ მაგიდასთან. ბოლოს, მოახერხა გერმანელებთან დაკავშირება, მათ კი თანამშრომლობა შესთავაზეს: კოლექტს მათთვის საჭირო ცნობები უნდა შეეგროვებინა, რაზეც მან სასტიკი უარი განაცხადა. როდესაც ისინი მორისის სიკვდილით დაემუქრნენ, კოლექტმა მოკლედ უპასუხა: „მე სიკვდილს ვირჩევ“. „— ისე, რომ არ ნახავთ ქმარს?“ — იყო კითხვა. „ჩვენ ვირჩევთ სიკვდილს“ — გაიმეორა კოლექტმა ისე, რომ ხმისთვის არ აუწყევია.¹ [1]

დიდი ძალისხმევის შემდეგ მორისი გაათავისუფლეს, მაგრამ 18 თვის განმავლობაში მალეულად ცხოვრობდა პარიზში. კოლექტი მზრუნველობას ერთი წუთითაც არ აკლებდა მას.

1944-45 წლებში კოლექტის შემოქმედებამ მნიშვნელოვანი ევოლუცია განიცადა, მაგრამ ამას თან დაერთო ავადმყოფობის გართულებაც. მას ართრიტმა ძლიერ შეუტია, ისე, რომ სიარული გაუჭირდა. ექიმები ველოსიპედით სიარულს ურჩევდნენ და 67 წლის ქალიც ბულონის ტყეში სიამოვნებით სეირნობდა მეუღლესთან ერთად. სახეზე შვება ეტყობოდა, რადგან აღარ უწევდა მტკივანი ფეხით თავისი მძიმე ტანის ტარება. მაგრამ მალე მან თავისი დიდი საწოლი, რომელსაც „ტივი“ უწოდა, ფანჯარასთან დადგა და იმ დღიდან მისთვის ადგილი აღარ შეუცვლია. ბალიშებზე მიყრდნობილი, იქ საათობით, მოგვიანებით კი, დღეების განმავლობაში რჩებოდა და პალე-რუაიალის ბაღსა და ქუჩას გასცქეროდა. მისი სახლის კარი ყველასათვის ღია იყო, ვაჭარი ქალი იქნებოდა ეს, წიგნების გამყიდველი, მეფუნთუშის ბავშვები თუ ანტიკვარი. ეს ქუჩა,

¹ გვ. 205.

ისე როგორც ყველა სხვა, თავისი ორიგინალური სახით გამოირჩეოდა. აქ მდებარეობდა რეიმონ ოლივიეს რესტორანი, რომელიც კოლეჯის მეგობრების თავშესაყარი იყო. ამიტომ მასთან ხშირად მოდიოდა რესტორნის ორი მოსამსახურე და კოლეჯის ეტლი რესტორნამდე მიჰყავდა. ამ კორტეჟს გულანუყუბული პალეო-რუიალი მ'ხერით აცვილებდა. კოლეჯს ხშირად სტუმრობდა ბევრი გამოსყენილი ადამიანი, მათ შორის კოკტო და ჟან-მარე, რომლებიც თეატრ'ზე, კინოსა და მთელ პარიზ'ზე გაცხიოველებით საუბრობდნენ. კოკტო მორისის სკოლის ამხანაგი იყო და მათ ოჯახში ყველაზე ძვირფას მეგობრად ითვლებოდა. ამ სახლში უყვარდათ მისი მხიარულება და ყოველთვის მოუთმენლად ელოდნენ.

კოლეჯის მიერ დატოვებული ბელგიის ფრანგული ენისა და ლიტერატურის სამეფო აკადემიის სავარძელი კოკტოს გადაეცა, რომელიც მის შემდეგ აირჩიეს. საზეიმო სიტყვის წარმოთქმას გუდგეპტი ესწრებოდა, რომელსაც კოლეჯის მიღების დღე ცხადად გაახსენდა. მაშინ ამ ფაქტმა მთელი საზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია.

კოლეჯის სასიცოცხლო ენერჯია სასწაულებრივი იყო, მაშინაც კი როცა ის სამუდამოდ საწოლს მიეჯახტვა. როგორც კი კოლეჯის ერთგული მსახური პოლინა საწოლის ფარდებს გადასწევდა, იქიდან ადრინად გაღვიძებული ქალის კითხვები სეტყვასავით წამოვიდოდა: „როგორი ამინდია, პოლინა? თერმომეტრი რამდენს აჩვენებს? ბარომეტრი? მომეცით ჩემი საათი, ჩემი პუდრი რა იქნა? მომიტანეთ ჩემი სამუშაო, ყველაფერი უნდა დაეხიო, რაც წუხელ დავწერე, არაფრად ვარგა... უკვე იყავით გარეთ? ვინ შეგხვდათ? დღეს რა უნდა ეჭამოთ? გაზეთები სად არის? შეხედეთ იმ ღრუბელს, რა ფორმა აქვს! მომეცით პეპლების ყუთი, ზემოთ, მარცხნივ დევს, რაღაც მინდა ვნახო!“ მორისი მაშინ შედიოდა მასთან, როცა უკვე მოწესრიგებული იყო. კოლეჯი მის დანახვაზე საზეიმო იერს იღებდა, თითქოს ქვეყნიერება ხელახლა აღმოაჩინაო.

ჩვეულებისამებრ, წაკითხულ წიგნზე დაუწყებდა ბაასს. პოლინა დილის საუზმეს შემოიტანდა, შემდეგ გასეთებსა და წერილებს. კოლეტი მორისს ყველაფერს აკითხებდა, რასაც წერდა.

კოლეტის „ტივ-საწოლი“ შესანიშნავად იყო მოწყობილი დროსა და სიერცეში უძრავი მოგზაურობისათვის. მის მთავარ ელემენტს 40 სმ. სიგანის მაგიდა წარმოადგენდა, რომელიც საწოლს იყო გადაბიჯებული, ის მის ფეხებს შორის იდგა. მაგიდა წითელი ხისგან დაემზადებინათ და ფეხებად ორ-ორი სვეტი ჰქონდა, რომლებიც იატაკზე ადვილად სრიალებდა. საწოლზე მჯდარ და უამრავ ბალიშს მიყრდნობილ კოლეტს გვერდით მუდამ ედო ორი კაუჭიანი ჯოხი, რომლებითაც მარჯვედ სწევდა თავისკენ ფეხებთან მდგარ მაგიდას. ამ ჯოხებითვე იწვდიდა ყველა შორს მყოფ საგანსა თუ წიგნს. „ხედავ?“ – ეტყოდა მორისს, – „ტივზეც თევზაობენ!“ მერხმაგიდაზე ლურჯი ფაიფურის საკალმე ედო, რომელსაც „კალმების ქოთანს“ ეძახდა. შიგ 6-7 სქელი კალამი მოეთაესებინა, რომლებსაც თავიანთი დანიშნულება ჰქონდათ: ერთს წერილის დაწერა „ევალებოდა“, მეორეს – კორექტურის ფურცლის გასწორება, მესამეს კი რომანების წერა „ერჩია“. მის გვერდით ელევანტური ესპანური დანა იდო, რომელსაც ტარი მოვერცხლილი ჰქონდა. მას პატრონი ყველაფერში იყენებდა. დანის ბოლო მორიელის კუდს მოგაგონებდათ. მის მოჩუქურთმებულ პირს, საბედნიეროდ, სიბასრე დაჰკარგვოდა. მაგიდაზე იყო, აგრეთვე, ყუთი, რომელსაც წიგნის ფორმა ჰქონდა, მას კოლეტი დროდადრო ხსნიდა და იქიდან პატარა სარკეს, პომადას და მისთანებს იღებდა. აქვე იდო შავი საქაღალდე, მაკრატელი, ქაღალდის საჭრელი დანა, სათვალის ბუდე, წითელი ტყავის ჩანთა, საშრობები, ყვავილების ალბომი, სამოგზაურო წიგნი, იშვიათი ნიჟარები, ფოტოები, კომპასები, და წვრილმანი ნივთების ყუთი. კედელზე, სუსტად თავს ხემოთ, ბარომეტრი ეკიდა, ერთ-ერთ მოაჯირზე კი, სადაც მზერა მიუწვდებ-

ბოდა — თერმომეტრი. დაბოლოს, ლურჯი ლამპა! მას კედელზე მარცხნივ ეკაევა ადგილი. ეს იყო მხაზველის ლამპა, რომლის ნათურა დღის შუქის ფერი იყო, მაგრამ ეს სახელი ორი ლურჯი ქაღალდის გამო დაერქვა, რომლებითაც მისთვის აბაჟური გაეკეთებინათ. ჩვეულებისამებრ, ამ ლურჯ ქაღალდებზე წერდა კოლეტი ყველაფერს. ამბობდა, რომ მათზე წერა სასარგებლო იყო მხედველობისათვის. ზამთარში ბუხარი განუწყვეტლივ გიზგიზებდა. ახალგაზრდაც ძალიან მკვიანა იყო, შალი მუდამ მხრებზე გქონდა მოხურული, ბეწვის საბნის ქვეშ ფეხებთან სათბურა ედო.

სიცოცხლის ბოლო ხანებშიც კოლეტი ბევრს კითხულობდა, თანაც გასაოცარი სისწრაფით, ისე, რომ ერთ ხაზსაც არ ტოვებდა. დროდადრო კაღამს აიღებდა და, ისე, რომ თვითონაც ვერ ამჩნევდა, ტიპოგრაფიულ შეკვდომებს ასწორებდა. ბალსაკი და პრუსტი შეუსვენებლად გადაიკითხა. პრუსტი აღმერთებდა კოლეტს. ისინი რამდენჯერმე შეხვდნენ ერთმანეთს. კოლეტმა ორი პორტრეტი შექმნა პრუსტზე. ძალიან უყვარდა მიუსეს თეატრი. „ლორენზაიო“ ზეპირად იცოდა. მრავალჯერ გადაიკითხა ედგარ პო ბოდლერის წყალობით. ყველა პოეტური ქმნილებისადმი მგრძობიარე გახლდათ, განსაკუთრებით, ვერლენის ლექსებისადმი. რაც შეეხება მონტენს, კოლეტის გონების მოქნილობა ახლოს იყო მასთან, მაგრამ ენის სიმძიმის გამო, არც მას და არც XVII საუკუნის სხვა მწერლებს არ კითხულობდა. როცა მორისმა მას ღაროშფუკო წააკითხა, კოლეტს ძალიან მოეწონა და მისი „მაქსიმების“ პატარა წიგნი დიდხანს ედო სამუშაო მაგიდაზე.

კოლეტი სიტყვის მნიშვნელობის გასაგებად იშვიათად მიმართავდა ლექსიკონს, ორთოგრაფიის შესამოწმებლად კი — არასოდეს. ეს ცოდნა, თითქოს, თანდაყოლილი ჰქონდა. ყოველდღიურ ცხოვრებაში არსებულ საგანთა სახელებს იშვიათი სიხუსტით ხმარობდა. ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ მის წერის ხელოვნებას წინ უსწრებდა თვით ცხოვრების ხელოვნ-

ნება. კოლექტს ზოგიერთი სიტყვა ძალიან უყვარდა მისი გრაფიკულობის გამო, ისე, რომ მნიშვნელობას ყურადღებას არ აქცევდა. მათ ზოგჯერ, მუსიკალობის გამოც აფასებდა. მაგალითად, „S“-ზე ამბობდა, რომ ის „მცველი გველივით“ იყო წამომართული. თვით ინტენსიური მუშაობის დროსაც კი შეეძლო ასეთ რამეებზე ფიქრი. დილით მორისს ეტყოდა წუხელის სიტყვები და სტრიქონები თავიანთ წესზე ბალეტს ცეკვავდნენო.

ბოლო ხანებში კოლექტი იმისათვის წერდა, რომ უბრალოდ, ეწერა, ყოველგვარი გამოქვეყნების გარეშე. ის გათავისუფლდა პერსონაჟთა სახეებისა თუ მოქმედებათა ჯაჭვის შექმნისაგან. საქმიანობა კოლექტისა, რომელიც თავის ოთახში იყო გამოკეტილი, შემოიფარგლებოდა წერით, კითხვით, პეპლების კოლექციის თვალთვლიერებითა და ქარგვით. მასთან ხშირად დადიოდნენ მეგობრები. ის ხომ უანგარო მეგობრობისა და ერთგულების გრძნობით გამორჩეული ადამიანი იყო. მორისი მის ყველაზე ახლო მეგობრად მარგერიტ მორენოს მოიხსენიებს. ეს მეგობრობა შორიდან, კოლექტის პარიზში ჩამოსვლის დღიდან იწყება. მარგერიტი ცნობილი მწერლის, მარსელ შვობის მეუღლე იყო. წყვილმა კოლექტი თავიდანვე კარგად მიიღო და ბევრი რამეც ასწავლა. მარსელი ამბებს უყვებოდა, აკითხებდა, ინგლისურიდან უთარგმნიდა. კოლექტის დიდი მეგობრები იყვნენ, ასევე, ელენ პიკარდი, ჟერმენ ბომონი, ნატალი კლიფორ-ბარნიე, ფრანსის კარგო, პრინცესა დე პოლინაკი, ლუკ-არბერ მორო და სხვები. იყვნენ ადამიანები, ვისაც ის მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე უანგაროდ ესმარებოდა, მორალურად ამხნეებდა. ეს მისი კორესპონდენციებიდან მშვენიერად ჩანს. ერთ-ერთი ასეთი ადამიანი გახლდათ რენე ამონი. ის თავგადასავლების მოყვარული ახალაგას-რდა ქალი იყო. მარტოდმარტო, ველოსიპედზე ამხედრებული, შორეულ ქვეყნებში მოგზაურობდა. კოლექტი მას მინისტრთან შუამდგომლობდა, ასევე, გაზეთის რედაქტორებთან. კოლექტმა მას წიგნის დაწერა ურჩია, რომლის გამოცემასაც თავადვე იზრუნა.

კოლექტთან 'სოფჯურ ჟურნალისტებიც გამოჩნდებოდნენ, რომლებიც საინტერესო ინტერვიუებს იწერდნენ. აქვე, სადაც კოლექტის ცხოვრების ბოლო პერიოდზე ვსაუბრობთ, თქვენს ყურადღებას შევაჩერებ ერთ ძალზე მნიშვნელოვან წიგნზე, განსაკუთრებულ დოკუმენტზე, რომელშიც მწერლის საუბრებია მოთავსებული. ისინი საფრანგეთის ერთ-ერთი რადიოს ჟურნალისტმა – ანდრე პარინომ ჩაიწერა კოლექტის გარდაცვალებამდე 5 წლით ადრე და 27 გადაცემის სახით წარუდგინა ფრანგ მსმენელს ეროვნული არხის – „საფრანგეთი III“-ს მეშვეობით. აღნიშნული საუბრები წიგნად გამოიცა 1996 წელს, „Ecriture“-ის მიერ. მას „ჩემი სიმართლენი“ (Mes Vérités) ეწოდება.

„ტივ-საწილში“ მჯდარი კოლექტი, მოსწავლის გულმოდგინებითა და მთელი გულისყურით, ასევე ბურგუნდიელი გლეხის ეშმაკობით ეკიდება თითოეულ კითხვას. ამ საუბრებში „შერისა“ და „დღის დაბადების“ ავტორი მაცდუნებელი, ირონიული, მაგრამ ყოველთვის გულწრფელი ჩანს, რომელიც საოცრად თავისუფალი ტონით იხსენებს ცხოვრებაში ნანახსა და განცდილს.

პარინო პირველი თხზულების შესახებ ეკითხება. „კლოდინი სკოლაში“ 22 წლის ასაკში შექმნა კოლექტმა ვილის თხოვნით და ხელიც მისი სახელით მოაწერა. ის ქმარს დაჰპირდა, რომ ნამდვილი ავტორის ვინაობის საიდუმლოს შეინახავდა. რომანის დაწერისას, მას ვილიმ მხოლოდ რამდენიმე რჩევა მისცა. ოჯახის მეგობრები სიმართლეს ეჭვობდნენ. ერთ-ერთმა მათგანმა კოლექტს მოურიდებლად უთხრა: „თქვენ შექმენით ნამდვილი ტიპი და ეს წლების მანძილზე გაგჰყვებათ, როგორც ერთგვარი ჯილდო, მაგრამ ამავე დროს როგორც სასჯელი“¹. [2].

კოლექტი ჯიუტად ინახავდა სიტყვას. ანდრე პარინოს შეკითხვაზე, ბატონი ვილი რომ არა, დაწერდით თუ არა „კლოდინსო“, კოლექტი პასუხობს:

¹ გვ. 72

„არასოდეს! წინადადებას არც კი დაგამთავრებინებთ, ისე გეტყვი, რომ არც მას და არც სხვა რამეს არ დაეწერდი“¹.

კოლექტმა წერა ვილის შეკვეთებით დაიწყო. ერთი წლის შემდეგ გამოვიდა მეორე წიგნიც – „კლოდინი პარიზში“, მაგრამ თავის მწერლურ ღირებულებას კოლექტი კიდევ დიდხანს ვერ შეიცნობს. ის უურნალის-ტთან საუბარში აცხადებს:

„ჩემი მწერლური ღირებულება! აი, ნაკლებ სიახლოვენი რამ, რაც მაიძულებს ჩემს ერთ შინაგან კომპლექსზე გელაპარაკოთ, რომელიც ხშირად მაწუხებდა ჩემი სამწერლო მოღვაწეობის განმავლობაში“.

კოლექტი დიდხანს იტანდა ვილის მკურნეობას, მის გვერდით ცხოვრებას, ვინაიდან არ სურდა, დედას მისი უბედურება შეეეტყო. მას ერთი სუც არ გააჩნდა დამოუკიდებელი ცხოვრებისათვის. „თხა სადაც აბია, იქ უნდა მოძოვოს“ – აღნიშნავს კოლექტი². [2].

უურნალისტი მას შეახსენებს, რომ ეს აზრი სრულიად საწინააღმდეგოა იმასთან, რასაც თვითვე წერდა იმ ხანებში: „ვერ დარჩები იმ კაცთან, ვინც არ გიყვარს“. ან კიდევ „როდესაც უყვართ, თუნდაც თავისუბურად, ამ დროს ღალატს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს“³.

„ამას მთლად ლიტერატურის სუნი უდის“ – მიუგებს მწერალი.

არანაკლები სიამაყით გაიხსენებს კოლექტი თეატრალურ წარმატებებს, იმდროინდელ მეგობრებს და მიუზიკ-კოლექტის პუბლიკას.

ამ დროს დაიწყო მუშაობა ისეთ წიგნებზე, რომლებმაც მას ცნობილი რომანისტის სახელი მოუხვეჭა: „შერი“, „პურის მარცვალ ბალახში“, „დღის დაბადება“, „სიღო“, „ძუ კატა“, რომლებიც სიყვარულის ტრაგიკულობას და სიწმინდის ძიებას ასახავენ.

¹ იქვე.

² გვ. 94.

³ იქვე.

კოლექტი აცხადებს:

„ვინაიდან მე სიწმინდეს აღმოვაჩინე იქ, სადაც სხვები ვერ დაინახავენ და ვერც ხელავენ, ვიგულისხმობ, რომ, ღმერთო ჩემო! ეს ჩემი პირადი ილბალია“¹. [2].

„შერიხე“ საუბრისას, კოლექტი აღნიშნავს, რომ მისი მწერლური ოსტატობა „თავისთავად“ არ მოსულა. ყოველ სტრიქონს, თავსა თუ აბსაცს დიდი რუდეუბით ქმნიდა. ძნელად წერდა და ამას არც მაღაყდა. განსაკუთრებით დამქანცველი იყო წიგნის ბოლო ნაწილზე მუშაობა. „ამ დროს მგონია, თითქოს ვიყინები“ – ამბობს მწერალი. რაც შეეხება გეგმებს, ის მათ არასოდეს ადგენდა. ადვილად არ წერდა, მაგრამ ერჩია, შთაგონებისათვის თავისუფლება მიეცა და ახრი წარმოქმნის პროცესშივე გადაეტანა ქაღალდზე; პერსონაჟებიც მისი კალმის მოძრაობის დროს იბადებოდნენ. შეკითხვაზე, განიცდიდა თუ არა კოლექტი სინანულს პერსონაჟებთან განშორებისას, რომანისტი პასუხობს, რომ მას შემდეგ, რაც დარწმუნდებოდა, რომ აღარ შეეძლო მათთვის კიდევ რამის გაკეთება, გაკეთილშობილება ან თქმა იმისა, რაც ჯერ არ თქმულა, მაშინ მიატოვებდა მათ. კოლექტს „ვირლანდები არ უყვარდა, ცდილობდა ისინი მოეშორებინა, ნირალდნები გვერდზე გაეწია.“ – ვკითხულობთ აღნისნულ წიგნში.

კოლექტი საუბრობს „საიდუმლოს“ შესახებაც. რაში მდგომარეობს მისი არსი? როგორ შეიძლება იყოს მწერალი საიდუმლოს ღირსი? ამ კითხვაზე პასუხს „კლოდინის სახლი“ იძლევა, რომელიც ყველაზე დელიკატური რომანია მის შემოქმედებაში. აქ მწერალი თავის ახალგაზრდობის დროინდელ მოვლენებსა და პიროვნებებს იგონებს. დეტალები მისთვის დაუვიწყარია. პირველ რიგში თვალწინ წარმოუდგება ბაღი, სადაც ფიჭვები და გლიცინია ხარობს, მაგრამ მთელი ეს დეკორაცია წარმოუდგენელია სიცოცხლის

¹ გვ. 113.

გარეშე, რაც იმ სახელში ჩქეფდა. თუ მაგიურობა ტოვებს სახლს, მას უკვე მნიშვნელობა აღარ აქვს. კოლექტის კომენტარი ამასთან დაკავშირებით:

„რაც ბერდება ადამიანი, მით უფრო ეგუება დეკორაციის გაუჩინარებას. სადღაც დაეწერე, რომ რასაც ადამიანი ადრე ფლობდა, ბოლომდე მაინც ვერ დაკარგავს. მეც ვცდილობ, არ დავეკარგო ის, რაც ოდესღაც მქონდა. არაერთარი მოგონება არ შეიძლება შესადარი ან შედარებულ იქნას იმასთან, რასაც ბედნიერი ბავშვობა გვიტოვებს“¹. [2].

კოლექტთან ფერები არც ისე მხიარული და სასიამოვნოა, რაც მწერლის ერთგვარ პესიმიზმზე მიუთითებს, თუმცა იგი იმავდროულად ხატავს ფოთოლთა, ყოვლისშემძლე მზისა და თბილი ჰაერის ფერადოვნებას. კოლექტი შენიშნავს: „ერთ პრეფექტს ვიცნობდი, რომელმაც თქვა: მე პესიმიისტი ვარ, მაგრამ მხიარული პესიმიისტი! ალბათ მეც ასეთი გახლავართ“². [2]

თავისი მწერლური მოღვაწეობის განმავლობაში კოლექტმა ბრძოლა გამოუცხადა სიყვარულის გრძნობას და ბევრჯერ შეეცადა, ბოლო სიტყვა თავად დარჩენოდა. იარაღად მუდამ სიმართლეს იმარჯუებდა და ყველაფერში „სინდისს დებდა“. ის ამ სინდისიერებას ხშირად ცინიზმის ნიღბით ფარავდა.

ჟურნალისტი ბანალურ შეკითხვას უსვამს მწერალს:

„რა არის ბედნიერება თქვენთვის?“

კოლექტის მოკლე პასუხი ასე უღერს:

„არაფერი. ყოველგვარ სიღრმეს მოკლებული, ნამდვილი მნიშვნელობის არმქონე სიტყვა“³. [2].

ჩანს, კოლექტს არ უყვარს ბედნიერებაზე ფიქრი. ეს არ სჭირდება. მწერლის თქმით, „ბუნებრივი არ არის, როდესაც ადამიანი ცხოველზე მეტად დატკბება

¹ გვ. 128.

² გვ. 134.

³ გვ. 140.

იმ მდგომარეობით, რომელიც სრული ბედნიერების შესატყვისი იქნება¹. [2].

მოძღვეწო საუბრის თემასთან დაკავშირებული კითხვა ასეთია:

„თქვენთვის, მადამ კოლეტ, ცხოვრებას აქვს აზრი?“

და ისევ პესიმისტური პასუხი:

„თანაც ერთადერთი აზრი. ვუიქრობ, ერთადერთი აზრი ესაა – სიცოცხლის დატოვება... ცხოვრების აზრი? ... ნუთუ ადამიანს იმდენი დრო აქვს, რომ მისი ერთი აზრი მაინც იპოვნოს ან გამოიგონოს?² [2].

აქვე კოლეტს დედა ახსენდება. სიდოს ნათქვამი ჰქონდა, რომ ყვავილები არ დაურგოთ მის საფლავზე. ყვავილები მკვდრებისთვის არ შექმნილა, ის მხოლოდ ცოცხლებს ეკუთვნისო – იტყოდა ხოლმე იგი.

კოლეტსაც სძულდა სიკვდილი და მიცვალებულები, თუნდაც ახლობლები.

კოლეტი უერნალისტს ესაუბრება ადამიანის ცხოვრების ფსიქოლოგიურ „სეზონებზე“ – ეჭვიანობისა და დაღატის „სეზონებზე“ და დასძენს, რომ ერთგულება სიყვარულისთვის არ წარმოადგენს. სიყვარული ყველაფერია და არც არის ყველაფერი კოლეტისათვის, რომელმაც მთელი შემოქმედება ამ თემას მიუძღვნა. მან სიცოცხლე მოუსწრაფა თავის რამდენიმე პერსონაჟ-მამაკაცს იმისათვის, რომ მათ ცხოვრებაში არაფრის გაკეთება არ შეეძლოთ, გარდა იმისა, რომ ჰყვარებოდნენ.

უკანასკნელმა საუბარმა, რომელიც კოლეტის ბინაში შედგა, თითქოს ერთგვარად შეაჯამა მისი ამქვეყნად არსებობის ყველა ნიშანი: ენის, გამჭრიახობის, თავდაჭერილობის თავისებური ხასიათები. მთელი მისი მწერლური მსოფლმხედველობა შემდეგ ეპიზოდშია გამოხატული. კოლეტი ამბობს:

¹ ბგ. 144.

² აგ. 150.

„სიღობ მასწავლა, რომ კეთილსა და ბოროტს ხშირად ერთგვარი გამოძახილი აქვთ და რომ ისინი, როგორც ერთი, ისე მეორე, მგზნებარე ინტერესის ღირსია. ამიტომაცაა, რომ სიტყვა ბედნიერებას ჩემთვის ახრი არა აქვს. სხვათა შორის, ნუთუ არსებობისათვის ეს აუცილებელი რამაა? ადამიანებს სურთ, ამაში ერთმანეთი დაარწმუნონ ...“¹ [2].

„პერსონაჟებიც, სხვათა შორის, არ არიან ხშირად ბედნიერნი.“ – დასძენს ჟურნალიტი.

კოლექტი ის ადამიანი იყო, ვისაც ჩვეულებად ჰქონდა, საგნებისთვის თავისი სახელები ეწოდებინა. ამიტომ არ მორიდებია არც ჟურნალისტთან და არც თავის წიგნებში სიმართლის თქმას. მან ხომ მთელი გულწრფელობით გაანდო საკუთარი „საიდუმლოებანი“ თავის ცისფერ ქაღალდებს.

მორისი საწოლზე მიჯაჭვეულ კოლექტთან მთელ საღამოებს ატარებდა. ღამით პალეო-რუაილის ბაღზე გაძაჟალ დარაბებს ხურავდნენ ხოლმე და ზედ წითელი ხავერდის ფარდებს აფარებდნენ. კოლექტი ლურჯ ღამპასუე წიგნებს კითხულობდა, ხანაც მორისს ესაუბრებოდა. ამ დროს, კოლექტის სიტყვები სავსე იყო მის მიმართ მადლიერებისა და მოკრძალების გრძობით. ქმარი კი პასუხობდა, რომ ეს კოლექტმა მისცა ყოველივე, მათ შორის, გულმოდგინების გამოჩენის საშუალება, რაც ბევრ ადამიანში გამოუყენებელია.

– ოჰ, როგორ მებრალეები, – ეტყოდა ხოლმე ქალი. – ჩემნაირი ბებერი ცოლი რომ გყავს.

ამაზე მორისი მიუგებდა, რომ კიდევ კარგი, თვითონ არ იყო მასზე ამდენი წლით უფროსი, თორემ ახლა უკვე 94 წლის იქნებოდა და, მაშასადამე, დიდი ხნის მკედარიც. და თუ ის კოლექტზე წინ მოკვდებოდა, ძალიან შეწუხდებოდა მისი მარტო დატოვების გამო.

– გგონია, რომ მალე მოვეკვდები? – შეეკითხა ერთხელ კოლექტი.

¹გვ. 194.

– ყოველ შემთხვევაში, მანამდე არა, ვიდრე ამის ნებას მოგცემდე. – უპასუხა მორისმა და მის ტუჩებზე ღიმილი შენიშნა.

ჩვენ არაფერი გვითქვამს კოლექციონერი კოლექტის შესახებ, რომელიც ისტორიას შემორჩა, როგორც პეკლების, საშრობების, ბროლის ბურთულების, ნიბუ-ხების და სხვა ნივთების შემგროვებელი. მისი პეკლების კოლექცია 45000 ცალ მწერს შეიცავდა. მათ მწერალი დიდი გულმოდგინებით აგროვებდა. ჰქონდა საშრობებისა და ჩინური ბროლის ბურთულების კოლექციაც. მათ შეძენას კოლექტს ვერაფერს დაასწრებდა. ძალიან უყვარდა სითხით საესე დაღუქული მინის ბურთები, რომლებშიც ათიოდე პატარა ფიგურა ტივტივებდა. ყველა ეს ნივთი ორივე ბუხრის თავზე ღამაზად იყო ჩამწკრივებული. სახლის ყველა კუთხეში ნახავდით მინის წვრილ ფერად მილაკებს, საყვირებს, ნიბუხებს, ყელსაბამებს. მისი ოთახის კედლები საესე იყო პატარა სურათებით, რომელთა უმეტესი ნაწილი მხატვრებისაგან გახლდათ მოძღვნილი მეგობრობის ნიშნად.

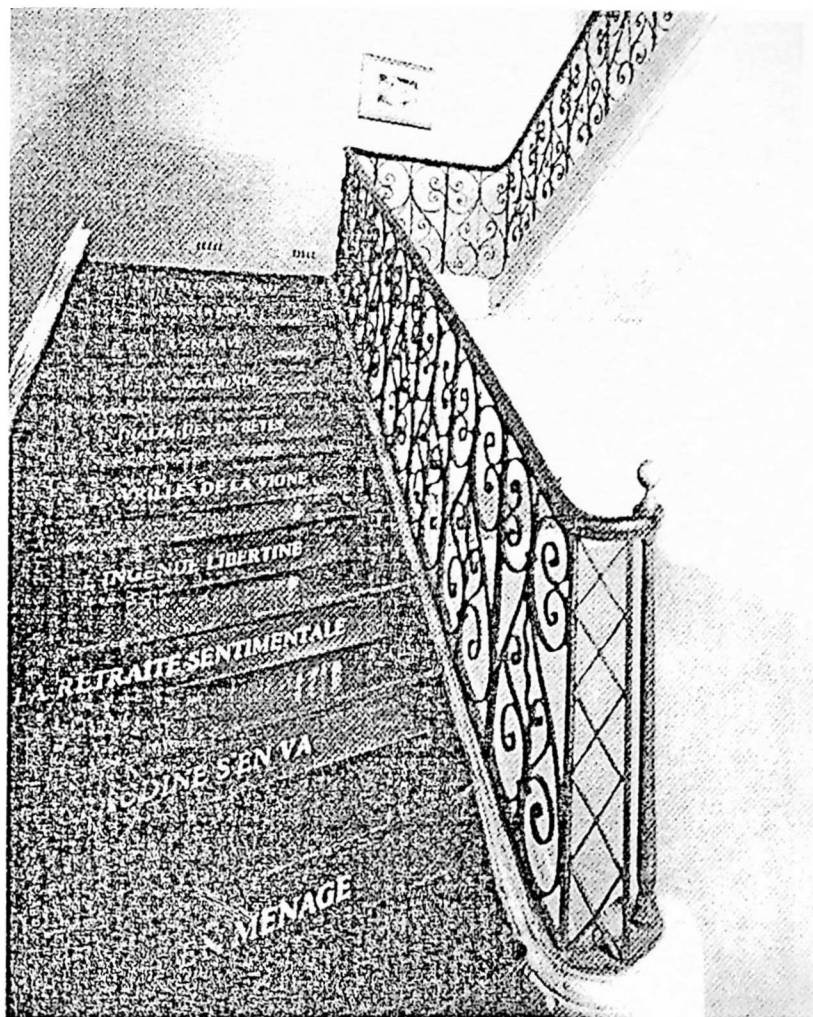
როგორც ვთქვით, კოლექტის ჯანმრთელობამ გაუარესება დაიწყო, დასუსტდა კიდევც. ნელ-ნელა ჩამოშორდა გარე სამყაროს, გახეთქს. ბევრი ეძინა, მხოლოდ სურათებიან წიგნებს ათვალთვრებდა, სადაც გამოსახული იყო მცენარეები, მწერები და ჩიტები. სიცოცხლის ბოლო დღეებში კოლექტის სახე მშვიდი იყო. მასზე მხოლოდ ნაზი ღიმილი და მადლიერების გრძნობა აღბეჭდილიყო.

აგვისტო იდგა. გარდაცვალების დღეს, 3 აგვისტოს, 81 წლის კოლექტი უკანასკნელად გამოვიდა ძილბურანიდან. სახე გაბრწყინებოდა, თვალები ნახევრად დაეხუჭა. მან ნელი ხმით ლაპარაკი დაიწყო, მაგრამ არც ერთ ირგვლივ მყოფს არ მიმართავდა. ხელები ჰაერში გაეწვდინა, მაშინ, როცა ყოველგვარი ძალა გამოლეული ჰქონდა. კოლექტი სიღოს ელაპარაკებოდა. იგი იმქვეყნად მიემგზავრებოდა. რვის ნახევარზე კოლექტს ეძინა. ჰაერი დახუთულიყო. მას

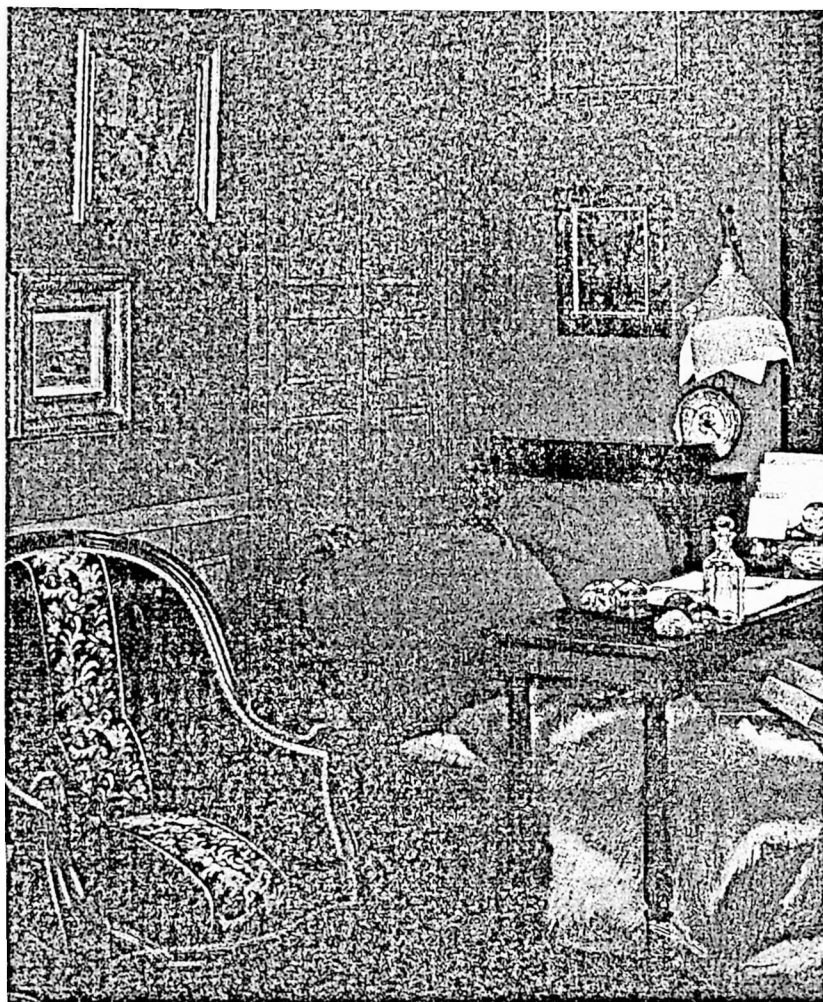
სუნთქვაში სუსტი ხროტინი შეეპარა, რაც დაახლოებით 15 წუთს გაგრძელდა. უცებ სინურმე ჩამოვარდა და კოლექტის თავი, უსასდვრო მადლიერების გამომხატველი მოძრაობით, ნელ-ნელა გადაიხარა გვერდზე.

კოლექტი გარდაიცვალა 3 აგისტოს, 1954 წელს. მისი სამოქალაქო წესით დაკრძალვის ცერემონია პალეო-რუაილის სასახლის ეზოში ჩატარდა. მაშინ სასოგადოება კიდევ ერთი სკანდალის მოწმე გახდა: კათოლიკურმა ეკლესიამ რელიგიურ დაკრძალვაზე უარი უთხრა ორჯერ განქორწინებულ ქალს, რომელიც მიუზიკ-პოლების სცენებზე ნახევრად შიშველი ცეკვაუდა.

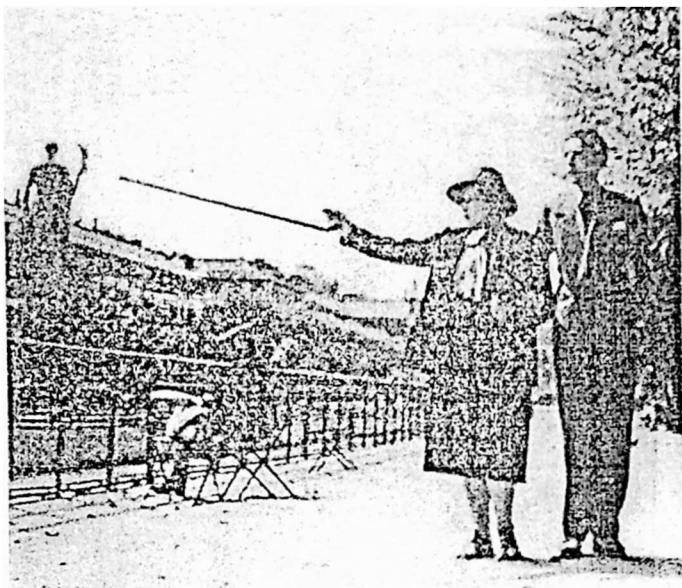
ასეთი გახლავთ ცხოვრება დღეს უკვე კლასიკოს მწერლად აღიარებული რომანისტი ქალისა, რომლის პორტრეტის დახატვასაც ზემოთ შევეცადე. უნდა ითქვას, რომ კოლექტის, როგორც პიროვნების, ისე მწერლის სრული სახით წარმოჩენა არც ამ წიგნს და არც რომელიმე სხვას არ ძალუძს, ვინაიდან ყოველ დროსა და სიტუაციაში ის ახალ-ახალ ნიუანსებს იძენს. როგორც მისი ერთ-ერთი ბიოგრაფი ამბობს, ის დიდი მწერალია, ქალი, რომელმაც გენიის გამოსაველენად დრო იპოვნა...



კოლექტის სახლ-მუზეუმი.



კოლექტის ტიფ-საწოლი (სახლ-მუზეუმი).



კოლეტი და მისი მეგობარი ჟან კოქტო, 1938 წ.



კოლეტი. ვენსან სკოტი და მორის გულეეტი. 1952 წ.



1926 წ.



გონკურების უიურის კრება. 1948 წ.

II თავი

სიყვარულის ტყვეობაში

კოლეტმა შექმნა პერსონაჟები, რომლებმაც მგზნებარე ცხოვრებით იცხოვრეს. სიყვარულის ყველა ასპექტმა და პრობლემამ სრული გამოხატულება პიროვნების რომანებში. მწერალმა ცხადად აღწერა ყმა-წვილური მღელვარება („პურის მარცვალი ბალახში“), ეჭვიანობის მომაკვდინებელი ტანჯვა („ღუგუტი“), წყვილის დრამა („სენტიმენტალური განმარტობა“), იდეალური კავშირები („ეს სიამინი“), მტკივნეული შეუფერებლობა („შერი“, „შერის აღსასრული“) და საბოლოო სიმშვიდე („ადის დაბადება“). ეს თხზულებები არაერთგვაროვანი შთაგონებითაა სავსე.

კოლეტის მთელი შემოქმედება პარმონიის ძიება და ძველი შეგრძნებების ხელახლა განცდის მცდელობაა. მწერალი ქალი უთვალთვალეს იმ წამს, როდესაც ვნება იბადება და გვიჩვენებს მის განვითარებას პრიმიტიულობიდან სრულყოფილებამდე.

კოლეტის მახვილი გრძნობები სწრაფად აღიქვამს პეისაჟის ხიბლს, ყვავილის სიტურფეს, ცხოველის კეთილგანწყობასა თუ ადამიანების ენებათაღელვას. ქალური ინსტინქტი მას გრძნობითი სამოთხის მირაჟის ხილვის საშუალებას აძლევს. კოლეტთან სიყვარული უფრო მაცდუნებელია ვიდრე სხვა რამ. ამიტომ ამ გრძნობას დიდ ადგილს დაუმთობს თავის ნაწერებში.

კოლეტი ქალის სულიერ ტანჯვას აღწერს. მისი რომანების სიღრმისეული კითხვისას მწერლის ნაღველი და ადამიანის ტრაგიზმი ვლინდება, რომლის პირისპირ ის ჯერ კიდევ ბავშვობაში აღმოჩნდა. მიუხედავად ამისა, მისი შემოქმედება სვედიანი მაინც არ არის. კოლეტი არ ჰგავს დეკადენტ მწერლებს, ვინც XIX საუკუნის ბოლოს მოღვაწეობდნენ. მას ცხოვრება უყვარს, მისი ყველა ხილის გემოს გასინჯვის სურვილი აქვს. ის ცხოვრებაზე უარს არ ამბობს, ისე რომ

არც ტრაგიკულთან წყვეტს კავშირს. ტრაგიზმი ხომ ადამიანშია დაბუდებული. ამიტომაც კოლეტი ხშირად ოცნებობდა „მშვიდობაზე ცხოველებში“ (La Paix Chez les bêtes. 1916), ვინაიდან ამ სამყაროში ინსტინქტი ყველაფერში საკმარისია. აქ სიყვარული უცხოა, მაშასადამე, ტანჯვაც არ არსებობს. კოლეტის გმირები სიყვარულით იტანჯებიან. მწერალი ხშირად აგვიწერს სიყვარულის სამკუთხედის სუბიექტურ ეფექტებს, მაგრამ მათ სპონტანური ვნების გავლენის ქვეშ აქცევს. მისი არაერთი წიგნი ეხება ტრაგიკული სიყვარულის თემას. მაგალითად, „შერი“ (Chéri).

ეს რომანი განშორების ისტორიას აგვიწერს და მიეკუთვნება აკრძალული და შეუძლებელი სიყვარულის ლიტერატურულ ტრადიციას. დაბრკოლებას შერისა და ლეას შორის ასაკობრივი სხვაობა ქმნის. აქედან გამომდინარე, მათი სიყვარული ტრაგიკულ იერს იძენს.

12-თავიანი მოკლე რომანი, რომელმაც კოლეტს რომანისტი ქალის სახელი მოუტანა, 20-იანი წლების სკანდალურ ნაწარმოებად იქცა. მისი სიუჟეტი და გმირი კოლეტმა ჯერ კიდევ 1912 წლიდან ჩაიფიქრა. ის თეატრალური წარმოდგენისათვის პქონდა გამიზნული, მაგრამ, ბოლოს, რომანი გამოუვიდა.

მოქმედების ადგილი პარიზის ძველი და ღირშესანიშნავი უბნებია, ხოლო დრო – 1912 წ. ივნისი – 1913 წ. გაზაფხული. მასში მონაწილეობენ: შერი – ახალგაზრდა, მდიდარი და უსაქმური ბურჟუა, 49 წლის თავისუფალი, ლამაზი ქალი – ლეა დე ლონგელი – მისი საყვარელი, 18 წლის ედმე – შერის საცოლუ და შარლოტ პელუ – შერის დედა და ლეას მეგობარი.

რომანში ქალი ყოველისშემძლე არსებობს. მისი ტრაგიკული განწყობა გამოხატულია ინტიმურ დიალოგებში და, უფრო მეტად, შინაგან მონოლოგებში.

შერისა და ლეას საზოგადოება გამოირჩევა ლაღი ცხოვრებით, აქვს იოლად ნაშოენი ფული. ეს თემა წიგნში მოქმედების სოციალურ ჩარჩოდაა გამოყენე-

ბული. სატირული მოტივი თხრობას მსუბუქ ტონალობას აძლევს, რაც წიგნის მთავარი გმირების განშორების დრამას კიდევ უფრო აძლიერებს.

რომანში ბევრი ავტობიოგრაფიული ელემენტი, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა ამ რომანის დაწერამდე, სოგს — მის შემდგომ პერიოდში. რომანმა არაერთი ადამიანის აღშფოთება გამოიწვია, 'სოგისა კი — აღფრთოვანება. „შერი“ მართლაც შედეგურია კოლექტისა. ის უფრო მეტია, ვიდრე ხანდაზმული ქალისა და მისი საყვარლის ისტორია. „შერის“ ძალა, ალბათ, იქიდან მოდის, რომ კოლექტი ოსტატურად ახერხებს ბევრი თხრობითი წესის დარღვევას. მაშინ, როცა თემა არც ისე ტრაგიკულია, ის მას კლასიკური ტრაგედიის მსგავსად ავითარებს. მოქმედება მიმდინარეობს პარიზის სალონებსა და მისი ოთახების ცხრა-კლიტულში. პერსონაჟები წარმოადგენენ ჩაკეტილ სასოგადობას. საერთო აქვთ მატერიალური საზრუნავიც და სასოგადო ნორმებიც, როგორც ტრაგიკულ გმირებს. „შერის“ პერსონაჟები ცნობიერების განმარტოებული „კუნძულები“ არიან, რომელთა ურთიერთობები მკაცრი და უღმობელია. კოლექტი მთხრობლის თვალთ აკვირდება გმირებს და ცდილობს, ერთდროულად გეინვენოს ისინი, როგორც გარედან, ისე შიგნიდან მოქმედებებითა და ფიქრებით. რომანისტი ობიექტურია. ჩვენ ვხედავთ პერსონაჟთა რეაქციებს ან ვგრძნობთ მათ სიმშვიდეს. რაც შეეხება ფიქრებს, კოლექტი მათ უმცირეს გამოვლინებებსაც კი გვამცნობს, მაგრამ მწერლის მიერ ამ ფიქრთა ცოდნა იმაზე შორს არ მიდის, რაც თვით გმირმა იცის თავისი თავის შესახებ.

უნდა ითქვას ისიც, რომ რომანი ერთდროულად რეალისტურიცაა და რომანტიკულიც. კოლექტი მარსელ პრუსტისადმი მიწერილ წერილში ამ რომანზე მსჯელობს. ის ხსნის „შერის“ სიახლეს თავის ადრინდელ რომანებთან მიმართებაში. აქამდე მისი გმირი ქალები მოხეტიალე ცხოვრებას ეწეოდნენ, უფრო კლოდინის ტიპის ქალები იყვნენ. ლეა კი, ეს არის ქალი, რომელ-

საც ნამდვილი ურთიერთობა სურს მამაკაცებთან. მისი ასაკი, გამოცდილება და განსაკუთრებულობა მას არაჩვეულებრივ საყვარლად აქცევს. მისი სატრფო – შერი შეილად ერგება. გრძნობა, რომელიც მათ შორის ვითარდება, არატრადიციულია. როგორც კოლექტი აღნიშნავს, შერი თვით ეპოქამ შექმნა. მწერალს ბევრი საყვედურობდა, რომ იგი გამოგონილი, წარმოსახვითი ტიპი იყო. ის ამას უარყოფდა და დარწმუნებით აცხადებდა, რომ შერი იმ დროსაც არსებობდა, როცა რომანი შექმნა და მომავალშიც იარსებებდა.

„შერი“ მაშინ გამოჩნდა, როდესაც ქალებს I მსოფლიო ომის შემდეგ პარიზში ახალი სოციალური და დემოგრაფიული როლის შესრულება დაეკისრათ. ისინი ომის გამო უფრო მეტნი იყვნენ რიცხოვნობრივად. ამიტომ მათი იმედიაანობა ცხოვრების მიმართ უფრო გაზრდილი გახლდათ. მით უმეტეს, დიდი იმედით შეხედეს ცხოვრებას მას შემდეგ, რაც არწევნებში მონაწილეობის უფლება მოიპოვეს. ისინი ხომ ამაზე დიდხანს ოცნებობდნენ. ფემინისტური მოძრაობა ამიერიდან უფრო აქტიური გახდა. ომიც რომ არა, ცხოვრებაში ისედაც ბევრია მარტოსული მამაკაცი, ან ისეთი, რომელიც გატაცებულია ხანშიშესული ქალით. არსებობს შემთხვევებიც, როდესაც, პირიქით, ახალგაზრდა ქალი ანიჭებს უპირატესობას ასაკოვან მამაკაცს. შერიც ერთ-ერთი იმათგანია, ვინც ნავსაყუდელს ეძებს. მას არაერთი საყვარელი ჰყავს, მაგრამ მაინც ეუღლია, დაკარგული ძალღივითაა, რომელიც პატრონს ეძებს. ასეთ პატრონს ის თავის ნათლიასა და დედის მეგობარში – ლეონი ვალონში, იგივე ლეა ლონვალში პოულობს. მათ შვიდი წლის ურთიერთობა აქვთ, რომლის დროსაც ეს თავისებური სიყვარული გამოვლინდა და განმტკიცდა. ახლა, შვიდი წლის შემდეგ, შერი აუწყებს ლეას, რომ ედმესთან ქორწინდება. რეალისტი ლეა განშორებაზე თანახმაა. გარეგნული სიმშვიდითა და ძალდაუტანებლობით ის თავის ღრმა ნაღველს ფარავს. ლეა ქორწილის მომზადებაშიც მონაწილეობს, შემდეგ კი სამხრეთ საფრანგეთში მიემგზავრება.

ახალგაზრდა წყვილის საქორწინო მოგზაურობიდან დაბრუნების შემდეგ აღგილი აქვს ოჯახურ სცენებს. შერი ღეას არყოფნით იტანჯება. ის ცოლს ტოვებს და ექვსი თვის განმავლობაში მეგობართან ცხოვრობს. ამ ხანებში ღეაც ბრუნდება და თავის პარიზულ ცხოვრებას აგრძელებს. ერთ საღამოს მას სიურპრისი ელის – შერი ბრუნდება. ღამეს ერთად ატარებენ. მეორე დღეს, როდესაც მათ თვალი ეხილებათ იმ ჭეშმარიტებაზე, რომ ასაკით განსხვავდებიან, საბოლოოდ შორდებიან ერთმანეთს. ასეთია რომანის მოკლე შინაარსი. მთავარი, რაც ამ წიგნში მკითხველის ყურადღებას იპყრობს, ღეასა და შერის ურთიერთობებია, მათი ინტიმური ფიქრები და სულიერი მდგომარეობა.

სანამ შერი გააცნობიერებდეს, რომ ღეას სიყვარულის გამო არ ძალუძღს ედმეს შეყვარება, მანამ ცოლთან სიახლოვეც კი აუტანელი ხდება მისთვის. ამიტომ ტოვებს სახლს და მეგობართან გადადის საცხოვრებლად. თვეები გადის. შერის დაბრუნება სურს, მაგრამ ძალა არ ჰყოფნის. სადილობის დროს, ცდილობს ედმე გაიხსენოს და მასზე კარგი წარმოდგენა შეიქმნას, რაც მალე დაბრუნებას აიძულებს.

რომანისტი პერსონაჟების ინტიმური ფიქრების შინაარსით ტრაგიკულობის მოახლოებას გვამცნობს. ფიქრის დროს ადამიანი გულწრფელია. თავის თავთან მარტო დარჩენილს, არ შეუძლია და არც სჭირდება, იცრუოს. ფიქრები ხომ მისდა უნებურად ებადება კაცს და ჩვენც ამ პროცესს ექსწრებით ავტორის წყალობით, რომელიც პერსონაჟების მეტყველებებისა თუ ქმედებებისათვის მეტი დამაჯერებლობის მისაცემად მათი შინაგანი, ფსიქოლოგიური ბუნების აღწერას ცდილობს. ამგვარ შინაგან მეტყველებაზე დაკვირვებით ეხედავთ, თუ როგორ მტკივნეულად მივიდნენ ღეა და შერი თავიანთი ურთიერთობების დასასრულამდე. შეიდი წლის მანძილზე მათ არ უგრძენიათ, თუ რაოდენ არანორმალური იყო ეს კავშირი. ახლა კი განშორებამ ცხადყო ის ჭეშმარიტება, რაც ასე ტრაგიკულად აღიქვა ღეამ. რომანის დასასრულს მასთან დაბრუნებულ

შერის ხანში შესული ქალი დახვდება, რომელსაც აქამდე არ დაჰკვირვებია. ამის აღიარება ორივესთვის ძალიან მტკივნეულია, განსაკუთრებით ლეასათვის. მას თვალი ეხილება. განშორება გარდაუვალია. ლეა შერის მიმართავს:

„ - წადი, წადი ჩქარა...“ ის ლაპარაკობდა აჩქარებული, ვედრების კილოთი. მკერდშიშეღებულნი და თმაგაჩენილი შერი ფეხზე მდგარი უსმენდა ლეას, რომელმაც ხელები ერთმანეთს გადააჭდო. შერის ეგონა, ეს ხელები მას მოეხვეოდა, მაგრამ ეს უეცარი, სულელური მოლოდინიც მალე გაუქრა. „წადი, თქვა მან ხმადაბლა. მე შენ მიყვარხარ, მაგრამ უკვე დაგვიანებულია. წადი, ოღონდ, ახლავე.“ [...] ლეამ მის ზურგს უკან კარი დახურა და სინჯიმე ქალის სასოწარკვეთილ, ამოო სიტყვებს წერტილი დაუსვა. მან კიბეზე შერის ფეხის ხმა გაიგონა და ფანჯარასთან მიიღბინა. შერიმ პარმადი გაიარა და შუა ეზოში შეჩერდა. „ამოდის! ისევე ამოდის! შეჰყვირა ხელების აწვეით. ვიღაც ხნიერმა, აღელვებულმა ქალმა მისი ეს შესტი სარკეში გაიმეორა. ლეამ თავის თავს ჰკითხა, თუ რა საერთო შეიძლება ჰქონოდა ამ გიჟ ქალთან.“¹ [1]. - წერს კოლეტი.

მოტანილ ეპიზოდში განშორების ნამდვილი ტრაგედიაა ასახული. რეალობა და სიყვარულის ილუზია აქ ერთმანეთს ეჯახება და ადამიანებში ტკივილს იწვევს.

შერის ამ წასვლით მთავრდება რომანი, რომელსაც ექვსი წლის შემდეგ ავტორი გაგრძელებას უპეხნის. ის საჭიროდ მიიჩნევს, მისი შემდგომი ცხოვრებაც აღწეროს, უფრო სწორად, მისი ცხოვრების დასასრული. რომანსაც ასე უწოდებს „შერის აღსასრული“.

აღნიშნული რომანების ატმოსფერო შეეფერება ახალგაზრდა თაობის იმ სულიერ მდგომარეობას, რომელიც I მსოფლიო ომის დროს შეიქმნა. ლეასა და

¹ გვ. 189-190.

შერის ისე უყვარდათ ერთმანეთი, როგორც უნდა ჰყავრებოდათ და მაღე მომკედარიყენენ იმ ბავშვების მსგავსად, რომლებიც ფრონტზე მიდიოდნენ. „შერის აღსასრულის“ დაწერა „შერისათვის“ გარკვეული გამართლებების მისაცემად დასჭირდა მწერალს.

იმ დღის შემდეგ, რაც შერიმ ღეას სახლი დატოვა, რამდენიმე წელი გავიდა. შერის ახლა ფრედს ეძახიან. ის ომგამოვლილი, 30 წლის კაცია. მას შემდეგ ღეა აღარ უნახავს. ეღმეს გვერდით ყოველგვარი გრძნობის გარეშე ცხოვრობს. თვით ეღმეც, რომელსაც აღრე ნამღვილი გრძნობით უყვარდა ქმარი, ახლა გულგრილია მის მიმართ. მას თავისი ადგილი აქვს საზოგადოებაში და სულ არ აღარღებს ფრედის სულიერი მღგომარეობა, რაც დღითი დღე უარესდება. მისი ნევროსული ავადმყოფობა უფრო და უფრო მწვავეღება.

რომანის მოქმეღება ფრედის ირგვლივ ტრიალებს. ახლა ყურადღების ცენტრში მისი სულის ვნებათაღელეღაა მოქცეული. მის ცნობიერებაში მიმდინარე მოღღენებს დიალოგის ან შინაგანი მონოლოგის მეშვეობით გამიცნობს მწერალი. მოგონებები, ფიქრთაღინება, რეშინისცენციები აქ უხვად გეხვეღება.

შერი თავს ცუდად გრძნობს, მიზეხი კი ვერ გაუღია. კოლეტი წერს:

„ზოგჯერ თავს ეკითხებოღა: რა მემართება?“

ეღმეს ქმრის ამბავი აკვირვებს, ფიქრობს, რომ ის ავად არის, მაგრამ საამისოდ მიზეხს ვერ ხეღავს. ის ხომ კარგად იკვებება, კარგად სძინავს, ნერვეული აშღიღობის რაიმე გამოვღინებაც არ ახასიათებს.

ფრედს ღეას სახე სულ თვალწინ უღგავს:

„ყოველღღე ჩემ წინაშე ღეაზე ღაპარაკობენ და მე არაფერი ძესმის. ნუთუ დავეიღწეე? მაგრამ დავეიწება რას ნიშნავს? ღეაზე როცა ვფიქრობ, მას ცხადად ვხეღავ, მახსოვს მისი ხმის ეღერადობა, სურნელი, რომელსაც აფრქვეღა“...¹ [2].

¹ გვ. 43.

ედმე შერის ფიქრს აწყვეტინებს. ის კი ანიშნებს, რომ გაჩუმდეს და აღარ გაუფანტოს ყურადღება, რომელიც მიმართული აქვს განსაკუთრებული წამიერი გონებრივი მუშაობისაკენ. ამის შემდეგ ის ფიქრს განაგრძობს:

„მინდოდა, გამეგო დამავიწყდა თუ არა მისი თავი, მაგრამ რა არის დავიწყება? ერთი წელია, რაც აღარ მინახავს...“

კოლექტმა, როგორც თვითონ აღნიშნა, შერის შესაფერისი აღსასრული მოუძებნა. ის კვდება, მაგრამ არა იმდენად სიყვარულისაგან, რამდენადაც თავისი არაპრინციპულობის გამო. მან ცხოვრებაში ვერ იპოვნა იდეალი, დასაყრდენი. ის საეჭვო ატმოსფეროში აღიზარდა, მაგრამ მაშინ ამის გამო არ დატანჯულა. მისთვის ცხოვრება ცუდად აეწყო. თავისი ხასიათიდან გამომდინარე, შერი ადრე დაბერდა და მოკვდა, თითქოს ასი წლის ყოფილიყოს. შერის ყველა არამზადებად ეჩვენებოდა, თვითონ კი თავი „სუფთა“ აღამიანად მიიჩნდა. მის ცხოვრებაში მთავარი სიყვარული იყო. ის მოზარდ აღამიანად დარჩა, იქნებ იმიტომაც კვდება ადრე, რომ ვერ განკაცდა. მისი მთავარი სათამაშო, როგორც დიდი ბავშვისა, იყო გრძნობა – სიყვარული ლუასადმი, რომლის დაკარგვითაც ყველა საყრდენი გამოეცალა; მან დაკარგა თავისი სათამაშო და სიცოცხლაც გაუსაძლისი გახდა. ძნელია ამომწურავი პასუხის გაცემა იმაზე, თუ საიდან მოდიოდა შერის ნევროზული მდგომარეობა. ეს ყველაზე ცხადად შემდეგ ნაწყვეტში ჩანს:

„ლეა... ომი... [...] ერთმაც და მეორემაც მიბიძგეს, ჩამოვშორებოდი ამ დროს“.¹ [2].

შესაძლოა, არც ძველი დროის დაკარგვის ნაღველს მოეკლა შერი. რომანი ინტერპრეტაციის მრავალ გზას გვიხატავს.

¹ გვ. 128.

უნდა აღინიშნოს, რომ პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს ჩვენების საფუძველზე მკითხველიც არანაკლებ სედვას განიცდის, ვიდრე თვით ისინი.

ტრაგიკული სიყვარულის თემაზე კოლექტმა შექმნა სხვა ფსიქოლოგიური ხასიათის რომანებიც, რომელთა შორის გამორჩეულია „ძუ კატა“ და „დუეტი“. მწერალს არასდროს აღუწერია სხვა ამბავი თუ გამოცდილება, გარდა საკუთარისა, არასდროს გამოუყვანია სცენაზე პერსონაჟები, პირადად რომ არ ცნობებია ან უნახავს.

ეჭვიანობის რომანი – „ძუ კატა“ სიყვარულის კიდევ უფრო უღმობელი ტრაგედიაა, რომელიც ფიქციის მიღმა გეაძლევს თვით კოლექტის ტანჯული და მგზნებარე სულის დანახვის საშუალებას.

რომანი გამოჩნდა მწერლის ყოველდღიურ ცხოვრებაში გარკვეული სტაბილურობის პერიოდში – სკანდალური, მტკივნეული და დაუცხრომელი სასიყვარულო თავგადასავლების შემდეგ. რომანი მიიღო კრიტიკამ და პუბლიკამ, მაგრამ მისი გაგება ერთგვაროვნად არ მომხდარა. ისინი, ვინც თვლიდნენ, რომ წიგნი ინტრიგაზეა აგებული, არ მოტყუებულან. საქმე ეხება იმ პატარა ანექდოტს, რომელიც კოლექტმა სენტროპეში მოისმინა. ერთმა ახალდაქორწინებულმა კაცმა მწერალს გული გადაუშაღა, როგორც ამას კოლექტი აღწერს 1943 წ. დაწერილ პატარა ნაწარმოებში „სიშიშვლე“¹. ქორწინების პირველ დამეს, როგორც მწერალს ამ კაცმა – გვარად დიდიემ – მოუთხრო, ცოლს აუხსნა, რომ სიშიშვლე ბუნებრივი, სასურველი, ამაღელვებელი და მოსახერხებელი მდგომარეობა იყო მათთვის. ახალგაზრდა კაცი გაოცებული დარჩა, როცა მეორე დღესვე მისმა საყვარელმა მეუღლემ მთლად შიშველმა დაიწყო არხეინად სეირნობა სახლში. გესმით? – ამბობდა დიდიემ – რა გაოცებული დაერჩი.

¹ La Nudité – დაიბეჭდა „მშვენიერ სეზონებში“. (Belle Saisons) 1945.

მე მინდოდა, ჩემი საყვარელი ქალი პირველ ხანებში დაბნეული მენახა“.

რომანის ინტრიგა აქედან მოდის, რაც რამდენიმე სტრიქონშიც თავისუფლად ჩაეტევა: პერსონაჟები — ალენი და კამილა ქორწინდებიან. კამილა მოურიდებლად დადის შიშველი, რაც ალენს აოცებს. ისინი ბავშვობიდან იცნობდნენ ერთმანეთს. უცდის რა ახალი ბინის მოწყობის დასრულებას, ალენი იძულებულია მშობლების სახლში დატოვოს თავისი ძუ კატა — საჰა, რომელიც მთელი გულით უყვარს, მაგრამ შემდეგ უმისოდ ვერ ძლებს და მის წამოსაყვანად ბრუნდება. კამილა ეჭვიანობას იწყებს კატაზე და ცდილობს მოკლას იგი. გაიგებს რა ამას ალენი, უყოყმანოდ ტოვებს ცოლს. წამოიყვანს კატას და მშობლებთან ბრუნდება.

ამ სქემატურ ამბავში, ერთი შეხედვით, მოგვეჩვენება, რომ კოლეტი ისტორიიდან შორს დგას, მაგრამ მწერლის ცხოვრებისეული მომენტები და პირადი გამოცდილებანი აშკარად იგრძნობა რომანის ყოველ ეპიზოდში. კოლეტს ყოველთვის ჰყავდა ძუ კატა. იგი რომ არა, ეს რომანიც არ დაიწერებოდა. ცხოვრებაში კატასა და კოლეტს შორის არსებობდა უდიდესი თანხმობა, რომელიც შემდეგ, ხელოვნების მეტამორფოზების ორომტრიალში ჩადებული, მედიტაციამდე მიდის.

კატა ამ რომანის მთავარი გმირია. იგი აღჭურვილია სრულყოფილი „პიროვნული“ თვისებებითა და მომხიბვლელობით.

„ძუ კატაში“ ლამის იმპრესიონისტული ტექნიკით, კოლეტი იძლევა ღირებულებათა მთელ ერთობლიობას ამ ცხოველური არსებისას, ვისაც საკუთარი შინაგანი სამყაროს წარმოჩენა შეუძლია. ეს ამაყი არსება ალენს აგრძნობინებს, რომ მისგან სჭირდება „ლამის, თავისუფლების, ტკბილი და ფოროვანი მიწის, ლამის მთვეული მწერებისა და ჩაძინებული ჩიტების“ მიძღვნა. მოკლედ რომ ვთქვათ, კატის მაგალითი საკმარისია იმის საჩვენებლად, თუ ბანალური ანეკდოტის მიერ შეკრულ რომანს როგორ შეუძლია გაგრძელდეს შინაგან ისტო-

რიად, რითაც კოლეტს ნამდვილი უბედურების ხილვის ზღერამდე მიუყავართ.

მკაცრი და დაძაბული ურთიერთობა მეუღლეებს შორის, რაც ზოგჯერ ვერაგობისა და ტყუილის სახეს იღებს, ხან სინუმით გამოიხატება, ხან კამათით, ბოლოს კი კატასტროფით მთავრდება. ამ უკანასკნელ დრამატულ მოქმედებაში კოლეტი სიტყვებს დიდი მონდომებით არწევს, რაც კამილასა და საჰას ყველასე ძლიერ გრძნობებს აშიშვლებს. სინუმის წიაღში იკვთება ტრაგედია, რომელსაც ძალადობის ნიშანი აძევს: კამილა გადაწყვეტს, მეტოქე კატა მეცხრე სართულიდან მოისროლოს. ის ჩქარობს. კოლეტს სურს, ალენისა და კამილას პერსონაჟების კონტრასტულობა გამოხატოს. გაუგებრობა ინდივიდებს ერთმანეთს აშორებს და მათი სიყვარულიც გამარჯვებას ვერ აღწევს. ალენის მიერ კატისათვის უპირატესობის მინიჭების გამო მასხარად აგდებული კამილა არ კარგავს სიამაყეს, მამაცობასა და ღირსებას. თუ რომანის დასასრულს მისი „საბრალო თვალები“ დარდს გამოხატავს ალენის წინაშე, რომლის ირგვლივაც მშვენიერი ბუნების სურათები იშლება, მისი გარეგნობა და სამოსელი სიმხნევეზე მიუთითებს. ალენი – პირიქით, ოცნების ხაფანგში ებმება, ენერგიაგამოცლილი მსხვერპლისა და მარიონეტის გამოჩეტყველება აქვს.

კოლეტს „ძუ კატაში“ სააშკარაოზე გამოაქვს ფატალურობა, რაც განსაზღვრავს ადამიანის საქციელს: წყვილისა და სიყვარულის მარცხს, ეჭვიანობის მძვინვარებას, ადამიანის მარტოობას, სიწმინდის უსასრულო ძიებას უარყოფისა და განშორების ფასად. ხვედრი, რომელსაც გმირები ნებდებიან, ენებაა, ხოლო ამ ენებას ისინი უცილობლად მიჰყავს გაუგებრობისა და ისოლაციისაკენ.

„ძუ კატაში“ სიყვარულის მელოდრამა სარწმუნოდ არის გათამაშებული კამილას მიერ. მწერალი მას მომხიბვლელ და მგრძნობიარე ქალად ხატავს. ბავშვობაში მასა და ალენს შორის თანხმობა იყო, მაგრამ როგორც ჩანს, ალენისათვის კატა უფრო მნიშვნელო-

ვანი აღმოჩნდა. კამილას ეჭვიანობა ტანჯავს. მას ხომ გაცილებით ნაკლებ ყურადღებას უთმობს ქმარი, ვიდრე კატას.

სიყვარულის სამკუთხედის სტრუქტურა, რომლითაც კოლეტი წყვილს წარმოაჩენს, გრძნობის უარყოფაზეა დაფუძნებული, ვინაიდან ის თავის თავში მოიცავს კონფლიქტს და ძალადობას, რომლის ყველაზე ცხადი განსახიერება ეჭვიანობაა. ეს გრძნობა უბრალო შედეგებს არ იწვევს სიყვარულში. ის ჩანს, როგორც მარადიული თემა, რაც ჩადებულია წყვილისა და მათი სიყვარულის ბუნებაში. საპას მზერა „ლოიალური და განკერძოებული სიყვარულითაა“ სავსე, ხოლო გამამაგებელი და პირქუში კამილასი – საყვედურით.

აღენს კამილაში მის მიერვე აღიარებული მშვენიერება იტაცებდა. მაგრამ, ალბათ, ინტიმური შეუფერებლობის აღმოჩენა წარმოუსახავს აღენს სხვა ოცნებებს. დრამაც მაშინ იწყება. ამიერიდან კატა აღენისათვის დიადი ქიმურა ხდება, რომელიც მის ცხოვრებას განაგებს. კოლეტი დიდი თავდაჭერილობით, კლასიკური ხელოვნების წესების დაცვით სიყვარულის ნამდვილ ტრაგედიას ხატავს. მწერალმა ქალმა ყოველთვის იცის ადამიანის საქციელის ტრაგიკულობის ბოლომდე ჩვენება ისე, რომ არასოდეს მისცეს გასაქანი უიმედობას. მისი ფიქციური სამყარო გადარჩენილია სიტყვის მაგიური ძალის მიერ, რომელიც კონტრასტების, უწმინდურების, სიმშვენიერისა თუ სიწმინდის სიმფონიას აჟღერებს.

თითქმის ყველა რომანში მწერალი სიყვარულის ტყვეობის თემას იმეორებს. თუ კოლეტმა ამდენი მკითხველი მოხიბლა და მოაჯადოვა, ეს იმიტომ, რომ, პირველ რიგში, სიყვარულის გრძნობა გადმოსცა დიდი სიზუსტით.

1921 წლიდან ევროპულ ლიტერატურაში „ინტიმური“ რომანი იმარჯვებს, რომლის დიდოსტატად კოლეტის მიჩნევა გადაჭარბება არ იქნება. მისთვის ხატვა ან აღწერა როდი კმარა, არამედ, სრულყოფილებისათვის, ის დიდ მგრძნობელობას

გვიჩვენებს. მწერალი ქალი ამას ნამდვილად ახერხებს, რისი დასტურიც კიდევ ერთი რომანია - „დუეტი“ (Duo).

ეს წიგნი 1934 წელს გამოდის. იგი კვლავ ექვიანობისა და ღალატის თემას ეხება, იკვლევს მათ საზღვრებსა და შედეგებს. მოქმედება პროვინციული, უხეში გარემოს პირობებში მიმდინარეობს - ძველ ბურგუნდიულ სახლში, რომლის მობინადრენი არიან ცოლ-ქმარი - ალისა და მიშელი. რომანი უფრო მიშელის ამბავს გადმოგვცემს, რომელსაც საყვარელმა მეუღლემ უღალატა. ეს ამბავი ადრეა მომხდარი, რომლის შესახებ ქმარი მოგვიანებით იგებს. ამას ალისა სრულიად მშვიდად ხვდება. მიშელისათვის იწყება ექვიანობით გატანჯული დღეები. სწორედ ექვია ის ხაფანგი და აბეზარი ვნება, რომელიც ტრაგედიას ქმნის. ალისასაც უყვარს ქმარი და ცდილობს, თავიდან აირიდოს კრიზისი, რაც ცოლ-მარს შორის გამოიწვია არა მისმა შეცდომამ და წინდაუხედაობამ, არამედ გულწრფელობამ. ალისამ ეს ნაბიჯი სრულიად შეგნებულად გადადგა. ახლა ცდილობს, როგორმე მიშელს განარჩევინოს ერთმანეთისაგან ქალის მგრძნობელობის ნიუანსები, ის, თუ რა არის ქალისათვის მნიშვნელოვანი და რა - უმნიშვნელო.

მიშელი ალისას საყვარლის წერილებს კითხულობს, ცოლი მშვიდად ადევნებს თვალს. ისინი ალისასათვის მეტად ბანალურია, თუმცა ნანობს, რომ აქამდე არ დახია. ქმარი მისგან ახსნა-განმარტებასა და თავის მართლებას ელის, მაგრამ ქალი სრულიად გულგრილია, არც კი იცის, რა თქვას, ან საერთოდ, რაში სჭირდება თავის მართლება. ის აღელვებულ კაცს უმზერს და იმის ფიქრითაა გართული, რა შეიძლება მან თქვას ან მოიმოქმედოს. ერთი სული აქვს, ამ ექვიანობის სცენამ ჩაიაროს, რომ დილაამდე კარგად დაიძინოს. ის ორიოდ სიტყვით განმარტავს, რომ მაშინ ავადმყოფობის გამო სახლიდან გავიდა. ის უნდობლად ოჯახის მეგობარ კაცს და არც კი იცის, როგორ აღმოჩნდა მასთან ერთად საწოლში. ამ

პერიოდში მიშელი სახლში არ იმყოფებოდა. ალისას მას შემდეგ არასოდეს უღალატია მისთვის. ის ქმარს უხსნის, რომ ქალს შეუძლია ღალატი ჩაიდინოს ისე, რომ თავი დამნაშავედ არ იგრძნოს. მიშელი მომხდარს ყველას უმაღლავს. მას ეშინია, რომ მოსამსახურე ან მეზობელი შეამჩნევს მის რქების დადგმას. ალისა მთელი საღამო მას უთვალთვალებს. ქალი ხედება, რომ ქმრის შფოთვა მხოლოდ ახლა იწყება. ამოდ ცდილობს, აუხსნას, რომ ყოველივე სისულელეა. მას გაანალიზების უნარიც არა აქვს, მიაჩნია, რომ ადამიანი სისულელის ჩადენამდე კი არ ფიქრობს, არამედ – შემდეგ.

მომხდარის შესახებ ამ ორ, სქესობრივად განსხვავებულ ადამიანს, სრულიად საპირისპირო აზრი აქვს. ალისას ვერ გაუგია, რატომ ნერვიულობს ან ყვირის მიშელი. მისი სიტყვები – „შენ ვერასოდეს გაიგებ რას ნიშავს, როცა კაცს უყვარს; რას განიცდის, როცა ღალატობენ“ – სრულიად გაუგებარია მისთვის. ასევე გაუგებარია მიშელისათვის ცოლის ნათქვამი, რომ ეს ღალატი არაფერს ნიშნავს, რომ მან უკვე დაივიწყა ყველაფერი და კაცმა ამას ყურადღება არ უნდა მიაქციოს. გაცოფებული ქმრის შემხედვარე ქალი თავისთვის ფიქრობს:

„ყველაზე სასაცილო ის არის, რომ ჰგონია, იცის, რა არის ქალური სურვილი...“¹ [3].

მიშელი სიმშვიდეს ვერ პოულობს, ჯაერით გული უსკდება, ცრემლი ახრჩობს. რომანში ეკითხულობთ:

„ცრემლები ღვარად ჩამოსდიოდა ნესტოებზე. ამ ტირილის წყალობით მღელვარება ისევ დაუბრუნდა.

– დიახ, ეს მეტისმეტია! შეჰყვირა ხმამაღლა, რითაც შუაღამის სიჩუმე დაარღვია. ორი ტყუპი წიგნის კარადა შეირხა და ერთ-ერთმა ჭიქამ წყლის ბოთლთან შეხების გამო დაიწკრილა.“² [3].

¹ გვ. 52..

² გვ. 120.

ახალგაზრდა კაცი ხვდება, რომ ვეღარ იცოცხლებს. დარდს იქამდე მიჰყავს, რომ თვითმკვლელობას გადაწყვეტს და მდინარეში დაიხრჩობს თავს. ეს მეორე პერსონაჟია, რომელიც მწერალმა სიცოცხლეს გამოასაღმა მისივე ხელით. მიზეზი იგივეა, რაც შერის შემთხვევაში. ის ერთ-ერთ ინტერვიუში აღნიშნავდა, რომ მიშელი თავს იკლავს მხოლოდ იმიტომ, რომ მისთვის „ექვიანობა“ გახდა აუტანელი. ის წინდაუხედავად მოიქცა. კოლექტი მკაცრად მოეპყრო და დასაჯა ის, როგორც სუსტი არსება. მისი აზრით, ისეთ კაცებს, რომელთათვისაც სიყვარული ყველაფერია, ამ გრძნობის გაქრობის შემდეგ სიცოცხლის გაგრძელება აღარ შეუძლიათ.

კოლექტი ინტერვიუში იმასაც ამბობდა, რომ ქალს შეუძლია, თავის შეცდომას მნიშვნელობა არ მისცეს და დაივიწყოს კიდევ. ეს შეცდომა მისთვის უმნიშვნელოდ დარჩება, მაგრამ – მიუტევებლად. ქალის ცხოვრებაში არსებობს ერთგულებისა და ღალატის ხანა. კოლექტი, ასევე, ირწმუნება, რომ სიყვარულის აუცილებელი საფუძველი ერთგულება სულაც არ არის.

შეიძლება ითქვას, რომ ამ რომანმა გაუსწრო თავის ეპოქას ქალური გულისთქმის გამოხატვის, ემოციებისა და გრძნობების თავისუფლებისაკენ ქალის ლტოლვის თვალსაზრისით. მთელ ამ კარჩაკეტილ ცხოვრებას, რაც „დუეტშია“ მოცემული და რომელსაც უთვალთვალებენ მოსამსახურე თუ იმ კუთხის სხვა მკვიდრნი, რომანისტი უფრო მეტად შთაგონების ხერხით აცოცხლებს, ვიდრე აღწერით ან პირდაპირი თქმით. ის არაფერს გვიხსნის, არამედ გვაიძულებს, ჩაგვწდეთ და ინტუიციის წყალობით მივხვდეთ მისი გამოოტოვებული და ნაგულისხმევი სიტყვების აზრს.

პირველად მოხდა, რომ კოლექტმა თავის რომანში ქალი-პერსონაჟი უფრო ბუნდოვნად და შერბილებულად წარმოადგინა, ვიდრე მამაკაცი-პერსონაჟი. კოლექტს კითხვებზე პასუხი არ მოუცია. კერძოდ, რატომ არ გაანადგურა აღისამ წერილები და როგორ უყურა მშვიდად ქმრის ექვიანობას – გულგრილობის,

დადლილობისა თუ აღშფოთების გამო? ამის გარკვევას ავტორი ანდობს მკითხველს, რომელმაც ეს დახვეწილ დიალოგებსა და შინაგან მონოლოგებზე დაკვირვებით უნდა მოახერხოს.

„პურის მარცვალი ბალახში“ (Le Blé en herbe. 1923) ის რომანია, რომელიც ტრაგიზმთან ყმაწვილების პირველ შეხვედრას წარმოგვიდგენს. რომანი, პირველ რიგში, პოეტური და ასრობრივად მეტად დატვირთული ნაწარმოებია, ვინაიდან სიყმაწვილისათვის დამახასიათებელი პოტენციურობის დაღი აის. კოლექტი აქაც საკუთარ გზას მიჰყვება. ის იძლევა გულწრფელი მთხრობლის მოდელს და, ცოტა არ იყოს, ადამიანთა ნატურალიზმით შეფერადებულ ცხოვრებას გვიხატავს, რომელთა ტრაგიკული ხასიათისათვის მაღალფარდოვანი ტონი, კარიკატურა თუ გროტესკი დამახასიათებელი არ არის.

თავდაპირველად კოლექტს სურდა, სცენაზე დაედგა ვნებიანი სიყვარულის დაბადება-გაფურჩქენის ისტორია, პირველი სიყვარულის ტყვეობის ამბავი. ჩვენ ვაკვირდებით სიყვარულის გრძნობის აღმოცენებას, ბუნებრივი, სუფთა გრძნობის თანხლებით პერსონაჟთა სულიერ თუ ფიზიკურ ზრდას.

ყმაწვილური მღელვარების დაბადების აღწერას ლიტერატურაში ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს, რომელიც „დაუნისი და ქლოეთი“¹ იწყება. სიყვარულის პირველი წამებით დადღასმულ ტანჯვას ადამიანი ბავშვობიდან გამოჰყავს და ზრდასრულთა რიგებში აყენებს. ეს მტკივნეული ფსიქოლოგიურ-ფიზიოლოგიური პროცესია და მისი აღწერაც, ავტორის მხრიდან, დიდ მგრძობელობას მოითხოვს. უნდა ითქვას, რომ კოლექტმა ამას შესანიშნავად გაართვა თავი.

მთავარი პერსონაჟები – 15-16 წლის ვენკა და ფილი – ერთად იზრდებიან. ერთ ზაფხულს მშობლები

¹ „დაუნისი და ქლოე“. – ძვ. ბერძენი მწერლის, ლონგოს (Longos. ახ. წ. II-III სს.) სასიყვარულო-ბუკოლიკური რომანი.

მათ სქესობრივი მომწიფების ნიშნებს ამჩნევენ. ახალგაზრდები ინტუიციურად ფლობენ ვნების იდუმალების ცოდნას. ერთ დღეს ფილი თეთრებში ჩაცმულ ქალს ხვდება, რომელთანაც ის „სიყვარულს გემოს გაუსინჯავს“. ვენკა ყოველივეს ხვდება. როგორც კოლეტის სხვა რომანებში, აქაც დასაწყისში მოქმედება სწრაფი და ტვეადია, გმირები კარგადაა გამოკვეთილი და სიტუაციაც ნათლად განსაზღვრული. მკითხველი მალე ამჩნევს, რომ რომანი ორ პერსონაჟს ეხება. თეთრებში ჩაცმული ქალი მხოლოდ კატალი'სატორის როლს თამაშობს და იმ ბედ-იღბლის იარაღია, რომელიც ამ ახალგაზრდებს ელის.

ეს რომანი სრულყოფილად ააშკარავენს სიყრმისეულ მეტამორფოზას. „ბავშვობამ ვენკა და ფილი ერთმანეთთან დააკავშირა, სიყმაწვილემ კი – დააშორა“ – გვამცნობს ავტორი.

ავტორი მათი სიყვარულის განვითარებას დელიკატურად აღწერს. განსაკუთრებით ყურადღებიანია ფილის სუსტი ბიჭიდან მოწიფულ, პატარა მამაკაცად, ხოლო ვენკას შემთხვევაში, მორჩილი გოგონადან შეყვარებულ, ვნებიან და ძლიერ ქალად ქცევის პროცესის ჩვენების მიმართ. კოლეტი დარწმუნებულია, რომ სიყმაწვილე ტრაგედიის ხანაა, როდესაც ადვილია თვით სიკვდილიც, ისე როგორც სიცოცხლე. მწერალი გვიჩვენებს, როგორ ემზადება ვენკა სასიკვდილოდ, როდესაც მას ფერდობიდან ზღვაში ჩაეარდნა სურს, მაგრამ ვითარდება რა ეს სცენა სწრაფად, ვენკა მალე დაასკვნის, რომ „სიკვდილის საათი გავიდა“.

თხრობაში აღინიშნება ავტორის მოკლე, მაგრამ ამაღელვებელი შენიშვნები, მაგალითად, ფილი „საკუთარი სიხუმის იდუმალებით იყო მოცული“, ვენკა „ბავშვებისათვის დამახასიათებელ მიუკარებლობის ღირსებას იცავდა“.

ნაწარმოები ნამდვილი გადატრიალებაა „საყმაწვილო რომანის“ ჟანრში. მასში ასახულია

თავისუფალი გოგონას გამარჯვება ჭაბუკსე, რომელიც ქალისადმი სურვილს უსულო საგნად უქცევია.

ახალგაზრდების ცხოვრებაში მოვიდა სიყვარული, ფატალური ვნება, რომელმაც განხეთქილება მოიტანა. ეს თავგადასავალი მათი ერთად დარჩენით მთავრდება. ვენკა თავისი ნებასურვილით ეძლევა ფილს და მასზე გაბატონებას ცდილობს. ვენკა უბიწობის დაკარგვას მშვიდად ხედება, რაც ყმაწვილკაცს, ცოტა არ იყოს, აკვირვებს. ფილი გულგატეხილია ვენკას ფიზიკური მოუქნელობის გამო, სამაგიეროდ მისი სიმამაცე აღაფრთოვანებს.

მწერალს განზრახული აქვს მხოლოდ გრძნობათა სიმდიდრისა და სულიერი თავგადასავლების ჩვენება, რასაც ყოველგვარი კოკეტობისა და გადაჭარბების გარეშე აკეთებს. ის სიყვარულით გამოწვეულ ტიკვილს თითოეულ რომანში სხვადასხვაგვარად წარმოაჩენს. ასეა „მაწანწალაშიც“ (La Vagabonde).

ეს რომანი სამართლიანადაა მიჩნეული ნარცისულ წიგნად, როგორც თხრობითი ტექნიკის დონის, ისე პერსონაჟებისა და თემატიკის სიღრმის გამო. წიგნი საკუთარი თავის ძიებასა და ხელახლა პოვნას ასახავს. პერსონაჟი ქალის სახელი და გვარი – რენე ნერე ერთმანეთის ანარეკლია, რომელიც ნარცისიზმის ორსახოვნების იმიტაციას ახდენს. „ვინ ვარ მე?“ – კითხვას ხშირად უმეორებს თავის თავს სარკის წინ მდგომი გმირი ქალი, რომელიც ამ მთავარ იმპლიციტურ კითხვას ნომინაციისა და აპროქსიმაციების ცდებით პასუხობს, რითაც ცდილობს „მე-ქვემდებარის“ მოხაზვას.

„მის გარეშე მე ვერ ვიარსებებდი“ – ეუბნება რენე თავის თავს სარკეში და გულისხმობს ყოფილ ქმარს, ადოლფ ტაილანდის. მასთან დაშორებამ, შემდეგ განქორწინებამ რენე მფარველი მამაკაცისაგან შორს გადაისროლა და მოხდა ისე, რომ ქალმა პატრიარქალურ საზოგადოებაში დაკარგა თავისი ადგილი. ამან მისი „მე“ დაამსხვრია, რაც ძალიან ტანჯავს პროტაგონისტს. რომანის დასაწყისში რენე

სარკეში აკვირდება თავის მოუწესრიგებულ მაკიაჟს და ნაღვლიანად ეკითხება ორეულს:

„ეს ნამდვილად მე ვარ, წითელი პომადო მისვია, თვალი შემოხაზულია მკრთალი ლურჯი ფანქრით, რომელიც მალე წაიშლება. ნუთუ დავეცდი იმას, რომ მთელი სახე ასე ჩაქრეს?..“¹ [4].

მას შემდეგ, რაც გმირი ქალი შეამჩნევს „მეს“ რღვევის ნელ პროცესს, რაც სიმპტომურად ელფერის დაკარგვაში გამოიხატება, რომანის ლეიტმოტივად იქცევა მიტოვებულობა, მარტოობა; მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ამ მარტოობითა და განშორებით ნაკლებადაა გამოწვეული მისი დეპრესიული განწყობა. აკვიატებულ კითხვაზე: „ვინ ვარ მე?“ ის ადრე უპასუხებდა: „მადამ რენე“, როგორც მისი ქმრის მეგობრები უწოდებდნენ და რომლებსაც ის მწერლად მიაჩნდათ. ახლა, თავის გამოსახულებასთან პირისპირ დარჩენილი, სხვაგვარად პასუხობს: „მარტოხელა ქალი“, „არტისტი“, „მწერალი ქალი, რომელსაც ხელი მოეცარა“, „ქალი, რომელიც თეატრის მსახიობია“ ან კიდევ „რენე ნერე, მოცეკვავე და მიმისტი“.

მაწანწალობის თემატიკა, რაც კლოდინების სერიაში გეხედებოდა, აქ უფრო ვითარდება და, ამიერიდან, ის არის რენესათვის საარსებო ღირებულების მქონე ფსიქოლოგიური ფატალურობა. ბუნებით ერთგული რენე კოლექტივით ეზიარება სიყვარულს, როგორც რელიგიას და მის რიტუალებს მსხვერპლად ეწირება თავისი მოუქნელი თავდადების გამო. განშორებამდე მისი ეჭვიანობა სისუსტისა და უუნარობის ნიშანია, შეინარჩუნოს საყვარელი მამაკაცი. პრუსტი, „დაკარგული დროის ძიების“ ავტორი, საყვარელ ქალს ოთახში კეტავს, რათა მისი სიყვარული შეინარჩუნოს, კოლექტის გმირი ამას ვერ ახერხებს. საკუთარი თავის ცქერა და სარკეთა თამაში კიდევ უფრო აძლიერებს უიმედობის ნაღველს.

¹ გვ. 7.

რომანი მიჰყვება შინაგანი თავისუფლების პროგრესს. რენეში ახალი ცნობიერება იბადება. ის დამოუკიდებლობას საჭიროებს. მოგვიანებით მის ცხოვრებაში ახალი მამაკაცი ჩნდება, მაგრამ ქალი მასზე უარს იტყვის. აღარ სურს, იტვირთოს ცოლქმრული ბორკილები და ისევ იტანჯოს ეჭვიანობით. მას შერჩება სახელი „მაწანწალა და თავისუფალი“. ეს ნიშნავს, რომ ის თანახმაა, იყოს დამოუკიდებელი. მაშასადამე, რომანი მთავრდება „მეს“ ნგრევის შეგუებით, ისე რომ მან ისევ აღიდგინოს ძალები ფენიქსივით. რა არის ამის საყრდენი და წყარო? ვხედავთ, რომ ნარცისიზმი, ტერმინის ფროიდისეული გაგებით, აძლევს გმირს საშუალებას, არარას თავის დაადწიოს. ცნობილი განმარტების თანახმად, შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის „ვნების მე“-სკენ შებრუნება, რომელიც გამომდინარეობს მისი ობიექტური „ინვესტირების“ ფაქტებიდან და რომელიც წყვეტს რა „ფსიქოლოგიის მიმართვას“ გარე სამყაროსაკენ, ჩაღრმავდება საკუთარ თავში და თავის პიროვნებას თვლის სიყვარულის პრივილეგიურ ობიექტად.

სამყაროში ადამიანი დაცული რომ იყოს, ამისათვის საკუთარი თავის ცნობა და სიყვარულია საჭირო. ამდენად, ყველა ნერვული აშლილობა გამოწვეულია ფესვებიდან მოწყვეტისაგან. რენე წარსულისაკენ მიბრუნებით ადადგენს კონტაქტს თავის ჭეშმარიტ „მე“-სთან და ეხსნება გზა მისი ხელახლა დაუფლებისაკენ. ბავშვობისა და სიყმაწვილის გახსენება ასაზრდოებს იმ გზას, რომელიც დამოუკიდებლობისაკენ მიდის. ეს გახსენებები არ არსებობს ერთგვარი თვითეროტიული შემწყნარებლობის გარეშე, მაგრამ ამ მოგონებებისა და „უკან დაბრუნების“ წყალობით ის ნახტომს აკეთებს მომავლისაკენ – წყვეტს კავშირს მაქსთან, რომელსაც მოგვიანებით შეხვდა და მიდის სამხრეთ ამერიკაში. მშობლიური მიწის, ბუნების, ცხოველებისა თუ ბაღების გახსენება მას აძლევს ძალასა და

სიკოცხლის სურვილს, უმტკიცებს საკუთარი თავის რწმენას. პარიზში, პირველ სართულზე ნაქირავე ბინას ისე მოაწყობს, როგორც მშობლიური სახლის ნაწილს. ამ ინტიმურ გარემოში ის, თითქოს, ხელახლა იბადება, ძველი ნივთები შევებას ჰგვრის.

ფროიდის მიხედვით, ბავშვი თავის თავს მაშინ აღმოაჩენს, როდესაც სარკეში ჩაიხედავს. საკუთარი სახის ორიგინალურობის პოვნა, თავის ისე დანახვა, როგორც სხვები ხედავენ და ამ „სხვაში“ საკუთარი თავის შეცნობა პირველი მცდელობაა „მეს“ მონახაზის გაკეთებისა, საიდანაც შეეძლება ფსიქონერგის მიმართვა გარეშე საგნებისაკენ. ამიტომ სარკეები ყველგან არსებობს „მაწანწალაში“. შეიძლება ითქვას, რომ რომანი მხოლოდ სარკის წინ მდგომ და თავის თავთან მოსაუბრე გმირ ქალს ასახავს. ის ხან მაკიაჟს იკეთებს, ხანაც თავს ათვალთქვებს საკუთარი სისუსტეების შესამჩნევად. ეს სარკეები მის სახეს ირეკლავს და ამით საშუალებას აძლევს, მუდამ ამჩნევდეს და აღიქვამდეს თავის თავს. სცენა სარკეში იმის მოტივია, რომ რომანმა თხრობა პირველ პირში განავითაროს, შექმნას რეალისტური ტიპის ფიქცია, აღწერები, პორტრეტი და, ამასთანავე, პროტაგონისტის თვითანალიზი.

უფრო მნიშვნელოვანია სარკეები, რომლებიც გაორებას იწვევს და აზრის გადმოცემის დონეზე ქვემდებარე „მე“-ს „შენ“-ად ან „ის“-ად ანაწევრებს. მონოლოგებისა და დიალოგების ერთნაირი სიძლიერით გამოყენება-მონაცვლეობით მყარდება სწორედ სხვა „მე“-სთან, თეატრის ლოჟის „ფერუმარილიან მრჩეველთან“ ურთიერთობა. სახე, რომელსაც ეს სარკეები ირეკლავს, ცვალებადია. 'სოგჯერ ახალი იერიც აქვს, მაგალითად, მაქსის კოცნის შემდეგ; 'სოგჯერ უშნოა, განსაკუთრებით ქალაქში ყოფნის დროს. ის თავის ანარეკლს შემდეგნაირად მიმართავს: „ეს შენ ხარ მანდ?“ ან „ეს ნამდვილად მე ვარ იქ?“ ან კიდევ, სარკეში ასახულ

ორეულს ეკითხება, წაიდეხს თუ არა მაქსთან სადილად.

მხოლოდ სარკეები არ არის, რაც რენეს სახეს ირეკლავს და „მე“-ს რეკონსტრუქციაში ეხმარება. ყველა და ყველაფერი ან სარკეა ან მისი შემოხვევა. ის მაქსის თვალეშიც ისე იხედება, როგორც სარკეში, მაშასადამე, მაქსიც, მიუხედავად მამრობითი სქესისა, გარკვეულწილად მისი სხვა „თვითონ“ არის.

რომანი იკვლევს იმდროინდელი საზოგადოების ქალთა მდგომარეობას, მათ უუფლებობას. ქალს ეშინია რა მარტობის, სჭირდება დაცვა, ემოციური თუ გრძნობიერი თანასწორობა სიყვარულში. ასეთ სიტუაციაში სიყვარული აღიარებულია მის მიერ, როგორც ორ მოწინააღმდეგე მხარეს შორის ბრძოლა, სადაც ერთი ცდილობს მეორეზე გაბატონებას, მის „დაუფლებას“.

ეს წიგნი იმ ჟანრის რომანებს ეკუთვნის, რომლებიც მნიშვნელოვან საკითხს წამოჭრის: არის თუ არა ურთიერთშემრიგებლური ქალში სიყვარული და თავისუფლება? უფრო მეტიც, აღნიშნული რომანის დედააზრი, როგორც ქალური რევანში, ქალს მამაკაცზე წინ აყენებს, ისეთ მამაკაცზე, რომელმაც ქალი მოატყუა, გამოიყენა და მიატოვა.

საზოგადოებრივი წესების წინააღმდეგ მამაკაცურ ბრძოლაში ღირსების, დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების ძიებაში, საკუთარი თავის ხელახლა პოვნაში ერთადერთი „საყრდენი“ და ნამდვილი მეგობარი რენესათვის არის მარგო. ქალური სოლიდარობა მთავარ როლს თამაშობს რომანში. მარგო ნამდვილად ერთგული, დედობრივი გრძნობით შეპყრობილი მეგობარი, მრჩეველი და მფარველია. ის კიდევ ერთი სახეა ქალური სოლიდარობისა, მაგრამ უფრო მორიდებულად დახატული. როგორც ლესბიური წყვილის წარმომადგენელი, ეს ქალი მამაკაცების წინააღმდეგ მებრძოლი და საიმედო თავშესაფარია.

მაშასადამე, რომანის ფემინისტური ასპექტი გამყარებულია ქალური „მე“-თი, რომელიც ცდილობს სა-კუთარი თავის რწმენის განმტკიცებას.

მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული რომანი ამორალურ თხზულებად შერაცხა კრიტიკამ, მაინც დიდი წარმატება მოიპოვა. ის არაერთგზის იქნა ეკრანიზებული თუ თეატრის სცენაზე დადგმული, სადაც გმირის როლს თვით კოლეტი თამაშობდა.

რენე ის მსახიობი ქალია, რომლისთვისაც წაშლილია ზღვარი კულისებს, სცენასა და ცხოვრებას შორის. ყველაფერი სურვილის კომედიად იქცევა. პანტომიმის ვარჯიშებმა მას სიწმით ამეტყველება ასწავლა. რენეს შეეძლო კოლეტივით წერაში ეპოვნა საარსებო საშუალება, მაგრამ ვერ მოახერხა. პირველ პირში თხრობა, თითქოს, მარტოობის ნაღველიდან გამოსავალს ქმნის. კოლეტი მწერლის დემარშს საკუთარ თავთან ღაპარაკს უტოლებს. რომანი შინაგანი თავისუფლების პროგრესს ასახავს. აკი, კოლეტისთვისაც მთავარი ფასეულობა თავისუფლება იყო.

კოლეტის კალმის ერთი მოსმით სიყვარული მტკივნეული ხდება და ქალი მარტოობის ტყვედ რჩება, ისე, როგორც ხაფანგში მოხვედრილი სუსტი ცხოველი. ასეთია „ხაფანგის“ (Entrave. 1913) გმირი ქალის ბედიც. ეს რომანი მიუზიკ-პოლების ციკლში შედის, როგორც „მაწანწალას“ გაგრძელება. აქ რენე ნერე 36 წლისაა. მწერალი გმირის ფსიქოლოგიის ევოლუციას გვიჩვენებს. რენე კვლავ მარტოობას განიცდის, მაგრამ აღარ სურს, სიყვარულის ტყვეობაში აღმოჩნდეს. ის ვენევაში მიდის, რათა ადრინდელი ჩრდილები მოიშოროს. რენე გარკვეულ კათარზისს განიცდის.

სიყვარულის უარყოფაზე მოგვითხრობს რომანიც „დღის დაბადება“ (La Naissance du jour 1928), რომელიც სენ-ტროპეს გაცისკროვნებული ცის ქვეშ იქმნება. ეს არის ერთდროულად გატაცებისა და სიყვარულის უარყოფის შესახებ დაწერილი წიგნი. კოლეტი აქ

იხსენებს დედას. ქალი, ოჯახი, მორალის, ბუნება – რომანის პრივილეგირებული თემებია.

კოლექტივით არავის შეუძლია, ალაპარაკოს ბალახი, მწერი, ნაკადული, ღამის სურნელი, ტყეთა შრიალი, ქარი. ლირიკული მოგონება აქ უკავშირდება ხელახლა ნაპოვნ დროს. ბურგუნდიისა და პროვანსის პეიზაჟებში ერთმანეთში ირევა ვრცელი პოეტური მედიტაციები, ძველი და ახალი სიყვარული. წიგნის პერსონაჟები რეალური პიროვნებები არიან. კოლექტი-
ავტორი ხან პერსონაჟია, ხან – მთხრობელი. მათი შეჯერების სირთულე ერთ-ერთი საინტერესო ელემენტია ამ რომანში.

52 წლის კოლექტმა სიყვარულზე უარის თქმა გადაწყვიტა, მაგრამ ბოლოს, ეს უარყოფაც უარყო. კოლექტს „შემოდგომის სიყვარულის“ დაცვა სურს, რომელიც მას მორისთან აკავშირებს. წიგნი გახსნილად ამაზე არაფერს ამბობს, მაგრამ მკითხველი ცხადად ხედავს, როგორ იქცევა სიყვარული ნაზ მეგობრობად.

სიღო, როგორც ამ წიგნის პერსონაჟი, გაიდეალე-
ბულია ქალიშვილის მიერ. ის სტაბილურობისა და ერთგულების სიმბოლოა.

კოლექტმა მტანჯველი და ტკივილიანი სიყვა-
რულის ყველა ასპექტი სრულყოფილად ასახა, გვიჩვენა მის ხაფანგში მოხვედრის მიზეზებიც და იქიდან გათავისუფლების გზებიც. მწერალი ამტკიცებს, რომ ბავშვობაში დაბრუნება და სიწმინდის ხელახლა მოპოვება მარადიული სიცოცხლის საწინდარია.

კოლექტის პოეტიკა

კოლექტის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ძირითადი სტილისტური თავისებურებების, მწერლის ოსტატობის 'ზოგიერთი შტრიხისა და მისი მრავალფეროვანი მხატვრული პალიტრის, გნებაეთ, პოეტიკის საკითხთა გაშუქება, უთუოდ, ცალკე საუბრის თემაა. უპირველესად, მოეხაზავთ XX საუკუნის რომანის საერთო სურათს.

XX საუკუნის დასაწყისში, ხანმოკლე კრიზისის შემდეგ, რომანი ლიტერატურული გამომსახველობის ყველაზე უფრო გავრცელებულ ფორმად იქცა. ამჟამად მან ყურადღება გაამახვილა ადამიანთა პასუხისმგებლობის, ზრახვებისა და მწუხარების შესახებ, რასაც ოდესღაც ეპოპეა, ქრონიკა, მორალური ტრაქტიტი და, ნაწილობრივ, პოეზია აკეთებდა. დასაველუთ-ევროპელი კაცი ყველაფერს პოულობს თანამედროვე რომანში, რაც კი მის სვე-ბედს შეეხება. ამ ეპოქაში მკითხველს უფრო მეტი სწადია, მიიღოს რომანიდან, ვიდრე აქამდე ღებულობდა, ანუ სურს ცნობიერების იმ სივრცეში შეღწევა, რომელიც თითოეული ადამიანის სულის სიღრმეში მდებარეობს. XX საუკუნის დიდი რომანები მხოლოდ თავიანთ თვალსაწიერში, რწმენასა თუ ცდუნებებში ჩაკეტილ ინდივიდებს ასახავს.

თანამედროვე რომანი შეიცვალა, შეცვალა თავისი წესები. მის ერთ-ერთ მოვალეობად იქცა ამ აპოკალიფსური სამყაროს გამოცდილებების წარმოჩენა. მწერალთა ახალი თაობა განსაკუთრებით მგრძნობიარე გახდა სამყაროს აბსურდულობის მიმართ. მაგრამ ეს ცოტა მოგვიანებით მოხდა.

20-30 წლებში რომანი შედარებით თავისუფალია და მწერლის წარმოსახვის არე - ფართო. საერთოდ, XX საუკუნეში ლიტერატურული პროცესების ახსნის მოთხოვნილება ფსიქოლოგიას გაუჩნდა. თუმცა, არანა-

კლები ტენდენცია შეინიშნებოდა მხატვრულ ქსოვილში ფილოსოფიური მსჯელობის შეტანისა. ფსიქოლოგიაც და ფილოსოფიაც მხატვრული ლიტერატურის მასალაზე დაყრდნობით სწავლობს ადამიანის ახროვნებისა თუ ფსიქოლოგიური წყობის თავისებურებებსა და საიდუმლოებებს.

დაახლოებით იმავე პერიოდში, როდესაც პრუსტის I რომანი გამოქვეყნდა, ლიტერატურაში გაჩნდა ახალი ტერმინი - „სუბიექტური თხრობა“. იგი მიესადაგებოდა ისეთ რომანებს, რომლებიც მეტი თავისებურებითა თუ თხრობის თავისუფლებით გამოირჩეოდა. იქ აღვივს იკაევებდა ფანტაზია, მითი და ჯადოსნობა. ამგვარი თხრობა შეიძლება გაურკვეველიც იყოს და მუსიკალური ტონალობის შემცველიც, რის მისაღწევადაც მწერალს იშვიათი მეტაფორების გამოყენება მოუხდება. ასეთი სტილის რომანად ჩათვალებს, მაგალითად, ა. ფურნიეს „დიდი მოლნი“.

20-იანი წლების დასასრულს რომანი რეალიზმისაკენ გადაიხარა, თუმცა პოეტური თხრობის სტილი შეინარჩუნა. თხრობით სისადავეს ღირიზმი შეერწყა. ეს ყოველივე შესანიშნავად გამოჩნდა კოლეტის შემოქმედებაში, რომელმაც, როგორც ვიცით, 20-იანი წლებიდან დაიწყო ნაყოფიერი მოღვაწეობა. კოლეტის წერის ორიგინალურობა მდგომარეობს მეხსიერებაში შეგრძნებების აღდგენაში. პოეტური თხრობა ხომ ცდილობს, იდუმალი კავშირი გამოხატოს კოსმოსთან. მწერლის პოეტიკა აერთიანებს ნარატიულ სისადავეს ამადლებულ ღირიზმთან, რითაც რომანის დეკორს პირველი პლანის როლს ანიჭებს. განსაკუთრებული დეკორი მშობლიური მიწის სიყვარულია, რაც ცოტა მოკრძალებულად, მაგრამ მგრძნობიარედ ისახება მის შემოქმედებაში. კოლეტის რომანების უმრავლესობა მიეკუთვნება ფსიქოლოგიური ანალიზის ნაწარმოებებს.

XX ს. რომანი სამყაროს ასახავს მთხრობლის ცნობიერებაში და არა რეალურად. მთელი მისი ყურადღება პერსონაჟის სულიერ სამყაროზეა გადატანილი. ამიტომ, არაერთ რომანს „ცენტრის-კენული“ ან

„ჩაკეტილი“ რომანი უწოდეს. მასში წამყვანი ელემენტი გმირის ინდივიდუალურობაა და არა — მოქმედება სივრცეში.

ცნება — „ცენტრისკენული“ დოსტოვესკიდან მოდის. ის შეეცადა, ეჩვენებინა, თუ რამდენად იყო მის მიერ შეთხზული ამბები სინამდვილესთან მიახლოებული და როგორ უკავშირდებოდნენ ისინი მის ჭკმ-მარიტ, სულიერ განცდებს. XIX ს. მწერლები ისეთი ტიპის გამონათქვამებს, რომლებშიც მათი გულწრფელობა და პირადი განცდები ელინდებოდა, „უნებურ აღსარებებს“ უწოდებდნენ. ე. გონკურმა აღნიშნა, რომ XIX ს. ბოლოს მოხდა ფსიქოლოგიური რომანის განახლება. პოლ ბურჟედან მოყოლებული, სტენდალის გავლით, ავტორებს სურდათ, აღეწერათ ის, რასაც პერსონაჟი ფიქრობდა და არა ის, რასაც აკეთებდა.

საერთოდ, რომანისტიც მიერ სუბიექტური რეალობის ასახვის დროს, საჭიროა, განისაზღვროს, თუ რამდენად „ახლოა“ მთხრობელი გადმოცემულ ფაქტებთან და რამდენად „შორს“. „სიახლოვის“ შემთხვევაში, ის შემოგვეთავაზებს ზუსტ და დეტალურ თხრობას, ანუ ობიექტურს და პირიქით, თუ ის „დაშორ-დება“ ფაქტების რეალობას, საქმე გვექნება ბუნ-დოვან თხრობასთან — ესე იგი არაზუსტსა და სუბიექტურთან.. „სიახლოვისა“ და „სიშორის“ წინააღმდეგობას მივყავართ „ობიექტურობასა“ და „სუბიექტუ-რობას“ შორის არსებულ შეუსაბამობამდე.

კოლეტი ის რეალისტი იყო, ვინც გვერდი ვერ აუარა „სუბიექტურ თხრობას“ და გარედან შეხების გარდა, ყველა არსების სულში ჩაიხედა. ის ადამიანთა ფსიქოლოგიას შესანიშნავად იცნობდა. გრძნობათა გამოხატვის დიდოსტატს კარგად ეხერხებოდა, მკითხველამდე დაეყვანა პერსონაჟის ყველა ტიპიელი თუ სიხარული. ამისათვის მას დიდი ძალისხმევა არ სჭირდებოდა. ლაკონურად და ზუსტად ასახულ სიტუაციებში თვით გმირთა მეტყველების საფუძველზე ჩვენ მათი სულიერი შეჭირვების სრული სურათი გვეშლება. ამ მეტყველებას, შესაძლოა, დიალოგის ფორმა ჰქონდეს,

შესაძლოა - მონოლოგისა. კოლექტივით ხომ არავის ეხერხება დიალოგების წერა. მწერალი ქალის შინაგანი ხედვა ადამიანთა ვნებათაღელვის შესახებ, ჭეშმარიტად, სრულფასოვანია. კოლექტს აინტერესებს ასაღწერი საგნის გარეგნობაც და შინაგანი მხარეც.

კოლექტის ტექსტები თანამედროვე თხრობის ფარგლებშია მოთავსებული. მისი შემოქმედება გამოიწრთობა იმ დროში, რომელიც „დაკარგული დროის ძიებასა“ და „ახალ რომანს“ შორის არის მოქცეული. მოკლე ნაწარმოებების: „ცისკრის ვარსკვლავის“ (Etoile Vesper), „ლურჯი ლამპის“ (Le fanal Bleu) თუ „სასტუმროს ოთახის“ (Chambre d'hôtel) გამოქვეყნების შემდეგ მწერალი მიმართავს ჟანრს, რომელიც მიღებული იყო XVIII საუკუნეში - გაცხოველებულ საუბარს მკითხველთან. მეხსიერებისგან გადაშეშავებული მოგონება ისევე ჩნდება ანუ ცნობიერების ზედაპირზე ამოსვლისთანავე აღმოჩნდება რომანისტიკის მიერ ხელჩაფლებული. ეს ჟურნალისტური ქრონიკის ტიპის მოკლედ თხრობის მანერაა, რითაც კოლექტი ახალ გზას ხსნის. ის სათხრობ დროს უახლოებს მოთხრობილ დროს, რაც, განსაკუთრებით, მის ბოლო თხზულებებში შეიმჩნევა. ამ ტიპის ნაწარმოებებში მოხრობლისა და I პირში ჩაყენებული პერსონაჟის თანაარსებობა ორაზროვნებას ბადებს. ზოგჯერ ძნელია, ერთმანეთისაგან გავარჩიოთ მოხრობლის, ავტორისა და შთაგონების სფეროს კუთვნილი სიტყვები. ბოლოდროინდელ თხზულებებში კოლექტი სისტემატურად იყენებს „საუბრის“ ჟანრს.

კოლექტის შემოქმედება „კლოდინით“ იწყება, პერსონაჟით, რომელიც განასახიერებს ბავშვობას და ხშირად მიმართავს თვითანალიზს, და მთვარდება „ლურჯი ლამპით“, რომელიც წარმოადგენს ისევე და ისევე ბავშვობაში დაბრუნების მცდელობას. ეს ფენიქსის მითის მსგავსად განუწყვეტელი დაბადება-განახლებაა, რაც ცენტრალური და მანათობელი შუქურაა მთელი მისი შემოქმედებისა.

კოლექტის ხელოვნების განსაზღვრა, ანუ საერთო სინთეზის გაკეთება, შესაძლოა, ჰგავდეს მის ნაწ-

ერებზე იმ საბურველის ახდას, რომელიც, თითქოს, გაექცა ანალიზის ფორმალიზმს, გასცდა რიტორიკულ წესებს და თხრობითი კომპოზიციის კანონებს. სიურრეალისტები საყვედურობდნენ, რომ მას წარმოსახვა აკლდა. ის თანამედროვე ლიტერატურის იმ ნაკადს მიეკუთვნებოდა, რომელიც ღრმა თანაფარდობას ქმნიდა ნაწერსა და ავტობიოგრაფიას შორის. ცოცხალი არსების მიმართ მუდამ ცნობისმოყვარე კოლექტი ისე ამუშავებს თავის პოეტურ ქსოვილს, რომ არ ეშინია გონების მიერ აღიარებული წესებისა და ამით იმ მწერალთა რიგში დგება, რომლებიც ყოველგვარი დამხმარე საშუალების გარეშე ეძებენ ინტუიტურ კავშირს სინამდვილესთან. რომანიისტი უპირატესობას ანიჭებს ინტროსპექციას. წარსულ მოგონებათა მიმოხილვა განსაზღვრავს ფონს, რომლის მგრძობიარე მუხტი მუდამ ცოცხალი რჩება.

კოლექტის რომანების კვლევისას, განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა გამომხატველობას, ანუ სტილს.

მეტყველების მანერა, სტილი ანუ დიქცია არის პროცესი, რომელიც ქმნის წინასწარ განსაზღვრულ და მწყობრი მნიშვნელობის ტექსტს. ფსიქოლოგიური ხასიათის მეტყველება აქცენტს აკეთებს ლინგვისტურ მოდალობებზე, რომლებიც „გულების ცოდნას“ ეხება. ეს მეტყველება პირველ რიგში რომანის ფორმაზე და მოკიდებული.

მთავარი სპეციფიკური რამ, რაც თხრობას სტილისტურ თავისებურებას ანიჭებს, არის მოლაპარაკე ადამიანი და მისი სიტყვა, მეტყველება. ამის გასაგებად სამი მომენტია გასათვალისწინებელი:

1. მოლაპარაკე ადამიანი და მისი სიტყვა რომანში არის სიტყვიერი და მხატვრული ასახვის სპეციფიკური საგანი. მეტყველება მოითხოვს სიტყვის ან სიტყვიერი გამოსახულებების განსაკუთრებულ, ფორმალურ ხერხს.

2. რომანში მოსაუბრე ადამიანი სოციალური ელემენტია, ისტორიულად კონკრეტული და განსაზ-

ღერული. მისი სიტყვა(ც სოციალური ენაა და არა „ინდივიდუალური დიალექტი“.

3. მოლაპარაკე ადამიანი ყოველთვის იდეოლოგია. მისი სიტყვა იდეოლოგიაა. რომანში, ცხადია, არსებობს, ასევე, მოქმედი ადამიანი, რომლის ქმედებაც იდეოლოგიურადაა გაშუქებული, სიტყვასთან და იდეოლოგიურ მოტივთან დაკავშირებული.

მეტყველების მანერის, ანუ დიქციის თავისებურება განპირობებულია მხატვრული აზროვნების სპეციფიკით. მისი შინაარსი შეიძლება დახასიათდეს უშუალოდ ავტორის მეტყველების მხრივ და პერსონაჟის ენის მხრივ. მწერლის სტილზე საუბრისას, მხედველობაში უნდა მივიღოთ მხატვრული მეტყველების ნაირგვარობა, განპირობებული შემოქმედებითი მეთოდით და მხატვრული აზროვნების თავისებურებებით. სტილისა და შემოქმედებითი მეთოდის პრინციპები მხატვრულ ნაწარმოებში შერწყმულად ვლინდება. სტილის ჩამოყალიბებასა და მისი სპეციფიკის განსაზღვრაში ძირითად როლს თამაშობს ლიტერატურული მიმდინარეობის შემოქმედებითი მეთოდი.

სტილი – ეს სტილისტიკის საგანია, სტილი დეტალებშია, მათ ყველა ურთიერთმიმართებაში.

რომანის სტილისტიკის საკითხები XX ს. წამოიჭრა. რომანი, როგორც მთლიანობა – ეს არის მრავალსტილიანი, სხვადასხვა მეტყველების დონის მქონე, მრავალხმიანი მოვლენა. ერთ რომანში მკვლევარი შეიძლება შეეჯახოს სხვადასხვა სტილისტურ მთლიანობას, რაც სხვადასხვა ენობრივ პლანში იქნება მოთავსებული და შესაბამისად, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ სტილისტურ კანონებს დაემორჩილება.

რომანს სჭირდება პერსონაჟები, ადამიანები, რომლებიც იმეტყველებენ, შემოიტანენ თავიანთ იდეოლოგიურ, მათთვის დამახასიათებელ ენას. რომანი იყენებს ერთ ან რამდენიმე ნარატიულ ხმას.

კოლექტის სტილის პირველი თავისებურება ავტორის, მთხრობლისა და პერსონაჟის შეჯერებასა და იდენტიურობაში მდგომარეობს. ეს იდენტიურობა, რო-

გორც ვთქვით, „მე“-თი გამოისახება. კოლექტის „მე“-მ არაერთი მკვლევარი დაინტერესა. სა'ზოგადოდ, ავტორის, როგორც მოხრობლის ყოველისმცოდნეობა გაწონასწორებულია მატერიალური სივრცისა და „სხვათა ხმების“ შეთანხმებით. ანგარიშგასაწევი კოლექტის monologue rapporté – პირობითად, ციტირებული მეტყველება და მისი მონათესავე ფორმების შესწავლა, რაც მწერალს ყოველთვის ბრტყალებში აქვს მოთავსებული. მათ მკვლევარმა ოტიემ „ავტონიმები“ (autonymes) უწოდა.¹ [1]. სა'ზოგადოდ, რომანისტი იშვიათად ხმარობს პოლისემიურ თუ პოლიფონიურ თხრობით ფორმებს, როგორცაა „დაუქვემდებარებელი პირდაპირი და ირიბი“ ნათქვამი. ის არც ირიბ ნათქვამს მიმართავს.

კოლექტის „სხვები“ იგივე სხვა „მე“-ებია. მწერალი ინტერესს იჩენს პოლივალენტური ურთიერთობის მიმართ, რასაც ის ადადგენს „სხვებთან“ ერთად ფიქტიური დიალოგის ხერხით. ის იმ ადამიანთა მეტყველებების პირისპირ დგას, ვინც მას გარს არტყია, რათა მათ შეერიოს ან გამოცალკეედეს. კოლექტი არ ცდილობს, სასაუბრო ენის ბანალური და ხშირად გამეორებული ფორმულები უფრო ამაღლებული სიტყვებით შეცვალოს. ის ზოგჯერ უწმაწურ გამოთქმებსაც ხმარობს, მაგრამ მიუთითებს, რომ ეს მისი სამეტყველო სტილის შემადგენელი ნაწილი არ არის. ზოგჯერაც ბრტყალებში მოთავსებულ წინადადებაში სხვა ჩართულ სიტყვებს მოათავსებს და ამდენად, მას ორმაგად მონიშნავს, როგორც ბრტყალებით, ისე ფრჩხილებით. „სხვათა“ მეტყველებისაკენ მუდმივი მიბრუნებით გამოხატული სხვაობა, რომელიც ასევე კოლექტისეული მეტყველების ნაწილია, წარმოადგენს მწერლის სტილის მთავარ პრინციპს, მაგრამ ეს „სხვები“ იღებენ ადამიანის, ცხოველისა თუ კიდევ უფრო სპეციფიკური სოციალური ფიგურის სახეს. „მე“-სა და „სხვებს“ შორის დაპირისპირების ტყვე რომანისტი ხშირად ერთი და იმავე გეგმით მოქმედებს. პერსონაჟი,

¹ გვ. 135.

რომელიც ამბობს „მე“, უპირისპირდება „სხვის“ ნიდას, შინაგანი სამყარო წინააღმდეგობაშია აბსოლუტურ გარეგნულ ხასიათთან. კოლექტი ღახავს ბარიერს „მე“-სა და „სხვას“ შორის და თავისი პერსონაჟების ირგვლივ ტრიალებს ისე, რომ მათ აძლევს თავისუფლებასა და მოძრაობის საშუალებას.

როგორია კოლექტის ფრაზა გრძნობათა რიტორიკის თვალსაზრისით? ჯერ კიდევ პირველივე თხზულებებში შეიმჩნეოდა უამრავი ერთმანეთის გვერდით მოთავსებული ტირის, ბრჭყალის, აბზაცის გამოყენება, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ მწერლის სტილის კურსი აღებულია დიალოგისაკენ. „მაწანწალაში“ დიალოგები და პარაგრაფები არც ისე მრავალრიცხოვანია. დასაწყისში ვითარდება „შინაგანი მონოლოგი“, რომელიც გაცოცხლებულია ისეთი ემპათიკური ქცევებით, როგორცაა ორატორული შეკითხვა, სარკეში აღწერა, „იგი“-სთან დისტანციაში მყოფი „მე“-ს გაორება. მოვიტანოთ ერთი ეპიზოდი:

„მიუზიკჰოლსა და თეატრში გატარებულმა სამმა წელმა ვერ შემცვალა, ყოველთვის დილაადრინად ვარ მზად.

თერთმეტს ოცდახუთი წუთი აკლია... თუ არ გადავშლი იმ წაკითხულ წიგნს, სახის კრემების თაროზე რომ გდია, ან გაზეთ „Paris-sport“-ს, რომელიც კოსტიუმერმა ჩემი თვალის ფანქრით მომინიშნა, საკუთარ თავთან სულ მარტო დავრჩები, ამ მაკიაჟიანი მრწყელის პირისპირ, სარკიდან რომ მიმზერს ღრმა თვალებით. [...] მას სიცოცხლით სავსე ყვრიმალეები აქვს, ფლოქსის (ბოტ. თ. ჩ.) ფერი; ტუჩები – მუქი წითელი, ლაქივით ბზინვარე. დიდი ხანია, რაც მიყურებს და ვიცი, რომ სადაცაა ლაპარაკს დამიწყებს, მეტყვის: „ეს შენ ხარ აქ?.. სულ მარტო, ამ თეთრ კედლებიან გალიაში, რომლებზეც უსაქმურმა, მოუთმენელმა და დატყვევებულმა ხელებმა ამოჩხაპნა ჩახლართული

ინიციალები და მიაჩიტი სახეები? [...] რატომ ხარ აქ მთლად მარტო და რატომ არა სხვაგან?"¹ [2].

ეს პარაგრაფი საკმაოდ რთულია. პირველ რიგში, საყურადღებოა ის, რომ მყარი ჯგუფის სიმსუბუქე და სიმარტივე უკუგდებელია: „ღრმა თვალები“ ავითარებს გრძნობად-აფექტურ დამოკიდებულებას და იდუმალების კონოტაციას. ზედსართავეები ლიტერატურულია, რაც XVIII საუკუნემდე იშვიათად იხმარებოდა. ფერების შედარება ქმნის ექსპანსიას, რომელიც გვაშორებს სახის აღწერას და სხვა შთაბეჭდილებასა და აზრს ქმნის წარმოსახულ გარემოზე.

კოლეტის ფრაზა მოკლე სულაც არ არის. მრავალწერტილები ამაში ხელისშემშლელ როლს თამაშობს, რაც ერთ-ერთი შტრიხია სტილისა, რომელიც კოლეტის რომანებში აზრის გაგრძელებას ისახავს მიზნად მკითხველის მხრიდან. კითხვითი წინადადებების გამეორების წესი აქსებს და რიტმულობას სძენს თვალების ნოსტალგიურობას და ღროით შეხებას, ისე რომ კოლეტს არ სჭირდება ფსიქოლოგიური ტერმინებისა თუ გრძნობების გამომხატველი სიტყვების ხმარება. ზედსართავეების გრადაცია: „უსაქმური, მოუთმენელი და დატყვევებული ხელები“ მოსდევს გალიის მეტაფორას. აღსანიშნავია, რომ სიტყვა „უსაქმურიც“ არ არის შესაბამისი მის შემდგომ სიტყვებთან: „მოუთმენელი და დატყვევებული“. ჩვენ საქმე გვაქვს ენის მანიპულაციებთან, ქვემდებარის პარალელური კონსტრუქციების „ღირიზმთან“: „ის მე მიმზერს; ის მე მეტყვის“. და, საერთოდ, არაფერი არ არსებობს აქ სტერეოტიპული მეტყველების შესატყვისი. აზრი ხან შედარებებით არის შენელებული, ხანაც – მეტაფორებით აჩქარებული. ფრაზა ბადებს მერყეობის, დაშორების შეგრძნებას. მოტანილ პარაგრაფში მრავალი ურთიერთგამომრიცხავი წესია. ფრაზაში შეიძლება განხორციელებული იყოს ზეპირი გამონათქვამი და იძულებით წესებს დამორჩილებული წერითი ენა. ში-

¹ გვ. 5-6.

ნაგან მონოლოგებში ხშირად მეორდება პრეზენტაცივი „ეს არის“ რამდენიმე ვარიანტით: „ეს ნიშნავს“, „ეს იმის მაჩვენებელია, რომ“ და ზმნა „ყოფნის“ არაერთი ფორმა. ისინი საუკეთესო საშუალებებია გარე სამყაროს განსაზღვრისა და დენოტაციის შეცვლისა, ასევე კონფორმიზმის თავიდან აცილებისა. მაგალითად:

„მარტო ვარ! ისეთი სახე მაქვს, თითქოს, ამაზე ვნოდუ. «თუ მარტო ცხოვრობ, მითხრა ბრამმა, ეს იმიტომია, რომ ასე გსურს, არა?» ნამდვილად! მე ასე მსურს [...] მხოლოდ, აი, არის დღეები, როდესაც ჩემი ასაკის ადამიანისათვის მარტობა არის მათობედა ღვინო, რომელიც თავისუფლებით გაბრუებთ, სხვა დროს კი ეს არის ტონუსის ამწევი მწარე წამალი და სხვა დროს კიდევ არის საწამლავი, რომელიც კედლებზე თავს გარტყმევენებთ“.¹ [2].

ადვილი შესამჩნევია მწერლის ზედმეტი მაღალფარდოვნება და ანალოგიების გადასვლა განსაზღვრების მეტაფორაში. მკითხველი მონაწილეობს დროის ზრდაში, მიჰყვება იმ მელოდიურობას, რომელიც თან ახლავს სეგმენტებად დაყოფილ წინადადებაში ამ ლიგატურულ სტილს, ანუ კითხვა-პასუხის მელოდიას.

კოლექტის ფრაზა „მაწანწალაში“ წარმოადგენს ზეპირმეტყველების სპონტანურობის საფარველს, ხაზგასმულს პირველ პირში ჩაყენებული მთხრობლის არსებობით. ელიფსები ქმნის რაღაც საიდუმლოებასთან კავშირის შთაბეჭდილებას, სადაც მკითხველის თანამონაწილეობაც დროული ჩანს. ანაფორა კითხვის რიტმულობას წარმოაჩენს მაშინ, როცა დიალოგებს აქვს მოკლე რეპლიკების შექმნის ტენდენცია. ეს განსაკუთრებით შეიმჩნევა „კლოდინებში“ და „შერიში“. გრძნობების კომპლექსურობა ფორმის კომპლექსურობითაც გამოიხატება. როგორც „მაწანწალაში“, ისე „ბორკილში“ კოლექტის ფრაზა „სიურპრიზებით“ არის სავსე. სწორხაზოვნება ყალბია. ფორმა თუ იდეა ეძებს დაკარგული დროის სიღრმეს, რაც ავტობიოგრაფიული

¹ გვ. 14.

უანრისათვის არის დამახასიათებელი. კოლექტის ტექსტები ნამდვილად ორიგინალურია.

როგორც ზემოთ ითქვა, კოლექტმა შექმნა არაერთგვაროვანი შთაგონებებით აღსავსე წიგნები. ის, პირველ რიგში, XX საუკუნის თანამედროვე ქალი იყო, ვინც თავისი სქესის წარმომადგენელთა ემანსიპაციისათვის ბევრი რამ გააკეთა. მისი გმირი ქალები, შორს არიან რა დედობისა და დიასახლისობის როლის შესრულებისაგან, თავს არიდებენ სასოგადოებრივი აზრის ტყვეობაში ყოფნას. გონკურების აკადემიის ერთადერთი წევრი ქალი, კოლექტი ხშირად უსწრებს თავის ეპოქას, მაგრამ მისი პერსონალურობა და ხელოვნება არ ცდილობს, დაიპყროს დრო, სამყარო. მას მხოლოდ ადამიანის სულის დამორჩილების პრეტენზია აქვს, რომელიც წინააღმდეგობრივია და გააჩნია როგორც ძალა, ისე სისუსტე. მწერალი ცდილობს, მოიხელთოს მოუხელთებელი, იღუმალდი, სამარადისო რამ, პირველ რიგში, საკუთარი თავის შეცნობის გზით.

„კოლექტი შესანიშნავი მწერალია და, გარკვეულწილად, შეუდარებელიც. მასთან ენის სიზუსტე დაკვირვებისა და გრძნობისმიერი წარმოსახვის ნიჭს შეერწყა, რასაც ამ დონეზე ვერავინ დაეუფლა“ – ასეთ შეფასებას აძლევს კოლექტს კრიტიკოსი გ. პიკონი.¹ [3].

დაეუბრუნდეთ მის სტილისტურ სამუშაოზე მსჯელობას. საამისოდ განვიხილოთ ერთ-ერთი ცნობილი რომანი „ჟიული დე კარნელანი“ (Julie de Carneilhan. 1941). მას შემდეგ კოლექტს რომანი აღარ შეუქმნია.

ეს ფატალური ნაწარმოებია, სადაც მამაკაცი ყოფილი ცოლით მანიპულირებს, ქალების გრძნობებით თამაშობს. ეს ცინიკური და მაკიაველური პერსონაჟი სიღარიბეს ვერ იტანს. მისით კოლექტი ქმნის ეპოქის პორტრეტს, როცა ადამიანები ფულს აგროვებენ, აბანდებენ, ვინაიდან მას ძალაუფლების იარაღად მიიჩნევენ. ეს წიგნი კოლექტის მწერლური მანერის ერთგვარი შეჯამებაა. მასზე რომანისტმა ბევრი იმუშავა

¹ გვ. 35.

და თვითონაც საუკეთესოდ მიაჩნდა. აქ უიულის ძმა კოლეტის ძმის პროტოტიპია, მეორე ცოლის ვაჟი კი – მწერლის გერისა. არაერთი რემინისცენცია თუ ფაქტი ბიოგრაფიულ წყაროზე მიუთითებს, რაც, უმეტესწილად, შინაგანი მეტყველების მანერის მატარებელია. უიულის რემინისცენციების სტილისტურ განზომილუ-ბაში შეიძლება სამი მთავარი ასპექტი გამოიყოს: ევ-ფორიულ-დისფორიული „შოკი“, სინტაქსურ-ლექსიური თავისუფლება და შინაგანი მეტყველების გაშლა.

უიული დე კარნელანი, 40-50 წლის ქალი, უფრო ფიქრობს, ვიდრე საუბრობს. სამყარო, რომელსაც კოლეტი ქმნის, უწესრიგოა ადამიანურ-არაადამიანური და კონკრეტულ-აბსტრაქტული შტრიხების ალიანსში, რასაც „შერის აღსასრულში“ უკვე შევხვდით. გმირი ქალის შინაგანი საუბრები გადმოცემულია ფრაზებით, სადაც ერთმანეთს ეჯახება სინტაქსურ-სემანტიკურად ჰეტეროგენული ნიშნების შემცველი ტერმინები:

„აი, ის, ვინც გენეალოგიურ ხეზე მიცოცავს“¹ [1]. – იხსენებს ქერა ლეიტენანტის შესახებ. ან კიდევ: „ამ ტანსაცმელს სახლში გავიძრობ“.²

კოლეტს უყვარს ისეთი წინადადების ფორმირება, სადაც წინააღმდეგობრივი და ურთიერთგამომრიცხავი აზრი თუ დეტალი იქნება გადმოცემული. ის უიულის შესახებ ასეთ კომენტარს აკეთებს:

„ბუზღუნა სიხარულით ზრუნავს, შეცდომის არჩევანის თანხლებით დატკბეს თავისი უკანასკნელი სი-სუფელით“.³ [1].

ეს ერთ-ერთი მაგალითია იმისა, რითაც კოლეტი მკითხველს ხიბლავს. აქ კოლეტის ფრაზა უფრო შორს მიდის, ვიდრე სხვა თხზულებებში შემდეგი სამი თვალსაზრისით: ტონის თავისუფლებით, პერსონაჟთა

¹ გვ. 86.

² იქვე.

³ გვ. 158.

ფამილარული მეტყველებითა და ზეპირმეტყველებისათვის დამახასიათებელი ნიშნებით.

ამ ნაწარმოებში თხრობა არც ისე ვრცელია, ხოლო სივრცე – ისევე დახურული, როგორც კლასიკურ თეატრში. მთელი რომანის ინტერესი დიალოგებზე კონცენტრირდება, რაც XVIII საუკუნის ფილოსოფიურ საუბრებს უახლოვდება და დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. მის სტრუქტურას კოლექტი ძველ რომანებს დაესესხა. ცნობილი ფრანგი განმანათლებლის, დ. დიდროს პერსონაჟების – ფატალისტი ჟაკისა და მისი ბატონის მსგავსად, რომლებიც გზად ერთმანეთს „მაგარ ამბებს“ უყვებიან, აქ გმირები თავიანთ სასიყვარულო ისტორიებს იხსენებენ, სადაც ანისა და მარსელის თხრობას ერწყმის რენოსა და სუზის საუბარი. აქ, ასევე, ერთვება კლოდინის შინაგანი მონოლოგები, რომლებიც დიალოგებს სხვა ეფექტს სძენს. მოსაუბრეთა მონაცვლეობა, თითქოს, გეომეტრიული სიზუსტითაა აგებული. ადგილი აქვს პარალელიზმებს და დაპირისპირებებს. თითქოს, მწერალი ორი წყვილის ვნებას ერთმანეთს ადარებს. ისინი თავიანთ სექსუალურ ცხოვრებას წარმართავენ არა პრინციპების, არამედ სხეულის მოთხოვნილებათა მიხედვით. რომანში მორალური საკითხი წამოიჭრება, წიგნი მორალური პრინციპების დაცვისკენ მოგვიწოდებს, ის იცავს იმ აზრს, რომ ცოდვისგან განწმენდა შესაძლებელია. აკი, რომანის გმირი გადაწყვეტს კიდევ, იცხოვროს სენტიმენტალურობის გარეშე.

თხზულებაში ავტორმა ჩვეული ხელოვნებითა და სტილისტური ოსტატობით განიხილა სექსუალური იდეოლოგიის საკითხები და აჩვენა მისი სირთულე. სუბიექტური აღწერილობით, პერსონაჟთა ჟესტებსა თუ მოქმედებებზე გადატანილი ყურადღებით და თვალსაზრისების მრავალფეროვნებით რომანი მართლაც გამორჩეულია.

ხშირად, კოლექტის რომანების სათაურშივეა გამოკვეთილი პროტაგონისტი. იქ ჩანს როგორც გმირის თვალსაზრისი, ისე მისი ევოლუცია.

კოლექტის რეალისტურ მანერაში, შესაძლოა, გამოვეყნოთ კიდევ ერთი საყურადღებო საკითხი. ეს არის მისი თხზულების დაწყების, პირველი წინადადებების პრობლემა. თხზულების კოლექტისეული დასაწყისის სტრატეგია სხვადასხვა ფორმას იღებს და ზოგჯერ იშლება შემდგომ სტრიქონებსა და გვერდებზეც. მისი რომანები იყენებს ინტიმური დრამის სახეს. პირველი წინადადებები ხშირად იმით შემოიფარგლება, რომ მკითხველში გამოიწვიოს გარკვეული ფამილარული დამოკიდებულება იმ სამყაროსთან, რომლის გაცნობასაც აპირებს მწერალი. ამბის დრო და ადგილი მაშინვეა გარკვეული. მოქმედება ხშირად თხრობის თანადროულია. ადგილს პერსონაჟებისათვის გადაიწყვეტი მნიშველობა აქვს. რაც შეეხება ფიზიკურ აღწერილობას, ის ყოველთვის ხელს უწყობს პერსონაჟის ენებისა და ფსიქოლოგიური ბუნების გამოვლენას. კოლექტი რომანებს მაშინ იწყებს, როდესაც მოქმედება უკვე გაცხოველებულია. პირველი წინადადებების უმეტესობა ფარდის აწევას ჰგავს, რაც კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ ზოგიერთი რომანი თავიდანვე სცენისათვის იყო ჩაფიქრებული. რომანისტში დრამატურგი ჩანს. პერსონაჟებიც, ჟიჟი იქნება ის თუ ჟიული დე კარნელანი, მსახიობებივით ფიქრობენ და მოქმედებენ. ჟიული, მაგალითად, „ზრუნავს თავის გასვლა-შემოსვლაზე“. კოლექტის დრამატურგიული კონცეფცია, რა თქმა უნდა, ზეგავლენას ახდენს თხრობით ტექნიკაზე. ის იყენებს რეჟისორისა და მაყურებლის თვალსაზრისებს. ინტონაციისა და ჟესტების გამოყენებით კოლექტი მიდი-მოდის სცენასა და დარბაზს შორის. „ძუკატის“ პირველი ფრაზებით პერსონაჟების შემოყვანა მთლიანად მართულია „გარედან“ და მათ ფსიქოლოგიას იმის საშუალებით კი არ ხსნის მწერალი, თუ რას ეუბნებიან ისინი ერთმანეთს, არამედ როგორ იქცევიან. კოლექტი ის მწერალია, რომელიც „გვიჩვენ-

ნებს“ და არ „ამბობს“. ამიტომ არ გაიზიარა მისმა წიგნებმა XX საუკუნის ფრანგული რომანის კრიზისი.

„ის საგნებს წარმოგვიდგენს ჩვენი აღქმის მიხედვით, იმის მაგივრად, რომ ისინი მათივე ინტერესებიდან გამომდინარე ასახოს“ – აღნიშნა მ. პრუსტმა XVII ს. ფრანგი მწერალი ქალის – მადამ სევინიეს შესახებ. ეს, ალბათ, ისაა, რაც კოლექტის სტილის ორიგინალობასაც და სამყაროს მისეული ხედვის სიახლესაც განსაზღვრავს.

ბალსაკისეული და თუნდაც სტენდალისეული „თქვენ“ არაერთხელ გვხვდება კოლექტთან. რომანისტმა ხშირად არც იცის, ვინ არის მისი მკითხველი და ის დისტანციაზე ჰყავს დაყენებული. დრამატიზაცია მკითხველის ცნობისმოყვარეობას აღვიძებს. შეიძლება მოხდეს მოხრობლისა და მკითხველის შერწყმაც, რაც დიდხანს ვერ შენარჩუნდება.

დაბოლოს, გვსურს გავაკეთოთ კოლექტის ერთი წიგნის თხრობითი ტექნიკის ანალიზი. ეს აღწერილობით ტექნიკას ეხება, რაც ვითარდება მწერლის ცხოვრების ბოლოდროინდელ თხზულებებში. ჩვენ ერთერთ მათგანს შევჩხებით. ეს არის „კეპი“ (Képi. 1943), სადაც ერთმანეთს ერწყმის რეალობისა და ფიქციის ინტიმური სამყაროები. ჩვენი ინტერესის საგანი იქნება ის, ვინც ამბავს გვიყვება და არა თვით ამბავი.

აქ მოხრობელი ჩვენგან დისტანციაზე იმყოფება. ამისათვის ის გარკვეულ მეთოდებს იყენებს. „კეპიში“ მოხრობლის რილი მოწმის რილია, თუ შეიძლება მოწმე ეწოდოს პერსონაჟს, რომელიც არ ესწრება მოვლენების განვითარებას. მოხრობელი-პერსონაჟი ერთდროულად პროტაგონისტიცაა და მოწმეც. თხრობაში მნიშვნელოვანია პროტაგონისტი. „კეპი“ კლასიკური თხრობის ნიმუში იქნებოდა, თუ გამოვეყოფდით შემდეგ მოხრობლებს: პირველ შემთხვევაში, კოლექტს, ანუ პირველ მოხრობელს, რომელიც თავის ახალგაზრდობას იხსენებს, შემდეგ, კოლექტის მეგობარ მასონს და მესამე მოხრობლად მას, ვინც მოუყვებოდა მარკოს ამბავს პირველ მოხრობელს. და კიდევ ერთ

დამატებით მთხრობელს – მარკოს. მესამე მთხრობელი აიღებდა სიტყვას და მოგვითხრობდა თავგადასავალს, მაგრამ „ეპიში“ ასე არ ხდება. კოლექტი, იმის მაგივრად რომ სიტყვა გადასცეს პერსონაჟებს, ამას თავის თავზე იღებს. თხრობითი დონეების თამაში „ყალბ გადაბმულობას“ ქმნის. მაგალითად, ჰერვოეტის ეპიზოდი გადმოცემულია რამდენიმე ხმით, რომელიც მთხრობელი-მოწმის გონებაში ერთმანეთში ირევა. ძნელია, ამ უწესრიგო პოლიფონიიდან მწყობრი ამბის შინაარსი გამოვიტანოთ. მწერალი აღნიშნავს:

„ჩემს გონებაში ხან სიღო საუბრობს, ხან კი რამდენიმე ჭორიკანა, ჰერვოეტის ამბით გატაცებული“.¹
[4].

ამგვარად, იქმნება გაუცხოების ეფექტის ორმაგი მოძრაობა: მთხრობელს მინდობილი და მის მიერ შემოკლებული თავგადასავალი, რომელიც მოქსოვილია დაუმთავრებელი ნაწყვეტებით. ის ისევე იშლება მეხსიერების ჩავარდნის გამო, რომელსაც მისი მთლიანად გახსნა არ შეუძლია. ამდენად, მთავარი ამბავი ხელიდან სხლტება, რის გამოც მკითხველი „ხმების“ თამაშში იბნევა. თუმცა, თავგადასავლის წარმოჩენა დაბლანსდება იმ ექოთა საშუალებებით, რომლებიც იქმნება ამბისა და მეტყველების პლანს შორის. ეს, თავის მხრივ, აგებს ამ უწესრიგო ნაწილთა არქიტექტურას.

მწერლის ე.წ. „ყალბ დიალოგებს“ თხრობის ტემპის შენელების ფუნქცია აქვს. ერთი მხრივ, აქ საქმე გვაქვს თხრობის რეტროსპექტულ ხასიათთან, მეორე მხრივ, ვხედავთ, ერთ-ერთ გმირს – შავერიატს, რომელსაც უბიძგებენ, თავისი ნეიტრალურობით შექმნას ე.წ. ფსიქოლოგიური დისტანცია. ამ მეთოდის წყალობით, შავერიატის თხრობა მდებარეობს მონოდიასა (Monodie – ერთ ხმაში მღერა – თ. ჩ.) და პოლიფონიას (polyphonie) შორის, საიდანაც გამომდინარეობს მეტყველების ზომიერი ტემპი (Moderato). ეს კი ტრადიციულ ტექნიკას სრულიად ამსხვრევს.

¹ გვ. 29.

აღნიშნული მეთოდი ამ წიგნის მუსიკალური ხასიათის დასტურია. იმ თხრობით ვირტუოზულობას, რასაც კოლექტი „კეპიში“ ავლენს, წინა ნაწარმოებებში ადგილი არ ჰქონია. ისინი პერსონაჟთა პირად კრიზისს გვიჩვენებდა ერთგვაროვანი თხრობითი ხერხებით და გვაძლევდა პროტაგონისტთა სუბიექტური ბუნების ამსახველ სურათებს. წარწოში ჩასმის ტექნიკა ამ რომანებს ანიჭებდა ნაღვლიან ტონალობას და, ცოტა არ იყოს, მწერლის არადამაჯერებლობას. ახლა ეს მერყეობა აღმოფხვრილია. კოლექტი დისტანციიდან გვიყუება თავისი გამოცდილებების შესახებ და ამიტომაც მისი უხილავი პერსონაჟები წყვილთა დრამას ობიექტურად ასახავენ.

რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას კოლექტისა და პროუსტის მსგავსება-დაპირისპირების შესახებ. ამისათვის არაერთი მიზეზი არსებობს. მათი სამყაროები ბევრი რამით ჰგავს ერთმანეთს: ეპოქით, როდესაც ცხოვრობდნენ, პროვინციის სიყვარულით, რომელიც მათ დაკარგულ ბავშვურ სამოთხესთან ასოცირდება და რომლის ხელახლა დაპყრობაც წერილთა შესაძლებელი და დედით, ვისი სახეც ამ ყოველივეზე დომინირებს. ისინი მსგავს თემებზე წერდნენ, საერთო მეგობრებიც ჰყავდათ, იცნობდნენ და აფასებდნენ ერთმანეთს. კოლექტის წიგნში „ავადმყოფი ბავშვი“ (L'Enfant malade.) ნათლად იხატება პროუსტისეული ფიგურა. აქ ერთმანეთში ირევა: გრძნობები, სიტყვები, შეგრძნებები, სიზმრისეული თხრობა, ჰალუცინაციები, სხვადასხვა სასვენი ნიშანი, გამეორება, პარატაქსი, გადაბმულობა, ერთსა და იმავე მონაკვეთში ირიბი და პირდაპირი ნათქვამები. ამ ორი მწერლის დაახლოება-დაპირისპირებას განსაკუთრებით განაპირობებს „დაწოლა-დაპინების“ სცენები, პერსონაჟებს, საგნებსა და პოეტურ ენაზე მუშაობის თავისებურება. პროუსტთან და კოლექტთან ეჭვიანი ბავშვი სიმბოლურად ეუფლება დედას, რაც ვლინდება დედის სხეულის ცალკეული ნაწილების: ლოყის, კისრის, თმების გახსენებაში. ორივე შემოქმედის აღწერებში მუდავნდება სამყაროს

გურმანული და მგრძობიარე ხედვა. გრძობისმიერ მახსოვრობას უკავშირდება მეტაფორა¹სე მუშაობაც. აღნიშნული ნაწარმოებით, რომელიც უფრო მოთხრობაა, კოლექტმა კიდევ ერთხელ შექმნა სრულყოფილი პოეტური თხრობა, რითაც ეს წიგნი ემსგავსება ზღაპარს ან სულაც გრძელ ლექსს პროზად. ის ნოსტალგიური რეგრესიის ცდაა ბავშვობისა და პოეტურ-სიზმრისეული მარადისობისაკენ.

კოლექტის შემოქმედებითი ოსტატობის შესახებ კიდევ ბევრი რამის თქმაა შესაძლებელი, მაგრამ მე აქ შევჩერდები. რამდენი ხანიც უნდა გავიდე, მისი ხიბლის, ნიჭისა და შემოქმედების მნიშვნელობის სრულყოფილად წარმოჩენა შეუძლებელია. ეს ის მწერალია, ვისაც თვით ცხოვრებამ ასწავლა ყველაფერი, რასაც წიგნებში ასახავდა: რწმენის დაკარგვა თუ ხელახლა პოვნა, სიყვარული თუ გადარჩენისათვის ბრძოლა. ის იმ სამყაროს კუთვნილებად რჩება, რომლის გახსნა ბოლომდე არავის შეუძლია და რომელსაც წლების ფატალური დინება ვერაფერს აკლებს. ამ სამყაროს „წარსული“, უფრო სწორად, „ბავშვობა“ ჰქვია და ის არასოდეს კარგავს ფორმას, ფერს, სურნელსა და უღერადობას.

ქალი, რომელსაც სჯერა ქალის სიმამაცის, ძალის, გატაცებისა და დიდი მგრძობელობის, ასეთ დასკვნას გამოიტანს: „მიწა ეკუთვნის მას, ვინც ერთი წუთით გაჩერდება, დააკვირდება და წავა“. მას ისიც სჯერა, რომ „მთელი მზე იმ შიშველ ხელიკს ეკუთვნის, რომელიც მის ქვეშ თბება“.¹ [2]. მე კი ამას დავამატებდი: კოლექტის წიგნები შეიძლება იმის კუთვნილება გახდეს, ვინც მათ გრძობით წაიკითხავს, გონებით ჩასწვდება და გულით შეიყვარებს.

¹ გვ. 88.

კოლეტის ჩუმი სიტყვა

საკუთარი პიროვნების შეცნობისაკენ ადამიანს თავისი თავის სიყვარულ-სიძულვილი უბიძგებს. ამ პროცესს ის გარდაუუღლად მიჰყავს ავტორიტეტის გაღმამსახურებამდე ან გაუქმნობამდე, ვინაიდან ადამიანი 'სოციალურ' შტრისს მეტ-ნაკლებად ჩრდილში ტოვებს. თუმცაღა არავის ხელეწიფება აღწეროს კაცის ცხოვრება ისე, როგორც თავად მას. ადამიანის ხელვა შიგნით იქნება მიმართული. სიმართლეც მხოლოდ მისთვის გახდება ცნობილი, მაგრამ წერისას შეიძლება ყოველივე სხვაგვარად გამოგვეცხოს, გვიჩვენოს ის, რასაც და როგორც მოისურვებს, ან ისე, როგორც ინატრებდა, რომ ყოფილიყო, ესე იგი სინამდვილისაგან განსხვავებულს.

მწერალი საკუთარი სულიერი განცდების, შინაგანი სამყაროს ჩვენებას მეტ-ნაკლებად ყოველთვის მიმართავდა. ამას ის საუცხოოდ ახერხებდა იხუთი უანრის მეშვეობით, როგორიცაა აღსარება. მაგალითად, ავგუსტინე¹, აბელიარი², რუსო³ აღსარების უანრის დიდოსტატები იყვნენ. ამგვარ რომანში ავტორი საქვეყნოდ აშიშვლებს საკუთარ თავს. დაფარულ, სულის ყველაზე ფარულ და ინტიმურ მოძრაობებს. მისი მიზანია, გაერკვეს საკუთარ თავში, დაინახოს ნაკლი, თქვას აღსარება, თავი დაისაჯოს და ამით წავიდეს სრულყოფილებისა და იდეალურ პიროვნებად ჩამოყალიბებისაკენ. ეს პროცესი წარმოადგენს ადამიანის გარეგნული მხარიდან „შინაგანისაკენ“ მიბრუნე-

¹ ნეტარი ავგუსტინე (აერელიუსი) - აფრიკელი ღვთისმეტყველი და ფილოსოფოსი (354-430).

² პიერ აბელიარი - ფრანგი ფილოსოფოსი, ღვთისმეტყველი, ლოგიკოსი და პოეტი (1079-1142).

³ ჟან ჟაკ რუსო - ფრანგი ფილოსოფოსი, განმანათლებელი, მწერალი, კომპოზიტორი (1712-1778).

ბას. „მე“ ხომ ცვალებადია, ჭირვეული, ან სულაც, შეუცნობელი. ადამიანმა ის უნდა იპოვნოს, შეიმეცნოს, როგორც ამბობდა კ. ჰესე, და „მდაბალ მე“-დან „სენაარ მე“-მდე ამაღლდეს.

მხოლოდ აღსარება ან ავტობიოგრაფია ვერ ახდენს მთელი სინამდვილის მოდელირებას ისე, როგორც რომანი. რომანს გან'სოგადების ძალა აქვს და ცალკეული ადამიანის ბედს სოგად-ადამიანურ ბედ-ილ-ბლად აქცევს. აღსარება სუბიექტური რეალობაა და აქვს დასასრული, რომანს კი შეუძლია დარჩეს და-უსრულებელი და მომავლის მიმართ გახსნილი.

სულიერი პროცესებისათვის რომანის ფორმის მისაცემად საჭიროა ჩაკეტილი სივრცის შექმნა, რეალურობიდან მოწყვეტა. ასე მიიღწევა ჰერმეტიზაცია, რაც XX ს. მწერლებმა: ჯოისმა, თ. მანმა, ფრ. კაფკამ და სხვებმა შესანიშნავად მოახერხეს. „ჰერმეტიული რომანი“, რომელიც მიზნად ისახავს პიროვნების ტრანს-მუტაციას, მისი სულიერი განწმენდისა და ამაღლების ჩვენებას, ცხადად იწყებს სინამდვილიდან გაქცევის, ემპირიულობის დაძლევის მიდრეკილებას. სწორედ ეს თავისებურება განასხვავებს ასეთი ტიპის რომანს „ცნობიერების ნაკადის“ რომანისაგან, რომელიც სრულიად ემპირიულია. XX საუკუნეში, როდესაც გადაისინჯა რეალიზმის განსაზღვრება, „ცნობიერების ნაკადის“ რომანი რეალისტურ რომანად მოინათლა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი გამოსახვის საშუალებები და ტექნიკა XIX ს. რომანს არ ახასიათებდა.

დაეუბრუნდეთ „სუბიექტურ რომანს“, რომელიც, როგორც აღინიშნა, ეყრდნობა პერსონაჟის წარმოდგენას თავისივე თავის მიერ, რაც სხვადასხვა ფორმას ღებულობს ამ ეანრში. ერთ-ერთი ასეთი ფორმა შესაძლოა, იყოს პირადი დღიური. იგი ისეთ პრინციპზეა აგებული, რომ ყოველდღიურად ასახავს შინაგან ცხოვრებას მისი მსუღელობის დროს. დღიურის ფორმა ანიჭებს ერთ საერთო მნიშვნელს ისეთ რომანებს, როგორიცაა სარტრის „გულ'ხიდვა“, მორი-აის „ასპიტთა ბუდე“ ან ბერნანოსის „სოფლის მღე-

დღის დღიური“. ამგვარი ფორმა მნიშვნელოვნად ამცირებს რა განსხვავებას დამწერლობასა და რეალურ ცხოვრებას შორის, ცდილობს გამოხატოს ყოველდღიურობაში ჩაძირული ცნობიერების განვითარება.

ეპისტოლარულ რომანში ეს განსხვავება კიდევ უფრო მცირეა, ვინაიდან პერსონაჟი წერს მაშინ, როდესაც მოქმედების პროცესში იმყოფება. პირადი დღიურისაგან განსხვავებით, წერილი მიდის ადრესატამდე, მას „ეხება“, აღელვებს. წერილის ავტორმა შეიძლება სუსტად ვერ ან არ გადმოსცეს თავისი შინაგანი ყოფა ყველაფრის გამქდავენების შიშით ან ადრესატზე „სრუნვის“ გამო. ადრესატს კი შეუძლია უპასუხოს ან გაჩუმდეს.

საკუთარი თავის შესაცნობად ადამიანი შინაგან მსჯელობას მიმართავს. მას საკუთარ თავთან საუბარი გაუბამს და გარე თუ შინაგან სიტუაციაში გარკვევას ღამობს. მისი ეს საუბარი ჩუმი სიტყვებია, რომლებიც მის გარდა არავის ესმის. ლიტერატურაში ამ მეტყველებას მონოლოგს უწოდებენ.

შინაგანი მონოლოგი და საერთოდ, მონოლოგი საპირისპირო ცნებაა დიალოგისა. როგორ განიმარტება ან ერთი სახე მეტყველებისა, ან მეორე? ისინი წარმოადგენენ მანერას, რომლის საშუალებითაც ავტორი ალაპარაკებს თავის პერსონაჟებს. ის იყენებს ან პირდაპირ, ან ირიბ ნათქვამს. მეტყველების ამ ორი ტიპის განაწილებით ავტორი თავიდან იცილებს მონოტონურობას.

დიალოგების წერის ტრადიცია ისეთივე ძველია, როგორც რომანისა და როგორც ეპოპისა (მაგ. ჰომეროსის „ილიადა“). ლიტერატურა იცნობს დიალოგის ფორმით დაწერილ არაერთ რომანს, სადაც ჩართული წინადადებები შეცვლილია მოსაუბრეთა სახელების უბრალო მოხსენიებით, როგორც, მაგალითად, დ. დიდროს „ფატალისტი ჯაკი“. დიალოგის ფორმით წერენ თანამედროვე, ე.წ. ფრანგული „ახალი რომანის“ წარმომადგენლები.

მოსაუბრენი ერთმანეთისგან გამოიყოფიან ჩართული წინადადებებით.

დიადლოგები გარკვეულ 'სღერამდე ქმნის მიმეტურ ილუზიას, ანუ ტრადიციულ რომანში შეიძლება მათი მიხნევა რეალურად წარმოთქმული სიტყვების წერილობით ტრანსკრიფციად. მონოლოგი ეყრდნობა უფრო მეტეორ პირობას, რომელშიც ორი შემთხვევა განიხილება: პირველი, როდესაც პერსონაჟი მიმართავს ხმამაღლა საუბარს – რომანის წესი აქ უერთდება თეატრის წესს, როდესაც პერსონაჟი აყალიბებს თავისთვის ფიქრებს და შეგრძნებებს. ეს საუბარი სინამდვილეში მაყურებლისთვისაა განკუთვნილი. განსხვავება პიესის მონოლოგებსა და რომანის მონოლოგებს შორის ფაქტობრივად არ არის, მაგრამ, ალბათ, ამ უკანასკნელს უფრო საგრძნობი ხელოვნურობა გააჩნია, ვინაიდან მარტობისას, ჩვეულებრივ, მონოლოგებს ხმამაღლა წარმოთქვამთ მხოლოდ წამოძახილების ან მოკლე, ნაწყვეტი ფრაზების სახით. მეორე, როდესაც პერსონაჟი თავის ფიქრებს ხმამაღლა არ წარმოთქვამს. ამ ორივე შემთხვევის გამოყენება რომანის ქანრში გარდაუვალია, რომანისტი შესაძლებლობა ექნება არა მხოლოდ აღწეროს იხოლირებული პერსონაჟი, არამედ შეაღწიოს კიდეც მის ფიქრებში. აქაც საქმე გვაქვს ორ შემთხვევასთან: პირველი, ის ეხება „ნამდვილ“ შინაგან მონოლოგს, როდესაც რომანისტი ვარაუდობს ნაწყვეტი ფრაზების ტრანსკრიფციას, რომლებიც შემოსაზღვრავენ ჩვეულებრივ, ჩვენი ცნობიერების მიმდინარეობას; ხოლო მეორეში, საუბარია შინაგან მეტყველებაზე, რომელიც ითვალისწინებს ჩვენს გონებაში ნათელი და სწორხაზოვნად აგებული წინადადებების ჩამოყალიბებას, რომლებსაც ხმამაღლაც წარმოთქვამდით. შინაგანი მეტყველების არსებობა რომანში ან იმის ნიშანია, რომ რომანისტი პირობითად აძლევს ცნობიერების ნაკადს ლოგიკურ და დანაწევრებულ წყობას, ან დროში შეზღუდული და გამოწკლისი სიტუაციის დროს პერსონაჟი თვითონ უკეთებს ფორმირებას თავის ფიქრებს. მაგალითად, იმის

გათვალისწინებით, რასაც ის იტყოდა განსაზღვრულ სიტუაციაში.

ტერმინი — მონოლოგი ბერძნულია: monos — ერთი, logos — სიტყვა. ეს არის აზრების სიტყვიერი გამოსახვის სპეციფიკური სტილისტური ხერხი, ერთი ადამიანის მეტყველება, რომლითაც პერსონაჟი ამჟღავნებს საკუთარ აზრებს, შეხედულებებსა და განწყობილებებს. მონოლოგი მაშინ იწენს თავს, როდესაც გმირი აღმოჩნდება რაიმე სიძნელის, განსაკუთრებით, დილემის წინაშე.

ახალი დროის მხატვრულ ლიტერატურაში მან შინაგანი მონოლოგის სახელწოდება მიიღო. ამ უკანასკნელმა შემოინახა სასცენო ფუნქცია, რათა მოეხდინა ცნობიერების დრამატიზება ავტორისაგან დამოუკიდებლად.

შინაგანი მონოლოგის ისტორია XIX საუკუნიდან იწყება და მის ფუძემდებლად მიჩნეულია ფსიქოლოგიური რომანის დიდოსტატი — სტენდალი. შინაგანი მონოლოგის საზღვრები და ფორმები თანმიმდევრულად იცვლებოდა იმის მიხედვით, თუ როგორ ვითარდებოდა მეცნიერული თუ ეთიკური წარმოდგენა ადამიანის ფსიქიკაზე და თვითნაწილის შესაძლო ხარისხზე. თუმცა, შინაგანი მონოლოგისა და, მით უმეტეს, თანამედროვე ლიტერატურის ფესვები კიდევ უფრო ღრმაა. (გავიხსენოთ XVIII საუკუნის სენტიმენტალისტი ლოურენს სტერნი.)

შინაგანი მონოლოგი მას შემდეგ გახდა ფართო განხილვის საგანი, რაც ის ჯოისმა გამოიყენა „ულის-ეში“ (1922 წ.). მან აღნიშნა, რომ თვითონ პირველი არ იყო, ვინც ამ ტექნიკას იყენებდა და მიუთითა ფრანგ მწერალ — ე. დიუჟარდენზე, ვინც 1887 წ. სცადა, ამ ხერხით შეექმნა თავისი რომანი „დაფნის ხეები მოჭრილია“. მას შემდეგ არაერთმა რომანისტმა მიმართა შინაგანი მონოლოგის ტექნიკას საკუთარი პერსონაჟების ცნობიერი თუ არაცნობიერი ბუნების ასახსნელად. „სუბიექტურმა რომანმა“ ხომ საუკეთესოდ განავითარა „შინაგანი“ თვალსაზრისი.

როგორც ვიცით, 1914-40 წლები რომანის აყვავების პერიოდი იყო, როდესაც კოლექტის შემოქმედება გაიფურჩქნა. მისი თხრობის მანერა კლასიკურია, რომელიც ფსიქოლოგიური ანალიზის რომანის ჩარჩოში თავისუფლად თავსდება. კოლექტის თხრობის მანერა თავსატეხს არ უჩენს მკითხველს. ის, როგორც რეალისტი მწერალი, თხზავს ცხოვრებასთან, სინამდვილესთან შესაბამის სიტუაციებს და პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურ განწყობას გადმოგვცემს. მწერალი ხშირად ადამიანის განცდების შესახებ წერს. ამისათვის კი, როგორც აღვნიშნეთ, შინაგანი მონოლოგის ხერხს იყენებს, რომელიც თავისებურ კვალს ატყობს კოლექტის თხრობის სტილს.

მონოლოგის ფორმა და ხასიათი დამოკიდებულია თვით მწერლის სტილზე. თითოეულ მწერალთან მას განსხვავებული სახე აქვს და ორიგინალურობით გამოირჩევა. მნიშვნელოვანია, რამდენად ერევა ავტორი ამ შინაგან მეტყველებაში და როგორი პოზიცია უკავია გმირის შინაგანი მდგომარეობის გადმოცემისას. თუ ის უშუალოდ მონაწილეობს მასში, ანუ აქტიურად ურთავს თავის შენიშვნებსა და კომენტარებს ან ჩართულ წინადადებებს, საქმე გვაქვს ტრადიციულ, XIX საუკუნეში ჩამოყალიბებულ შინაგან მონოლოგთან, ხოლო თუ არ ერევა, ეს იქნება XX საუკუნის მოდერნისტული ლიტერატურის კუთვნილი არატრადიციული მონოლოგი. აქ გადამწყვეტ როლს თამაშობს, აგრეთვე, პუნქტუაციური ნიშნების გამოყენება-არგამოყენება.

საზოგადოდ, შინაგანი მონოლოგი უფრო მეტად შეიცავს ავტორის თვალსაზრისის კვალს, ვიდრე დიალოგიური პირდაპირი ნათქვამი. ვეთანხმებით რუს ლიტერატურათმცოდნეს, ბ. უსპენსკის, ვინც ამბობს, რომ შინაგან მონოლოგში ავტორი აღარ აჩენს პერსონაჟის ინდივიდუალურობას, როგორც ამას აკეთებდა დიალოგიური პირდაპირი ნათქვამის შემთხვევაში და მას ცვლის თავისი სიტყვებით. შინაგან მონოლოგში, ასახავს რა გმირის ფიქრებს, ავტორს მეტი ყურადღება გადააქვს მათ არსზე, ვიდრე ფორმაზე. ავტორს

შეუძლია დაიკაოს მოედენათა აღწერაში შინაგანი ან გარეშე პოზიცია. პირდაპირი თხრობის ტექნიკის გარდა, რომანისტს შეუძლია, გამოიყენოს მონოლოგის სხვადასხვა ფორმები.. ერთ-ერთ ასეთ ფორმას ფრანგი კრიტიკოსი პ. რიკოერი monologue rapporté-ს¹ [1]. უწოდებს, რომელიც ქართულად, პირობითად, ციტირებულ მონოლოგია. ეს ნიშნავს სხვისი ფიქციური შინაგანი მეტყველების ციტირებას იმგვარად, რომ პერსონაჟი თავის თავსევე უმოწმებდეს რაიმე აზრს მონოლოგის წარმოთქმისას. ეს ფორმა იმიტომ გახდა ჩვენთვის საყურადღებო, რომ კოლექტი სწორედ ამ ტიპის მონოლოგებს იყენებს თავის ინტიმურ რომანებში. ზემოთ, ნაწილობრივ უკვე ვისაუბრეთ ამ საკითხებზე, რასაც ახლა უფრო ვრცლად განვიხილავთ. ამისათვის კვლავ დავუბრუნდებით რომანს – „შერი“.

როგორც ვთქვით, ის იწყება შერისა და ლეას საუბრით. თავიდანვე ჩვენს ყურადღებას იქცევს კოლექტის მიერ დიალოგის ფორმირება. აქ ორი პერსონაჟის მეტყველება ბრჭყალებით იმიჯნება, შემდეგ ტირეებით, მერე ისევ ბრჭყალებით. შინაგანი მონოლოგები ხან პირდაპირ დიალოგშია ჩართული, ხანაც ავტორისეული თხრობის შუაგულში, ისე, რომ აბზაცითაც არ გამოიყოფა. მკითხველი ადვილად განარჩევს შინაგან მონოლოგებს, ვინაიდან მწერალს არ ავიწყდება მათი ბრჭყალებში მოთავსება და ისეთი ჩართული წინადადებების გამოყენება, როგორცაა „ფიქრობდა ის“, „ლეა ჩაფიქრდა“; მაგრამ როგორც კი განიძრახავს, გმირის მძაფრი სულიერი გრძნობები გადმოსცეს, კოლექტი კომენტარებისაგან თავს იკავებს. აქ პირდაპირი ნათქვამიც სრულად ამოწურავს მის სათქმელს. მთავარი სიახლე და თავისებურება, რაც მწერალი ქალის შინაგანი მონოლოგის ფორმირებაში შეიმჩნევა, არის მათი ვირტუოზულად გამოყენება და ტრადიციულ და არატრადიციულ მონოლოგებს შორის გარდამავალი ადგილის დაკავება. კოლექტის მონოლო-

¹ ბვ. 97.

გები, უთუოდ, ზღვრული შემთხვევა და ახალი მოვლენაა მონოლოგის ისტორიაში. ამ ყოველივეს დადასტურებას ქვემოთ შევეცდები.

მაშასადამე, მარტო დარსენილი ღუა თავის თავთან საუბრით არის გართული:

„შერის დაქორწინება... ეს შეუძლებელია – ეს არ არის... ადამიანური... მისცე შერის ახალგაზრდა გოგონა – რატომ არ მიუგდებენ ფურ-ირემს ძაღლებს? არ იციან, შერი ვინ არის!“¹ [2].

ის თვალს ავლებს თავის ცხვირს და, უნებურად, შერის დედის სიტყვები ახსენდება:

„და ორ წელიწადში ამ მშვენიერ ღუას ღუი XVI-ის ნიკაპი ექნება“... ამ თემაზე საუბრის დეტალები რიგრიგობით კვეთენ ღუას ცნობიერებას. მით უმეტეს, მისთვის არასასიამოვნო ამბის, შერის ქორწინების შეტყობის შემდეგ ქალი სულეირ სიმშვიდეს კარგავს.

რომანში ყოველი პერსონაჟის მოქმედების გვერდით არსებობს ფიქრთა ნაკადის მთელი წყება, რომელიც თხზულების ფურცლებს უფრო მეტად ავსებს, ვიდრე პერსონაჟთა მოქმედებები ან დიალოგები. ღუა მუდამ თავის თავს ესაუბრება. ის შერის დედასე ფიქრობს, რომელთანაც სტუმრად იმყოფება:

„რატომ არ სძინავს? თავის თავს ეკითხება ღუა. დღეს კვირაა. კარგად ისაუზმა... მაშასადამე, უნდა ეძინოს. თუ არ სძინავს, ესე იგი რაღაც ცუდს გეგმავს“.² [2].

აქ კოლექტი ტრადიციული შინაგანი მონოლოგის ხერხებით ცდილობს, დაგვანახოს ქალის ფსიქიკაში მიმდინარე მოვლენები. მწერალი ისე გვინვენებს ამას, რომ თვითონაც ერევა კომენტარებით. ერთი შეხედვით, კოლექტის შინაგან მონოლოგებს ცოტა საერთო აქვთ „ცნობიერების ნაკადის“ შინაგან მეტყველებასთან. მასთან ადგილი არა აქვს ხშირ ასოციაციებს, დანაწევრებულ მეტყველებას, პუნქტუაციური ნიშნების გაქ-

¹ გვ. 10.

² გვ. 27.

რობას. მწერალმა იცის ის, რაც პერსონაჟის ცნობიერებაში ხდება და თვით გმირისათვისაც არის გარკვეული კოლექტური ხშირად ხდება, რომ ხმამაღლა წარმოთქმულ მონოლოგს შეენაცვლოს შიგანაგი მონოლოგი. მაგალითად:

„ჩემო საბრალო შერი... განა სასაცილო არ არის იმის გაფიქრება, რომ შენ შენი დაღლილი, ბებური საყვარლის და მე ჩემი სამარცხენო სატრფოს დაკარგვით დაეკარგეთ ის, რაც გაგვანდა და რაც ყველაზე პატივსაცემია ამ ქვეყანაზე?..“¹ [2]. – წარმოთქვამს ქალი.

პერსონაჟს შეუძლია, თავის ფიქრებში სამოქმედო გეგმები დააწვოს:

„ძაღლს ვიყიდი, განიზრახა მან. კომპანიონად გამომადგება და იძულებულს გამხდის, ვიარო“. – კითხულობთ რომანში.

„შერის აღსასრულის“ ბოლო გვერდები მთლიანად შერის მონოლოგებს აქვს დათმობილი, რომლებიც მისი ქვეცნობიერებიდან მოდის და ასოციაციებით არის დატვირთული. ისინი შეიძლება ყველაზე სრულყოფილ შინაგანი მეტყველების ნიმუშებად მივიჩნიოთ კოლექტის შემოქმედებაში. რომანის ამ ეპიზოდში შერის უკვე გადალახული აქვს შიშის ზღვარი. ის მისად არის თვითმკვლელობისათვის. მთხრობელი მისი ბოლო წუთების დროინდელ ყველა ფიქრსა და ზმანებას გვანდობს. შერი ბოლომდე უძლურია, თვითონაღიზი გააკეთოს, მაგრამ წინა დღით მაინც ხედება იმას, რაც დიდი ხანია მის თავს ხდებოდა, რომ აღარ აინტერესებდა ფული, რომ ედმე მიატოვა და მისი ფიქრები და მოქმედებები ერთმანეთს დაშორდა. ახლა მისი იდუმალი ავადმყოფობა ყველა ზღვარს გადავიდა. ოთახში მარტომყოფს, სადაც თავის მოკვლა აქვს გადაწყვეტილი, თავდაპირველად მეგობარი ქალის სიტყვები ჩაესმის, რომელიც ლეაზე ესა-

¹ გვ. 150.

უბრება. კედელზე სურათები ჰკიდია, საიდანაც ლუ-ას თვალები, კისერი და მკერდი იმზირება.

„დიდი შანსია, რომ ვიპოვე ის ამ ადგილას. მაგრამ, მას შემდეგ რაც ვიპოვე, აღარ შემიძლია, დაეკარგო, მეც მასავით ვკიდევარ ამ უანგიან ლურსმნეზე... შემიძლია უცვებ ვიყვირო: „მე ის მსურს! მე ის მჭირდება! ახლავე! მერე რას გააკეთებ? [...]“ შენს შემდეგ რის დატოვებას აპირებდი ჩემთვის, როდესაც ღამითხოვე? იაფი დიდსულოვნება გამოიჩინე, იცოდი, რასაც წარმოადგენდა შერი, ბევრს არაფერს რისკავდი. მაგრამ... ახლა შენ დაასრულე ყველაფერი და სიმშვიდე მოიპოვე... მაგრამ მე?..“¹ [2].

კოლეტი ცდილობს, გმირთა ფიქრების დინებას ხელს არ შეუშალოს. ღეასა თუ შერის მონოლოგები, ძირითადად, ლოგიკურად ჩამოყალიბებული ფიქრებია. ასეა კამილასა და ალენის შემთხვევაშიც. „ძუ კატაში“ მცირე მოცულობის მონოლოგებია, მაგრამ – შთამბეჭდავი.

ახალდაქორწინებულ კამილასა და ალენს ბედნიერების ილუზია აქვთ:

„მე მას ვიცნობ!“ „ის მე მიცნობს“ – გაიმეორა ალენმა თავისთვის. იქნებ ასე ჰგონია. მეც ოცჯერ ვუთხარი: „მე შენ გიცნობ, ჩემო გოგო!“ საჰაც იცნობს. სად არის იგი, ეს საჰა?“² [3].

ეს შინაგანი მონოლოგი გვარწმუნებს, რომ წყვილს შორის ყველაფერი კარგად იქნება, მაგრამ არის ერთი არსება, რომლის გამოჩენასაც უნდა დაველოდოთ. თუმცა, ვერც კი წარმოვიდგენთ, რა შეიძლება ამას მოჰყვეს, ან ხდებოდეს ალენის არაცნობიერ სამყაროში, სადაც საცოლესე ფიქრისას წამიერად ამოტივტივდება საყვარელი ცხოველის სახე. ამ ყოველივეს ჩვენთვის ფარდა აეხდება ალენის შინაგანი მონოლოგების მეშვეობით, რომლებიც გამორჩეულია ლაკონურობით.

¹ გვ. 128.

² გვ. 11.

კამილას შინაგანი მეტყველება, შინაარსობრივად, ეჭვის გამომხატველია.

რომელსაც კამილა კატას მეტოქეს უწოდებს, ალენი ცდილობს, აუხსნას, რომ კატას არ შეუძლია იყოს მისი მეტოქე. რომანში ვკითხულობთ:

„ – საჭა არ არის შენი მეტოქე, ეუბნება ალენი მშვიდად.

«როგორ იქნება შენი მეტოქე? – ფიქრით გასეუება ალენი ამ ახრს. – შენ მეტოქეები ბიწიერებაში შეიძლება გყავდეს».

– არ მჭირდება ასეთი სერიოზული განცხადება, ძვირფასო.¹ [3]. – პასუხობს კამილა.

ალენის ეს მონოლოგი დიალოგშია ჩართული, რაზეც მხოლოდ ბრტყალები მიგვანიშნებს.

მათი დიალოგები ან შინაგან მონოლოგებად იქცევა, ან კითხვებად, რომლებიც უპასუხოდ რჩება და გაუგებრობას კიდევ უფრო აღრმავებს. კამილა თავის საქციელზე თავს იმართლებს, მას კატის სიკვდილი ისე უნდოდა, როგორც მეტოქე ქალისა. ისინი საუბრობენ, მაგრამ თავიანთი სიმართლის მტკიცებას მსოფლიო ფიქრებში განაგრძობენ, ერთმანეთს კი სრულიად უსარგებლოდ ელაპარაკებიან. შინაგანი მონოლოგი ის ხერხია, რომელიც მათი სულიერი განწყობის წარმონიშნის საშუალებას გვაძლევს. დიალოგები და მონოლოგები ერთმანეთთანაა დაკავშირებული და იგრძნობა აუცილებლობა გმირის ფიქრთა ჩვენებისა.

შუა დიალოგში რემარკის გარეშე ციტირებული მონოლოგის ჩართვა კოლექტიური შინაგანი მეტყველების ნოვატორულ ხასიათზე მიუთითებს. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მწერალი თავს არიდებს აღწერას, კომენტარს. აი, კიდევ ერთი მაგალითი:

„ – ღმერთო ჩემო, რა დაღლილი სახე გაქვს, შეიძლება, ასეთი დაღლილი იერი გქონდეს, როცა ბედნიერი ხარ? [...] შეგვიძლია ზემოთ ავიდეთ, დატოვო, ემილი ჩააქრობს.

¹ გვ. 50.

«დედა ისე მელაპარაკება, თითქოს ავადმყოფობისაგან გაეთავისუფლდი, ან თითქოს ისევე პარატიფი მქონდეს...»

– საჰა! საჰა! როგორი დემონია! ალენ, ხომ ვერ დაიჭურდი ამ კატას...?¹ [3].

მხოლოდ სასვენნი ნიშნების გაუქმებაა საჭირო, რომ აქედან მივიღოთ 50-იანი წლების ფრანგული „ახალი რომანის“ ეპიზოდი. მკითხველი კონტექსტიდან გამომდინარე ხვდება, რომ დიალოგის სიტყვა ალენის დედას ეკუთვნის, ხოლო მონოლოგი – თვით ალენს. მონოლოგის პირველი პირი მესამეთი რომ 'შეეცვალოთ, მივიღებთ ავტორის ჩვეულებრივ კომენტარს, მაგრამ მწერალი მონოლოგს ირჩევს.

რომანშიც „პურის მარცვალნი ბალახში“, გმირების ვნებათაღელვა რომ დაგვანახოს, კოლეტი ისევე და ისევე შინაგანი მონოლოგის ხერხს მოიმარჯვებს. აქ ის „სიახლოვესა“ და პერსონაჟის მიმართ – ნეიტრალიტეტს ირჩევს. მისი ტონი უფრო მეტად ირონიულია, რადგან მწერალი დისტანციაზე იმყოფება. მოგვაქვს ერთი მაგალითი:

სუფრასთან მჯდომი ფილი მშობლებს აკვირდება – „«რა მხიარულები არიან!» თქვა თავისთვის ფილიპმა. მან მამის შუბლზე შუქის ნაკვალევს დაუწყო ძებნა. „ოჰ! მედიდურად დაასკენა მან. საბრალო კაცს არასოდეს ჰყვარებია.“² [4].

როგორც ვხედავთ, ავტორი თავის განწყობასაც ამჟღავნებს, კერძოდ – ირონიას. მისი შენიშვნის შერწყმა შინაგან მეტყველებასთან, სულაც არ არღვევს გმირის ფიქრთა დინებას. პრუსტის საპირისპიროდ, კოლეტი არ ახორციელებს თანმიმდევრულ შინაგან კვლევა-ძიებას, მაგრამ მას ისეთივე რეაქცია აქვს, როგორც „დაკარგული დროის ძიების“ ავტორს. როდესაც ფილი თეთრსამოსიან ქალთან გატარებული ღამის შემდეგ უკან ბრუნდება, ის, თითქოს, ყურს უკდება

¹ გვ. 8.

² გვ. 36.

ქვეცნობიერებაში „ატეხილ ხმაურს“ და თვალწინ ვენკა წარმოედგება, რომელიც ფილის ჩაკეტვას ღამობს თავისი სიყვარულის „საპრყობილეში“. შემდეგი ეპიზოდი შინაგანი მონოლოგის ნიშნში კი არა, უფრო თხრობითი მონოლოგია:

«დავბამ, როგორც შავ თხას ორმეტრიანი თოკით... ჩავეკეტაე ოთახში, ჩემს ოთახში... ვაცხოვრებ ისეთ სამყაროში, სადაც ჩემ გარდა სხვა ქალი არ იარსებებს... ან ისე ავად გახდეს, რომ მე მოეუარო». ამგვარ ფიქრთა ჩრდილები მოძრაობდა მის სახესე.¹ [4]. — ურთავს თავის კომენტარს ავტორი.

ერთსა და იმავე რომანში კოლეტს ეხერხება მონოლოგის თითქმის ყველა სახის გამოყენება, რომლებიც ერთმანეთსაც ენაცვლება და დიალოგებსაც. მწერალს ურჩევნია, თვითონაც ახლოს იყოს და ხან ნიკლე, ხან ამაღელვებელი შენიშვნები გააკეთოს.

„დუეტის“ პერსონაჟი მიშელის შინაგანი მონოლოგები მის შფოთვას სრულყოფილად გადმოგვცემს. არც მისი ცოლი აღისაა გამოჩაკლისი. ვერ ახერხებს რა მღელვარების თავიდან აცილებას, ქმრის ნერვიულობა მასაც გადაედება. კოლეტი წერს:

„«უკვე თითქმის საღამოა...» აღისას დადლილობისაგან შეაურჟოლა, დივანზე ნახევრად მიწვა და ფეხებზე უჯედებიანი პლედი მოიგდო [...] — შუადღის ძილის დროს სიგარეტით დამწვარი.

«თუ სიგარეტს ვთხოვ, ამას გამოწვევად მიიჩნევს თუ შეუგნებელი დანაშაულის ნიშნად?» ის თვალს არ აშორებდა მიშელის ზურგსა და მხრებს, რომელიც მიწებიან კარს კეტავდა. «ხარს ჰგავს, ნესტოებს ამოძრავებს [...] იქნებ გაჯავრებულია, იქნებ სცივა გულის სიდრმეში [...] შესაძლებელია, რომ ყველაფერი გაფუჭდეს და ეს ჩემ გამო ? [...] ცხელი წყლის სათბურას საწოლში ჩავიდებ და დაეწვები... მაგრამ თუ წუხს, ეს დაუშვებელია, უსამართლობაა, სისულელეა... მიშელ, ჩემო ბუთხუხა მიშელ... »

¹ გვ. 84.

ის ზუსტად იმ დროს შემობრუნდა, როდესაც აღისამ გონებაში დაუძახა და ამ პატარა სასწაულის გამო ქალმა ლამის მკლავები გაუწოდა.“¹ [5].

ამ ეპიზოდში რამდენიმე შინაგანი მონოლოგია ჩართული და კოლექტისეული შინაგანი მეტყველების კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს. მათ თანმიმდევრულად ენაცვლება ავტორის გარეგნული აღწერილობა ან კომენტარი. ზოგი მონოლოგი აბსაცით იწყება, ზოგიც შუა აღწერაში იკავებს ადგილს.

ამდიდრებს რა კოლექტი ამგვარი ხერხით თავის მწერლურ ტექნიკას, როგორც რეალისტი, იგი თხზავს სინამდვილესთან შესაბამის შინაგან სიტუაციებს, პერსონაჟთა ფსიქიკურ განწყობას მხოლოდ მათივე სამეტყველო დონეზე ხატავს, რასაც საკუთარ შენიშვნებსაც ისე ურთავს, რომ არ არღვევს გმირთა ფიქრების დინებას.

რენე, რომანიდან „მაწანწალა“, თვითონ უსვამს ხაზს მონოლოგის საჭიროებას:

„მარტო ვარ... და თანაც დიდი ხანია, ვინაიდან მონოლოგი ჩვევად მექცა, რომელსაც ვიყენებ ძუ ძაღლთან, ცუცხლთან და ჩემს თავთან სასაუბროდ... ეს განდევნილობისა და მოხუცი პატიმრების მანიაა, მაგრამ მე, მე თავისუფალი ვარ... და თუ ჩემს თავს გარედან ვესაუბრები, ეს ლიტერატურული მოთხოვნილებაა ჩემი ფიქრის შეთხზვისათვის.“² [6].

თავისი ფორმით ეს ნარცისული რომანია, ვინაიდან ნარატიული ერთი ხმით გამოხატულია პერსონაჟის სახე. მის მეტყველებაში, როდესაც ის საუბრობს მსახიობების, კაფეების და ა.შ. შესახებ, მაქსის ხმა არც კი ისმის. თვით ბოლო ნაწილშიც კი, რომელიც ეპისტოლეს ფორმითაა დაწერილი რენე მარტოა, ან თითქმის მარტო და მისი მეტყველება ნამდვილ მონოლოგს წარმოადგენს. საზოგადოდ, პერსონაჟისათვის სიტყვის გადაცემა რომანს უზარმაზარ მონოლოგად

¹ გვ. 28.

² გვ. 15.

აქცევს, სადაც მთავარი გმირის გამუდმებულ ხეტიალ-
თან, გრძელი ნარატიული პამფლეტია მისადაგებული.

უნდა დავეთანხმოთ კრიტიკოს შანტალ ბერტრან-
ჟენინგს, რომელიც წერს:

„მაწანწალა» თავისი ფორმითაც ნარცისული
რომანია, ვინაიდან თხრობის დონეზე ერთადაერთი
ხმა, ან თითქმის ერთადერთი ხმაა წარმოდგენილი,
რომელიც თავის თავს დაუღალადად წარმოგვიდგენს.
[...] რქნე თითქმის ერთადერთია, ვინც მეტყველებს
ტექსტში იმგვარად, რომ საქმე გვაქვს ნამდვილ
მონოლოგთან.¹ [7].

რომანის კონტექსტში „მე“-ს ჩვენება, როგორც
ცეკვის ენისა და სხეულის საშუალებით შექმნილი
სიუჟეტისა, საუკეთესოდაა განხორციელებული იმ ეპი-
სოდში, როდესაც რქნეს შიშველი გამოსენისა კრიდება
იმ ხალხის წინაშე, ვინც ადრე მისი „მეგობრები“ ან
ქმრის საყვარლები იყვნენ. მაყურებლის თვალში მას
თავი ნივთად და სექსუალურ მსხვერპლად მიიჩნია.
შემდეგ, გაუსწორებს რა მათ თვალს თამამად, თავისი
სხეულის ჯადოსნობით იმორჩილებს კიდევ. რქნე თან
ცეკვავს, თან მისი ცნობიერება შემდეგ ფიქრებს დაუ-
პყრია:

„მე მათ ვხედავ, ჩემდა უნებურად ვხედავ... ცეკვის
ღროს, ტრიალისას, ვხედავ და ვცნობ. წინ! წინ! ამ
საღამოს გონება ნათელი მაქვს... ვცეკვავ... არაფერი
მავიწყდება, თავს ვეუფლები. მიდი! მიდი! არსებობს კი
ეს ხალხი? არა, არა. რეალობა მხოლოდ ცეკვაა, შუქი,
თავისუფლება, მუსიკა... რეალური მხოლოდ მისი
ფიქრის რიტმების გადმოცემაა, მისი განსახიერება
ღამაზ უესტებში... ამ წუთს მხოლოდ მათი მოხიბვლა
მსურს! ცოტა ძალა კიდევ: თმებითა და სამკაულებით
დატვირთული მათი თავები მორჩილად და ნელა იხრე-
ბიან და მომყვებიან... აი, იღიმებიან, ეს მოხიბლული
სულელები“.² [6].

¹ გვ. 24.

² გვ. 53-54.

პერსონაჟის ფიქრების დინებას კოლექტი ხელს არ უშლის, არც ერთ კომენტარს არ ურთავს, ვინაიდან თითოეული სიტყვა ნათლად ხსნის გმირის სულიერ განწყობილებას და წარმოდგენას გვაძლევს, იმის შესახებ, თუ რა ხდება როგორც „შიგნით“, ასევე „გარეთ“. პუნქტუაციური ნიშნების სწორი გამოყენებით ეს მონოლოგი ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია კოლექტის „შინაგან მეტყველებათა“ შორის.

მწერალი გმირის ცნობიერების დინებას მხოლოდ მონოლოგის ფორმით არ გადმოსცემს, მას დიალოგის სახესაც აძლევს ანუ პერსონაჟის ცნობიერება ასოციაციურად ასახავს საუბარს სხვა რომელიმე პერსონაჟთან. ამ შემთხვევაში საქმე შეიძლება პრუსტისმაგვარად, რემინისცენციებთან გვექონდეს.

რენე, როგორც თანამედროვე ორფეუსის ტრიუმფი „საუბრობს ცეკვის ენაზე“, რომელიც ეყრდნობა საკუთარი სხეულის დამორჩილებას. კოლექტი საფუძვლიანად იყენებს „მე“-ს კულტს. რომანში მრავლადაა ეპისტოლარული ხერხებით აგებული ეპიზოდები. წერილები, ძირითადად, რენეს ეკუთვნის, რომლებშიც ის პირდაპირ არ მიმართავს მაქსს. მწერალი მას არც ერთ პირდაპირ ნათქვამს არ მიაკუთვნებს. მისი მეტყველება ან გადაკრულად, ან საუბრის ნაწყვეტებით არის ციტირებული. მაშასადამე, მთხრობლის მიერ სუბიექტურად არის გაფილტრული ის, რასაც ტექსტი გვაუწყებს. ამდენად, წერილები საკუთარ თავში ჩაღრმავების კიდევ ერთი საშუალებაა – მისი უკეთ დანახვის, შეცნობისა და ხელახალი პოენის ხერხი.

ეგზალტაცია თუ ძიება, რომლებიც ასევე „მე“-ს კულტს უკავშირდება, წიგნში წარმოდგენილია, როგორც აუცილებელი და საჭირო რამ, რათა ნარცისულ ჭრილობას საღებუნნი დაედოს. აქ ქალური ნარცისიზმი დიდადაა დაფასებული, ვინაიდან მხოლოდ ის აღადგენს გმირში „მე“-ს მთლიანობას და მის მიერ საკუთარი დამოუკიდებლობის მოპოვებას.

პერსონაჟის მეტყველებაში, რომელსაც ვხვდებით „უიული დე კარნელანის“ მეოთხე თავის დასასრულს,

ადვილად შეიმჩნევა ავტორის თამაში დენომინატიური ცდებით. აქ შინაგანი მონოლოგი მთელ გვერდებს მოიცავს, სადაც მკითხველის ჩარევაც შეიძლება.

ყოული შერივით მუნჯი, მდუმარე მოსაუბრეა, მაგრამ მხოლოდ თავისი პარტნიორების, და არა მკითხველის მიმართ. რომანის თვალის გადავლებსას შემჩნეული ბრჭყალებში ჩასმული მოტანილი პირდაპირი თქმების სიუხვე გვაფიქრებინებს, რომ ყოული ბევრს ლაპარაკობს. სინამდვილეში ის თავის თავს ესაუბრება. ყოული კოკო ვატართან სადილობისას, კოკოს კითხვას უპასუხოდ ტოვებს, ხოლო შემდეგ სილას გააწნავს მაშინ, როცა ის მოხვევას დაუპირებს. თუ ის ამ უესტს აგრესიად იღებს, ეს იმიტომ, რომ ინტერვალში ვითარდება ბრჭყალებში მოთავსებული ნათქვამი, რომელსაც გააჩნია მეტყველების ყველა გარეგნული ნიშანი. ყოულის მუნჯ საუბარში მკითხველს შეუძლია მოძებნოს მისი წარსული ცხოვრების კრიზისული მომენტები. იგივე ითქმის ტყეში ბოლო სადილობის ეპიზოდის შესახებ:

„მან თავი შეიკავე პასუხისაგან. მხოლოდ ის სურდა, რომ მისგან შორს, სხვაგან ყოფილიყო“. ამ ფრაზასა და შემდეგ წინადადებას შორის: „ქარმა მაგიდის სუფრის კუთხეები აკეცა“, მოთავსებულია გმირი ქალის გრძელი ინტროსპექცია, რის შემდეგაც ის განაგრძობს თავის რეტროსპექტულ გამოკვლევას:

„არა, უპასუხა მან გონებაში, მხოლოდ იმას გუცდი, რომ შენ აქ აღარ იყო“. ¹ [8].

ეს პერსონაჟი მარტო მუნჯი კი არა, ყრუც არის, მას თავის თავთან მსჯელობისას, არ ესმის, თუ რა ხდება ირგვლივ: „რას ამბობს?“, „კი მაგრამ, რატომ აქვს მას ასე შეწუხებული იერი?“, „არ შემიძლია, ეს გავამეორებინო, ყრუ ან იდიოტი ვეგონები“. ² [8] – ფიქრობს ყოული.

¹ გვ. 149-150.

² გვ. 139-142-169.

ამ პირდაპირ ნათქვამებს მკითხველი იღებს 'შუამავლის გარეშე. თითქოს, მან უფრო მეტი იცის, ვიდრე ავტორმა და ვიდრე თვით პერსონაჟმა. ჯერ კიდევ „შერიში“ კოლექტი მკითხველს ამცნობდა გმირის არაცნობიერებაში მიმდინარე მოვლენების შესახებ. პერსონაჟთა ასეთი კონსტრუქციის იქით კოლექტი აღარ წასულა, არც უწესრიგობა და არც „ცარიელი მოხურჩულე სივრცე“¹ [8] შეუქმნია.

კოლექტის „შინაგან მონოლოგებს“ ნამდვილად, უფრო მეტად ეტყობა ავტორის მუშაობის კვალი, ვიდრე დიალოგურ პირდაპირ თქმას. კოლექტთან ხშირია ისიც, რომ გარეგანი თვალსაზრისი სწრაფად შეენაცვლოს შინაგან თვალსაზრისს. მწერალი, გადმოსცემს რა გმირის სულის მოძრაობის ყველაზე ფაქიზ ნიუანსებს, ეხერხება, მოიხელთოს მისი გრძნობები მაშინ, როდესაც ისინი ცნობიერების ზედაპირზე იწყებს ამოსვლას. ეს ბუნებრივი და შეუფერავი გრძნობებია. მწერლის მხატვრული კონცეფციის ნაწილს შეადგენს ასოციაცია, რომელიც არ უნდა მივიჩნიოთ პერსონაჟის რაიმე მოქმედებისა თუ არსებობის გამომხატველ მოვლენად. ამ დროს ასოციაცია მიედინება გმირის სულიერ ცხოვრებასთან უშუალო კავშირში მყოფი მოვლენებისგან დამოუკიდებლად.

მონოლოგები დაძაბულობას ზრდის, დიალოგები კი უფრო მელოდრამული ტონისაა. დიალოგს არ ძალუძს ადამიანის ნამდვილი განწყობის გამოხატვა ისე, როგორც შინაგანი მონოლოგების შემთხვევაში. აქ ზოგჯერ ადგილი აქვს ავტორის ჩვეულებრივ აღწერას, ზოგჯერ მწერლის თვალსაზრისის გადასვლას პერსონაჟის თვალსაზრისზე და ხშირად – თვით პერსონაჟის თვალსაზრისს, ანუ სინტაქსური ორგანიზაციის ისეთი სახის წინადადებას, რომელიც არ შეესატყვისება არც გარეშე მეთვალყურის და არც გმირის აღქმას.

კოლექტის შინაგანი მონოლოგები, მიუხედავად მოცულობითი სხვაობისა, ჩვენთვის ნათელს ჰყვენს

¹ გვ. 152.

პერსონაჟთა ეჭვების, ფიქრებისა თუ სხვადასხვა ხრიკის აზრს. თავიანთი შინაგანი სიდრმით, სრულყოფილი შინაარსითა და ფორმით ჩვენს გრძნობებზე პირდაპირი გზით მოქმედებს. კოლექტი მონოლოგების გამოყენებით გმირის ინდივიდუალურობას წარმოაჩენს. თუ ბალსაკთან და სტენდალთან ამ ტექნიკის გამოყენებას დიდი მნიშვნელობა არ აქვს, კოლექტთან, პირიქით, ის მისი სტილის განუყოფელ ნაწილად წარმოგვიდგება და რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს მეტყველების ამ ტიპის, ჩუმი სიტყვის გარეშე მწერალი ქალი თავის სათქმელს ვერ იტყვოდა.

ბოლოთქმა

კოლექტმა შექმნა არაერთგვაროვანი შთაგონებით აღსავსე წიგნები. ის, პირველ ყოვლისა, XX საუკუნის თანამედროვე ქალი იყო, ვინც თავისი სქესის წარმომადგენელთა ემანსიპაციისათვის ბევრი რამ გააკეთა. მისი გმირი ქალები, შორს არიან რა დედობისა და დიასახლისობის როლის შესრულებისაგან, თავს არიდებენ საზოგადოებრივი აზრის ტყვეობაში ყოფნას. გონკურების აკადემიის ერთადერთი წევრი ქალი, კოლექტი ხშირად უსწრებს თავის ეპოქას, მაგრამ მისი პერსონალურობა და ხელოვნება არ ცდილობს, დაიპყროს მთელი სამყარო. მას მხოლოდ ადამიანის სულის დამორჩილების პრეტენზია აქვს, რომელიც წინააღმდეგობრივია და გააჩნია როგორც ძალა, ისე სისუსტე.

ის თანამედროვე ლიტერატურის იმ ნაკადს მიეკუთვნებოდა, რომელიც ღრმა თანაფარდობას ქმნიდა ნაწარმოებსა და ავტობიოგრაფიას შორის. ყოველი ცოცხალი არსების მიმართ მუდამ ცნობისმოყვარე კოლექტი ისე ამუშავებდა თავის პოეტურ ქსოვილს, რომ არ ეშინოდა გონების მიერ აღიარებული წესებისა. ამით იმ მწერალთა რიგში დგებოდა, რომლებიც ადვილად ამყარებდნენ ინტუიტურ კავშირს სინამდვილესთან. რომანისტი უპირატესობას ანიჭებდა ინტროსპექციას. წარსულ მოგონებათა მიმოხილვა განსახლვრავდა ფონს, რომლის მგრძნობიარე მუხტი მუდამ ცოცხალი რჩებოდა.

უნდა ითქვას, რომ კოლექტის წერის ორიგინალურობა მდგომარეობს ცნობიერებაში შეგრძნებების აღდგენაში, უკვე განცდილის ხელახლა განცდაში. პოეტური თხრობა ხომ ცდილობს, იდუმალი კავშირი გამოხატოს კოსმოსთან, მარადისობასთან. მწერლის პოეტიკა აერთიანებს ნარატიულ სისადავეს ამაღლებულ ლირიზმთან, რითაც რომანის დეკორს პირველი პლანის როლს ანიჭებს. განსაკუთრებული დეკორი,

მშობლიური მიწის სიყვარულია, რაც მის შემოქმედებაში მოკრძალებულად და მგრძობიარედ ისახება.

კოლეტის რომანების უმრავლესობა მიეკუთვნება ფსიქოლოგიური ანალიზის ნაწარმოებებს. კოლეტი ის რეალისტია ვინც გვერდს ვერ უვლის „სუბიექტურ თხრობას“ და გარედან შეხების გარდა, ყველა არსების სულში იხედება. მწერალი ქალი ადამიანთა ფსიქოლოგიას შესანიშნავად იცნობს. გრძობათა გამოხატვის დიდოსტატს კარგად ესერხება, მკითხველამდე დაიყვანოს პერსონაჟის ყველა ტკივილი თუ სიხარული. ამისათვის მას დიდი ძალისხმევა არ სჭირდება. ლაკონურად და ზუსტად ასახულ სიტუაციებში თვით გმირთა მეტყველებების საფუძველზე ჩვენ მათი სულიერი შეჭირვებისა თუ სიხარულის განცდის სრული სურათი გვეშლება.

კოლეტს ბევრი რამ აკავშირებდა თეატრთან. როგორც ყოფილ მსახიობსა და მიმისტს, ვინც უსიტყვოდ, სხეულის მოძრაობითა და ექსტებით ამბობდა თავის საოქმელს. ამიტომაც არაა გასაკვირი, რომ მან თავის სუბიექტურ რომანებში აქტიურად გამოიყენა მეტყველების ისეთი ფორმა, როგორიცაა მონოლოგი. ჩანს, რომ მწერალმა თავისი რომანების უმრავლესობა სცენისათვის წაიფიქრა. ისიც აღსანიშნავია, რომ მისი წიგნები, თავისი პოეტური თხრობით, ხშირად ემსგავსება ზღაპარს ან ლექსს პროზად.

ეს ის მწერალია, ვისაც თვით ცხოვრებამ ასწავლა ყველაფერი, რასაც წიგნებში ასახავდა: რწმენის დაკარგვა თუ ხელახლა პოვნა, სიყვარული თუ გადარჩენისათვის ბრძოლა. ის იმ სამყაროს კუთვნილებად რჩება, რომლის საიდუმლოთა ახსნა ბოლომდე არავის შეუძლია. მას წლების ფატალური დინებაც ვერაფერს აკლებს. ამ სამყაროს „წარსული“, უფრო სწორად, „ბავშვობა“ ჰქვია, რომელიც არასოდეს კარგავს ფორმას, ფერს, სურნელსა და ქდურადობას. წერამ, საკუთარმა ქმნილებებმა, სხვა პერმეტული რომანების მსგავსად, კოლეტს სულიერი განწმენდისა და ამადლების საშუალება მისცა.

შ ე ნ ი შ ე ნ ე ბ ი

წინათქმა

1. Colette. La Retraite sentimentale. Mercure de France. 1957
2. Montaigne M. Essais. III. 2

მადამ კოლექტი – ერთი ქალის სამი ცხოვრება

1. Goudekot, M. Près de Colette, Flammarion. 1956.
2. Colette. Mes vérités . Ecriture. 1996

სიყვარულის ტყვეობაში

1. Colette. Chéri. Fayard 1920.
2. Colette. La fin de Chéri. Flammarion. 1926.
3. Colette. Duo. Hachette. 1960.
4. Colette. La Vagabonde. Paul Ollendorff, 1910.

კოლექტის პოეტიკა

1. Cahiers Colette № 19. Société des Amis de Colette. 1997.
2. Colette. La Vagabonde. Ed. Albin Michel. 1910.
3. Picon G. Panorama de la nouvelle littérature française. Gallimard. 1976.
4. Colette. Kepi. Fayard. 1943.

კოლექტის ჩუმი სიტყვა

1. Pierre-Lois Rey. Le Roman. Hachette. 1997.
2. Colette. Chéri. Fayard. 1920.
3. Colette. La Chatte. Hachette. 1960
4. Colette. Le blé en herbe. Flammarion. 1974.
5. Colette. Duo. Hachette. 1960.
6. Colette. La Vagabonde. Paul Ollendorff, 1910.
7. Cahiers Colette № 11. Société des Amis de Colette.
8. Cahiers Colette № 19. Société des Amis de Colette.

ბიბლიოგრაფია

წინამდებარე ბიბლიოგრაფია იმ ნაშრომთა სიაა, რომელთა დიდ ნაწილზეც ხელი მიმიწვედა როგორც საფრანგეთში, ისე საქართველოში. კოლექტის ნაწარმოებებს აქ კიდევ ერთხელ ჩამოეთვლი, რომელთა ქრონოლოგია წინათქმაშიცაა მოცემული. ამას გარდა, გთავაზობთ ბიოგრაფიული ნაშრომების, კრიტიკული ლიტერატურის, კორესპონდენციებისა თუ მოგონებების ნუსხას და დავსძენ, რომ მას დღითიდღე ემატება არაერთი საინტერესო წიგნი მსოფლიო მასშტაბით.

აქ, აგრეთვე, მივუთითებ იმ ზოგიერთ თეორიულ შრომაზე, რომლებიც დამეხმარა კოლექტის, როგორც XX საუკუნის რომანიისტიკის, შემოქმედებითი სპეციფიკის განსაზღვრაში.

Bibliographie

I

Œuvres de Colette

A. œuvres complètes

1. Œuvres complètes, éd. en 15 volumes, Le Fleuron, Flammarion, 1948-1950.
2. Œuvres complètes de Colette, éd. en 16 volumes illustrés, Club de l'honnête homme, 1973-1976.
3. Colette, Œuvres, Callimard, coll. « La Pléiade », t.I (1985), t.II (1986), t.III et IV (1989).
4. Colette. œuvres, Edition publiée sous la direction de Claude Pichois, Ed. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade. 3 volumes, Paris, 1984-1986-1991.

B. Ouvrages publiés

(éditions originales et éditions revues)

1. Aventures quotidiennes, Flammarion, 1924.
2. Bella-Vista, J. Ferenczi, 1937.
3. Belles Saisons, éd. de la Galerie Carpentier, 1945. Nouv.éd. accompagnée de Nudités, Mes cahiers, Paysages et Portraits, Aventures quotidiennes, Flammarion, 1985.
4. Le blé en herbe, Flammarion, 1923. Nouv. éd. (J'ai lu, 1968. Ed. de poche.Garnier-Flammarion, 1968. Flammarion, coll. « Chat perché-biblio », 1982.
5. Broderie ancienne, éd. du Rocher, Monaco, 1944.
6. Ces plaisirs, J. Ferenczi, 1932.Devint, en 1941, Le Pur et l'Impur, rééd. Hachette, 1979.
7. Chambre d'hôtel, Arthème Fayard, 1940.
8. La Chambre éclairée, Edouard-Joseph, 1920.
9. Chats, Jacques Nam, 1936, rééd. Albin Michel, 1984.
10. Chats de Colette, Albin Michel, 1949.
11. La Chatte, Grasset, 1933. rééd. Grasset, coll. « Diamant », 1950, éd. de poche.rééd. Hachette. 1960.
12. Chéri. Fayard. 1920. Adapté pour le théâtre par Colette et Léopold Marchand, Librairie théâtrale, 1922.
13. Le Ciel de lit, comédie de Jan de Hartog, adaptation française de Colette, France illustration, 1953.
14. Claudine à l'école, Paul Ollendorff, 1900, éd. de poche. 1977. Nouv. éd.Claudine à l'école, suivi de Claudine à Paris, Claudine en ménage et Claudine s'en va, Albin Michel, 1982.
15. Claudine à Paris, Paul Ollendorff, 1901, rééd. Albin Michel, 1950. éd.de poche. 1957.
16. Claudine en ménage, Mercure de France, 1902, éd. de poche. Gallimard, coll. « Folio », 1973. rééd. Mercure de France, coll. « Bleue »,1984.
17. Claudine s'en va, Paul Ollendorff, 1903. éd. de poche.1977.
18. Colette par Colette, La Jeunesse de Claudine, Hachette, Nouv. éd. 1976.

19. Contes des mille et un matins, Flammarion, 1970.
20. Dans la foule, Georges, Crès, 1918.
21. De La Patte à l'aile, Corrèa. 1943.
22. De ma fenêtre, Aux Armes de France, 1942.
23. Dialogues de bêtes, Mercure de France, 1930, éd. de poche. Gallimard, coll. « Folio » 1975.
24. Discours de réception à l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique, Grassct, 1936.
25. Douze Dialogues de bêtes, Mercure de France, 1930.
26. Duo, J. Ferenczi, 1934.
27. Les Egarements de Minne, Paul Ollendorff, 1905.
28. En camarades, pièce en deux actes, incluse dans l'ouvrage : Mitsou ou Comment l'éspris vient filles, Arthème Fayard, 1919.
29. En pays connu, éd. Manuel Brucker, coll. « Invitation au voyage », 1949.
30. L'Enfant et les sortillèges, musique de Maurice Ravel, Durand et Cie, 1925, rééd. Flammarion, 1981.
31. Les Enfants dans les ruines, éd. de la Maison du Livre, 1917.
32. L'étoile Vesper, éd. Milieu du Monde, Genève, 1946.
33. L'Entrave, librairie des Lettres, 1913, rééd. Flammarion, 1948.
34. L'Envers du Music-hall, Flammarion, 1913.
35. Le Fanal bleu, J. Ferenczi, 1949.
36. La Femme cachée, Flammarion, 1924, éd. de poche, Gallimard, coll. « Folio » 1974.
37. La Fin de chéri, Flammarion, 1926, éd. de poche, Garnier-Flammarion, 1983.
38. La Fleur de L'âge, éd. Le Fleuron, 1949.
39. Flore et Pomone, éd. de la Galerie Charpentier, 1943.
40. Gigi et autres nouvelles, La Guide du Livre, Lausanne, 1944, éd. de poche, GP. Rouge et or, coll. « Super Biblio », 1959, « Le Livre de poche », 1962.
41. Gigi, adapté pour le théâtre par Colette et Anita Loos, France Illustration, « Le Monde illustré », supplément théâtral et littéraire, 1954.
42. Les Heures longues, 1914-1917, Fayard, 1917.

43. Histoires pour Bel-Gazou, Stock, 1930, rééd. Hachette, 1978.
44. L'Ingénue libertine, Paul Ollendorff, 1909.
45. Journal à rebours, Fayard, 1941.
46. Journal intermittent, in œuvres complètes, Flammarion, éd. Le Fleuron, 1949.
47. Julie de Carneilhan, Fayard, 1941. éd. de poche, Gallimard, coll. « Folio » 1982.
48. La Jumelle noire, J. Ferenczi, 1934-1938.
49. Le Képi, Fayard, 1943.
50. La maison de Claudine, J. Ferenczi, 1922, éd. de poche, GP. Rouge et or, coll. « Super Biblio », 1976, « Le Livre de poche », 1977.
51. Mes apprentissages, J. Ferenczi, 1936.
52. Mes Cahiers, Aux Armes de France, 1941.
53. Mine, Paul Ollendorff, 1904.
54. La Naissance du jour, Flammarion, 1928. éd. de poche, Garnier-Flammarion, 1984.
55. La Paix chez les bêtes, Georges Crès, 1916.
56. Paradis terrestres, Gorin et Cie, Lausanne, 1932.
57. Paysages et portraits, Flammarion, 1958.
58. Pour un herbier, Mermod, coll. « Le Bouquet », Lausanne, 1948.
59. Prisons et Paradis, J. Ferenczi, 1932.
60. Prrrou, Poucette et quelques autres, Librairie des lettres, 1913.
61. Quatres Saisons, Philippe Ortiz, 1925.
62. Renée Vivien, F. Paillart, Abbeville, 1928.
63. La Retraite sentimentale, Mercure de France, 1907.
64. Rêveries du nouvel an, Stock, 1923.
65. La Seconde, J. Ferenczi, 1929.
66. Sept Dialogues de bêtes, préface de Francis Jammes, , Mercure de France, 1905. rééd. Gallimard, coll. « Les 1000 soleil », 1974, éd. de poche Gallimard, coll. « Folio » 1975.
67. Sido, J. Ferenczi, 1930.
68. Splendeur des papillons, Plon, 1937.
69. Le Toutounier, J. Ferenczi, 1939.

70. Trait pour trait, éd. Le Fleuron, 1949.
71. La Treille muscate, Aimée Jourde, 1932.
72. Trois... Six... Neuf... Corrée, 1944.
73. La Vagabode. Paul Ollendorff, 1910.
74. Le Voyage égoïste, éd. d'art Edouard Pelletan, 1922.
75. Les Vrilles de la Vigne, éd. de la Vie parisienne, 1908.

C. Correspondance

1. Lettres à Hélène Picard, Flammarion, 1958.
2. Lettres à Marguerite Moreno, texte établi et annoncé par Claude Pichois, Flammarion, 1958.
3. Lettres à Moune et au Toutounet, éd. des Femmes, 1984.
4. Lettres à ses pairs, correspondance inédite de Colette à Marcel Proust, Alfred Jari, Paul Léautaud, Flammarion, 1973.
5. Lettres au petit corsaire, préface de Maurice Goudek, Flammarion, 1963.
6. Lettres de la vagabonde, texte établi et annoncé par Claude Pichois et R. Forbis, Flammarion, 1961.
7. Sido, lettres à sa fille, Colette, lettres, éd. des Femmes, 1984.
8. Une amitié inattendue, Correspondance de Colette et de Henry James, éd. Emile Paul Frères, 1945.
9. Lettres à sa fille 1916-1953. Gallimard. 2003

II

Ouvrages critiques

1. Analyses et réflexions sur Colette, Ellipses, 1990.
2. Argonne Paul. Colette, une damme et quelques cavaliers. Belfond 2004.
3. Bertha-Couvtivron, F., Espace. Demeure. Ecriture. La Maison natale dans l'œuvre de Colette. Nizet. 1992

4. Biolley-Godino, M., L'Homme-objet chez Colette, Klincksieck, 1972.
5. Bonal Gérard, Colette par moi-même, Ramsay, 1982.
6. Cargo Francis, Colette, mon ami, éd. Rive-Gauche, 1965.
7. Cocteau Jean, Discours de réception à l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique, Grasset, 1955.
8. Colette. autobiographie tirée des œuvres de Colette par Robert Phelps. Fayard 1966.
9. Colette et la mode, textes de Colette, dessin de S. Rykiel, préface de N. Ferrier-Cavarivière, photographies de Th. Apditti, ed. Plume. 1991
10. Colette „Mes vérités”. Entretiens avec André Parinaud. Ecriture 1996.
11. Colette, nouvelles approches critiques, Actes du colloque de Sarrebruck, juin 1984, Nizet, 1987.
12. Colette. Romans, recits, souvenirs. Critiques dramatique. Robert Laffont. Paris. 1989.
13. Crosland, M., Colette ou la difficulté d'aimer, Albin Michel, 1973.
14. Dezon- Jones Elyane. Les Ecritures Feminines. Paris. Magnard. 1983.
15. Dormann, G., Amoureuse Colette, Albin Michel, 1984.
16. Dugast-Portes, Fr., Colette, Les ouvoirs de l'écriture, R.U. Rennes, 1999
17. Dupont, J., Sensation et création dans l'œuvre de Colette, thèse d'Etat, Université de Paris IV-Sorbonne, 1987.
18. Dupon, J., Colette , Portraits littéraires, Hachette, 1995.
19. Duquette, J.P., Colette, l'amour de l'amour. ed. Hrtebise. Quebec.(CA). 1984.
20. Forestier Louis, Chemins vers la maison de Claudine et Sido, notre pour une étude, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1968.
21. Gauthier, M. L Poétique de Colette. Klincksieck. 1989.
22. Goudekot, M. Près de Colette, Flammarion. 1956.

23. Goudekot, M La Douceur de vieillir, Flammarion. 1965.
24. Harris, E., L' Appofondissement de la sensualité dans l' œuvre Romanèsque de Colette, Nizet, 1973.
25. Herbert Lattman. Colette. Fayard. 1990.
26. Houssa Nicole, Le Souci de L'expression chez Colette, Bruxelles, Palais des Academis, 1958.
27. Joubert. Colette et Chéri. Nizet. 1972.
28. Malice Jeannie, Colette. Qui êtes-vous ? La manufacture, Lyon, 1987.
29. Mere et Fille : l'enjeu du pouvoir. Essai sur les écrits autobiographiques de Colette, Droz, Geneve (CH). 1993.
30. Pelissier Gérard, Colette et L' écriture autobiographique, Analyses et réflexions sur Colette, Poitiers, Aubin, 1991.
31. Pierre Maury. Les maisons et les jardins de Colette. La Renaissance du livre. 2004.
32. Reboux, P., Colette ou le genie du style, Rasmussen, 1925.
33. Resh, Y., Corps féminin, corps textuel, Klincksieck, 1973.
34. Tinter, S. Colette et le temps surmonté. Slatkine, Geneve (CH) 1980.
35. Virmaux Alain et Colette, Colette au cinéma, Flammarion. 1975.

III

Publications périodiques ou collectives

1. Cahiers Colette N°1 à 19. Société des Amis de Colette. Flammarion. 1977-1997.
2. Le Capitole, décembre 1924.
3. Le Figaro littéraire, 24 janvier 1953.
4. Les lettres françaises N°529, 12-19 août 1954.
5. Le Point, t. xxxix, mai, 1951.

6. Catalogue de l'exposition Colette, Bibliothèque nationale, 1973.

IV

Quelques Ouvrages critiques pour le roman du XX s.

1. Authier, Jacqueline, Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire, Paris. Larousse. 1995, 2 tomes.
2. Bourneuf Roland et Quellet. Real. L'Univers du roman. Paris. PUF. 1972.
3. Conh Dorrit. La Transparence intérieure. Paris. Seuil. 1981.
4. Dujardin. E. Les Lauriers sont coupés, suivi du Monologue intérieur. Rome. Bulzoni, 1977.
5. Geninasca Jaques. La Parole littéraire. Paris. PUF. 1997.
6. Genette Gérard. Figures I. II. III. Seuil. 1966. 1968. 1973.
7. Genette Gérard. Fiction et diction. Seuil 2004.
8. Mitterand Henri. Le Discours du roman. PUF. 1980.
9. Picon G. Panorama de la nouvelle littérature française. Gallimard. 1976.
10. P.L. Rey. Le Roman. Hachette. 1997.