

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
გალაკტიონის კვლევის ცენტრი

კვანძიონოვოკი

V



თბილისი 2010

უაკ (UDK)
821.353.1.09-1+821.353.1.092 (ტაბიძე გალაკტიონ)
გ-172

სარედაქციო საბჭო:

ემზარ კვიციანი
ირმა რატიანი
დავით წერეთელი

სარედაქციო კოლეგია:

თეიმურაზ დოიაშვილი (რედაქტორი), **ლევან ბრეგაძე**,
გასტონ ბუაჩიძე, **ნინო დარბაისელი** (პასუხისმგებელი
მდივანი), **ირაკლი კენჭოშვილი**, **როსტომ ჩხეიძე**

გარეკანის დიზაინი —
თენგიზ მირზაშვილი

მორიგე რედაქტორი —
ნათია სიხარულიძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა —
დავით აბულაძე

გალაკტიონოლოგია, V, 2010
რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი, მერაბ კოსტავას ქ. N 5
ტელეფონი: 99-53-00
ელ.ფოსტა: galaktioni@hotmail.com

ISBN 978-9941-0-1052-1 (ყველა ნიგნის)
ISBN 978-9941-0-2539-6 (მეხუთე ნიგნის)

1933 წელს საზეიმოდ აღინიშნა გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური მოღვაწეობის ოცდახუთწლოვანი იუბილე. პრესაში არაერთი წერილი დაიბეჭდა. გამოიცა სპეციალური კრებულიც.

ახლა ჩაეხედოთ პოეტის მეუღლის — ოლია ოკუჯავას დღიურს, ამავე პერიოდის (1933 წ. 29 აპრილი) ერთ ჩანაწერს:

„არც ერთი სტატია არ მაკმაყოფილებს, ვერავინ იძლევა შესაფერის შეფასებას. მტკივა! ნუთუ საქართველოში არაა ლიტერატურის ერთი მცოდნეც კი, რომელიც ოდნავად მაინც შეძლებდა Galk-ის შემოქმედების სიღრმეებში შეხედვას... ყველა აქებს, მაგრამ საქმე ზოგად ფრაზებში ხომ არაა. საჭიროა კულტურული შეფასება. პოულობენ კი ისინი ყველაზე უფრო დამახასიათებელ და ძლიერ ლექსებს? ვერა! მათ წინაშე უამრავი მარგალიტია, მაგრამ არ ძალუძთ მიგნება, ცნობა. მტკივა! თუმცა ვერაფერს იზამ ახლა“...

გამჭვირვალე ალუზიის ხერხით გამოთქმული სარკაზმი კრიტიკისადმი, რომელიც აშკარად მოკლებული იყო ესთეტიკურ ალღოს და ე.წ. დეკადენტური შედევრების უარყოფის ხარჯზე განურჩევლად უკმევდა საკმეველს სოციალისტური პათოსით გაჟღენთილ, სქემატურ ლექსებს, სავსებით სამართლიანი იყო. იდეოლოგიზებულ კრიტიკას, უბრალოდ, არც უნარი ჰქონდა და არც სურვილი გალაკტიონის მასშტაბის მხატვრული ტალანტის შეცნობისა, რაც პოეტის ფარულ გულისტკივილს იწვევდა.

ამიტომაც მიაპყრობდა ოლია ოკუჯავა თვალს მომავლისაკენ და გალაკტიონსაც ამხნევებდა: „მტკივა! ვერაფერს იზამ ახლა, მაგრამ ძალები იზრდებიან, იზრდებიან. კულტურა გიგანტური ნაბიჯებით მოაბიჯებს და... იქნებიან ლეგიონები, რომლებიც შესაფერისად შეაფასებენ შენს შემოქმედებას, Galk!“

უეჭველია, მომავალი ეიმედებოდა გალაკტიონსაც, როდე-

საც გასული საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში ტერმინი „გალაკტიონოლოგია“ შექმნა. ეს ტერმინი ასე, 1952 წლიდან ჩნდება პოეტის ჩანაწერებში და შემდეგ არაერთგზის მეორდება: ხშირად — უკომენტაროდ, ზოგჯერ — კომენტარითაც.

თითქმის ამავე დროიდან გაკრთება ხოლმე ასეთი შესიტყვევებით: „გალაკტიონოლოგიის საკითხები“, „გალაკტიონოლოგიის საფუძვლები“, „გალაკტიონოლოგიის დაფუძნება“. ის კი არა, დამფუძნებელთა შეკრებაც ჩაატარა წარმოსახვაში და, როგორც ფაქტი, 1954 წლის თარიღით დააფიქსირა.

გალაკტიონს რომ საგანგებოდ უფიქრია მის მიერ შემოტანილ ტერმინზე, „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიიდან“ ამონაწერი ცხადყოფს. ეს არის ბერძნული „λογια“-ის შესაბამისი რუსული „логия“-ს განმარტება, რომელიც რთულ სიტყვებში აღნიშნავს ცოდნას რაიმე დარგისა, მოძღვრებას, მეცნიერებას. აქედან გამომდინარე, „გალაკტიონოლოგია“ არის ცოდნა, მეცნიერების დარგი გალაკტიონის შესახებ.

ტერმინის შემოღებისთანავე გრძნობდა, რომ „აუცილებლად საჭიროა ერთი განმარტებითი წერილი“. ჩანაწერში ამ ფრაზას მოსდევს სიტყვა „გალაკტიონოლოგია“ და ფრჩხილებში ჩასმული გვარები სამი აკადემიკოსისა (კ. კეკელიძე, ა. შანიძე, ალ. ბარამიძე). იქნებ, „განმარტებითი წერილის“ პოტენციურ ავტორებად მათ მოიაზრებდა?!

ზოგიერთი მინიშნება გალაკტიონოლოგიის კონკრეტულ შინაარსზე თავადვე გააკეთა.

„ქართული პოეზიის ზემშთაგონებელი პერსპექტივები. Галактионология“, — ვკითხულობთ ერთგან და ვხვდებით, რომ ეროვნული პოეზიის მომავალს ამ დარგის დაფუძნებას უკავშირებდა.

ახალი დარგის ძირითად მიმართულებად პოეტს, როგორც ჩანს, მასზე კლასიკოსთა გამონათქვამებისა და კლასიკურ მემკვიდრეობასთან კავშირის კვლევა მიაჩნდა. „გალაკტიონოლოგიის ერთ-ერთ საფუძველთაგანს წარმოადგენს ჩვენი დიდი ქართველი მწერლების შეხედულებანი გალაკტიონზე“, — წერს იგი. ახალი დისციპლინის არეალი კი, გალაკტიონის წარმოდგენით, მთელს XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურას მოიცავდა და

არა მხოლოდ ერთი პოეტის შემოქმედებას.

„გალაკტიონოლოგია — ეს ახალი მიმდინარეობა არის ლიტერატურათმცოდნეობის დარგში. — განმარტავს პოეტი, — იგი მოიცავს მთელი მეოცე საუკუნის დამახასიათებელი მწერლობისა და უახლესი ლიტერატურული მასალების კონდენსირებას“.

გალაკტიონმა ზუსტად იცოდა თავისი განმსაზღვრელი როლი თანამედროვეობის სულიერ ცხოვრებაში და გალაკტიონოლოგიის საზღვრებს ამის კვალობაზე აფართოებდა.

მაგრამ პოეტისათვის მისი ტერმინოლოგიური ნოვაცია მხოლოდ ლიტერატურათმცოდნეობის კონკრეტულ დარგს არ აღნიშნავდა. პარალელურად, იგი მძლავრ მოძრაობასაც გულისხმობდა, რომელიც მის შემოქმედებას კაცობრიობის კუთვნილებად აქცევდა. ასეც წერდა: გალაკტიონოლოგია არის „ახალი ლიტერატურული მოძრაობა“, „დიდი მოძრაობა, რომელიც შესძრავს კაცობრიობას“; „გალაკტიონოლოგია ისეთი დარგია, რომლითაც უნდა დაინტერესდეს მთელი მსოფლიო“.

ეს მოძრაობა სიცოცხლეში თვითონვე დაიწყო. მაგალითად, საგამოფენო სტენდებისათვის ქართულ და რუსულ ენებზე დააბეჭდვინა წარწერა „გალაკტიონოლოგია“. უზომოდ ბედნიერი იყო — წლების ტვირთი თითქოს გადაავიწყდა, სიხარულმა გადაფარა სიმძიმელი:

„ვაჟა! სადღაც მიიკარგა ჩემი ძველი სიბერეც — ჯოხი, სადღაც გამებნა გაზეთები (დღევანდელი), ცენტრში დარჩა გალაკტიონოლოგია!“

ჩანაწერს იმედიანი სიტყვები აბოლოებს:

„იწყება, მაშასადამე!

დიდებული დღეა“.

გენიალური ბავშვი არც ისეთი გულუბრყვილო იყო, რომ გრანდიოზული ჩანაფიქრის განხორციელებაში მხოლოდ პირად ენთუზიაზმს დაყრდნობოდა: მას თაყვანისმცემლების — „გალაკტიონისტების“, „გალაკტიონის პატრიოტების“, ხალხის და, უფრორე, — მომავლის იმედი ჰქონდა:

ო, მომავალო, შენ ერთი მაინც
არ იტყვი, როგორც იტყვიან სხვები!..

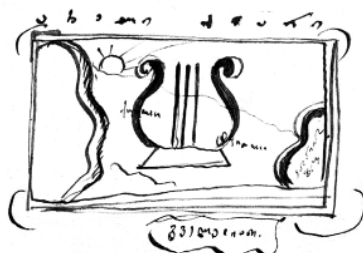
მყოობადისთვის ისიც ჰქონია მოფიქრებული, როგორ უნდა გასძლოლოდნენ ერთდროულად მისი მემკვიდრეობის მეცნიერულ შესწავლასაც და იმ მოძრაობასაც, რომელიც მის სახელს საკაცობრიო სივრცეებში გაიტანდა. „გალაკტიონის ინსტიტუტი“, — ლაკონიურად გვამცნობს უბის წიგნაკი.

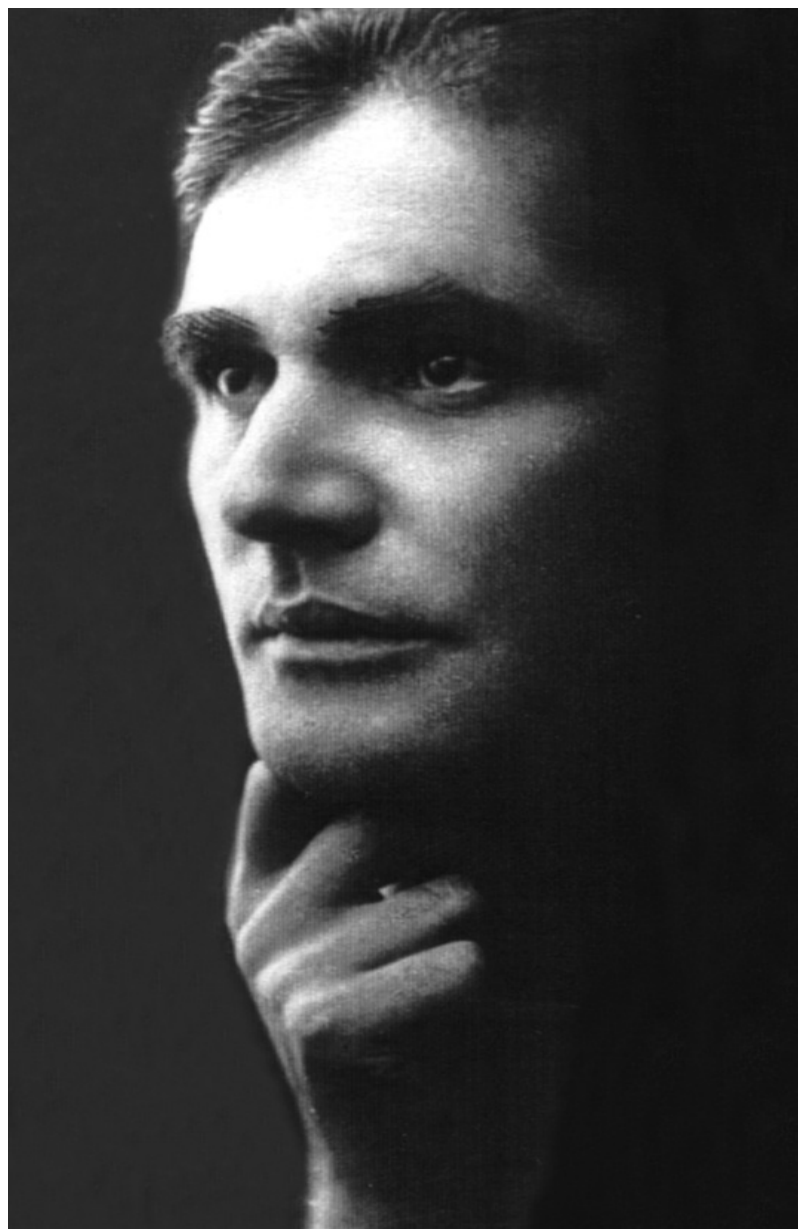
გალაკტიონის უკანასკნელი ჩანაწერები 1959 წლის თებერვლით თარიღდება, ტრაგიკულ გადაწყვეტილებამდე ერთი თვით ადრე. ექვს და შვიდ თებერვალს სამი სხვადასხვა ანბანით გამოუყვანია ერთი სიტყვა:

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ო ლ ო გ ი ა
Г а л а к т и ო ნ ო ლ ი я
G a l a k t i ო n ო ლ ო გ ი ა

პირველი, ალბათ, მშობელი ხალხის ხსოვნაში სამარადისოდ დამკვიდრებას გულისხმობს, მეორე — სოციალისტური იმპერიის ხალხთა კულტურებთან დაახლოების სურვილს, ხოლო მესამე — გაღწევას უნივერსალურ კულტურულ სივრცეში, რასაც ლათინური გრაფემები აქარაგმებს.

ეს სივრცე დღემდე ელის გალაკტიონს!





არც ისე დიდი ხნის წინ (2005-2008 წ.წ.) ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმმა ქალბატონი იზა ორჯონიკიძის თაოსნობით გალაკტიონის ოცდახუთტომიანი საარქივო გამოცემა განახორციელა — პოეტის ქმნილებათა ხელნაწერი თუ ნაბეჭდი ვარიანტები, ჩანაწერები და ნახატები ხელმისაწვდომი გახდა მკითხველი საზოგადოებისათვის.

იმედია, გალაკტიონის ტომეულებიდან საგანგებოდ გამოკრებილი ლექსები და სხვადასხვა შინაარსის ჩანაწერები (შენიშვნები საკუთარი თუ სხვების შემოქმედების შესახებ, პოეტური ყოფის აფორიზმები და სხვ.) ახალი შტრიხებით გაამდიდრებს ამ უნიკალური შემოქმედის პორტრეტს.

გალაკტიონ ტაბიძე

პროლოგი

თამარის, დაშლილი თმის შავი გიშერის,
რუსთაველს ციური თან ნაჰყვა ვედრება.
მერანით გაფრენა დღეს არვის არ შვენის,
ძველ განთქმულ რაინდებს ვერავინ ედრება.
ბესიკი სასახლის ხატებთან აენტო,
ვით ძველი ჰაფიზი, შირაზის ყვაველი
და გმირულ ხანჯლებით დღეს ველარ რაინდობს
ოცნების ხანჯლებით მოკლული ფშაველი.
მთანმინდას, დადაფნულს, ძვირფასი სამება
სიკვედილის მოოქრულ ვარდებთან აზღაპრებს,
ჩემს თვალწინ დასრულდა იმათი სამება
და მიტომ ვიგონებ ნუხილით წინაპრებს.
შელამდა. მე ნავალ იქ, სადაც სიზმრები
წიგნებში დარდობენ მომხიბვლელ თვალებით.
ჰანგები დაჰქროდენ, ვით ქარში ისრები,
და სული თეთრდება ნათელის ცვალებით.

მზის ჩასვლის ხეთა დაეცა ჩერო.
გულის მაგიერ მკერდში ლოღია.
მას არ ახარებს არც რომანსერო,
არც პასტორალი და მელოდია.

ნუ შეშინდები, ლამეა, ბნელა,
თან ტყვედა ჰყვანდათ წყვდიადში ნესტან
და იმედების გამოსახსნელად
საბედისწერო მივედით დღესთან.

ბოტანიკურ ბალში

ლაჟვარდ ცაზე სძოვენ თეთრი კრავები,
იღებება ლურჯი ოქროს ზმორებით,
უნაზესი ისმის ხმა საკრავების,
დაისრული შორი გადაშორებით —
მზის გადასვლამ ხმა და ფერი დაწმინდა.
იბინდება, იბინდება მთანმინდა
ლალისფერი ოცნებების ტბორებით.
აჰ, ეგ თმები ჩემს სახეს რომ ეხება,
სიომ ლურჯი მოგონებით შეღება.

შენი დიდება, სამშობლოო, მითქვამს ათასჯერ,
არავინ ჩემებრ არ ტანჯულა ცხოვრების მიერ —
ან ჩემთვის ველარ მოიგონებთ იმნაირ სასჯელს,
რისგანაც გული გაიტანჯოს ამაზე ძლიერ.

ნამართვა ცხოვრებამ ოცნება,
მოსილი ლაყვარდი კორდებით.
თანდათან, თანდათან, თანდათან,
ყოველდღე ერთმანეთს ვშორდებით.

და გზები მომეცა ანძასთან,
ტრიერით, ბენზინით, ფორდებით,
თანდათან, თანდათან, თანდათან,
ყოველდღე ერთმანეთს ვშორდებით.

ხელში მიპყრია ბარათი შლილი,
ლექსი — ეს არის ბარათაშვილი.

ბედი უცქერდა მას, ვით ნაშვილებს,
დრო სხვას ვერ მოგვცემს ბარათაშვილებს.

თუმცა ისრები ბევრმა დაშვილდა,
მსგავსნი ვერ გახდენ ბარათაშვილთა.

შორია არე კამაროვან განსასვენებლის,
ცაზე ღრუბელი მიირხევა, ვით აფრა გედის,
თალებს გაჰყურებს თვალი დავით აღმაშენებლის,
მეფის ყოვლისა საქართველოს და აფხაზეთის.

მეგობარ პოეტს

თუ პოეზიის ხარ ფალავანი — თორემ ეზო გავს — საქვეყნო ქუჩას,
ცხოვრება ასე უნდა მოგვარდეს — სისწრაფეა თუ — დაგვიანება.
აიგე ციხედა გალავანი, შემოდის ყველა, ვისაც გზად უჩანს
რომ შიგ ვერაფერ ვერ შემოგვარდეს. და ვისაც როგორ ეპრიანება.

მყინვარი

კარგია, კარგია
მაღალი მყინვარი,
როს ნისლი ბნელია
და ქარიც მძვინვარე.

ან როცა სიმშვიდის
იპყრობს ლეტარგია,
ან როცა იღვიძებს,
მაშინაც კარგია.

იმ ჯოჯოხეთურს ვიგონებ ვარვარს,
ბევრჯერ რომ იმის კარებთან ვმდგარვარ,
და დაგისხნივარ მზიური დღისთვის...
გმადლობ, სამშობლოვ, სიყვარულისთვის.

ყრმობის დღიდანვე ბედი მხვდა ცხარე —
გზა განუხრელი და თავმოყვარე.
სხვა წააგებდა, მე ოქროს ვადნობ...
მფარველობისთვის, სამშობლოვ, გმადლობ!

აღმივე ძეგლი, მზისა მსგავსება,
დავინყებით რომ არ იხავსება.
საიმსოფლიო და საამსოფლო
დაფასებისთვის, გმადლობ, სამშობლო.

პანთეონი

ძველნი სდუმან: ვინ-ღა დარჩა მათგან?
მათ ყოფნის არსს არვინა სცნობს არსად,
არ არიან მათნი მსგავსნი — რადგან,
საქართველოც აღარა სჩანს არსად.

გათენდა

მოდის ქვეყნად ერთი მზერა —	ისმის მისი რაშო-რერა —
მზერა მზერათა —	რაშო-ორერა —
რაშო-რერა, რაშო-რერა —	მზემ მსოფლიოს ბედისწერა
რაშო-რერადა —	შეაფერადა —
განთიადმა მიიმღერა —	რაშო-რერა, რაშო-რერა —
ის სიშორე-რა —	რაშო-რერადა.

კაცია-აღამიანი?!

ტრფობას სამშობლოსადმი ნეტა ვინ ამოშლიდა,
რომ არა სჩანს ქართველი — ნეტავ ვინ ამოჟლიტა?

იმედს, რალაცნაირ იმედს, გული დიდხანს ატარებდა, რომ ჟამს, შვიდფურად მოციმციმეს, ბედი გამოადარებდა...	მაგრამ ეს დღე დღევანდელი გულს დაანვა მსგავსად ლოდის, რწმენაც ჩაქრა, ვით კანდელი დამოელო ბოლო ლოდინს!
--	---

სად ოქროსებრ ნალდი ბრწყინავს ძველი ფარი, აქ დგას ჩემი ტახტი და მას იცავს მტკვარი.	მე ვკითხულობ: სისხლის მორევებს რა უყავ, ათას-ხუთასი წლის ურყეველო მუხავ?
--	---

მე ვიგონებ ტაძარს, გამომზირალს მრუდათ, აოხრებულს, დამწვარს, ქცეულს ნაცარ-ტუტად.	იმ მტერს, უნდობარი, ეძებს ჩემი თვალი, აჰ, რად მომეც ქნარი და რად არა — ხმალი?
--	--

შაშვი და კაკაბი

შაშვი —	დილა
კაკაბი	იყო
შეიბნენ	მშვენიერი!
(შაშვი	(შაშვი
მგალობელია).	მგალობელია).

შაშვმა
აჯობა
კაკაბსა
(შაშვი
მგალობელია).

შენ გვირგვინი გშვენის დაფნის,
აღტაცება პოეტების.
გშვენის, სანამ ცოცხალი ხარ,
ტახტი პოეტების მეფის.

გამოდით, გამოდით, გამოდით,
ფილისტერებო, გამოდით...
თქვენი ჭორით და დაცინვით,
თქვენი სარკით და კამოდით...
ჰეი, გამოდით,
გამოდით!

შენ რომ არ იყო, მთლად პროზაა ცხოვრება ჩვენი —
უსიხარულოდ წარვიდოდნენ დღეები ჩვენი!

მე ისევ იგი, მეგობრებო, ვარ ახალგაზრდა,
ნათელი სახის, გულუბრყვილო, უცებ დამჯერე —
ვდგევარ მშვენიერ ზედაზენის მწვანე მალლობზე
ბავშვებთან ერთად, გულუბრყვილო ბავშვებთან ერთად.

ისინი, ვიცი, დამცინიან, მართლა ბავშვები!
მე ხომ პოეტის მოუსყიდველ სახელს ვატარებ.
მაცვია ისევ დაგლეჯილი ძველი ხალათი,
უქამროდ, როგორც უბინაო პოეტს შეფერის.
არა იმიტომ, რომ მკითხველს აქ მოადგეს ცრემლი,
მახურავს ჩემი ძველებური შავი ფაფახი,
რომ დაიფაროს დროთა ვერცხლი, ჩემი ჭაღარა.
გაშლილი არი ჩემი შუბლი კვლავ, მეგობრებო.

კვლავ იგივე ვარ, უცნაური, რაღაც მშიშარა,
იმნაირადვე სასაცილო, იგივე მასხარა.

რად მინდა ქვეყნად ცხოვრება, მერანი უუნაგრო —
თუ ის ვერა ვთქვი — რაც მინდა: თუ ერთ მწვერვალზე გაყინდა.
შენი ზრუნვა და ფიქრები,
შენი ღუმელი, მთანმინდა.

სჯობს დავინყებად ჩაჰკირო
გული, სპეტაკი და წმინდა —

არა, გაფრინდეს მერანი —
როგორც სხვა — ომში გაფრინდა,
აბჯართ ისმიან ჟღერანი,
დღეს სხვა ხმაური რად გვინდა!

შენთვის წამიც არ არსებობს
დასვენების,
სანამ მკაცრი დრო არ მოვა
განსვენების.
არ ვუყვარვარ მე ჩემს მხარეს,
ვუყვარდი კი,
სხვაა იგი, უსათუოდ
სხვაა იგი.

თუ ცხოვრებამ უბედურმა
არ დამინდო,
შენ დამინდე, საუკუნევ,
ჩემო წმინდა.
შენ იცოცხლე, შენ იცოცხლე
მარად, მარად.
მე არ ვღირვარ, ცხოვრებაო,
ეხლა არად.

წავიდეთ, სადაც ატმები მაისმა ააყვავილა,
სადაც ხის გადარჩენისთვის თავს იკლავს ვაჟა-ფშაველა.

მე თან წავიღებ უცხო მხარეში,
ჯერ ყველასათვის უცხო ფერებით,
ტკივილს, მონახულს სიმწუხარეში,
და სულს, დაღალულს ეფემერებით.

ქვეყნიურ ღელვით ძალადაკარგულს,
ცივი მზეების შუქით მიღვარულს,
უკანასკნელი ბასრი დაჰკარ გულს,
რომ ფერიულს მივცე სიყვარულს.

შეგხვდები ნისლში — გიცნობ, შორეო,
მე ქაოსებში მოვალ... დამიცა.
ღამით მიგვიღებს ცა უმორეო
და იდუმალი დგას დედამიწა.



გალაკტიონ ტაბიძე

უბის წიგნაკებიდან

**„შოთა, ილია, აკაკი,
ვაჟა...“**

„ვეფხისტყაოსნის“ გაცნობამ მომცა პირველი შეგრძნობა სტილისა და ლექსთაწყობის შესახებ...

*

ვეფხისტყაოსნის მთავარ გმირს პირველ პერიოდში, ნესტანის ძეხნის პერიოდში, სულ მუდამ სისხლისაებრ ცრემლნი სდიან. ილია ჭავჭავაძე სწორედ ამ მომენტზედა სწერს: „ვაჟაკაცს ცრემლი რად ეძრახვის, ქვაცა სტყდება, როს სცემს გრდემლი. კაცთ და პირუტყვთ გასარჩევად ღმერთმა შექმნა მხოლოდ ცრემლი“.

მაგრამ შეუძლია თუ არა ვინმესა სთქვას: ტარიელი, ასეთ განწირულობაში მყოფი, არ ეძებდა ნესტანს? არ ეძებდა გზებს, რომელიც მიიყვანდა მიზნამდის, არ ეძებდა ადამიანს, ამხანაგს, ძმად შეფიცულს, რომელიც დაეხმარებოდა მას? მე ხაზს ვუსვამ სიტყვას ადამიანს, ვინაიდან ადამიანში, უკეთ რომ ვთქვათ, თვით ადამიანის ბუნებაში არსებობს გრძნობა, რომელსაც სახელად ჰქვია მწუხარება.

*

ბარათაშვილი იცინის. ცრემლნარევი სიცილით („Смех сквозь слезы“).

*

ძნელი არაა იმის დამტკიცება — რომ ილია ჭავჭავაძის პროზის რიტმი — არის რიტმი გოგოლის. საქართველოში დღემდე არ მოიპოვება უკეთესი რიტმი!

*

ილია ჭავჭავაძე ნელინადს სწერდა („ელეგია“). უჭირდა. Легко талантливым.

*

არასდროს ილია არ იტყობდა, „წამძლია სულმა და გულმაო“.

*

ილია ჭავჭავაძის ლექსი.

**უცებ მეფემ თვალი მოჰკრა,
ხალხი გაირღვა შუაზე,
ორს მარჯვე ბიჭს ბერიკაცი
მიჰყავს მის წინ მოედანზე.**

*

დედაჩემმა ილიას ჩემი ლექსები გამოუგზავნა.

*

1. აკაკის მთელი მხატვრული სტილის რეორგანიზაცია მხოლოდ გაყოფაა ორად რუსთაველის შაირის.

2. ასევეა ვაჟა-ფშაველაც და მთელი მე-XIX საუკუნის მწერლობა.

*

აკაკი წერეთლის ახალგაზრდობისდროინდელი ტრაგედია, პირადი ტრაგედია პოეტის, ისეთი ღრმა, რომ მან სამუდამოდ დალი დააჩნია მთელ მის ცხოვრებასა და შემოქმედებას! რა იყო ასეთი? რა მოხდა ისეთი, რომ მთელი ცხოვრება პოეტისა, მთელი აკკორდი მისი დიადი პოეზიის დაემორჩილა იმ ერთ უღრმეს მწუხარებას... საიდუმლოებითაა გაჟღენთილი ეს ამბავი. საიდუმლოებითაა მოცული შინაარსი ორი ლექსის — „საიდუმლო ბართო“ და „დაკარგული საფლავი“.

**„И никто не узнает
Где могила моя“**

**„საყვარლის საფლავს ვეძებდი,
ვერ ვნახე — დაკარგულიყო“.**

აი, ეს ამბავი მსურს გამოვარკვიო, მაგრამ...

„რას მიქვია პირადი მწუხარება“. ეს პირადი გადატანილია საზოგადოში.



*

მდიდარი რითმები შემოიტანა აკაკი წერეთელმა. „საიდუმლო ბართო!“

*

— თუ რუსეთს შეუძლია იამაყოს პუშკინით და მსოფლიო პოეტთა შორის საპატიო ადგილი დაუთმოს, ჩვენ უფრო შეგვიძლია ვიამაყოთ აკაკის პოეზიით.

— აკაკი ჩვენთვის უფრო მეტია, ვიდრე პუშკინი რუსეთისათვის.

— პოეტი და ბრბო — პუშკინისა, ფუტკარი — აკაკისა.

*

არაჩვეულებრივად უყვარს ჩვენს ხალხს კარგი, ლამაზი

ენა, სტილი.

ვაჟა-ფშაველა სიკვდილის დღემდე ვერ ეღირსა აღიარებას, რადგან ეჭვი შეჰქონდათ მისი ენის სილამაზეში.

*

სახე ქართული მწერლობისა ძალზე შეიცვალა XX საუკუნეში. დაიკარგა სტილი მწერლებისა (ილიას ცალკეული ჰქონდა, აკაკის ცალკე, ვაჟას ცალკე). შეიცვალა ხალხური შემოქმედებაც. ასეა რუსულიც. ასეა, ალბად, სხვაგანაც? რითაა გამოწვეული ეს ცვლილება?

მე - გალაკტიონი

რატომ დამსაჯეს ასე — არაქართული სახელი დამარქვეს.

*

ხანდახან ისტორიაში ასეთი მოვლენა ხდება: პიროვნებასთან ერთად კვდება მისი ხანაც; 1907 წელს წინამურში მოჰკლეს ილია ჭავჭავაძე და თითქო ამ საბედისწერო აკტით დასრულდა ერთი ხანა ქართული პოეზიისა. და უეცრად იმავე წელს იფეთქა ახალმა მიმართულებამ ქართულ პოეზიაში. სალიტერატურო ასპარეზზე გამოვიდა მთელი რიგი ახალგაზრდა პოეტების და მათ შორის გაისმოდა გალაკტიონ ტაბიძის მელანქოლით სავსე ხმაც. ამ

ხნიდან (1908 წლიდან) იწყება სრულიად ახალი ხანა ქართულ პოეზიაში...

*

საინტერესოა, მაქსიმ გორკიმ — შავრაზმულ გაზეთ „კავკაზ“-ში მოათავსა მისი პირველი მოთხრობა. ბევრ რამეს ნიშნავს კარგი ამხანაგი! რომ კოტიკა ვეფხვაძე არა, მეც გაზ. „კავკაზ“-ში ვაპირებდი ლექსის დაბეჭდვას რუსულ ენაზე 1908 წ., დიდებული დებიუტი კი იქნებოდა.

*

გალაკტიონმა ყველაზე უფრო პატიოსნად გაიარა გზა სიმვოლიზმისა.

*

იყო პოლ ვერლენი, მეორედ სტეფან მალლარმე. მალლარმეს სიკვდილის შემდეგ პოეზიის ტახტი გადავიდა ლეონ დირქსზე, ხოლო დირქსის გარდაცვალების შემდეგ პოეტების მეფედ არჩეულ იქნა პოლ ფორი, სიმვოლისტი. გალაკტიონ ტაბიძე არჩეულ იქნა ერთხმად. დამსწრე ახალგაზრდა პოეტებმა მას გაუმართეს მხურვალე ოვაციები და თვითონ პოეტმა კი სიამაყით მიიღო ახალი ტიტული, მხოლოდ ირონიული განზრახვით, რომ შთაბეჭდილება მოეხდინა. და დღეს იგი თავის ლექსებს ხელს აწერს: გალაკტიონ ტაბიძე — მეფე პო-

ეტების. არჩევანმა პრესაში გამოიწვია ზოგის მოწონება, ზოგის დაწუნება. ამის გამო ერთ-ერთ ჟურნალში ვინმე იუმორისტი სწერდა:

...გუშინ გალაკტიონი მეფედ აურჩევიათ — გვატყობინებს ლიონი.

გალაკტიონ ტაბიძე სალიტერატურო ასპარეზზე გამოვიდა 1908 წელს. 1907 წელს მოკლულ იქნა ილია ჭავჭავაძე.

*

„რომ მხოლოდ „გალაკტიონი“ ეწეროს, ეს დასავლეთისადმი თაყვანისცემა იქნებოდოდ“, — სთქვა მ. დავითაშვილმა. ეს აბსურდია: შოთა, ილია, ვაჟა...

*

სახელგამში არიან თურმე კოლაუ ნადირაძე, სიმონ ჩიქოვანი, კონია გამსახურდია, გიორგი ქუჩიშვილი, დ. გაჩეჩილაძე.

ჩამოვარდა ლაპარაკი ილიასა და აკაკიზე.

გაჩეჩილაძემ იკითხა:

— აკაკი წერეთელი სჯობია თუ გალაკტიონ ტაბიძე?

— გალაკტიონი.

*

„მოვახდინოთ ცდა, მივსცეთ „ლურჯა ცხენებს“ რეალისტური საფუძვლები“.

*

— რად დავსწერე „ლურჯა ცხენები“?

— მართლის მოქმელს ცხენი შეკაზმული უნდა ჰყავდეს.

*

ჩემ მიერ შემოტანილი ან გაუმჯობესებული იქნა ქართული ლექსის მრავალი ახალი ფორმა, მისი ასონანსები, ალიტერაციები, (რითმები), ხმათა მიბაძვა, თეთრი ლექსი, შინაგანი რითმები, პალინდრომები და სხვ. და სხვ.

*

მე არ ვცდილობ ლექსთნყობის კანონების აღმოჩენას. ჩემი მუშაობა სავსებით შემოქმედების სფეროს ეხება. როგორც პოეტი და მოქალაქე, მე შეძლებისდაგვარად ვემსახურები ხალხსა და რევოლიუციას.

*

უნდა გამოცხადდეს ბრძოლა მათ წინააღმდეგ, ვინც აცხადებს, რომ გალაკტიონს თითქო ცუდათ თარგმნიდნენ. ვის სჭირდება ეს? რა თქმა უნდა, იმათ, რომელთაც სურთ, ჩემს მთარგმნელებს ხელი ააღებინონ თარგმანზე.

*

[ევროპა] ამერიკა: 1. ბერგსონმა გამოიგონა „ინტუიცია“. 2. აინშტაინმა გამოიგონა „შე-

ფარდებითი თეორია“.

[საქართველო] იმერეთი: მე არაფერი გამომიგონებია. მე არაფერი არ ვიცი. სკოლაში-დაც არ მისწავლია.

*

ჩემი პოეზია შეადარეს კახურ მრავალჟამიერს.

*

სიცვივე... არ იქნება, თუ ცეცხლი დაინთო.

ცეცხლს აჩენს გულმოდგინე შრომა და არა ცრემლი და წუნ-წუნი.

ცეცხლს აჩენს ამირანის გამბედაობა.

უნდა ახადო ნილაბი ცინიზმს!

უნდა მოითხოვო, რაც გეკუთვნის და შეუდგე გულმოდგინე შრომას.

ძირს დემონები.

მე არავისი არა მმართველს რა!!!

კმარა შეურაცხყოფა!

ცეცხლი! სად შეიძლება დაინთოს ცეცხლი? სადაც უკმაყოფილებაა.

მონური თავდახრა არ არის დიპლომატია! პოლიტიკა სადღაც შემცდარია. სად? სად? ბრძოლა მაიაკოვსკის წინააღმდეგ ჰქონდათ, რამდენადაც ის მასაში გადაიტანდა ხოლმე პირად საკითხებს. ამისი ემინიათ, არა?

პოეზიის ალქიმიისთვის

მორალური სიმაღლე პოეზიის, მისი კეთილშობილება, პატიოსნება, სინიდისი, სულიერი სისპეტაკე, უმნიკვლო სიდიადე, მოუსყიდველობა, მატერიალურ გარემოებათაგან შორს დგომა, ქადაგება დიდი სიყვარულისა, მონოღება თავდადებისკენ, ბრძოლისკენ.

*

პრინციპი: ახალი გზების მონახვა, უკეთესი გზების მონახვა. დაბრუნება უბრალოებასთან.

*

ბევრია ჩვენში პოეტი, რომელიც ეძებს მას, რისი პოვნაც შეუძლებელია.

*

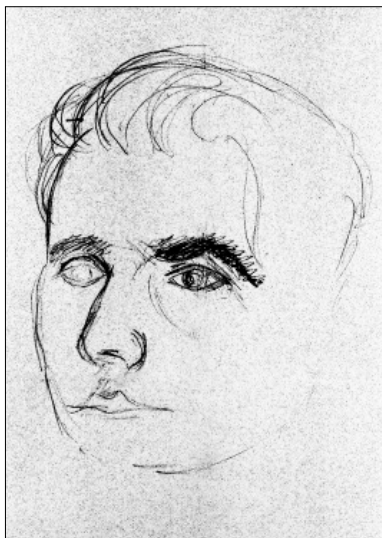
თემატიკის საკითხი — თანამედროვე პოეზიაში ერთი უმთავრეს საკითხთაგანია.

*

„ხელოვნება მასსებში!“ — ახალი პოეტიკა.

*

ძიება, განმეორება სხვათა მიერ შემოტანილი სიახლისა, ცდების წარმოება — აი, ამოცანა თანამედროვე პოეტისა.



*

კლასიკურ რითმას არა სჯობია-რა. ასონანსი მხოლოდ ხანდახანაა კარგი, და ისიც რჩეული უნდა იყოს.

*

მიკვირს და გამკვირვებია: რატომ ვერ იკიდებს ფეხს მაიაკოვსკის პოეტიკა... ის შეიძლება ძალზე ახალია! დიად, ეს ასეა, ის ძალზე ახალია.

*

პოეტებს უნდა ეპატიოს ცოტაოდენი ტექნიკური გიმნასტიკა, რომელიც აცოცხლებს პოეზიას, ო, სრულიადაც არ აშორებს სხვა სერიოზულ მეთოდებს.

*

ამბები ყველა ხეების უნდა დაუკავშირო ერთ ხეს: ემოცია გადატანილი იქნება კონდენსაციაში. უნდა დაგროვდეს ყველაფერი, რაც ხეებზე უნერიათ. ეს საინტერესოა მრავალი მხრით. „ატმის ყვავილები“. მაგრამ... ნუთუ ყველაფერი მოგონებაა მხოლოდ?

*

„ინტეგრალები“
მე მაქვს ლექსი „პოეზიის ინტეგრალები“. უნდა დაფუკავშირდე მუსხელიშვილსა და ვეკუას ახალი ლექსისთვის.

პროზისათვის

„აბა, მაშინ უნდა მნახო“ — საერთოდ, მე-19 საუკუნის ლექსებში არის ძლიერი ადგილები, პირდაპირ შედევრებათ რომ გამოდგება პროზისათვის.

*

სერგო კლდიაშვილი „სურამის ციხეს“ ესხმის თავს: ეს ნაწარმოები არ მომწონსო. სულელი! „სურამის ციხე“-ში არის ისეთი ექსპრესიით დაწერილი ადგილები, რაც კლდიაშვილებს სიზმრადაც არ მოელანდებათ.

*

ტოლსტოი „აღდგომას“ გაზაფხულის ბალახის ენერგიული აღმოცენებით იწყებს: რახელის შემშლელი პირობები არ იყოსო, ქვები, ყამირი მინა, ბალახი მაინც იჩენს თავს სადმე, ის სადმე მაინც მოახერხებს აღმოცენებასო.

*

ჯერ ანატოლ ფრანსს, მერე ფლობერს მე შევამჩნიე ერთი მშვენიერი ჟესტი მოთხრობის წესში.

1. ანატოლ ფრანსს ინტიმური საუბარი გადააქვს საზ. ადგილას — თეატრში, სცენაზე მიმავალ მოქმედებასა და მონოლოგებში (სცენაზე ლაპარაკობს არტისტი), თავის საკუთარ საქმეებზე ლოჟაში საუბრობენ არტისტები. ეფექტი შესანიშნავია.

2. ფლობერს ინტიმური საუბარი გადააქვს საზ. გამოფენაზე, სასოფლო-სამეურნეო მოსაწყენ კრებაზე. ამ მოსაწყენ ამბავებში მშვენიერი ინტიმური საუბარი გალერეაზე ორი ადამიანის, ერთს უნდა დაიმორჩილოს მეორე, ეფექტი გენიალურია.

3. ასეთივე მომენტი აქვს პიტერ ამპს „Золотоискатель“-ში.

ჰანგი და ხატება

ბეთხოვენი მთლიანად იმაშია, რათაც სურს მას იყოს. კვარტეტები, სიმფონიები და სონატები, ეს შეუდარებელი ფიქრნი, ეს ომები და გამარჯვებანი დიდებულნი, — ეს სანყისი ნაკადები სიყვარულისა და სინათლის, აი, ბეთხოვენი და არა ის პატარა ბურჟუა, შფოთიანი „სამოდური“, დაკვანძული ხასიათით, დაულეველი კაპრიზებით, небрежный და თითქმის ჭუჭყიანი, ქალებისაგან შეძლებული და სასაცილო საყვარელი.

*

ქუჩის ხმაურში ბერლიოზმა აღმოაჩინა რიტმი, შრომის სანყისი.

*

არის ჯოკონდას ბაგეები და არის ქალის, მარსელიეზას მომღერალი ქალის დაღებული ხახა. (ვერასოდეს ვერ წარმოიდგენ ჯოკონდას მარსელიეზაში და მარსელიეზას ჯოკონდას სახით. ორივეში სხვადასხვა ხანაა გამოხატული.)

*

— ჩვენ, ქართველები, სრულებით თვალებით არ ვსარგებ-

ლობთ, — ამბობდა იაკობ ნი-
კოლაძე, როდესაც ფურცლავ-
და უგემურად გამოცემულ
ნიგნს „საბჭოთა ხელოვნები-
სას“...

პოლიტიკა: პოეტიკა, ენა

მთავრობამ რომ აკრძალოს
ნამდვილი პოეზია, ხალხს მა-
ინც უნდა ასეთი პოეზია. პოე-
ტი, რომელიც მისცემს ხალხს
ასეთ პოეზიის თუნდაც ილუ-
ზიას, იგი გაიმარჯვებს.

*

ფორმა შემოქმედებისა უნ-
და მოინახოს.

პროლეტარი პოეტები არავი-
თარ ფორმას ჯერჯერობით არ
იძლევიან.

*

პოეზია საჭიროებს ერთ-
გვარ დახმარებას იდეური,
კლასიკური ხაზის მონახვი-
სათვის. რიგი მწერლების მო-
ქმედებს არა შემოქმედებით,
რიგი გარიყულია უმოქმე-
დობით, შემოქმედების უნარი
კი აქვს. ეს იმიტომ, რომ იგი
ვერ ახერხებს არსებობას
თავისით. რა არის ამის შემდეგ
ხელოვნების დამოუკიდებ-
ლობა, ზეკლასიურობა? არა-
ფერი! ეს დაამტკიცა რევოლუ-
ციამ.

*

უაილდის „სნობიზმი“, „პი-
რიქითი საერთო ადგილი“, რო-
დესაც ყველა მეთანხმება, მა-
შინ ვგრძნობ, რომ ვცდები, იქ-
ცევა ხანდახან ყოველ რევოლუ-
ციონერის ყოფაქცევის სა-
ვალდებულო ნორმად. მაგრამ
ამავე დროს, უარყოფა სიც-
ხადისა მხოლოდ იმიტომ, რომ
მას „ყველა ეთანხმება“, მეტად
სახიფათო და საშიში პოლიტი-
კური სნობიზმია.

*

მიყვარს ყველაფერი, რაც
ძალდაუტანებლად ხდება. ძა-
ლადობაზე საზიზღრობა არა
არის რა! რას იზამ! ძალადობას
მეტი ძალადობით უნდა უპა-
სუხო, თუ სხვა გზა არ არის და
არაფერი სჭრის! ბუნებრივო-
ბაა საქმე, ბატონო, ბუნებრი-
ვობა! მაგრამ ზოგისთვის ძალ-
ადობაც ბუნებრივია. ესაა ხა-
თა!

*

პოლიტიკური მოლალატეო-
ბა დარჩეს მოლალატეობად,
მაგრამ კულტურისთვის სრუ-
ლიად საჭირო არ არის ისინი
ალიარებულ იქნან მოლალატე-
ობად.

*

პოლიტიკური მოსაზრებით-
აც არ შეიძლება დიდი სახ-



ტერენტი და გალაკტიონი

ელმწიფოს ენის გამეფება მომავალ სოციალიზმში, რადგან ეს ხომ იგივე იმპერიალისტური მადაგახსნილობა იქნებოდა?

*

მეგრულ ენას აქვს თავისი ლიტერატურა: საერთოდ მხოლოდ საგულისხმიეროს, გულნრფელ სიყვარულს ყოველგვარ მშობლიურისადმი შეეძლო აღეძრა სურვილი ეწერათ იმ (ენაზე) კილოკავზე, რომელიც არ ვრცელდება ჭალადიდს იქით.

*

ამხანაგებო! თქვენ ხართ მშვენიერი პროზა — ჩვენ კი ლაჟვარდებში ვართ ასროლილი... უფრო პროზაში, უფრო ნათელ სინამდვილეში...

შორეულნი და ახლობელნი

იონა მეუნარგიამ (1915 წ., ქუთაისი, კაფე) სიტყვა-სიტყვით ასე მითხრა:

„გრიგოლ ორბელიანი უფრო დიდი გაქანების პოეტი იყო, ვიდრე სხვა რომელიმე მისი თანამედროვეთაგანი (ხომ არ ჰყავდა მხედველობაში ნ. ბარათაშვილი). ამაში მალე, სულ მალე დარწმუნდება ყველა“.

მე მაშინ ამაში არ დავეთანხმე.

*

Валерий Яковлевич Брюсов.

თვითონ იძახის: პოეტი ვარ, პოეტი ვარ. იყოს, ჰქონდეს პოეტობა.

*

ყველაზე ტრალიული სახე ბალმონტია. მარტოობა, რომელსაც ის განიცდის, მისი განდევნის გამო, იგივე საშინელი სტუმარია, რომელსაც ახსენებს შელლი სტანსებში:

მოვა, დაჯდება

შენს სასთუმალთან,

ვით მეგობარი

ერთგული, კარგი.

*

„ცისფერელებს“ უნდა ვუყუროთ არა თვალებში, არამედ ხელებში...

*

მე არ ვიცი, რა არის ცისფერი ყანწების მიმდინარეობა. მე ვიცი უფრო მშობლიური ტრადიცია.

*

— რა უქნეს ცისფერყანწელებს?

— აი, რა უქნეს: ერთმანეთს შეაჯახეს, მიიყვანეს ტყავ-ტრესტში, გამოაცვლევინეს ფორმა: გალსტუკები, ჩოხები, სონეტი ნაართვეს, რითმა მიუნგრიეს, ასონანსი შეაძულეს, არ გაბედო — უთხრეს და... დაანერინეს ლექსი, რომლისაც თვითონ ემინიათ. და... ნერტილიც დაუსვეს.

*

აი, ქვაფენილზე მიდის ფეხშიშველა ადამიანი. იგი გამოხვეულია თბილ, ჭუჭყიან ძონძებში და აგვისტოს მზე დაუნდობლად აჭერს შიშველ თავზე. ეს ტუტჩევის თემაა.

— ეს ადამიანიც ფეხით დადის.

— ვინ არის ეს კაცი? — იკითხეს.

— გრანელია, პოეტი, — იყო პასუხი.

იმავე ქვაფენილზე მიდის იგივე ფეხშიშველა ადამიანი. ეხლა კი მას თბილი ძონძებიც არა აქვს. თოვს. ზამთარია. ის კი თეთრეულის ამარა მიდის...

— ვინ არის ეს კაცი? — იკითხეს.

— გრანელია, პოეტი, — იყო პასუხი.

*

მე ვიცნობდი მარჯანიშვილს... ძალიან კარგად ვიცნობდი.

მასზე უფრო ადრე დაადგა ამ გზას ქართული პოეზია. როდესაც მარჯანიშვილი საქართველოში ჩამოვიდა, აქ უკვე დახვდა მას ჩვენი პოეზიის მიერ შესანიშნავად დაფუძნებული იდეურობა.

*

დ. კლდიაშვილი სრულებით პოპულარული პოეტი არ არის. ერთმა მასზე მხოლოდ ეს თქვა:

— თავადიშვილი იყო, ყმები ჰყავდაო.

*

საკვირველი იყო ის სენსაციები, რომელიც წინდანიშნულ უწყვეს ახალგაზრდა მწერალს ანა კალანდაძეს და ეს მაკვირვებს მით უფრო, რომ ეს ხდება იმ ქვეყანაში, სადაც იყო ილია, ვაჟა და სადაც არის გალაკტიონი.

*

საიათნოვა. ვა!

„სიკვდილის გზა არაა არის“

შარლ ბოდლერი.

ეს იყო შემოდგომაზე; მონპარნასის სასაფლაოზე მინას

მიაბარეს ცხედარი მგოსნის, რომლის ცხოვრებაც ასე საოცრად ჰგავდა მწუხარე ღრუბლებით სავსე შემოდგომის ცას. ორი თუ სამი მეგობარი, რამოდენიმე ნათესავი და პრესის წარმომადგენლები მოვიდნენ.

*

ედგარ პო როდესაც კვდებოდა, კატა უთბობდა გულს და ძველი ფარაჯა.

ვერლენი მოკვდა ძველ სასტუმროში...

პოეტური ყოფის აფორიზმები

პატარა ერში მწერლობა თავის განწირვას ნიშნავს.

*

ჩვენი მწერლობა ზოგს უპატრონო ეკლესია ჰგონია.

*

უკეთესია ყაჩაღი იყვე, ვინემ პოეტი.

*

სხეულის სიკვდილი სჯობს ზნეობრივ სიკვდილს.

*

სინდის-გარეცხილი. დგეხარ მოვერცხილი.

*

თუ დიალექტიკა ისეთია, რომ მისმა კარგად მცოდნემ — ყოველი დადებითი მოვლენის ახსნის შემდეგ აუცილებლად უნდა დასძინოს სიტყვა — „მაგრამ“...

მაშინ... ვინ იცის!?!

*

მე ვჭვითინებ უდიდეს ადამიანებზე, რომელნიც მახეში გაებნენ, ან დევნას განიცდიან.

*

აჰ! ეხლა აინტერესებთ არა პოეზია, არამედ ვინ — ვის!!!!

*

რა არის წარსულზე ფიქრი? იგივე გრძნობა, როდესაც, შესაძლებელია, სამუდამოდ გულმოკლული დედა აქანავებს უბავშვოს, ცარიელ აკვანს.

*

ხედავ აი, ამ რკინას? განა ის როდისმე ტოტებს მოისხამს? რად გინდა უტოტო, უჯიშო ცხოვრება?

ცხოვრება — შთამომავლობაა.

*

ხალხზე! ხალხზე! თუ ხალხმა შეგიყვარა... მაშინ... მაშინ... მაშინ...

პუბლიკაცია მოამზადა

ნინო დარბაისელმა

~
—
~



როსტომ ჩხეიძე

თვალთვალ საფლავები

– აქვს აკაკის ისეთი ლექსები, რომელსაც უნდა ვუცქიროთ მეთორმეტე საუკუნის ქართველი მკითხველის თვალთვალთ.

გალაკტიონ ტაბიძე აღარ აზუსტებს, თუ რომელია ის ლექსები, მათ სიღრმეში შთასანვდომად რომ არა კმარა არამცთუ პოეტის თანამედროვედ ყოფნა, არამედ მომავლის გადმოსახედიც. ცალკეულმა მკითხველმა კიდეც რომ გაუსწროს თავის დროს, ამოუხსნელი დარჩება ის მთავარი შრე, რომელთა გულისთვისაც შეიქმნა აკაკი წერეთლის ეს პოეტური რკალი.

აუცილებლად მეთორმეტე საუკუნის ქართველის ტყავში უნდა გაეხვიოს, იმ ჟამის ქერქში ჩაძვრეს, იმ შეგნებით განიმსჭვალოს.

დაშლილი ცნობიერება, თუ გინდ თანდათანობით შეკონინებული, ვერ მიანიჭებს ადამიანს იმ უნარს, წამიერად მაინც შეიცნოს ამ ლექსთა იდუმალი სილამაზე და შინაგანი სივრცე, რადგანაც შეკონინება მოჩვენებით

გამთლიანებას ვერ გაცილდება, მეთორმეტე საუკუნე კი – ოქროს ხანა და ეროვნული სიმხნევის წყარო – იმით გამორჩეულა ჩვენს ტრაგიკულ ისტორიაში, რომ არა ესა თუ ის პიროვნება, არამედ მთელი ერი ეზიარა თავისუფლების მადლს, მის აღმტაც ზეგავლენას, ეროვნულმა თვითმყოფადობამ იმ სისრულეს რომ მიაღწია, ბედუკუდმართ საუკუნეთა წყებამაც ვეღარ გაანადგურა საბოლოოდ – კნინდებოდა, კნინდებოდა, იშლებოდა, ნაცარტუტდებოდა, მაგრამ ის ძარღვი მაინც რჩებოდა, რაკილა მეთორმეტე საუკუნემ ისე დაიუნჯა ქართველთა მთელი თავგადასავალი ათაბაბიდან მოკიდებული, მის დასაცარიელებლად რვა საუკუნის შემზარაობა ვერ იკმარებდა.

ეს კი არის – სულიერების რღვევას ლამის უკიდურესობამდე მიეღწია აკაკი წერეთლის მოღვაწეობის ჟამს. იმხანად სულაც უკიდურესი ეგონათ, რაც თავს დატყდომოდათ, მაგრამ თურმე უარესიც

ყოფილა მოსალოდნელი და გალაკტიონ ტაბიძეს ბედად ენერა სწორედ იმ უარესის გადატანა საკუთარ თავზე.

მარტოდენ ილია ჭავჭავაძეს არ შეენირა მხატვრული ტალანტი უბედური ქვეყნის ყოველდღიური აუცილებლობისათვის.

აკაკი წერეთელსაც არანაკლები მსხვერპლი გაელო ამ მხრივ.

ეგაა, ილიას რედაქტორული და საბანკო მოღვაწეობა უფრო თვალნათლივ მოჩანდა, მხატვრულ შემოქმედებაზე თითქმის ხელი რომ აელო, დიდი რამ დაკვირვება არა სჭირდებოდა; აკაკი კი თითქოს არასოდეს მოშვებია მხატვრულ აზროვნებას, და მაშ სადაური რა მსხვერპლი გამოდიოდა?!

მოშვებით მართლაც არ მოშვებია, მაგრამ შეგნებულად რომ ზღუდავდა თავის მხატვრულ წარმოსახვას, ეს ვითომ ცოტას ნიშნავს?

ყველაზე მგზნებარე და დაუოკებელი აღმაფრენის ჟამსაც რალაც სიმძიმე რომ ენეოდა ქვემოთ და ბოლომდე არ ანებებდა იმ თავდავინყებასა და ღვთიურ მადლთან შერწყმას, რაც აკაკის ტალანტისათვის მისანვდომი გახლდათ და უამრავი ელვარე სტრიქონი ადასტურებს ამ მისანვდომობას?

ეს სიმძიმე საქვეყნო ჭირ-ვარამი იყო, აკაკის სიტყვას რომ მოელოდა ჭრილობების დასაამებლად.

ეს სიმძიმე პუბლიცისტიკისაკენ შეატრიალებდა ღვთიურ განათებებს და პოეტურ ყალბობს გაორებად და ზადად ემჩნეოდა.

ასე შთანთქამდა მხატვრულობას პუბლიცისტური ნაკადი.

მსხვერპლის გაღებაც სხვა რა ყოფილა.

მეომარი, სახელმწიფო მოღვაწე მოჩანს მისი ლექსებიდანაც და ბელეტრისტიკიდანაც, და ის დიდი რეფორმატორობა, რაც ქართულ პოეტურ სივრცეში მოახდინა და ახლებური გეზით განსაზღვრა პოეზიის მდინარება, კიდევ უფრო მძლავრიც იქნებოდა და უფრო ხანგრძლივ დროზეც გაანგარიშებული.

კიდევ გასაოცარია, რასაც მხატვრული წარმოსახვებით მიაღწია ასეთ შეუფერებელ პირობებში.

მისი ზეგავლენა არც დაფარული ყოფილა ოდესმე და არც აულიარებელი.

და გალაკტიონსაც ეამაყებოდა აკაკი წერეთლის სკოლის შეგირდობა, ვიდრე იმავე სივრცეში ისევე არ შეაქცევდა ზურგს აკაკისეულ ტრადიცი-

ას, როგორც თავის დროზე აკაკიმ აქცია ზურგი წინამორბედებს – დაფასებით ყოველთვის დიდად რომ აფასებდა, მაგრამ მათ გამგრძელებლად ვერ დარჩებოდა.

მარტოდენ გაღრმავება-გაშთამბეჭდავებას მისი ტალანტი ვერ იკმარებდა.

ვერც გალაკტიონის ტალანტი შეეგუებოდა გაღრმავება-გაშთამბეჭდავების ჩარჩოებს. და თუ გასცილდებოდა აკაკის ზეგავლენას, მაგრამ იდეალად კვლავაც შეინარჩუნებდა ამ სახეებს, ეტყობა, იმიტომ, რომ გაბედულებითა და რადიკალიზმით კვლავაც მას ებაძებოდა... ის კი არა, გარეგნობითაც მის განმეორებას მიელტვოდა და წვერსაც აკი ამიტომ მოუშვებდა...

საკუთარი თავი წარმოედგინა ახალ აკაკიდ, ვინც ძველი აკაკის ჩრდილში ვერ დარჩებოდა, მაგრამ მისებური შემართებით დაღწეწავდა სამყაროს უკეთესის შესაქმნელად.

თვითონ შედარებით უფრო თავშეკავებულ გამოთქმას ამჯობინებდა: ავანგრევე სამყაროსო...

ციცფერყანწელები ძალიან გაიიოლებდნენ აკაკისთან დაპირისპირებას.

ამ სახელის დაკნინების ცდა, მისი მხატვრული მონაპოვარის

ხელალებით უარყოფა ეგონათ მისი გავლენისაგან თავდაღწევის ყველაზე რეალური გზა. ზურგს შეაქცევდნენ და... მორჩა, ყოველივე ერთბაშად მოგვარდებოდა. მაგრამ ასე ადვილად რომ ხდებოდას მომწუნუსხველი წრიდან გასვლა!.. მაშინ შესაფერისი ძალ-ღონეც უნდა მოგდევედეს – გალაკტიონივით.

ყველაზე მეტს ცისფერყანწელთაგან მაინც ტიცთან ტაბიძე მიაღწევდა, და მისი გაქცევა აკაკის მოჯადოებული წრიდან... გრიგოლ ორბელიანის ჩრდილში გადანაცვლებით დამთავრდებოდა. რაც არ ენება, იმას მაინც დააღწევდა თავს და გაერიდებოდა აკაკის მრავალრიცხოვან მიმბაძველებს, რომელთა შორისაც გალაკტიონიც ეგულებოდა და თანაუგრძნობდა, მოჯადოებულ წრეში რომ უნდა ჩარჩენილიყო.

მაგრამ მიმდევართა არმიასი განა სადმე კრთოდა მეთორმეტე საუკუნის მკითხველის ლანდი? მისი იდუმალი გამოჩენის აუცილებლობა? ყოველ შემთხვევაში, შეგრძნება იმისა, რომ ამა თუ იმ წამს საჭირო ხდებოდა გარდასული ხანის მზერა?

მიმბაძველთათვის, ცხადია, სამუდამოდ დაფარული რჩე-

ბოდა აკაკის ლექსთა ერთი რკალის ეს თავისებურება. არამცთუ ამავე განწყობილებას ვერ გამოიწვევდნენ, ვერც ვერასოდეს მიხვდებოდნენ, მათთვის ეტალონად დასახულ პოეზიაში ამგვარი მოლანდებაც თუ ჩაბუდებულიყო.

ახალი რეფორმატორისათვის კი ერთ-ერთი ღირსება ამ საიდუმლოს მიკვლევაც გახლდათ.

ამოცნობით ისევ გალაკტიონი თუ ამოიცნობდა.

კი მაგრამ, საიდან შეიძლება გაგინდეს ამგვარი მოსაზრება?

თვითონ აკაკის ხომ არ ჩაენიშნა სადმე, სხვა ლიტერატორთა თვალს მიფარებოდა ის პასაჟი და ბედად გალაკტიონს არ გამორჩენოდა?

ამგვარ ჩანიშვნას ვერსად წააწყდებით.

ეგებ მინიშნებით, ქვეტექსტურად გაემხილა, დაე ვინც იპოვნის, მას გაუადვილოს ამ პოეტური რკალის თავისებურების გახსნაო?

ვერც მინიშნებასა თუ ქვეტექსტს წააწყდებით სადმე.

იქნებ ასეთი რამ არც უფიქრია? და მეთორმეტე საუკუნის მკითხველისაკენ წამიერადაც არ გაუხედავს თავისი ეპოქის არტახებით შებოჭილს?

და მაშინ რა გამოდის – თავის

დაკვირვებას ხომ არ მიანერს გალაკტიონი აკაკის, დაკვირვება კი გარეგნულ ეფექტზეა გაანგარიშებული, ეგაა და ეგ?

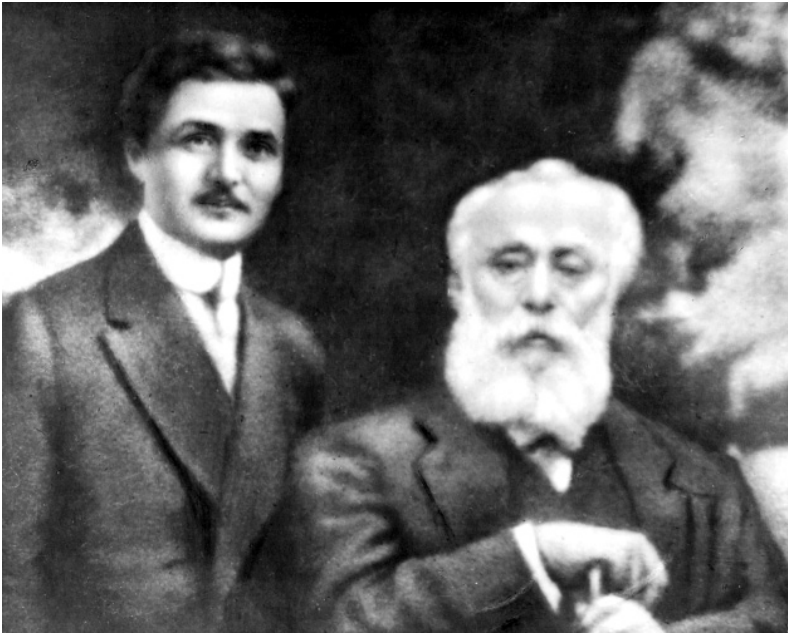
მაგრამ... ეს, ერთი შეხედვით, მოულოდნელი შეხედულება აკაკი წერეთლის პიროვნულ ხასიათსა და მხატვრულ წარმოსახვას რომ ესადაგება? თანაც ისეთი ზუსტია და ისეთი გამომსახველი, გიკვირს, ამას რა აღმოჩენა უნდოდა, ეს ხომ იმთავითვე ცხადი უნდა ყოფილიყო ყველასათვისო.

კიდევ ერთი დადასტურება. გენიალურ მიხვედრათა გარეგნული უბრალოებისა!..

თანაც, ეს იმ თვალსაზრისის მსგავსია, რაც დამოუკიდებლად გაუჩნდებოდა პავლე ინგოროყვასაც – არა პირადად აკაკი წერეთლის შესახებ, არამედ ზოგადად და სხვა სახელთა მოშველიებით, მაგრამ მისი შეხედულება უთუოდ ენათესავება გალაკტიონის ხედვის კუთხეს.

„გიორგი მერჩულეს“ შემოქმედი ერთ დღესაც დაეჭვებით შეხედავდა სალიტერატურო პროცესის დალაგებას ისტორიული ქრონოლოგიის თარგზე.

მითუმეტეს, მარქსისტულ დოქტრინას ეს მიმართულება გაემკვეთრებინა და სამწერლო



გალაკტიონი და აკაკი (ფოტომონტაჟი)

მდინარება ეკონომიკური ფორმაციების მიხედვით განესაზღვრა, თითქოს ლიტერატურის იდუმალ კანონებს მართლაც რაიმე არსებითი საერთო ჰქონდეთ სოციალურ ცვლილებებთან.

წარმავალს წარუვალის მნიშვნელობა ენიჭებოდა, სამოსს – არსისა. და ლიტერატურა ფეოდალურ-ბურჟუაზიულ-სოციალისტური პროგრესტეს სარეცელზე მომწყვდეულიყო სულიერების საბოლოო ამოცლა-ამოშანთვის მოლოდინში.

და პავლე ინგოროყვა ეკო-

ნომიკურ ფორმაციებსა და ისტორიულ ქრონოლოგიას განზე რომ გადადებდა, თვალწინ ახლებურად გადაშლილი სამწერლო სივრცე ასეთ დალაგებას უკარნახებდა:

ჯერ ვაჟა-ფშაველას აჩრდილი ჩნდებოდა, როგორც წარმართული ჟამისა და ახალი რჯულის ჩასახვის მაცნე.

შემდეგ დავით გურამიშვილი – ქრისტიანობის პირვანდელი ხანის გამომხატველი.

და მის მერე უკვე შოთა რუსთველის დროც დგებოდა – ახალი რჯულის საბოლოო და-

დგინების ჟამს.

თურმე ლიტერატურის იდუმალი კანონების თანახმად, პროცესი შეტრიალებულად წარმოგვიდგებოდა.

საამისო საშუალება არ მიეცემოდა, რომ ქართული ლიტერატურის ისტორია თავით ბოლომდე ამ თარგზე წარმოესახა და ყველა მწერლისათვის თავთავისი ადგილი მოეძებნა ამ ალტერნატიული ისტორიის ფონზე, და ეს იდეა დარჩებოდა მის კიდევ ერთ აღუსრულებელ განზრახვად. თუმც ჩასახვა ამ ჩანაფიქრისა, მისი გაელვება უსათუოდ მოასწავებდა, რომ ამ ყაიდის კრიტიკულ-ესთეტიკური ანალიზის ჟამიც მოაწევდა ადრე თუ გვიან და ლიტერატურის იდუმალება კიდევ ერთხელ დადასტურდებოდა ხელშესახებად.

ყველა მწერლისათვის თავთავისი ადგილი მოეძებნაო...

მათ შორის აკაკი წერეთლის ადგილიც იქნებოდა შესარჩევი, როგორც ერთი უპირველესთაგანის, და ნუ გაიკვირვებთ, თუ პავლე ინგოროყვას განსაცვიფრებელი გუმანიც შოთა რუსთველის გვერდით იგულისხმებდა მისი პოეზიის იმ რკალს: მასაც რუსთველის, უშუალოდ რუსთველის მკითხველი სჭირდება აუდიტორიადო.

ოღონდ ეს მაშინ, როდესაც

საფუძვლიანად მოჰკიდებდა ხელს ქართული მწერლობის ახლებურ ისტორიას.

თუმც ასეთ მკვეთრ და სხარტ ლიტერატურულ ფორმულაში იქნებ ვერ მოექცია თავისი დაკვირვება, რასაც გალაკტიონი ისე სასხვათაშორისოდ წარმოთქვამს, თითქოს მის აღმოჩენას განსაკუთრებული უნარი არც სჭირდებოდეს და ამგვარი თვალსაზრისებით მოფენილი იყოს ჩვენი კრიტიკულ-ესთეტიკური მემკვიდრეობა.

დასაბუთებას რომ ცდილიყო ამ შეხედულების?

მოეხმო საილუსტრაციო მასალა და ანალიტიკურად განესაჯა ეს ყოველივე, რათა თვალნათლივი ყოფილიყო ის გზა, რამაც ამ აღმოჩენამდე მიიყვანა?

მასალის მოხმობა არ გაუძნელდებოდა, რაკილა ეს რკალი დაბეჯითებით გამოურჩევიან, მთავარი ძარღვის ირგვლივ ფონსაც მკაფიოდ გამოკვეთდა, მაგრამ ანალიტიკური საფანელი იმ ხელოვნებით ვერ მიესადაგებოდა, რაც ნიშანდობლივი უნდა იყოს ასეთი მიგნების ავტორისათვის.

აუცილებლად იჩენდა თავს შეუსაბამობა მარჯვედ მიგნებულ იდეასა და მის ხორცშესხმას შორის.

თორემ გვახსოვს მისი ანა-

ლიზი „მთანმინდის მთვარისა“, რომელსაც მოიხსენიებს პროგრამულ ლექსად და ერთ-ერთ გასაღებად თავისი შემოქმედებისა, XIX საუკუნის კორიფეთა შემოქმედებას რომ უკავშირებს და საკუთარ თავს ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და აკაკი წერეთლის კულტურული მემკვიდრეობის უშუალო გაგრძელებად და დაგვირგვინებად აცხადებს.

– აქ მთვარის შუქში გახვეული მსუბუქ სიზმარივით მოსჩანს მტკვარი და მეტეხი... აქ, ახალგაზრდა პოეტის ახლო, სძინავს მოხუცი პოეტის ლანდს, აკაკი წერეთლის ლანდს. ბარათაშვილსაც ხომ აქ უყვარდა ობლად სიარული; ილია ჭავჭავაძესაც, დიმიტრი ყიფიანსაც...

პირდაპირ ან პერიფრაზებად გადმოდის ლექსის სტრიქონები და იშიფრება ის, რაც გამჭვირვალედ ისედაცაა მინიშნებული და დიდი რამ დაზუსტება არც სჭირდება. თუმცა ეს ყოველივე იქნებ ერთგვარი მოთელვა ანალიტიკური განსჯის წინ, მკითხველის მიჩვევა, მოშინაურება, განზრახ გაპრიმიტივლება, რათა არ შეშინდეს დიდ სიღრმეებში ჩაძირვისას?.. მაგრამ არამცთუ დიდს, სიღრმეს საერთოდ ვერ წააწყდებით ლამის მოწაფურ კომენ-

ტარებში.

– და აქ პოეტი ამბობს: „დე, მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად“ (ლირიკის კონცეპცია), ოღონდ ვსთქვათუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა (კავშირი ბუნებასა და ადამიანის სულს შორის), თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთები (ძალა აღმაფრენის, პოეზიის, რომანტიზმის), და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იალქნები (რომანტიზმი ლურჯის, ცისფერი ოცნების). იალქნები ზღვაზე, სულიც აღზრდილია ამ ზღვაზე, ცხოვრების ზღვაზე, სიცოცხლის ზღვაზე, რომელზედაც ლურჯი იალქნების გზა მიდის, თვით სიკვდილის გზაც კი არაფერია მასთან შედარებით, ამ სიცოცხლესთან შედარებით და თვით სიკვდილის გზაც კი ვარდისფერია და არა საშინელი, საშიშარი (სწორედ იგივე ჰანრი რენიეს თქმით, „მოულოდნელი განცვიფრება ვარდისფერისა და შავი ფერის შეხვედრისაგან“), რომ ამ გზაზე (სწორედ ვარდისფერ გზაზე) მგოსანთ სითამამე, გაბედული ხმა არის სინამდვილეზე უფრო მეტი სინამდვილე – ჰიპერბოლიური, ზღაპრული, „რომ მეფე ვარ და პოეტი და სიმღერით ვკვდები“.

ასეთი მსჯელობით იმედგაცრუებული სრულებით ვერა

გრძნობ, რომ გასაღებს განვ-
დიდნენ იდუმალებაში შესაღწე-
ვად. ის კი არა, თითქოს გა-
ლაკტიონი თვითონვე გამოგ-
დევნის იდუმალების კარიბ-
ჭიდან. და ეს იმიტომ, რომ პოე-
ზია მასთან ყოველთვის შთან-
თქამს ანალიზსაც და თხრობ-
ასაც, რადგანაც ყოველგვარი
ფიქრი ლექსად უფრო ადგება
ბაგეზე, და როდესაც მისი მე-
ტყველება არ არის პოეტური,
თითქოს მინა ეცლება ფეხქვეშ.
ბევრის რამის თქმა სწაღია, მა-
გრამ ცოტას ძლივს ახერხებს.
თუმც ცალკეული ფრაზები,
რაც დაშვენდება უმაღლესი
რანგის ესეისტიკას, მისი ნან-
ერებიდან არაერთხელ ამოსხ-
ლტება.

ამ მხრივ განსაკუთრებით
მნიშვნელოვანია ესეისტური
რკალი „ძვირფასი საფლავე-
ბი“, რომელიც ეგებ გაგრძელებ-
ულიყო კიდეც – სხვა თუ
არაფერი, უსათუოდ ჩაიხატე-
ბოდა წინასიტყვაობაში მოხსენ-
იებული გაბრიელ ეპისკოპო-
სის, არჩილ ჯორჯაძისა და
ჭოლა ლომთათიძის სილუეტე-
ბიც – და თანდათან სულაც ავ-
ტობიოგრაფიულ რომანად
გადაზრდილიყო, ბელეტრის-
ტიკისაკენ მიდრეკილება რომ
ჰქონოდა და ორიოდ დიდებუ-
ლად მიგნებული სურათი არ
ეკმარა (ძალდაუტანებლად ნა-

მოგაგონდებათ იაკობ გოგება-
შვილისა და შიო არაგვისპირე-
ლის, აგრეთვე დედის სილუე-
ტის რელიეფური გაცოცხლება
ერთი-ორი „წვრილმანით“).

თარგად გამოადგებოდა
აკაკი წერეთლის ავტობიოგ-
რაფიული რომანი „ჩემი თავ-
გადასავალი“, ეპიკურ თხრო-
ბას თანამედროვეთა სილუეტ-
ები რომ შეერევა, დაწურული
ლიტერატურულ-ფსიქოლო-
გიური პორტრეტები.

გალაკტიონ ტაბიძის ესეის-
ტური რკალი მარტოდენ სილუ-
ეტებს კმარობს, თუმც თავისი
შინაგანი გაქანებითა და ზუს-
ტი, უაღრესად ტევადი შტრიხ-
ების პოვნით ეს სილუეტები
„ჩემი თავგადასავლის“ პორ-
ტრეტული ნაწილის გვერდით
წარმოგვიდგება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილიო:

– როდესაც მთანმინდაზე
ადიოდა, მისი სული ჰგავდა
მთვარეს, რომელიც თანდათან
ფითრდებოდა.

ილია ჭავჭავაძეო:

– ზომავდა საგნებს თავისი
განსაკუთრებული თვალთა-
ხედვის ისრით, ეს თვალთა-
ხედვის ისარი ხშირად ცვლიდა
საგნების ნამდვილ სახეს, რო-
გორც იცვლება ყოველგვარი
საგანი იმისდა მიხედვით, თუ
საიდან უცქერი მას.

აკაკი წერეთელიო:

– ნამდვილი სერვანტესი იყო ხუმრობაში, ნამდვილი ბაირონი მწუხარებაში, ნამდვილი ჰეინე ეროტიზმში და შეუდარებელი მოქალაქე მამულის სიყვარულში.

ვაჟა-ფშაველაო:

– მისი სიმღერებიდან გამოკრთის უმაღლესი სული, როგორც ვეფხისტყაოსნის გმირები.

ალექსანდრე ყაზბეგო:

– არცერთს მის თანამედროვეთაგანს არ განუცდია ის შემაშფოთებელი სიცოცხლის დრამა, რომელიც წილად ხვდა ალექსანდრე ყაზბეგს, ნახევრად შეშლილს, ნახევრად წმინდანს. არავის არ უტარებია ისე, როგორც მას, ეკლის გვირგვინი, რომლის წვეტები ჩხვლეტდენ მის გაფითრებულს, მაღალ, გონიერ შუბლს.

ეგნატე ნინოშვილიო:

– იგი ხშირად საუბრობდა საზიზლარზე და ავადმყოფურზე, რადგან მასზე გავლენას ახდენდა ის განსაკუთრებული ჰიპნოზი, რომელიც ხეზე მჯდომ ფრინველს შხამიანი გველის მსხვერპლად ხდის დიდი ხნის ცქერის საშუალებით.

ყველა ეს დაკვირვება ესეისტიკის უმაღლესი რანგისთვისაა ნიშანდობლივი, და ამ ფონზე ველარც იჯერებ, რომ „მთანწმინდის მთვარეს“ მარ-

თლაც მონაფურად აანალიზებდა.

ვთქვათ, ტომას სტერნზ ელიოტი ამგვარ მიგნებებს გაცილებით ვრცელი განსჯის საყრდენად აქცევდა, რაც გალაკტიონისათვის შეუძლებელია, თუმც ამ დაკვირვებებს (სწორედაც ტომას ელიოტის მიგნებათა ბადალს) გვიტოვებს უმთავრეს თეზისებად ვრცელი ნარკვევებისა თუ სულაც მონოგრაფიებისათვის. მკვლევარებს მარტოდენ მათი გაშლა და თვალსაჩინო მასალით შევსება ევალებათ, და კიდევ იმ მოსაზრებათა გამოთქმა, რაც იოლდება ამ მიგნებათა კარნახით და ძიების გაგრძელებით მნიშვნელოვან განშტოებებს შექმნის.

საგულისხმოა, რომ „ძვირფასი საფლავების“ პერსონაჟთაგან ყველას მიმართ ერთი გამორჩეული შეხედულებაა გამჟღავნებული, გარდა აკაკი წერეთლისა, რომელზეც რამდენიმე, ერთმანეთის ტოლსწორი ამონარიდის მოხმობაა შესაძლებელი. ამ ჩამონათვალისას დამონმებული დაკვირვება ისევეა ამ პიროვნულ ხასიათსა და მხატვრული აზროვნების თავისებურებებში გზის გამკვლევი, როგორც მეთორმეტე საუკუნის მკითხველის წამომავონებელი სტრიქონი, და

კიდევ ის მოსაზრება, რომელიც თითქოს მარტოდენ ავსებს მეთორმეტე საუკუნის მკითხველის ხატს, მაგრამ სინამდვილეში დამოუკიდებელ არსებობასაც ინარჩუნებს ბიბლიურ განწყობილებაზე გამჭვირვალე მინიშნებით.

– ჭეშმარიტად აკაკი ძველი საქართველოს მოლანდებაა.

მეტაფორული გააზრებაა, სხვა რა?

თურმე მეტაფორის მიჯნაც და გარეგნული ეფექტიც უნდა გადაილახოს, რათა ბოლომდე გაცხადდეს აკაკის მოვლინების უჩვეულობა, მისი მოღვაწეობა პოეზიისა და სინამდვილის ზღვარზე – იმ სინთეზსა და ჰარმონიაში, რაც ზეციურისა და მიწიერის მონაცვლეობით მიიღწევა.

– იგი თითქოს განგებ ამოვიდა საფლავიდან, რომ კიდევ რამდენიმე სურათი დაეხატა; ეს იყო მხატვარი, რომელმაც თავისი თავი თვითონ გამოიძახა საფლავიდან, მასთან დამარხულ და მასში გაგრძელებულ სიცოცხლის სიჭყვის ძალით.

საფლავები, რაც გალაკტიონის არსებაში მწუხარებასა და მგლოვიარებასთან ერთად იმედოვნების დაუმცხრალ ჟინსაც აღვივებს, აკაკის სილუეტის მოხაზვისას იმსჭვალება სასწაულებრივი განცდით.

თავისი თავი თვითონ გამოიძახა საფლავიდანო...

და ეს იმიტომ, რომ დასახატი დარჩენილიყო ის რამდენიმე სურათი, რაც ასერიგად ესაჭიროებოდა ქვეყანას, მაგრამ არა დამხობილი სახელმწიფოს სულიერად თავისუფალი მოქალაქის პოეტური წარმოსახვით, არამედ სახელმწიფოებრიობამორჩმული ხანის მზერით, როდესაც ჰარმონიულად ეხამება ერთიმეორეს პიროვნული და ეროვნული დამოუკიდებლობა.

და იმ მკითხველს რომ მოინატრებ და საგანგებოდ შეუქმნი სურათთა ერთ ნყებას, ცხადია, იმიტომ, რომ იმ ჟამის შემობრუნება დარწმუნებით გეიმედება და იმ მკითხველს მომავალში უფრო ხედავ, ვიდრე წარსულში.

არის რაღაც ნიუანსი, რაღაც ელფერი, რომელსაც თვით აკაკიც ვერ წარმოსახავს, თუ სასწაულებრივი მოვლენა არ განხორციელდა ქვეყნის ბიოგრაფიაში და მისმა ერთმა შვილმა იდუმალი აუცილებლობით საფლავიდან არ გამოიძახა საკუთარი თავი.

დაუჯერებელი მოვლენა კიდევ ხორცმესხმულია.

ის რამდენიმე აუცილებელი სურათიც – დახატული.

ეს სურათები ქვეშეცნეუ-

ლად განცდილია ბევრი ადამიანის მიერ, ყველასგან, ვისთვისაც ძვირფასია აკაკის სახეობა, მაგრამ სახელდებული – მარტოდენ გალაკტიონისაგან.

საფლავის ხატი არაერთხელ გაიელვებს აკაკის მხატვრულ მემკვიდრეობაში, როგორც მისი მეტაფორისტიკის ერთ-ერთი აუცილებელი ელემენტი – მისი ფიქრისა და აზროვნების თანამდევნი; თანამედროულად ყოფითი რეალობიდანაც ხშირად ჩარჩენილი მის და მისი მკითხველის თვალთახედვაში.

ხელიდან არ უშვებდა შემთხვევას, რათა ამა თუ იმ მოღვაწის დაკრძალვისას გამოსათხოვარი სიტყვა წარმოეთქვა, შეეფასებინა განსვენებულის დამსახურება და ორატორული პათოსი ყოველთვის ეროვნული სატიკვარისაკენ მიემართა. თანამოძმეთაც ამუნათებდა, ცოცხალისათვის რომ ზურგი შეექციათ და დაევიწყებინათ, მიცვალებულს კი დიდებულ გასვენებას მოუწყობდნენ ხოლმე და მზესა და მთვარეს ზედ ახლიდნენ კუბოს; მაგრამ მთავარი მაინც ის გახლდათ, რომ მის გლოვას პროტესტის განწყობილება შეერეოდა, მძაფრი ფრაზები ერთიერთმანეთზე აესხმოდა და გაჭრილი სამარის პირი ამ-

ბიონად გადაიქცეოდა მის ხელში.

ხელისუფლება იოლად ვერ მოედევებოდა – გამოთხოვებას ვერ უშლიდა, გლოვას ვერ უკრძალავდა, არადა, ძალიან ალიზიანებდათ მწარე სიტყვები და გულს იმით იოხებდნენ, რომ სასაფლაოების ორატორს შეარქმევდნენ.

არ უკადრისობდა ამ სახელს აკაკი წერეთელი, სულაც არ მიიჩნევდა პიროვნულ დამცირებად, ის კი არა, კიდევ უფრო შეხალისდებოდა და შეგულიანდებოდა, რაკილა მისი მღელვარე გამოსვლები მიუღწეველი არ რჩებოდა ხელისუფლებამდე, თორემ ხალხი ხომ ასდევდა და სასაფლაოებზე თავშეყრილნი გულისფანცქალით მოელოდნენ აკაკის გამოჩენას – ისედაც ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა შესადარის.

ისიც არასოდეს დაახანებდა.

აქეთ ეწევა პოლიტიკური რეალობა.

აქეთ ეწევა მეტაფიზიკური შეგრძნება, რაკილა ვიდრე გალაკტიონი მიაკვლევდა იმ სასწაულის ფარულ მექანიზმს, „განთიადის“ შემოქმედი თვითონვე გაისიგრძეგანებდა, თუ როგორ გამოეძახა საკუთარი თავი სამარიდან იმ რამდენიმე სურათის დასახატად.

მეთორმეტე საუკუნის ქართველი მკითხველის თვალით...

გალაკტიონი მარტოდენ განსჯითა თუ ალლოთი ვერ მიაგნებდა ამ იდუმალ კანონზომიერებას, უთუოდ პირადად უნდა გამოეცადა ეს მზერა, და თუ ის საუკუნე შორეული მოეჩვენებოდა, აკაკის დაყრდნობოდა, როგორც მედიუმს, და მისი სულიერი გამოცდილების სინათლეზე გაეღნია იმ მკითხველისაკენ.

ზოგადი რწმენა და რეალობა, რომ: წარსული არავის ესმის პოეტის გარდა, – ამჯერად აკაკის ხილვებითაც განმტკიცდებოდა და იქ, სივრცეებში მასთან გათანაბრება უკვე ხელშესახები ოცნება ხდებოდა, სივრცეებში – ერთდროულად რომ მოიცავდა მეთორმეტე და მეოცე საუკუნეებს, ამაღლები-სა და დაცემის დროებს, მაგრამ ეს პოლარულობა თურმე შესაძლოა ამოვსებულიყო „მასთან დამარხული და მასში გაგრძელებული სიცოცხლის სიტყვის ძალით“.

რეალობა დაეკარგა აკაკის გალაკტიონ ტაბიძის მხატვრულ წარმოსახვებში, დაუსრულებლად რომ ტრიალებდა მისი ლანდი ლექსიდან ლექსში და სულაც პოემა მიეძღვნებოდა, რათა სწორედ ის იდუმალება

გამკვეთრებულიყო, „თორნიკე ერისთავის“ შემოქმედს მონუმენტურ სახებად რომ ალაზევებდა და საქართველოს თანამდევ უკვდავ სულად შერაცხავდა, „სულ სხვა გახსენებიდან ამოჭრილი სილამაზით“ რომ მოაშარავანდებდა.

**ვილაც დადის, თვალს
აცეცებს
და საყვარლის საფლავს
ეძებს,
ვერ ნახულობს ძვირფასს
საფლავს
და ეს კი დარდს უსაკეცებს.**

და ეს „ვილაც“ – გამჭვირვალე მინიშნება აკაკის ლანდზე – მისთვის ასერიგად ძვირფას საფლავს რომ დაეძებს, „სული-კოს“ თვითონაც მღერის და, იმავდროულად, ის „ქიმელვარე და ბენვივით წვრილი მთვარე“-ც ამ მელოდიას გადმოფენს.

და ეს განცდა გალაკტიონისათვის იმ ჰარმონიის კიდევ ერთი ხელშესახები დასტურია, ყველაზე ძალიან რაც ალაფრთოვანებდა აკაკის მხატვრულ მემკვიდრეობაში; და ამჯერა-დაც კოსმიურ გალობად აღიქვამს და მკითხველსაც ამავეს შთააგონებს. ცხადია, არამარტო უშუალოდ ამ აპოლოგეტური სტრიქონებით („აჰ, სიზმარი მეგონება მე ამ ჰანგის გაგონება, მსიამოვნებს იგი მა-

რად, როგორც კარგი მოგონება. ჰანგი იგი – დიდ წვაშია, იგი თითქოს ტანჯვაშია, მისი დიდი გრძნეულების ძალა ჯადო-სიტყვაშია“), არამედ პოემის საერთო ფონზე, რომლის მდინარებაშიც ისე ძალდაუტანებლად შეუთანაბრდება ერთმანეთს შოთა რუსთველისა და აკაკი წერეთლის სახელები, თითქოს შემთხვევით დაუკავშირდნენო, არადა...

ჩონგურის ნაზ სიმში ხალხის გული რომ გუგუნებს და ამ შთაგონებით აღვსილმა უბრალო მესტიერემაც რომ შესაძლოა ღვთაებრივი ჰანგები ამოთქვას, გალაკტიონი დასტურად მოიხმობს ამ ორ სახელს: თვით რუსთველიც და აკაკიც არ იუკადრისებდნენ და ხელს მოანერდნენ მესტიერის თითქოსდა უბრალო სიმღერასო.

მისთვის აკაკი აღმოჩნდებოდა შემაერთები ხიდი „ვეფხისტყაოსნის“ შემოქმედთან – ამ ძველ გენიასთან, და თვითონაც სულ უფრო მჭიდროდ ეხვეოდა აკაკის ტყავში, რათა იმ იდეალს მიახლოებოდა, რუსთველი რომ ასიმბოლოებდა და მარადიულ ორიენტირად ამიტომაც რჩებოდა.

და სწორედ აკაკი წერეთლის ტყავში გახვევა განამსჭვალინებდა მკაფიო ქვეტექსტით

იმ ოცნებას: ჩვენი დრო ახალ რუსთაველს ელისო...

დაე მკითხველსაც ერწმუნა, რომ ეს მოლოდინი პირდაპირ არ უნდა გაეგო და სტრიქონი აღექვა ისე, როგორც გალაკტიონს ჩაეფიქრებინა: უკვე მოსულია ახალი რუსთველი, უკვე დაბადა ჩვენმა დროებამ და თქვენ მხოლოდ თვალის გახელა გმართებთ მის დასანახადო.

და შეჩქევიფდებოდა: რუსთველობას დაჩემებით ხომ არ ვიჩემებ, თუკი მართლა მისი უღლის გამწევი ვარ, მაშეპიკური პოემის განმეორებაც მევალებო.

არა კმაროდა, „ვეფხისტყაოსნის“ შემოქმედს შეტოლებოდა მხოლოდ პოეტური ტალანტით.

არადა, დრო გასულიყო, მხატვრულ გემოვნებასაც ცვლილება განეცადა და, რაც რუსთველის ეპოქაში მეორე რანგის პოეტურ მიღწევად მიიჩნეოდა, ახლა იმ ჟანრს მოეპოვებინა უპირატესობა – ლირიკას ნაეჭარბებინა ეპოსისათვის, და ლირიკოსის ტალანტი უფრო მეტადაც ფასობდა, ვიდრე ეპიკოსის, უკვე სულაც ისტორიის კუთვნილებად რომ აცხადებდნენ ამ ჟანრს.

მაგრამ გალაკტიონი ამჯერად მაინც არ ყაბულდებო-



სხედან: ვ.ხუროძე, ი.ეკალაძე, ი.ნიკოლაიშვილი, ვ.რუხაძე.
დგანან: ი.რუხაძე, ნ.ჩხიკვაძე, გ.ტაბიძე

და ამგვარი ცვლილების აღიარებას და, რაკილა რუსთველს გაჯიბრებოდა, დაე მის მოედანზე მოესინჯა თავისი ძალა – იმისი ეპოსისათვის თვითონაც ეპოსი შეეგებებინა და დროის მოლოდინი, რუსთველის ხელახალი ხილვისა, ასე გაემართლებინა.

გარშემო მიმოატარებდა თვალს, კიდევ ხომ არ არის ვინმე სრულფასოვანი პოემის შექმნის შემძლებელიო, და სიამოვნებით ჩაიღიმებდა, როდესაც ვერავის ჰპოვებდა პოეტთა შორის სიუჟეტის ოსტატს: ვერც გიორგი ლეონიძეს, ვერც იოსებ გრიშაშვილს, ვერც ალექ-

სანდრე აბაშელს, ვერც ირაკლი აბაშიძეს, ვერც სიმონ ჩიქოვანს... მაგრამ თვითონ? თვითონ თუ გამოცალკევდებოდა ამ რკალიდან? ჯერჯერობით იმ წრეში გულისხმობდა საკუთარ თავსაც, სიუჟეტი რომ არ ეხერხებოდათ. და მაშ სხვა რამ გზა უნდა ეძია ეპოსის კომპოზიციურ საყრდენად, მითუმეტეს, არა მოდერნისტულად გადაკეთებული, არამედ მართლაც გრანდიოზული პოემისა, მტკიცე საფუძვლის გარეშე ჩანაფიქრი წინასწარვე რომ გაინირება.

ესეიმი „გალაკტიონი, ვერლიბრი“ ოთარ ჩხეიძე საგანგე-

ბოდ ჩაუკვირდებოდა გალაკტიონის სწრაფვას კლასიკური პოემის აღსადგენად და მის ამ დაუოკებელ ჟინს ამოიგანდა სხვადასხვა დროის ჩანანერებიდანაც და მის პოეტურ ორიენტირებზე დაკვირვებიდანაც: კლასიკური პოემის ერთ-ერთ დამატკევეარს „მშვიდობის წიგნით“ რომ მოენდომებინა მისი აღორძინება.

მანამდეც ეცადა, განა არა, პოეტური ეპოსის აღდგენა „ეპოქით“, „პაციფიზმითა“ და „რევოლუციური საქართველოთი“, თუმცა აღდგენა რა სათქმელია, როდესაც:

– დაერღვა სამივე ეს ნაწარმოები, დაეშალა თუ შემოეფანტა: ჯერ რო პოემებად გამოაქვეყნა, მერე დატეხა წვრილ-წვრილ ლექსებადა, თვითონვე დატეხა და ციკლები უწოდა, მერე ციკლებიც მიმოულავდა, ჯერ თავისსავე გამოცემებში, ხოლო მის შემდგომ მისთა კრებულთა სხვა შემდგენლებმა, ისე გაშალეს თუ განალაგეს იგივე ლექსები, ისე, იმგვარადა, რომ მოხდეს სასწაული, რომ ნამოდგეს გალაკტიონი, ველარც გაარკვევს, თვითონვე რო ველარც გაარკვევს, რას თუ რა მოსდევდა, რით იწყებოდა რომელი ამათგანი, რითი თავდებოდა.

„ბორიაციის“ შემოქმედი ისე

შეატყობდა, რომ გალაკტიონს თვითონაც ეგრძნო, თუ რაიმეს ეხსნა ეს ქმნილებანი, მართალია კომპოზიციადარღვეულნი, მაგრამ მაინც პოემები, ისევე და ისევე რითმას („ესღა რო რჩება ერთადერთი ესთეტიკური ფენომენი პოემაში, მხატვრული ფენომენი ესღა რო რჩება და ეს მაინც რო გადაარჩინოს...“), და როდესაც „მშვიდობის წიგნს“ წამოიწყებს, ამ ვეება ქმნილებას, უპირველეს მოთხოვნად ამიტომაც დაუსახავს საკუთარ თავს: მთლიანი გართმვისაგან არასგზით არ გადაუხვიო.

წინასწარი შეტყობით, 30000 ახალი რითმა დასჭირდება, თანაც ეს რითმები სასწრაფოდ უნდა დაიძებნოს, დღეში თუნდაც ათასი, და 1947 წლის იანვარი მთლიანად ამ ძიებას მოახმაროს. ერთი თვე აუცილებლად უნდა იმყოფინოს – ვაითუ გაუგრძელდეს და გაუჭიანურდეს, თუკი ყოველგვარი ვადა მტკიცედ არ განსაზღვრა. სიტყვებისათვის კი გამოიყენოს რა აღარ: სიტყვარები, კალენდრები, „ქართლის ცხოვრება“, სახარება, მუსიკალური ტერმინოლოგია, ენციკლოპედიები, ჟურნალები, გაზეთები... ჩამოწერდა და მიხვდებოდა: ყველაფრის გამოყენება დამჭირდება და ეგააო.

ასეთი სამზადისი იოლად ამოგაცნობინებს, დამლელი, დამჯაფავი შრომა რომ ელოწინ, პირველ ყოვლისა კი რითმა დალიდა, გზადაგზა მათი ძებნა კი სულაც ააცდენდა სიუჟეტურ ხაზს, შთაგონებას მოუდუნებდა; და ეს შიში რომ გაუჩნდებოდა, ამიტომაც დაიჭერდა საფუძვლიან თადარიგს.

– მთავარია, რო ამოეკრიფა, დაეყარა, დაეგროვებინა, დაეხვავებინა, ერთადა, ერთბაშადა, რო ეხარჯა მერე, როგორც ინებებდა, ეხარჯა, ეფლანგა, მანამდე როგორც ეფლანგა რითმები...

ნეტა რუსთველსაც ასე წინასწარვე მოემარაგებინა სარითმო წყვილები?

ერთბაშად კი იმიტომაც მოუნდომებია, გაბედულ ჩანაფიქრს აღსრულებაც დროულად რომ სჭირდება, თანაც – მისთვის არცთუ შესაფერის სარბიელზე.

იმ წუთას ვერ დააჯერებდი, შეუფერებელ გარემოში რომ ამოეყო თავი, თორემ თვითრწმენა რომ არა, შუამდევ ვერ მიიტანდა განზრახვას.

წელში განყდებოდა, მაგრამ თავისას მაინც მიაღწევდა – მოთავებით მოათავეებდა, და ისე აღტაცდებოდა, თითქოს პირველად მოეპოვებინოს ცხო-

ვრებაში განსაკუთრებული წარმატება; და თითქოს „არტიტული ყვავილები“ მოდერნიზმის სახარებად არ ეგულისხმოს.

– 12 საათზე შემატყობინეს, რომ ჩემი პოემა „მშვიდობის წიგნი“ გადაბეჭდილია. ურა! ამ დროს რადიოთი გადმოსცემენ რიმსკი-კორსაკოვის „მეხერეზადა“-დან მეფის შვილის მუსიკალურ მომენტს! ვაშა! მანქანაზე გადაბეჭდილია წიგნი, რომელიც მსოფლიო სახელს მოიპოებს!

თვითრწმენა არასოდეს აკლდა („როგორც ერთია ქვეყანა მთელი, ისე ერთია გალაკტიონი“ და სხვა ამგვარები), მაგრამ მსოფლიო სახელის მოპოვებას მაინც „მშვიდობის წიგნს“ უკავშირებს, როგორც უკეთესზე კიდევ უკეთეს ქმნილებას.

ლორდ ბაირონი ჰომეროსს გაეჯიბრებოდა „დონ ჟუანით“, თვითონაც 24 სიმღერად იგულისხმებდა ამ პოემას „ილიადასავით“, მაგრამ ვერ განვდებოდა გაბედულ განზრახვას და მეთექვსმეტე სიმღერაზე შეუწყდებოდა – კიდევ საკმაოდ დარჩებოდა დასაწერი, ხოლო რაც მოესწრო, მას უკვე ველარავინ შეუტოლებდა ანტიკურ ეპოსს.

გალაკტიონ ტაბიძის გაჯი-

ბრება „ვეფხისტყაოსანთან“ თითქოს წარმატებით მოთავე-ბულიყო – ბოლო წერტილამდეც მიყვანილია, უკვე გადაბეჭდილიც და მსოფლიო დიდებისაკენ მიმავალი კიბის პირველ საფეხურზეც შემდგარი. „შეჰერეზადადან“ უფლისწულის არიას რომ უსმენს, ესეც სასიკეთო, წინასწარმეტყველურ ნიშნად ეჩვენება, სიმბოლურ დადასტურებად ამალღებული მოლოდინის.

მაგრამ... იმედი სასტიკად უნდა გაცრუდეს.

და არა იმიტომ, რომ თანამედროვეობა არ აღმოჩნდა მზად ამ ეპოსის შესაფერისი აღქმისათვის, არამედ გუმანმა ამჯერად უმუხთლა გალაკტიონს და კოლოსალური ჯაფა ამო გამოდგა. ილუზიები გადამეტებული აღმოჩნდა და – არამცთუ მსოფლიო დიდება – ჩვენს სამწერლო ცხოვრებაშიც ვერ მოახდენდა ვერც ეფექტსა და ვერც გავლენას. და თუნდ „მშვიდობის წიგნის“ აპოლოგეტებმა ამტკიცონ, რომ მთლად ასეც არ არის და ეს პოემა სულაც არაა ადვილად გასამეტებელი, გალაკტიონის ლირიკას რომ ვერ შეუტოლდება, ეს ისე აშკარაა, დიდი რამ მტკიცება არ უნდა სჭირდებოდეს.

ისე ძალიანაც ნუ გავამტყუნებთ გალაკტიონს, რომ თა-

ვისი მხატვრული მემკვიდრეობიდან ყოვლისმჯობი ქმნილება სწორად ვერ გამოეჩინა და შედარებით ნაკლები თხზულები-სათვის მიენიჭებინა უპირატე-სობა.

განა მიგელ დე სერვანტეს-საც იგივე არ დაემართა თავის დროზე? განა „დონ კიხოტი“ მიიჩნია თავისი შემოქმედების გვირგვინად? არა და არა – მის ნაცვლად „პერსილესისა და სიგიზმუნდას ყარიბობას“ მოე-ბლაუჭა: ის უკვდავყოფს ჩემს სახელსო.

კიდევ კარგი, რომ კაცობრიობამ არ დაუჯერა სერვანტესს და თვითონვე დაახარისხა მისი ნაწერები, თორემ დიდი ესპანელი მალევე იქნებოდა დავინწყებული თვით მშობლიურ მწერლობაშიც, არამცთუ ქვეყნიერებას გადა-წვდენოდა მისი სახელი.

კიდევ კარგი, არც ჩვენ და-გვიჯერებია გალაკტიონისათვის, თორემ ისიც უკვე კარგახნის დავინწყებული გვეყოლებოდა.

ურა და ვაშაო!.. მსოფლიო სახელს მოიპოვებსო!..

ნეტარ არიან მორწმუნენი...

ვერ გამემართლებინა რუსთველის გამონვევას ასპარეზზე... და თუ ჩვენი დრო ახალ რუსთველს ელოდა, ანუ თვალის გახელადა გვაკლდა, რათა

„ვეფხისტყაოსნის“ შემოქმედის დაბრუნების სასწაული გვეხილა ახალ გარსში, ეს სასწაული შესაძლოა შეგვეცნო გალაკტიონის ლირიკით და არა „მშვიდობის წიგნით“, რომელიც ზოგად სქემას „ვეფხისტყაოსნისას“ იმეორებდა და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ სიუჟეტი მაინცდამაინც არ ეხერხებოდა გალაკტიონს, არამედ მკაფიო განზრახვით – ახალი „ვეფხისტყაოსანი“ გარეგნულადაც განმეორებულიყო და არა მარტოდენ მხატვრული ძალმოსილებით. ეს კი ნიშნავს – სიუჟეტის ოსტატადაც რომ მოგველენოდა და ასარჩევადაც ჰქონოდა ერთიერთმანეთზე ორიგინალური და მიმზიდველი კომპოზიციური სქემები, ამჯერად მაინც „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგად სტრუქტურას გადმოიღებდა – თუ გააჯიბრებაა, გააჯიბრება ყოფილიყო.

მაგრამ მკითხველი საზოგადოება?

თუ დახვდებოდა „მშვიდობის წიგნს“ სულიერად შემზადებული აუდიტორია?

მას ხომ მეთორმეტე საუკუნის მკითხველის მზერა სჭირდება, უკვალოდ გამქრალის... გამქრალის ვითომ? თანაც უკვალოდ? მაშ რომელ საწყისთა აღორძინებას ესწრაფოდა აკა-

კი წერეთელი, რისთვის გამოეძახა საკუთარი თავი საფლავიდან, თუკი ვერ შეამზადებდა მკითხველს მეთორმეტე საუკუნის შემოსაბრუნებლად მათ ცნობიერებაში? მისი დანყებული საქმე კი გალაკტიონს გადასცემოდა და ასე იკვროდა პოეტური ტრიადა – შოთა, აკაკი, გალაკტიონი – გარდამტეხი მოვლენებისათვის საზოგადოებრივ შეგნებაში.

წარსული მომავალში გადაინაცვლებდა.

მეთორმეტე საუკუნე ბურუსში ჩაძირული შინაგანი სივრცითა და მოქალაქეობის ლამის სრულიად მინამქრული შეგნებითა და რწმენით ძალ-ღონეს იკრებდა და მომავლის კარიბჭეს ხსნიდა, იმ სამყაროს წინასწარმეტყველობას კი გალაკტიონი ივალებდა.

სამყაროსი – აღთქმული მინის, რომელიც – განსხვავებით მოსესა და მისი სამწყსოს თავგადასავლისაგან – თავით ბოლომდე სულიერ განზომილებაშია გადატანილი.

იქნებ ამიტომაცაა, რომ გალაკტიონი მარტოდენ აკაკი წერეთლის სულიერ მემკვიდრედ არ აცხადებს თავს, მართო მას არ უიგივდება პოეტური წარმოსახვებისას?

ან რალა იქნებ.

მისთვის არანაკლებ მშობ-

ლიურია ილია ქავჭავაძის სახე-
ებაც. ის კი არა, შესაძლოა თავ-
იც გაუიგივოს ისეთი ფაქიზი
და ღრმა მინიშნებებით, რაც
ადვილი გასახსნელი არ არის,
მაგრამ არც ისეა შემობურ-
ვილი, რომ მკვლევართათვის
სამუდამოდ დაფარული დარ-
ჩენილიყო.

ერთბაშად მოულოდნელი
გამოჩნდა ის განმარტება, რაც
თეიმურაზ დოიაშვილმა მოუ-
ძებნა გალაკტიონის ერთ უსა-
თაურო ლექსს („ილია მღერის
– ვაჰჰმე!“), მაგრამ ნიუანსო-
ბრივი ანალიზი, მითუმეტეს,
ვარიანტულ სახესხვაობათა
შემოტანა მსჯელობაში ხელშ-
ესახებად გააცხადებდა პოეტ-
ის გაბედულ ჩანაფიქრს, ორმა-
გი ინტერპრეტაციის შემთავს-
ებელს:

– გალაკტიონის მონოლოგ-
ში, ილიასთან იდენტიფიკაცი-
ის გამო, მუდმივად ისმის მე-
ორე ხმა („ილია მღერის...“),
მანიშნებელი წინაპართან იგი-
ვეობისა, ტრაგიკული ესტაფე-
ტის უწყვეტობისა.

ილიასა და გალაკტიონის
სულიერი შეხვედრის დამადას-
ტურებელ რეალიათა წყება კი
ასე შეჯამდებოდა:

გალაკტიონს სიჭაბუკიდა-
ნვე არ ეეჭვებოდა, რომ საქ-
ართველოს უგვირგვინო მეფის
ერთადერთი და სრულყოფ-

ლებიანი მემკვიდრე იყო. „არ-
ტისტული ყვავილების“ ავ-
ტორმა უკვე 1920 წელს მიანიშ-
ნა, რომ ილიას მკვლევობით
დამთავრდა დიადი ეპოქა –
ილიას ეპოქა, და დაიწყო ახა-
ლი ხანა – „სხვა საუკუნე გალა-
კტიონის“. და 1957 წელსაც,
გზის დასასრულთან, გალაკტი-
ონი ისევ მიანიშნებდა – ამჯე-
რად ილიასთან ტრაგიკულ
ანალოგიაზე, სივრცეებში არ-
სებობის იმედზე.

და თეიმურაზ დოიაშვილი
ძიებათა ამ რკალს ასეთი მოხ-
დენილი აკორდით დააბოლო-
ებდა:

ნუთუ ამის შემდეგაც სამა-
რჩიელოდ უნდა დარჩეს, ვინაა
მშობლიურ სანახებში მოლან-
დებული მამა, სასხლავით ხელ-
ში ვენახს – მამულს! – რომ დას-
ტრიალებს, ვის მდელს ეალ-
ერსება გალაკტიონის პოეზიის
„ნელი ნიავიო“?!

ყველაფერი ისე მარჯვედაა
გახსნილი, იმდენი არგუმენ-
ტით განმტკიცებული, უკვე
გიკვირს, ან „მამულის“ ანალი-
ტიკური გააზრებისას რატომ
უნდა გასჩენოდა ვინმეს მამა-
ლმერთისა და იესო ქრისტეს
ყოვლად შეუსაბამო ასოცია-
ციები, თითქოს ეს ლექსი ჰიმ-
ნოგრაფიის ნიმუში იყოს; და ან
ილიასა და გალაკტიონის სუ-
ლიერი ნათესაობის მაუნყე-

ბელ-დამადასტურებელი მრავალი დეტალი რატომ რჩებოდა შეუმჩნეველი, უკეთეს შემთხვევაში – ზედაპირულად აღქმული?!

ახალი სამყაროს წინასწარმეტყველებას გალაკტიონი დავალებდაო...

სულიერი მემკვიდრეობის, სულაც ილიასა და აკაკისთან გაიგივების შეგრძნება ასულდგმულეებდა ამ ფარულ მოტივს მის პოეზიაში, და „ძვირფასი საფლავების“ ციკლი კი თავისებურად ეხმიანებოდა და ავსებდა ამ მხატვრულ-იდეურ მრწამსს, აუცილებელ ხვეულად ერწყმოდა ამ განწყობილებებს.

და თუ აკაკი წერეთლისა-

თვის დაკრძალვის რიტუალი – მის მისტიკურ და პოლიტიკურ დანიშნულებასთან ერთად – გულსატკენიც გახლდათ, რაკი პიროვნების ღვანლი ახლალა ახსენდებოდათ; და მძაფრ ეროვნულ შეგრძნებაში ამიტომაც გაუელვებდა ირონიული განცდაც, გამონვეული ამალღებული მისწრაფების შეუსაზამობით ყოფითობის დამთრგუნველ სიმძიმესთან, გალაკტიონის თვალთახედვაში ყველა ის დასაფლავებარო მანტიკული შარავანდით შემოსილა, როგორც გარდასული ხანის გამორჩეული ნიშანსვეტები – დროის გადმოსახედს სრულიად მიუფარებია ამ მოღვანეთა განამებული ბედი და მათი



ილიას საფლავთან

დაკრძალვის სცენებს კი დიდი გარდატეხა გამოუწვევია საზოგადოებრივ ცნობიერებაში.

და თუ აკაკის შეეძლო ხან ირონიითაც ელაპარაკა დაკრძალვის პროცესიაში უზღვავე ხალხის მონანილეობაზე, გალაკტიონისათვის ეს მხოლოდ და მხოლოდ აღტაცების გამომწვევია, შემაგულიანებელი და გამამხნევებელი: არსად ისეთი დიდებული დასაფლავება არ იციან, როგორც საქართველოშიო.

დაკრძალვის დღეს საქართველოს ყოველი კუთხიდან, თვით მისი მიყრუებული ადგილებიდანაც უამრავი ხალხი რომ ჩამოდიოდა, მის აღქმაში ეს მოვლენა უტოლდებოდა სრულიად საქართველოს მეფის მიერ ერის მოხმობას მტრის მოსაგერიებლად, ქუდზე კაცს რომ უნდა აღესრულებინა საქვეყნო მოვალეობა.

დრო შეცვლილა.

ალარ არსებობს ჯაჭვ-ჯავშანი სამშობლოს დასაცავად.

სამაგიეროდ, თუნდ ფშავ-ხევსურნი ჩამოდიან პატარა, მაგრამ პატიოსანი კალმის ძალით, რომელიც გალაკტიონს ძველი მეფის სიტყვის ბადლად ეჩვენება.

ამიტომაცაა, რომ:

– დასაფლავება დღეს იღებს ნაციონალური მოვლენის სახეს.

აგერ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხედრის გადმოსვენება თბილისში – 26 წლის წინათ მომხდარი – ჯერაც ბევრს ახსოვს.

გაბრიელ ეპისკოპოსის გასვენების სურათი კი მემატთანეს (ნიშანდობლივია, რომ გალაკტიონი ამ შემთხვევაში სწორედაც მემატთანეს ახსენებს და არა ჟურნალისტს!) ასე შემოენახა: კორტეჟის სიგრძე ორი ვერსი იქნებოდაო.

ასეთივე აღმოჩნდებოდა ილიას, აკაკის, ვაჟას დასაფლავებაც.

ბევრი ცრემლი დაიღვრებოდა ეგნატე ნინოშვილის, არჩილ ჯორჯაძისა და ჭოლა ლომთათიძის დაკრძალვაზეც.

და უეცრად პოეტს უსაზღვრო მწუხარებით უნდა აევსოს გული, რაკილა თავისთავად წამოაგონდება, რომ ვერ გვიპოვნია შოთა რუსთველის სამარე და არც ის ვიცით, თუ სად განისვენებს ივანე მაჩაბლის ძვლები.

ნაციონალური მოვლენის ხსენება პოლიტიკური სიმახვილითაც მუხტავს ამ ესეისტურ რკალს და იმ მეტაფიზიკური სულითაც ადავსებს, აღთქმული მიწის მოლანდება რომ იწვევს.

და ძნელი ამოსაცნობი არც ის უნდა იყოს, გალაკტიონი, გინდაც შევსებით შევესო ეს

ციკლი, მაინც ღიად რომ დატოვებდა „ძვირფასი საფლავეების“ ფინალს. ღიად ზოგადმხატვრული მოსაზრებითაც – რაკილა ამ შინაარსის თხზულებას სწორედ ამგვარი დასასრული უხდება – და უშუალოდ იმ მოტივითაც, რომ რკალის უკანასკნელ ესეის გმირად საკუთარ თავს იგულისხმებდა.

გახსოვთ?

პოეტთა შვიდეულს ჩამონერდა ლექსში და... მხოლოდ ექვსს ჩამოთვლიდა.

ხუთეულს ჩამონერდა ახლა სხვა ლექსში და... ოთხის ჩამოთვლას იკმარებდა.

გამჭვირვალე ღიაობა უფრო მეტს გვიმჟღავნებს, ვიდრე მეშვიდე და მეხუთე ადგილებზე გალაკტიონის სახელის გახშიანება იქნებოდა.

მკითხველის თანამონაწილეობა რეიტინგ-ლისტის შედგენისას იმ აუცილებელ დეტალად წარმოედგინა, ურომლისოდაც რალაც ელფერი მოაკლდებოდა სიას; და ამჯერად „ძვირფასი საფლავეების“ ფინალსაც მის – ნამდვილი მკითხველის – გამჭრიახობას მიანდობდა... ოღონდ ჯერ მისი გასვენებაც უნდა გამხდარიყო დიდებულ დაკრძალვათა ციკლში ჩართვის ღირსი.

საამისოდ კი თვითონვე იზრუნებდა.

და თუმცა მეთორმეტე საუკუნის საქართველოს გაჰყურებდა იდუმალი მზერით და მის ხელახალ მოვლინებაში ხედავდა საკუთარი არსებობის გამართლებასაც, განსაკუთრებული მღელვარების გამომწვევად სიცოცხლის იმ უკანასკნელ აკორდს იგუმანებდა, დანყველილ პოეტთა ბიოგრაფიებს რომ გადასდევს, დეკადანსის პოეზიის იდეალად დასახულა და თვითმკვლელობა ისეთივე აუცილებლობად წარმოდგება პოეტური კარიერისათვის, როგორც სიგიჟე თუ ათასგვარი სნეულება.

ზოგისთვის ეს მხოლოდ მოდური გატაცება გახლდათ, ჩვენთანაც, სხვაგანაც, გაუთავებლად რომ იმეორებდნენ და გულში მჯილსაც ისე იცემდნენ, თითქოს ეს-ესაა სიგიჟისა თუ თვითმკვლელობის მორევში გადაეშვებიანო... მაგრამ ბოლოს მაინც თავშეკავება ერჩივნათ... მათგან ზოგი ეგებ ფარისევლობდა კიდეც, რათა საერთო განწყობილებას არ გამოკლებოდა, ზოგს კი მართლაც ჩაეთქვა საკუთარი ბიოგრაფიის დაღდასმა უკიდურესი ტანჯვითა თუ თვითმკვლელობით, მაგრამ ბოლო წამს რალაც აჩერებდათ, იდუმალი ხელი საშველად მოევლინებოდათ და საბედისწერო

ნაბიჯის გადადგმას გადააფიქრებინებდათ, ვიდრე კვლავ წამოეშლებოდათ შემძვრელი განცდები უხილავი მიჯნის გადასალახად.

ეს ჟინი მთელი ცხოვრება არ მოსცილებია გალაკტიონს.

ხან მდინარის ნაპირს მიუახლოვდებოდა მტკიცე გადანყვეტილებით... ხან სარკმელს... ხან სარკმელს... ხან მდინარის ნაპირს...

ხან ტყვიაც აებლანდებოდა მზერაში.

– ჩაანყვეთ რიგში ცამეტი ტყვია, ცამეტჯერ უნდა მოვიკლა თავიო, – ეს სტრიქონი არ არის და არც შეიძლება ყოფილიყო მხოლოდ მხატვრული გააზრება განცდის უკიდურესი სიმძაფრის გამოსახატავად. მართლაც ხედავდა ტყვიას, მოლანდებას მოჰქონდა ეს აღქმა თუ შეგრძნება, და ბარემ უკვე ეზრუნა სტოიკური სიმტკიცის გამოსამუშავებლად – შიშსა და ცახცახში კი არ გამოეთარებინა ცხოვრება, არამედ გულუშიმრად შეგებებოდა მოსალოდნელ სროლას.

ცამეტჯერ სიკვდილი ხომ ცამეტჯერ გაცოცხლებას გულისხმობდა – და ამ რწმენისათვის ღირდა თავგანწირვა. მითუმეტეს, წინამურის ტრაგედიის შემდეგ მწერლისათვის დამიზნებული ყოველი ტყვია

ძალაუნებურად გაყენებდა ილიას კვალში.

ცხოვრების მიზანმიმართული განამება განა რა ყოფილა, თუ არა დამიზნებული ტყვიის წინაშე დგომა. და სულიერი მღელვარება და შფოთვა ნაპირებიდან რომ გადმოდიოდა, თვითონვეც შეეცდებოდა სროლის დაჩქარებას.

დაე ჩალაგებულიყო რიგში ცამეტი ტყვიაც.

თუ არა – აგერ მდინარის ზვირთები.

თუ არა – აგერ გაღებული სარკმელი.

მაგრამ საიდანღაც გამოიწვდებოდა იდუმალი ხელი და აქარწყლებდა იმ მტკიცე გადანყვეტილებას.

ეს ისევ თავისას...

ან ერთი უნდა გაბეზრებულყო, ან მეორე – ან გალაკტიონი, ან ის იდუმალი ხელი...

არა და არ მოეშვებოდა ეს სურვილი გალაკტიონს...

და ერთხელაც იქნებოდა, აღარ გამოჩნდებოდა იდუმალი ხელი და სიცოცხლის კომპოზიციას გალაკტიონსვე შეაკვრევინებდა.

ეგებ კიდევ გაეძლო დაწყველილი პოეტის ბედის კანონთა შემოტევისათვის, დეკადანსის განწყობილებაც როგორმე გადაეტანა, რომ არა სამზადისი ალექსანდრე მინაზე შესაღწევად.

თურმე როგორი სამზადი-სი!..

და მოგვიანებით, როდესაც ოთარ ჩხეიძე პირადი საუბრებისას ილია ჭავჭავაძის დაკრძალვის სცენას წარმოსახავდა ხოლმე, მემუარისტთა ცნობებსაც დაეყრდნობოდა, ცხადია, თვითმხილველთა გადმოცემებსაც იმ მოვლენის არსში ჩასაწვდომდაც და გარეგნული იერის აღსადგენადაც; და იმავდროულად თავისთავად ამოტივტივდებოდა ხსოვნაში ჩარჩენილი სურათიც გალაკტიონ ტაბიძის დაკრძალვისა – დაუსრულებელი პროცესია და ფერდობებზე შეფენილი ხალხი, რომელიც ისე დაძრულიყო საქართველოს ყოველი კუთხიდან და თვით მიყრუებული ადგილებიდანაც, თითქოს მეფის დაძახილს მოეხმო ქუდზე კაცი: ნუ მივცემთ ჩვენსა მამულსა საჯიჯგნად, დასაზიანადო!..

ასე მთლიანდებოდა ნებაუნებლიეთ მის წარმოსახვაში ილიასა და გალაკტიონის სახეებიანი, ურთიერთგანმსჭვალავნი დასაფლავების სურათებით. და თუნდ ეს გაიგივება ქვეშეცნეულიც ყოფილიყო, ქვეცნობიერის ამგვარი გაელვებანით მჟღავნდება ხოლმე შეფარული კანონზომიერებანი, ურომლისოდაც ვერასოდეს მივაგნებთ

შინაგან დინებებს და გარეგნობა ყოველთვის გვეგონება არსი.

თუნდ ქვეშეცნეულიც ყოფილიყო...

არადა, თურმე უნებლიე სულაც არაა, თორემ რომანში „ლანდები“ მკაფიოდ არ მიანიშნებდა, რომ ერთ-ერთი ლანდი სწორედაც გალაკტიონია, ლანდი, რომელიც იღუმალად კვლავაც ტრიალებდა ქვეყანაში, როგორც თანამდევი უკვდავი სული.

როდესაც ილიას პოემაში „აჩრდილი“ მთის მწვერვალზე მდგარი მოხუცებული წარმოდგებოდა საქართველოს თანამდევ და უკვდავ სულად, აჩრდილის ამ მოლანდებსა მკითხველი ძალდაუტანებლად გააიგივებდა თვითონ ავტორის სახეებასთან, უშუალოდ მის სიმბოლურ განზოგადებად ინამებდა.

და „ლანდებში“ გალაკტიონის წარმოსახვა ამგვარივე სულად, „აჩრდილის“ გამოძახილად აღიქმება, იმ გამჭვირვალე ქარაგმად, რომლის ასახსნელადაც ასოციაციური პარალელი გვიკაფავს გზას.

ამასთან, ეს გაიგივება თითქოს დასტურჰყოფს „ძვირფასი საფლავების“ ნაგულისხმევ პერსონაჟად გალაკტიონისვე დადგინებას.

არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, თენგიზ აბულაძეს ცოცხლის მიმწუხრზე განსაკუთრებით ორი პიროვნების ბიოგრაფიითა და ტრაგიკული ხვედრით რომ გატაცებულიყო – ილია ჭავჭავაძისა და გალაკტიონ ტაბიძის. ილიას მკვლელობის ირგვლივ სცენარის დაწერის თაობაზე აკაკი ბაქრაძეს ეთათბიებოდა და, ეტყობა, მისგან მოელოდა ფილმისათვის დრამატურგიული სარჩულის შექმნას; გალაკტიონზე ფილმის ლიტერატურულ მასალად კი ვახტანგ ჯავახიძის მხატვრულ-დოკუმენტური თხზულება „უცნობი“ ესახებოდა.

ამ შთაგონებით აღვსილიყო და, რომ არა ნაადრევი გამოსალმება წუთისოფელთან, ორივე პიროვნება გადაიქცეოდა მის კინოგმირად.

ამ განზრახვის უფრო სრულად აღდგენა ზოგიერთ ნიშანდობლივ გარემოებასაც გაგვიმჟღავნებს:

აკაკი ბაქრაძე თამაზ მელიავას რომ შესთავაზებდა წმინდა ნინოზე ფილმის გადაღებას (ნილბად ისტორიულობა აეფარებოდა), ის ამ იდეას თენგიზ აბულაძეს გაუზიარებდა... მოგვიანებით – თამაზ მელიავას გარდაცვალების შემდგომ – როდესაც იდეოლოგიური წნე-

ხი მოიხსნებოდა, „ვედრების“ შემოქმედი სამივე ფილმს ერთდროულად ჩაუფიქრებოდა და მათი ფორმების მონახვას ცდილობდა.

აკაკი ბაქრაძე მათ შორის თემების ერთიანობას წარმოაჩენს და რწმენის ტრილოგიად მოიხსენიებს:

– თავგანწირვის, სულიერი სიმტკიცის, სულიერი ზემოქმედების მხრივ, ნინოც მზად არის, რომ მოძღვრების ქადაგებისათვის მას მოკლავენ, ილიამაც იცის, რომ მას მოკლავენ, განსაკუთრებით ბოლო წლებში. გალაკტიონი ხომ ხშირად ახსენებს თვითმკვლელობას. ეს სიკვდილის მოლოდინის შიში სამივეში არსებობს, სამივეს აწუხებს, მაგრამ სამივე მაინც არჩეული გზით მიდის. ამით ეს პიროვნებები დაკავშირებულნი არიან ერთმანეთთან.

ტრილოგიის ჩანაფიქრი დილოგიად შეიცვლებოდა – თენგიზ აბულაძის განზრახვას წმინდა ნინოს სახება გამოაკლდებოდა.

მერე დილოგიასაც გადაიფიქრებდა და ერთი ფილმის გადაღებას გადაწყვეტდა.

საგულისხმოა მისი არამართო მხატვრულ-იდეური კონცეფცია, არამედ კომპოზიცი-

ური ჩარჩოც:

– ფილმს ვინყებ ილიას მკვლელობით და ვამთავრებ გალაკტიონის თვითმკვლელობით.

ეს ფრაზა შემონახულია რეზო კვესელავას მემუარულ ჩანაწერში და ასეთი მინაწერი მოსდევს:

– ილია და გალაკტიონი! ამ ნიშანსვეტზე დაყრდნობით აპირებდა გამოეხატა საქართველოს ბედისწერა.

არაერთი შემოქმედისა თუ მოღვაწის სიცოცხლე შეწყვეტილა საბედისწერო ფინალით, მაგრამ თენგიზ აბულაძე მაინცდამაინც ამ ორ პიროვნებაზე აფუძნებს რწმენის იმ მხატვრულ მოდელს, რომელიც ასერიგად უნდა განზოგადდეს და გასიმბოლოვდეს.

თუნდ მათი დანყვილება ამჯერადაც ქვეშეცნეული იყოს, ამ არჩევანს კვლავაც რაღაც ფარულ კანონზომიერებასთან მივყავართ.

საბოლოოდ კი ამ მიმართულებით ფიქრი უნდა დაგვირ-

გვინებულებოთ თეიმურაზ დოიაშვილის მკვეთრი ფორმულირებით, რაც ერთბაშად მოულოდნელი გახლდათ და ადვილად ვერ გაიზიარებდნენ, მაგრამ გამოხდებოდა ხანი და თანდათან ჩახვდებოდნენ, რომ გალაკტიონის გაფრენა ზეცისაკენ თვითმკვლელობის აქტი იმდენად არ ყოფილა, რამდენადაც პოლიტიკური მკვლელობა, უღმობელი რეჟიმის მიერ მიზანმიმართულად მომზადებული; და 1959 წლის 17 მარტი უშუალოდ აგრძელებდა 1907 წლის 30 აგვისტოს... წინამური კვლავაც შემოზრუნებულიყო თავისი მსახვრალობით...

მეთორმეტე საუკუნის მკითხველის თვალთით...

მონატრებული.

ნაოცნებარი.

გარდასული ჟამის ხილვა ეროვნული აღდგომის მოლოდინში – საფლავთა რყევადგარუნით!..



აკაკი ბაქრაძე

რას ნიშნავს „თიბათვის მზე“?

ალბათ, გალაკტიონს უყვარდა თიბათვე, ხშირად ახსენებს მას. მაგრამ „თიბათვის მზე“ კი, თუ არ ვცდები, სულ ორ ლექსში აქვს მოხსენიებული („მზეო თიბათვისა“ და „მას გახელილი დარჩა თვალები“).

რას გულისხმობს გალაკტიონი „თიბათვის მზეში“, მთლად მკაფიო არ არის, თუმცა პოეზიის მოყვარული ყოველი კაცი დამტკბარა ამ ლექსით. შესაძლებელია, სტრიქონების იდუმალებაც ქმნიდეს მათ განუმეორებელ ხიბლს, მაგრამ ამ ლექსის აზრობრივი შინაარსის ამოსაცნობად აუცილებელია „თიბათვის მზის“ ფარული აზრის გაგება.

ამ მიზნით კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ ლექსი „მზეო თიბათვისა“.

მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა,
ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შევედრები.
იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით,
ფრთებით დაიფარე — ამას გევედრები.
ტანჯვა-განსაცდელში თვალნი მიურიდენ,
სული მოუვლინე ისევ შენმიერი,
დილა გაუთენე ისევ ციურიდან,
სული უმანკოთა მიეც შევნიერი.
ხანმა უნდობარმა, გზა რომ შეეღება,
უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები,
მძაფრი ქარტყხილი მას ნუ შეეხება,
მზეო თიბათვისა, ამას გევედრები.

ამ ლექსის აზრობრივი შინაარსის გასაღები როლანდ ბურჟულაძემ მოძებნა. მან სრულიად ნათლად და ზუსტად ახსნა — რას გულისხმობს ლექსში ნახსენები გრაალი. როგ-

ორც ჩანს, რ. ბურჭულაძის განმარტებას არ მიექცა სათანადო ყურადღება, თორემ გალაკტიონის თხზულებათა მეორე ტომის (გამოცემული 1966 წ.) შენიშვნებში გრაალი არ იქნებოდა ასე „ახსნილი“ (გვ. 305): „ციხე-ბასტიონი ლიდიის სახელმწიფოში (მცირე აზია)“.

ახლა ისევ უნდა შევახსენო მკითხველს, რა არის გრაალი.

„ახალი აღთქმა“ გვიამბობს, რომ, როცა ქრისტე ჯვარს აცვეს, პილატესთან მივიდა ერთი მდიდარი კაცი — იოსებ არიმათიელი და იესოს გვამი გამოითხოვა. პილატეს უბრძანებია, მიეცითო. იოსებ არიმათიელმა მიიღო გვამი, შეახვია წმინდა არმენაკში და კლდეში გამოკვეთილ საფლავში დადო, კარებზე კი დიდი ლოდი მიაყუდა. ეს წერია „სახარებაში“. მერე ლეგენდამ დაამატა: როცა იოსებ არიმათიელმა ქრისტეს გვამი მიიღო, იესოს სისხლიანი პერანგი გახადა, განურა იგი და მაცხოვრის სისხლი თასში დააგროვა. აი, იმ თასს, რომელშიც იოსებ არიმათიელმა ქრისტეს სისხლი დააგროვა, ერქვა გრაალი.

(გაიხსენეთ, კრეტიენ დე ტრუას მსოფლიოში ცნობილი რომანი — „პერსევალი ანუ ამბავი გრაალისა“, დაწერილი XII საუკუნეში).

მაშასადამე, სტრიქონი — „ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შევედრები“ — ასე უნდა ნავიკითხოთ: ლოცვად მუხლმოყრილი ქრისტეს სისხლით სავსე თასს ვგავარო. ახლა ამ თვალით შევხედოთ მთელ ლექსს.

„მზეო თიბათვისა“ დაწერილია 1917 წელს. ჯერ კიდევ მძვინვარებს პირველი მსოფლიო ომი. იწყება დიდი რევოლუციების ხანა. ამ მძიმე სიტუაციაში პოეტი „თიბათვის მზეს“ ეხვეწება:

**ხანმა უნდობარმა, გზა რომ შეეღება,
უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები,
მძაფრი ქარტყილი მას ნუ შეეხება,
მზეო თიბათვისა, ამას გვედრები.**

როგორ შეუძლია ვინმეს მფარველობა „თიბათვის მზეს“?



წმიდა გრაალის თასი

ან რატომ უნდა ვევედრებოდეს ვინმე მას? მხოლოდ ერთადერთ შემთხვევაში შეიძლება ვევედროთ „თიბათვის მზეს“ და მფარველობა ვთხოვოთ: თუ დავუშვებთ, რომ „თიბათვის მზეში“ ღმერთი იგულისხმება. ვფიქრობ, რომ ეს მართლაც ასეა.

ჯერ ერთი, როგორც ზემოთ ვნახეთ, ლოცვად მუხლ-

მოყრილი პოეტი ქრისტეს სისხლით სავსე თასივით დგას „თიბათვის მზის“ წინაშე.

მეორეც, ამ ლექსში არის სტრიქონები — „სული მოუვლინე ისევ შენმიერი“. როგორც ცნობილია, ქრისტიანული რელიგიის თანახმად, ღმერთმა სულიწმიდა მოავლინა ქვეყნად, რის წყალობითაც მიწიერმა ქალმა შვა მესია, მხსნელი. სულიწმიდის მოვლენა მხოლოდ ღმერთის ფუნქციაა. ამ ფუნქციის ასრულებას პოეტი „თიბათვის მზეს“ სთხოვს. ამდენად, ცხადი უნდა იყოს, რომ გალაკტიონი „თიბათვის მზეში“ ღმერთს გულისხმობს.

მესამე, ლექსში ნათქვამია: „იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით, ფრთებით დაიფარე — ამას გვედრები“. ფრთები სულიწმიდის ატრიბუტია. „სახარება“ გვაუწყებს: „ვინილე სული ღმრთისაი, ვითარცა ტრედი გარდამომავალი ზეცით“ (იოანე, 1, 32). მაშასადამე, მტრედი სულიწმიდის სიმბოლოა, მისი ხილული სახეა. ამიტომაც არის მშვიდობის სიმბოლოც მტრედი. სულიწმიდა მოვლინებული იყო მესიის გასაჩენად, „რათა აცხოვნოს სოფელი მის მიერ“ (იოანე, 3, 17), რათა დაემყარებინა ქვეყნად სათნოება და მშვიდობა. პოეტიც მშვიდობას ითხოვს, რამეთუ „ხანმა უნდობარმა, გზა რომ შეეღება, უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები“.

ამრიგად, ლექსში ალეგორიულად ნახსენებია ქრისტიანული სამების სამივე წევრი: ღმერთი (თიბათვის მზე), სულიწმიდა („სული მოუვლინე ისევ შენმიერი“) და ძე ანუ ქრისტე („ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შევედრები“).

ძნელი სათქმელია, გალაკტიონმა თავად შეთხზა სახე — „თიბათვის მზე“, თუ ისესხა. სესხების ვარიანტს იმიტომ ვუშვებ, რომ აღორძინების ეპოქის იტალიურ პოეზიაში არსებობს „ივლისის მზე“, როგორც უზენაესისა და სრულყოფილის ხატი.

ქართულ პოეზიაში — ვერც სასულიეროსა და ვერც საეროში — ვერ მივაგენი ანალოგიას. მარტო მზე რომ იყოს, მაშინ იოლი გასაგები იქნებოდა. მზე ღმერთის მატერიალური აღეა. ეს კარგად არის ცნობილი და ასახულია კიდევ

სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. მონმედ დავით გურამიშ-
ვილიც კმარა:

**სახით იგავად სათქმელად
მამა მზეთა-მზედ ითქოსა,
ქე ღვთისა მხოლოდ-შობილი
მზე სიმართლისა იქოსა...**

მაგრამ რატომ მაინცადამაინც თიბათვისა უნდა იყოს ეს
მზე? აქ ერთი ვარაუდის გამოთქმა შეიძლება. როგორც
ვნახეთ, პოეტი ღმერთს ისევე სულიწმიდის მოვლინებას ვევე-
დრება („სული მოუვლინე ისევე შენმიერი“), სულიწმიდის
მოფენის დღე კი 14 ივნისია (ძველი სტილით 1 ივნისი). ივნი-
სი ხომ ქართულად თიბათვეა!

მაგრამ ამო გამოდგა ვედრება. მეორე ლექსში, რომელ-
იც ერთი წლის შემდეგ, 1918 წელს არის დაწერილი, იგი
ჩივის:

**მზეო თიბათვის, ყოფნა უმზეო!
მზე მიიცვალა ღია თვალებით!
ის მიიცვალა რაღაც უმწეო
და საოცარი გარდაცვალებით!**

**მას გახელილი დარჩა თვალები,
ოჰ! გახელილი დარჩა თვალები!
ის უცხო მხარეს გარდაიცვალა
და გახელილი დარჩა თვალები!**

თუ „თიბათვის მზე“ ღმერთს გულისხმობს, მაშინ ამ
ლექსში აშკარად უფლის გარდაცვალებაზეა ლაპარაკი.

ღმერთის გარდაცვალების იდეა კი ვასილ როზანოვის
მოძღვრებას გვაგონებს.

ლევ შესტოვის წიგნში — „Умозрение и откровение“ —
არის წერილი „ვ. ვ. როზანოვი“. ამ სტატიაში შესტოვი განიხ-
ილავს როზანოვის მოძღვრებას და დაასკვნის:

...„როზანოვისათვის ქრისტიანობის იდეა უკავშირდებო-
და უღმერთოების იდეას“.

...„მისთვის რალაცნაირად ქრისტიანობა დაკავშირებული იყო ღმერთის სიკვდილის იდეასთან“.

...„როზანოვისათვის იყო ქრისტიანი ნიშნავს, უარი თქვა ღმერთზე“.

...„მას სჯეროდა, რომ ღმერთი მოკვდა „ბუნებრივი სიკვდილით“, უფრო მეტიც, ღმერთის ბუნებრივი მდგომარეობა — სიკვდილია“.

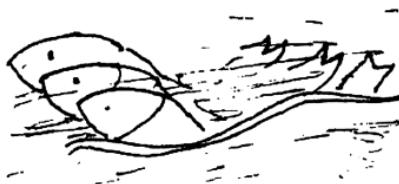
ამ აზრების გამოძახილი უთუოდ ისმის გალაკტიონის ლექსში „მას გახელილი დარჩა თვალები“.

ვ. როზანოვის მოძღვრებისა და გალაკტიონის ლექსების ერთი ჯგუფის კომპლექსური შესწავლა უთუოდ საინტერესო დასკვნებს მოგვცემს. სხვათა შორის, აქ ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ გალაკტიონის „13 წლის ხარ“ უცნაურად ეხმიანება ვ. როზანოვის „Мальчик 13 лет“ — („აღმოსავლური მოტივებიდან“).

რა თქმა უნდა, ძნელია ხელალებით ამტკიცო ზემორე ნათქვამი. ახლა კაციშვილმა არ იცის, რას ფიქრობდა გალაკტიონი, როცა ამ ლექსებს წერდა, მაგრამ ყველაფერი ეს ორმა გარემოებამ მაფიქრებინა.

პირველი: გალაკტიონი სასულიერო სემინარიაში სწავლობდა და, ბუნებრივია, კარგად იცნობდა ღვთისმეტყველებას.

მეორე: 1912 წელს მიხეილ ბოჭორიშვილისადმი გაგზავნილ წერილში პოეტი ამბობს: „...თავში აზრად მომივიდა პოემის „ქრისტე უდაბნოში“ დაწერა, ამიტომ თუ სადმე საღვთისმეტყველო წიგნები მაქვს, გატაცებით ვკითხულობ“ (ტ. 12, 1975 წ. გვ. 546).



ლევან ბრეგაძე

აკაკის ლანდი

აკაკი წერეთლის გარდაცვალებას გალაკტიონ ტაბიძემ ორი ლექსი მიუძღვნა. პირველი, „აკაკის გარდაცვალების გამო“, ჟურნალ „განთიადის“ 1915 წლის მე-3 ნომერში დაიბეჭდა. მას დანერის თარიღად 1915 წლის 26 იანვარი, აკაკის გარდაცვალების თარიღი, უზის (ტაბიძე 1966: 260-262); მეორე კი, „აკაკის ლანდი“ (ტაბიძე 1966: 270-271), გაზეთ „ახალი კვალის“ იმავე 1915 წლის პირველ ნომერში გამოქვეყნდა (გაზეთის ეს ნომერი 1 მაისს გამოვიდა).

პირველი ლექსი, აკაკის გარდაცვალების დღესვე დანერილი და ჟურნალ „განთიადში“ დაბეჭდილი, თორმეტტომეულამდე აღარასოდეს გამოქვეყნებულა. მეორე კი, „აკაკის ლანდი“, თავიდანვე ძალიან პოპულარული გახდა და პირველი პუბლიკაციის შემდეგ კიდევ ცხრაჯერ დაიბეჭდა თორმეტტომეულამდე, მათ შორის გ. ტაბიძის ლექსების 1927 და 1937 წლების გამოცემებში, და, რაც მთავარია, „არტისტულ ყვავილებშიც“ შეიტანა ავტორმა (1919 წ.), კრებულში, რომელმაც ახალ ეპოქას დაუდო სათავე ქართულ პოეზიაში (ტაბიძე 1966: 447).

ამ ლექსის თაობაზე თორმეტტომეულის კომენტარებში ვკითხულობთ:

„აკაკის ლანდი“ პოეტს პირველად საჯაროდ ნაუკითხავს 1915 წლის 31 მარტს ქუთაისის ქალაქის თეატრში... ლექსმა იმთავითვე მოუპოვა მის ავტორს დიდი პოპულარობა და შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ აკაკის გარდაცვალების წლისთავის აღსანიშნავ საღამოს სარეკლამო განცხადებაში (მაგ., გაზ. „სამშობლო“, 1916 წ., 17. I, 264), თითქმის ათი დღით ადრე საღამოს ჩატარებამდე, აღნიშნული იყო: „26 იანვარს ქუთაისის საზოგადო საკრებულოში დანიშნულია აკაკის საღამო მისი გარდაცვალების წლისთავის აღსანიშნავად, გ. ტაბიძე ნაიკითხავს ცნობილ ლექსს — „აკაკის ლანდი“ (ტაბიძე 1966: 451).

ამრიგად, აშკარაა, რომ აკაკის გარდაცვალებისთანავე დაწერილ ლექსზე გალაკტიონს, არსებითად, ხელი აუღია (მეტად არცერთხელ აღარ დაუბეჭდავს), და ამავე მოვლენისადმი რამდენიმე თვის შემდეგ მიძღვნილი ახალი ლექსით, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ჩაუნაცვლებია“ იგი.

აკაკის მიმართ გალაკტიონს განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა. იგი მოხიბლული იყო პოეტის გარეგნობითაც, შემოქმედებითაც, სამშობლოს მსახურებითაც. შეიძლება ითქვას, გალაკტიონი აკაკის აღმერთებდა. გავიხსენოთ თუნდაც ეს სტრიქონები პოემიდან „აკაკი წერეთელი“: „აქ ავტორი — ან **ღმერთია** — ან აკაკი წერეთელი“ (ტაბიძე 1971: 92).

სიჭაბუკეში ხარაგაულის სადგურზე მატარებლის ფანჯარაში დაუნახავს მხცოვანი პოეტი, რომელსაც მოგვიანებით ასე აღწერს:

„...მატარებლის მეორე კლასის ფანჯარა ჩამოინია. კუპედან **ღმერთივით** გადმოიხედა ბამბის ქულასავით ჭალარამ, ოლიმპიურად ამაყი სახის მქონე მოხუცმა...“ (ტაბიძე 1975: 231).

1940 წლით დათარიღებულ გალაკტიონის ერთ ჩანაწერში ვკითხულობთ: „აკაკის ჩანგის მომხიბვლელობა გამოიხატებოდა იმ ზნეობრივ სიძლიერეში, რომელიც შეადგენდა პოეტის პიროვნებას. მან შესწირა თავისი თავი ერთს წმინდათანმინდას — სამშობლოს. აი, რანაირად ისახება ჩემს წარმოდგენაში მეცხრამეტე საუკუნის უდიდესი ქართველი პოეტის ისტორიული მდგომარეობა და პიროვნება“ (ტაბიძე 1975: 141).

პოემა „აკაკი წერეთლის“ პროზაულ ვარიანტში ვკითხულობთ:

„მისმა ენამ მიაღწია ჯერ არ სმენილ სიმსუბუქესა, მხატვრულობას, პლასტიურობას და ხმოვანებას“ (ტაბიძე 1975: 597), „მრავალი პოეტი მისცა საქართველოს მე-19 საუკუნეში. მაგრამ ისეთი, რომელიც მთლიანად გამოსახავდა თავისთავსა და თავის დროს — პოეზიაში აკაკის მზგავსი არავინ არ არის. მისი გულიდან აღმოხეთქს ყოველთვის

მხოლოდ და მხოლოდ ბუნებრივი ძალდაუტანებელი ხმები“ (იქვე: 602).

ამგვარი მონინება და თაყვანისცემა არცთუ მთლად უხიფათო რამ არის ხელოვანისთვის. ასეთი პიეტეტის ვითარებაში იშვიათად ახერხებენ მოსწყდნენ სათაყვანებელი შემოქმედის ორბიტას და დამოუკიდებლად იაზროვნონ. გალაკტიონმა შეძლო ეს. მის საუკეთესო ლექსებში, ანუ იმ ლექსებში, რომლითაც გალაკტიონი გალაკტიონია, აკაკის პოეტიკის გავლენა არ იგრძნობა.

პირველ ლექსში, რომელიც, როგორც ვთქვით, აკაკის გარდაცვალების ამბის შეტყობისთანავე, ასე ვთქვათ, ცხელ გულზეა დანერილი, ძლიერია პუბლიცისტური პათოსი, რაც სათაურიდანვე საგრძნობია („აკაკის გარდაცვალების გამო“) და თავიდან ბოლომდე გასდევს ლექსს. პუბლიცისტური პათოსი, საზოგადოდ, ლექსის ნაკლად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ ამ ლექსში „შიშველი“ პუბლიცისტიკა ჭარბობს, რაც მხატვრულ ტექსტს ღირსებას ვერ ჰმატებს.

ეს პუბლიცისტური პათოსი ლექსში ისეთი სიტყვების გამოყენებით „მატერიალიზდება“, როგორცაა „**საქართველო**“, რომელიც ლექსში ხუთჯერ გვხვდება, და მისი პერიფრაზები — „**სამშობლო**“ (ორჯერ) და „**ჩვენი ქვეყანა**“ (ერთხელ), ცხადია, სათანადო, მკაფიოდ პუბლიცისტურ კონტექსტებში: „**საქართველოვ**, რა განუხებს, გული რისთვის გტკივა“ (პირველი სტრიქონი), „**საქართველოვ**, მამ აკაკი არ მომკვდარა, არა!“ (მე-8 სტრიქონი; მეორდება 47-ე სტრიქონადაც), „კიდით კიდე **საქართველო** შესძრა, დაიარა“ (მე-17 სტრიქონი), „**საქართველოს** ჰყავდა და ჰყავს საამაყო შვილი“ (44-ე სტრიქონი), „და **სამშობლოს** სახე იყო მისი თმაჭალარა“ (მე-20 სტრიქონი), „რომ **სამშობლომ** მისი ლანდი მტკიცედ შეიყვარა“ (23-ე სტრიქონი), „**ჩვენი ქვეყნის** სიამაყე სცოცხლობს, არ მომკვდარა“ (ბოლო, 55-ე სტრიქონი).

სიტყვა „სამშობლო“ ან მისი პერიფრაზი „აკაკის ლანდში“ უკვე არცერთხელ აღარ გვხვდება. ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს „აკაკის ლანდი“ მთლიანად მოკლებული იყოს პუბ-

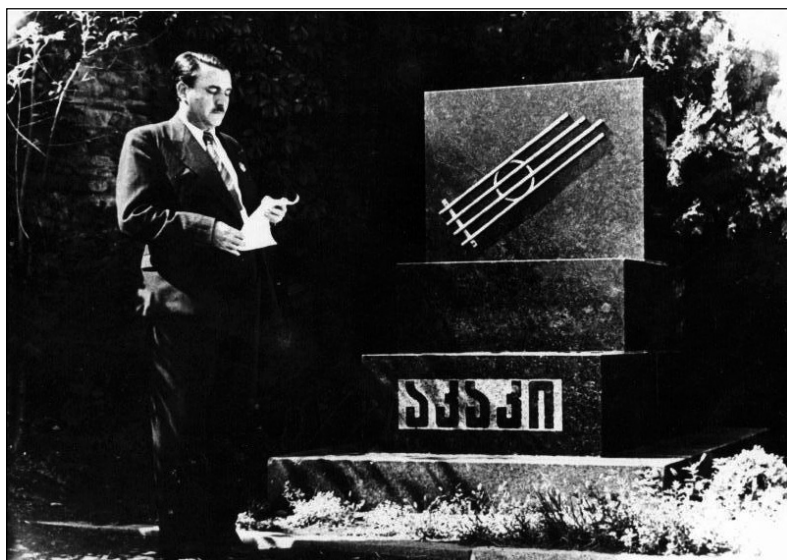
ლიცისტურ პათოსს. პუბლიცისტური პათოსი ამ ცხრასტროფიანი ლექსის ბოლო სამ სტროფში იჩენს თავს, მაგრამ ამას შიშველი პუბლიცისტიკა აღარ ეთქმის:

ოჰ, ასეთია დღეს განსაცდელი,
და არ დაგვტოვებს პოეტი ობლად,
რომ არ აანთოს ისევ სანთელი
დავიწყებული ხატის მახლობლად.

იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენში,
იქნება ჩვენთან მარად და მარად!
ჩვენი სიზმრების სიდიადეში,
ჩვენი ფიქრების ლურჯ ნიავექარად.

არ მოგვაკლებს მადლს და შუქს უსიტყვოს
მისი, პოეტის, მაღლით ანთება.
კურთხეულ იყოს, კურთხეულ იყოს,
კურთხეულ იყოს ეს მოლანდება!

(ტაბიძე 1988: 271)



აკაკის საფლავთან

როგორც ვთქვით, ამ ლექსში „სამშობლო“ ან მისი რომელიმე სინონიმი თუ პერიფრაზი აღარ იხსენიება. მაგრამ სამშობლო აქ მაინც არის. და არის იმ მხატვრული ხერხის წყალობით, რომელიც ბოლო დროს ხშირად იხსენიება, მაგრამ ჯერჯერობით ნაკლებმესწავლილია — ეს გახლავთ ალუზია.

კიდევ ერთხელ ნავიკითხოთ ეს სტროფი:

**ოჰ, ასეთია დღეს განსაცდელი,
და არ დაგვტოვებს პოეტი ობლად,
რომ არ აანთოს ისევ სანთელი
დავიწყებული ხატის მახლობლად.**

„ხატი“ აქ სამშობლოა — ალუზიის წყალობით. „ხატი“ და „სანთელი“ ალუზიაა (მინიშნებაა) აკაკის ცნობილ სტრიქონებზე: „ჩემი ხატია სამშობლო, / სახატე — მთელი ქვეყანა“ („ხატის წინ“), ლექსი ასე იწყება: „მიყვარს, როდესაც ხატის წინ / ანთია წმინდა სანთელი“ (წერეთელი 1950: 303).

საგულისხმოა „ხატის“ ეპითეტად გალაკტიონის მიერ გამოყენებული „დავიწყებული“ („რომ არ აანთოს ისევ სანთელი / დავიწყებული ხატის მახლობლად“). „დავიწყებულ ხატს“ ტექსტის დონეზე ლექსში იდუმალეზა შემოაქვს, გამდიდრებული რაღაც გარდასულ სამწუხარო თავგადასავალზე მიმანიშნებელი კონოტაციით, ანუ ეს აშკარად სიმბოლისტური სახეა (თუმცა „აკაკის ლანდი“ მთლიანობაში სიმბოლისტურ ლექსად ვერ ჩაითვლება). ალუზიის მეშვეობით წარმოქმნილი ქვეტექსტის დონეზე კი „დავიწყებული ხატი“ იგნორირებული, უპატრონოდ მიტოვებული, ბედკრული სამშობლოა, და მთელი სტროფი შიშველი პუბლიცისტიკის ენაზე, იმ ენაზე, რომლითაც პირველი ლექსი („აკაკის გარდაცვალების გამო“) არის დაწერილი, ასე გარდაითქმება: დღეს საქართველო განსაცდელშია, მაგრამ აკაკი წერეთელი გარდაცვალების შემდეგაც არ მიატოვებს მას ობლად, კვლავაც იბრუნებს (იგულისხმება: თავისი უკვდავი შემოქმედებით) ბედკრული სამშობლოს საკეთილდღეოდ.

მომდევნო სტროფის პირველი ორი სტრიქონის პუბლიცისტურ პათოსს („იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენში, / იქნება ჩვენთან მარად და მარად!“) მესამე და მეოთხე აშკარად სიმბოლისტური პოეტიკით შესრულებული სტრიქონები ანეიტრალებს: „ჩვენი სიზმრების სიღიადეში, / ჩვენი ფიქრების ლურჯ ნიავექარად“.

ახლა ბოლო სტროფი:

რაც არ უნდა ეხამუშოს ყურს დასკვნითი სტროფის პირველი ორი სტრიქონის პუბლიცისტიკა (თუმცა აქაც გვხვდება ახლებური პოეტიკით შესრულებული სახე — „შუქი უსიტყვო“: „არ მოგვაკლებს მადლს და შუქს უსიტყვოს / მისი, პოეტის, მაღლით ანთება“), მომდევნო სტრიქონებში ისეთი ძალის (ბეთხოვენისებური?) მაჟორული „აკორდები“ ჟღერს, დიდ ხელოვნებასთან ზიარებით გამოწვეული სიხარულის გარდა არავითარი სხვა განცდისთვის რომ აღარ გვიტოვებს ადგილს გულში! („კურთხეულ იყოს, კურთხეულ იყოს, / კურთხეულ იყოს ეს მოლანდება!“); მით უფრო, რომ ეს „აკორდები“ წინა სტროფის პირველ ორ სტრიქონს — „იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენში, / იქნება ჩვენთან მარად და მარად!“ — ესოდენ ჰარმონიულად ეხმიანება!

* * *

არც ერთხელ არ იხსენიება მეორე ლექსის ტექსტში აგრეთვე სახელი **აკაკი** (მარტო სათაურშია), რომელიც პირველ ლექსში ოთხჯერ გვხვდება. საკუთარ სახელს მეორე ლექსში სამჯერ გამოყენებული სიტყვა „**პოეტი**“ ცვლის („გამოჩნდა მაღალ **პოეტის** ლანდი“, „და არ დაგვტოვებს **პოეტი** ობლად“; „არ მოგვაკლებს მადლს და შუქს უსიტყვოს / მისი, **პოეტის**, მაღლით ანთება“). საკუთარი სახელის საზოგადო არსებითი სახელით შეცვლაც აქ პუბლიცისტური პათოსის განელებას უწყობს ხელს.

სამაგიეროდ ორივე ლექსში ფიგურირებს იდუმალებით აღსავსე სიტყვა „**ლანდი**“, ოღონდ, თუ იგი პირველში ერთადერთხელ გვხვდება („რომ სამშობლომ მისი **ლანდი** მტკიცედ შეიყვარა“) და ეპიზოდურ როლს ასრულებს, მე-

ორე ლექსის ტექსტში ეს სიტყვა ოთხგზის მეორდება, ხოლო შემდეგ კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს თავს ლექსის ბოლო სიტყვაში, სახელზმნა „**მოლანდების**“ ფუძედ გამოყენებული; ამრიგად, „ლანდს“ ამ ლექსში უკვე მთავარი როლი აკისრია, რაზედაც ისიც მეტყველებს, რომ იგი სათაურშიც არის გატანილი.

იმავე 1915 წელს გალაკტიონი წერს „მთანმინდის მთვარეს“, სადაც კვლავ გვხვდება „აკაკის ლანდი“: „აქ ჩემს ახლო **აკაკის ლანდს** სძინავს მეფურ ძილით“ (ასეა ზოგ ხელნაწერსა და ბეჭდურ გამოცემაში, ზოგან „აკაკის ლანდი“ შეცვლილია „მოხუცის ლანდით“, მაგრამ უეჭველია, რომ ეს „მოხუცი“ აკაკია. — ტაბიძე 1966: 455-456).

აკაკი წერეთლის მიმართ გალაკტიონ ტაბიძის მიერ დაუწინებოთ გამოყენებული სიტყვა „ლანდის“ ინტერტექსტი აკაკისავე ცნობილი ლექსის „ავადმყოფი მგოსნის“ (1894 წ.) ეს სტრიქონებია: „აჩრდილილა ვარ წარსულის / და **ლანდი** მომავალისა!..“ (წერეთელი 1950: 285).

„ლანდი“ ასეა განმარტებული ქეგლ-ში: „ცალი მხრიდან განათებული საგნის მუქი გამოსახულება მეორე მხარეს, — ჩრდილი, აჩრდილი; // გადატ. ბუნდოვნად გამოჩენილი ადამიანი, ცხოველი, საგანი (სიბნელეში) // აჩრდილი, მოჩვენება“ (ქეგლ 1955: 1474).

აკაკის ლანდი გალაკტიონის ლექსში მწუხარეა და მალა-ლი („იქ, როგორც ლანდი **მწუხარებისა**, / გამოჩნდა **მალალ** პოეტის ლანდი“, „ჩუმად დაღლილი სანთლებით მოდის / **მწუხარე** ლანდი... **მალალი** ლანდი“). ამ ლანდს ჭაღარა თმა აქვს („თეთრი ჭაღარით მოსილი თმები / ელავდა ელვის ელვა-ციმციმით“), დიდებულ სახეზე ღვთაებრივი ღიმილი გადაჰფენია (რომელიც, ეტყობა, ვერ მალავს მის მწუხარებას): „და მოხიბლული იყო მთიები / დიდებულ სახის ღვთაებრივ ღიმიით“. ეს ლანდი მძიმე და დაღლილი ნაბიჯით მოემართება („მძიმე და დაღლილ ფეხის ხმას გრძნობდა / ნელინელ მსვლელი ღრუბელი ჩუმი“).

პოეტის ლანდს მთების ფონზე ხატავს გალაკტიონი: „მდუმარე მხარეს შორი მთებისას / დაჰხარის ღამე და ან-

დამატი“, „გრძნობდა თანაბარ მოახლოებას / განცვიფრებული და დიდი მთები“.

მთების გარემოცვაში დახატული მაღალი, ჭალარით მოსილი ლანდი ილია ჭავჭავაძის აჩრდილის (ამავე სახელწოდების პოემიდან) ასოციაციას იწვევს. გავიხსენოთ ეს ადგილი ილიას პოემიდან: „და მომევიღინა მე კაცი დიდი, / მყინვარზედ მდგარი მოხუცებული“ (ჭავჭავაძე 1951: 133).

(როგორც ვნახეთ, „ლანდი“ და „აჩრდილი“ სინონიმებია და ორივე ეს სიტყვა ფიგურირებს აკაკი წერეთლის იმ სტრიქონებში, რომლებიც ზემოთ მოვიყვანეთ, ვითარცა აკაკიზე გალაკტიონის მიერ დაწერილი ლექსების ერთ-ერთი ინტერტექსტი: „**აჩრდილი**ა ვარ წარსულის / და **ლანდი** მომავალისა!..“).

ამრიგად, აკაკის ლანდს გალაკტიონი ილია ჭავჭავაძის *აჩრდილთან*, ანუ **საქართველოს თანამდევი, უკვდავ სულთან** მიმსგავსებულად ხატავს. ილიას *აჩრდილს* ეს სტრიქონებიც გაგვახსენებს: [აკაკი] „იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენში, **იქნება ჩვენთან მარად და მარად!**“ შევადაროთ ამას ილია ჭავჭავაძის აჩრდილის სიტყვები: „**მარად** და ყველგან, საქართველოვ, **მე ვარ შენთანა!..**“, რასაც მოსდევს: „მე ვარო შენი თანამდევი, უკვდავი სული“ (ჭავჭავაძე 1951: 135).

ოღონდ ახალგარდაცვილი აკაკის საქართველოს თანამდევი, უკვდავ სულად წარმოდგენა ტექსტის დონეზე კი არ ხდება (რომელიმე რეალურად არსებული, კონკრეტული პიროვნების საქართველოს თანამდევი, უკვდავ სულად გამოცხადება მკრეხელურიც იქნებოდა და უმართებულოც!), არამედ — ალუზია-ასოციაციებით წარმოქმნილი ქვეტექსტის დონეზე.

ზემოთ დავიმოწმეთ ციტატები, რომლებიც აკაკისადმი გალაკტიონის დამოკიდებულებას წარმოაჩენდა. ახლა დაუთარილებელი ჩანანერიდან „აკაკი წერეთელი“ ამ ხასიათის კიდევ ერთ ამონარიდს შემოგთავაზებთ, რომელიც თითქოს „აკაკის ლანდის“ კომენტარია:

„ჭეშმარიტად აკაკი ძველი საქართველოს მოლანდებაა.

იგი თითქო განგებ ამოვიდა საფლავიდან, რომ კიდევ რამდენიმე სურათი დაეხატა; ეს იყო მხატვარი, რომელმაც თავისი თავი თვითონ გამოიძახა საფლავიდან, მასთან დამარხულ და მასში გაგრძელებულ სიცოცხლის სიტყვის ძალით. აქვს აკაკის ისეთი ლექსები, რომელსაც უნდა ვუტყვიროთ მეთორმეტე საუკუნის ქართველი მკითხველის თვალთ“ (ტაბიძე 1975: 65).

ამრიგად, აკაკის გარდაცვალებისადმი მიძღვნილი პირველი ლექსისგან განსხვავებით, მეორე ახალი პოეტიკის პრინციპების მიხედვით არის შექმნილი. შიშველი პუბლიცისტურობისთვის თავის არიდება, სიმბოლისტური პოეტური სახეები, ფაქიზი მინიშნებანი, ალუზია-ასოციაციების გამოყენება იდუმალებით მოსავს პოეტის მეტყველებას, ამ ლექსის სამყაროს. (ცოტა ხანში, იმავე 1915 და მომდევნო წელს, გალაკტიონი თავიდან ბოლომდე ახალი პოეტიკით შესრულებულ ისეთ შედევრებს შექმნის, როგორიცაა „ლურჯა ცხენები“, „თოვლი“, „უნაზესი ხელნაწერი“, „საუბარი ედგარზე“ და სხვ. სწორედ 1915 წელს, აკაკის გარდაცვალების წელს, იწყება გალაკტიონის შემოქმედებაში დიდი ფერისცვალება — ახლებურ პოეტიკაზე გადასვლა, რომლის მეოხებით მან წარმატებით შეძლო პიროვნების რთული შინაგანი რეალობის გამოხატვა. „აკაკის ლანდი“ ძველიდან ახალ პოეტიკაზე გარდამავალ საფეხურად უნდა მივიჩნიოთ).

* * *

თუ ამ ორ ლექსს ერთმანეთს ასახვის ობიექტის აღქმის თვალსაზრისით შევადარებთ, შეიძლება ითქვას: „აკაკის გარდაცვალების გამო“ ავტორისეულს, გალაკტიონისეულს, ცოტას შეიცავს. მასში მართებულად არის წარმოჩენილი აკაკი წერეთლის მნიშვნელობა ქართველობისთვის, მაგრამ ყოველივე ამის თქმას დაახლოებით ასევე მოახერხებდა მრავალი სხვაც — ამ ლექსის აკაკი ისეთია, როგორიც იგი იყო უთვალავი ქართველის თვალში, რომელთაც გულით დაიტირეს დიდი მგოსანი.

სხვა ვითარება გვაქვს „აკაკის ლანდში“. ამ ლექსის აკაკი წერეთელი გალაკტიონის წარმოსახული სამყაროს ბინადარია — ერთი დიდი პოეტი მეორე დიდი პოეტის წარმოსახვაში — და იგი, როგორც ზემოთ ვთქვით, ილიას აჩრდილის გრანდიოზულ, ფანტასტიკურ სახებას მოგვაგონებს, რომელიც დომინირებს, ბატონობს მთელ ლანდმაფტზე, მის მოვლინებას განუცვიფრებია დიდი მთები, ხოლო „დიდებულ სახის ღვთაებრივ ღიმით“ ვარსკვლავებიც კი მოუხიბლავს და აუღელვებია.

არცერთი სიტყვა პოეტის კონკრეტულ დამსახურებაზე, იმისი მსგავსი, პირველ ლექსში რომ უხვად იყო (ვთქვათ, ეს: „კიდით კიდე საქართველო შესძრა, დაიარა, / რომ გაეგოთ მისი გულის წყლული და იარა“, ანდა: „დიდხანს, დიდხანს არემარეს თავზე ადგა მცველად / და მღეროდა ისე გრძნობით, ისე გულდამწველად, / რომ სამშობლომ მისი ლანდი მტკიცედ შეიყვარა“). მეორე ლექსში ამის მაგივრად აბსტრაქტულ-ფანტასტიკური სახეა დახატული მგოსნისა, თითქოს სიზმარში ვხედავდეთ მას (გავიხსენოთ: „იქნება ჩვენთან მარად და მარად! / ჩვენი სიზმრების სიდიადეში“), ეს არის ჩვენება, მოლანდება, რომლის სიდიადე და გრანდიოზულობა ეკვივალენტურია, შესატყვისია ლექსის ადრესატის დამსახურებისა ერის წინაშე.

* * *

ილია ერენბურგი იგონებს, როგორ მუშაობდა პაბლო პიკასო მის თვალწინ ერთი ამერიკელი ქალის პორტრეტზე. ათი ვერსია შეუქმნია. თავდაპირველად ისეთი დაუხატავს, როგორსაც ამ ქალს გარშემო მყოფნი ხედავდნენ. მეათე, საბოლოო ვარიანტში კი მოდელი უკვე პიკასოს თვალით ყოფილა დანახული და ამ ბოლო ვერსიას ბევრი აღარაფერი ჰქონია საერთო პირველ ვარიანტთან (ერენბურგი 1966: 200).

დემეტრე მეფეს (1125-1154) ორი იამბიკო მიუძღვნია წმ. შიო მღვიმელისადმი. ერთი ჰიმნოგრაფიული ტექსტებისთვის საყოველთაოდ მიღებული მანერით არის დანერილი,

მეორე კი უცნაური — ზღაპრულ-ფანტასტიკური — სახე-
ებით იპყრობს ყურადღებას. ამ ლექსის უცნაურობანი
გასაგები გახდება, თუ გავიხსენებთ შიო მღვიმელის წოდე-
ბას: *საკვირველთმოქმედი*. მეორე იამბიკოში რეალობა ამ
დიდი და უცნაური მოღვაწის არსის, ანუ მისი მოღვაწეობის
არსის, უკეთ წარმოსაჩენად არის შეცვლილ-გადაკეთებუ-
ლი (ჩვენი საუნჯე 1960: 527).

ეს მოვლენა (ერთი და იმავე ობიექტის სხვადასხვა მან-
ერით წარმოჩენა ერთი და იმავე შემოქმედის მიერ),
ვფიქრობთ, ერთობ საყურადღებოა როგორც შემოქმედე-
ბის ფსიქოლოგიის, ასევე სინამდვილის ინტერპრეტაციის
მეთოდის თვალსაზრისითაც.

დამოწმებანი:

ერენბურგი 1966: Илья Эренбург. Собрание сочинений в девяти томах,
т. 8. М.: «Художественная литература», 1966. **ტაბიძე 1966:** გ. ტაბიძე. თხზუ-
ლებანი 12 ტომად, ტ. I. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966. **ტაბიძე 1971:**
გ. ტაბიძე. თხზულებანი 12 ტომად, ტ. IX. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“,
1971. **ტაბიძე 1975:** გ. ტაბიძე. თხზულებანი 12 ტომად, ტ. XII. თბ.: „საბჭო-
თა საქართველო“, 1975. **ქეგლ 1955:** ქართული ენის განმარტებითი
ლექსიკონი, ტ. IV. თბ.: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გა-
მომცემლობა, 1955. **ჩვენი საუნჯე 1960:** ჩვენი საუნჯე, ქართული მწერ-
ლობა ოც ტომად, ტ. 1. თბ.: „ნაკადული“, 1960. **წერეთელი 1950:** აკაკი
წერეთელი. თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. II. თბ.:
საქართველოს ს. ს. რ. სახელმწიფო გამომცემლობა, 1950. **ჭავჭავაძე 1951:**
ილია ჭავჭავაძე. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, პ. ინგოროყ-
ვას რედაქციით. თბ.: საქართველოს ს. ს. რ. სახელმწიფო გამომცემლო-
ბა, 1951.



ნინო დარბაისელი

სამი ლექსი „არტისტული ყვავილებიდან“

1. „უცნაური სასახლე“

რას უნდა ნიშნავდეს და მინიშნებდეს სათაური „უცნაური სასახლე“ „არტისტულ ყვავილებში“ - უცნაურობებითა და საიდუმლოებებით ისედაც გაჯერებულ წიგნში, სადაც „სასახლე“ ერთი უმთავარი ტოპოსია?

სიტყვა **უცნაური**, პირდაპირი, სალექსიკონო გაგებით, არაჩვეულებრივს, გასაოცარსა და საკვირველს ნიშნავს. ლექსში გამოსახული სასახლე, მართლაც, სწორედ ასეთია, მაგრამ მნიშვნელობათა და მინიშნებათა, სახეთა და სიტყვათა ასეთ ფეიერვერკულ თამაშში, სადაც ყველაფერი — სამჯერადი მაჯამური რითმის წყალობით — მრავალგვარი ხედვა-აღქმა-ინტერპრეტირებისკენ გვიბიძგებს, სათაურის ასე მარტივად და ერთმნიშვნელოვნად დეკოდირება, ვფიქრობ, მხოლოდ ავტორის მიერ შემოთავაზებული პოეტური თამაშის პირობიდან ამოვარდნა იქნებოდა და სათაურსაც დაეკისრებოდა ძირითადი ფუნქცია — პოეტური ტექსტის მარკირებისა, კრებულის დანარჩენი ტექსტებიდან გამოსარჩევად.

„არტისტულ ყვავილებში“ კი სათაურის პოეტიკას რომ განსაკუთრებული, სიმბოლისტური მნიშვნელობა ენიჭება, პირველივე განაცხადით – ამ წიგნის უცნაური, დღემდე ბოლომდის აუხსნელი სახელწოდებითა და თანდართული ოთხი ეპიგრაფის ერთობლიობით შექმნილი კონტექსტი-თაც დასტურდება.

პირველივე, რაც სიტყვა „უცნაურის“ საგანგებო მნიშვნელობაზე დაფიქრებისას უთუოდ გაახსენდება ქართველ მკითხველს, ეს „ვეფხისტყაოსანია“, კერძოდ, „ლოცვა ავთანდილისა“: „უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო“.

„უცნაურობა“ – საცნაურობის საპირისპიროდ – მრავალ-

საუკუნოვანი ქართული აზროვნებითი ტრადიციით, შეუცნობლობას, ცნობიერებით მიუწვდომლობას, თანამედროვე ტერმინოლოგიით, ტრანსცენდენტურობას ნიშნავს.

სიმბოლისტური ინტენციაც ხომ სწორედ ცნობიერების-მიღმიერი, იდუმალი სამყაროს ინტუიტიური წვდომა, ამ წვდომით მიღებული გამოცდილების „თარგმნა“ — ტრანსფორმაცია პოეტურ ენაზე.

რაკი სათაურში „უცნაური სასახლე“ ერთიანდება ორი პლანი – არა-ჩვეულებრივი და შეუცნობელი, ჩნდება კითხვა: მაინც რაში გამოიხატება ამ ლექსის ერთდროული არა-ჩვეულებრივობა და შეუცნობლობა, სად შეიძლება ვიგულოთ ზღვარი მისი შეცნობის გზაზე? წინამდებარე წერილი წარმოადგენს ცდას ამ კითხვაზე პასუხის მოძიებისა.

საანალიზო ლექსის პრობლემატიკას აშუქებენ თ. დოია-შვილი, ი. კენჭოშვილი, მის ფორმაზე საგანგებო წერილი აქვს გამოქვეყნებული თ. ბარბაქაძეს, მაგრამ ზ. შათირიშვილის წიგნში, სადაც გალაკტიონის შემოქმედებაში სასახლის, როგორც ერთი მთავარი ტოპოსის შესახებ არის გაშლილი მსჯელობა, „უცნაური სასახლე“ მოხსენიებული არ არის. იქნებ ამის მიზეზი ისიც იყოს, რომ მკვლევარის შემოთავაზებულ კლასიფიკაციას: 1. „აღმოსავლური სასახლე“, 2. „გოტიკური სასახლე“, 3. სასახლე - ვერსალი და 4. „მედიტერანული“ სასახლე (შათირიშვილი 2004: 43), „უცნაური სასახლე“ ვერ „მოერგო“ სწორედ თავისი უცნაურობის გამო.

ირაკლი კენჭოშვილი ამ ლექსს ქართული პოეტური ტრადიციის კონტექსტში განიხილავს, უთითებს წყაროებს, რომელთაგანაც უშუალოდ მომდინარეობს „უცნაური სასახლის“ რიტმი და მაჯამური რითმები: რუსთაველს, ბესიკს, ალ.ჭავჭავაძესა და აკ. წერეთელს; შემოწმებს ესთეტიკურ კონტექსტსაც, რომელშიც შეიძლება მოთავსდეს ეს ქმნილება. მკვლევარის აზრით, „უცნაური სასახლე“ „მარტო ტკბილ ხმათათვის“ შექმნილ ნაწარმოებთა რიგს მიეკუთვნება (კენჭოშვილი 1991ა: 63).

თამარ ბარბაქაძეც ყურადღებას, ძირითადად, ლექსის რიტმიკასა და რითმებზე ამახვილებს და მას „რიტმათა

სასახლეს“ უწოდებს (ბარბაქაძე 2007).

ვნახოთ, რა სახით არის გამოქვეყნებული ლექსი „არტის-ტულ ყვავილებში“:

ამნაირი დარებით,
კიდითკიდე დარებით
ფერის ფერთან დარებით -
შენობების შენება.

დასთა უცხო დასობა —
თვალთა ქროლვით დასობა
ხანჯლის გულში დასობა...
გულში, გულში ტარება.

ცამაც ქარვად მიქარვა
და ოცნება მიქარვა,
მწუხარებათ მიქარვა...
მტანჯავს მე უშენობა!

ელვარება ამიდის,
ანთებული ამიდის
და ფიქრები ამიდის
ალარ მომეკარება.

მან კოშკების ამალა
ხან ეთერში ამალა,
ხან ქარივით ამალა,
გაქროლება ანაზდა.

შადრევენებმა ათასმა
ლაჟვარდები ათასმა,
მარმარილომ და თასმა
სამუდამოდ დარეკა.

ცვივა ლურჯი ფარული,
მოგონება ფარული,
ფართან ლანდი ფარული
და ბალები განაზდა.

ყრუ ოხვრით და ზარებით,
იდუმალი ზარებით,
განტევება-ზარებით
და ვედრებით : ჰარიქა!

ყველაფერი სადაა,
მაგრამ მითხარ, სადაა,
ის, რაც აღერსადაა:
ტრიანონი, შირაზი?

ცვივა ლურჯი ფარული
მოგონება ფარული,
ფართან ლანდი ფარული,
აჩონჩხილი შენობა.

ველი წამით ნანამებს,
პოეზიით ნანამებს,
რასაც იტყვის ნანამებს
ფიქრი ამ სიხშირეზე.

ცამან ქარვად მიქარვა
და ოცნება მიქარვა,
მწუხარებათ მიქარვა:
მომკლავს მე უშენობა!

მოყოლებული ე.წ. „ზარნიშიანი წიგნიდან“ (1927), სხვადა-სხვა გამოცემებში ლექსის ტექსტი უცვლელი სათაურით, მაგრამ სხვადასხვა ცვლილებებით ქვეყნდებოდა და ქართული მკითხველი მას, ძირითადად, ამ სახით იცნობს:

ამნაირი დარებით,
კიდით კიდე დარებით,
ფერის ფერთან დარებით,

დღემ კოშკების ამაღლა
ხან ეთერში ამაღლა
და ქარივით ამაღლა.

ცვივა ლურჯი ფარული,
მოგონება ფარული,
ფართან ლანდი ფარული.

ყველაფერი სადაა,
მაგრამ, მითხარ, სადაა,
ის, რაც ალერსადაა?

ველი წამით ნაწამებს,
პოეზიით ნაწამებს,
რასაც იტყვის ნაწამებს:

დასთა უცხოთ დასობას,
თვალთა ქროლვით დასობას,
ხანჯლის გულში დასობას.

მარმარილომ და თასმა,
შადრევანმა ათასმა
ლაჟვარდები ათასმა.

აჩონჩხილო შენობა,
მშვენიერო შენობა,
მომკლავს მე უშენობა!



ამ ორი ტექსტის შედარებისას სხვაობა ვიზუალურ დონეზეც აშკარაა. თუ „არტისტული“ „უცნაური სასახლე“ თორმეტი კატრენული სტროფისგან შედგებოდა, თორმეტკომეულით კანონიზებული ტექსტი მაჯამურად გარითმულ სულ რვა ტერცეტს მოიცავს. რაც შეეხება მხატვრულ-კონცეპტუალურ პლანს, იგი ადაპტირებულია, სიმბოლისტური მრავალპლანიანობიდან პირობით ერთპლანიანობამდე დაყვანილი. მაჯამურ რითმათა სამეულებიც, ძირითადად, ქართული პოეტური ტრადიციის საკუთრებაა და, გარდა ორიოდ მათგანისა, გალაკტიონისათვის ჩვეული კრეატიულობით არ გამოირჩევა. ამ ლექსზე ნამდვილად შეიძლება ითქვას, რომ „მხოლოდ ტკბილ ხმათათვის“ არის შექმნილი, მკითხველსა და მსმენელსაც განაწყობს, ოდენ მისი მუსიკალობით მოგვრილ ესთეტიკურ ტკბობას მიენდოს, ჩვენ კი „არტისტულ“ — თავდაპირველ ტექსტს მივაპყროთ ყურადღება.

ლექსი შვიდმარცვლედია (4/3). გალაკტიონის შემოქმედებაში შვიდმარცვლედის სხვა, შედარებით ახალი სახეობის ნიმუშიც არაერთია (5/2). მასთან დასტურდება ბიმეტრული შვიდმარცვლედებიც (5/2, 4/3/), რიტმულად დაკავშირებული, ძირითადად, ილიას პოეზიასთან, მაგრამ შვიდმარცვლედის სახეობას, რომელსაც გალაკტიონი ამჯერად იყენებს, ქართულ პოეზიაში არცთუ ხანგრძლივი, თუმცა გამოკვეთილი ტრადიცია აქვს და მისი აქტუალიზაცია, ძირითადად, აკ. წერეთლის ლირიკაში მოხდა.

თავდაპირველი ტექსტის სტროფული სტრუქტურა ასეთია:

სამ მაჯამურად გარითმულ სტრიქონს მოსდევს მეოთხე, რომელიც ერთმება მომდევნო სტროფის ასევე მეოთხე სტრიქონს და სტროფთა ჯაჭვურ ბმას იწვევს.

ფორმის მხრივ ლექსი თითქოს უახლოვდება არაერთ აღმოსავლურ თუ დასავლურ მყარ სალექსო ფორმას, თუმცა საბოლოოდ არ ემთხვევა არცერთ მათგანს, რადგან ანალოგის ძიებისას მუდამ ჩნდება რაღაც, ერთი „მაგრამ“.

„არტისტული ყვავილების“ გამოცემის შემდეგ, გალაკტიონი 1922 წელს, წერდა:

„გასაოცარია, რომ ჩვენში, სადაც ასეთი გატაცება იყო სპარსული პოეზიით, ოდესმე არ არსებობდა ის გარემოება, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო გადმოღება უცხო ფორმის და იქ ქართული სულის ჩანერგვა, მაგრამ გადმოტანა სულის, ტემპერამენტის და ანგარიშის არგანევა ფორმასთან... უმთავრესად ასეთი იყო ჩვენი ბესიკი“ (ტაბიძე 1975: 41).

გალაკტიონის მიერ გამოთქმულ ამ აზრსა და მის პოეტურ პრაქტიკას შორის აქ თითქოს რაღაც წინააღმდეგობა ჩნდება. ყოველ შემთხვევაში, ქართული ლექსმცოდნეობითი გამოკვლევებიდან შეიძლება არაერთი მაგალითის მოხმობა, თუ მის პოეტურ მემკვიდრეობაში აღმოჩენილი რომელიმე უცხოური მყარი სალექსო ფორმის შესახებ მსჯელობისას როგორ ხდება საჭირო ფორმის პირობითი რეკონსტრუირება (რ.ბერიძე და სხვ.).

წინააღმდეგობა, ვფიქრობ, დაიძლევა, თუ სიტყვებს „ანგარიშის არგანევა ფორმასთან“ - გავიაზრებთ მის იგნორირებად და არა შემოქმედებით ათვისებად, მშობლიურ ლიტერატურულ ტრადიციასთან შერწყმად, გაქართულებად, რაც გალაკტიონისთვის ამ მხრივ ძირითადი პრინციპია (დოიაშვილი 2003: 41-42).

რიცხვების მაგია და ლექსის არქიტექტონიკა

ირაკლი კენჭოშვილი თავისი წიგნის ერთ-ერთ თავში — „რიცხვების მაგია“ განიხილავს რამდენიმე შემთხვევას, თუ როგორ აისახება რიცხვთა სიმბოლიკა არა მხოლოდ გალაკტიონის ქმნილებათა შინაარსობრივ, არამედ ფორმობრივ მხარეზეც (კენჭოშვილი 1991:235).

თამარ ბარბაქაძემ ამ ლექსისთვის „რითმათა სასახლის“ წოდებით (ბარბაქაძე 2007) მეტი მოტივაცია გააჩინა ვარაუდისათვის, რომ გალაკტიონი არ დასჯერდებოდა მხოლოდ მზა ქართული მასალით — რითმებითა და ფრაზული ბლოკებით, თუნდაც მათში ჩართული მისეული იდენტური ან ახალი პოეტიკის შესაბამისი კონსონანსური სარიტმო წყვილებით — უცნაური შენობის აგებას და ამ პრინციპულად პოლისემანტიკური ტექსტის სტრუქტურაში რაღაც ფორ-

მოზრივი ნიშანი კიდევ უნდა იყოს საძიებელი.

რაკი ამ ქმნილების თემა განსაკუთრებული ნაგებობის შენებაა, ხოლო შენობის, არქიტექტურული ძეგლის გეომეტრია მუდამ რიცხვთა შეფარდების რაღაც ნესს, პროპორციას და სიმეტრიას ემორჩილება, ხომ არ არის „უცნაური სასახლის“ ფორმის რიცხობრივ მახასიათებლებშიც ამ მხრივ რაიმე მიმართება?

ლექსის რიტმული ქარგა, შვიდმარცვლედის, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არის 4/3.

რითმა დაქტილურია ანუ სამმარცვლედის. სტროფი - ოთხსტრიქონედია, აქედან სამი - მჭიდროდ დაკავშირებული სამმარცვლიანი მაჯამური რითმით. სტროფთა რაოდენობა თორმეტია, ანუ ამ ლექსი-სასახლის ფორმის არქიტექტონიკა რიცხვებს 3 და 4 და მათ კომბინაციებს ეყრდნობა:

$$3 + 4 = 7$$

$$3 \times 4 = 12$$

ვფიქრობ, ეს შემთხვევითი არ უნდა იყოს და ეს ლექსი, როგორც კიდევ ერთი ნიმუში, ალბათ, შეიძლება მიემატოს ი. კენჭოშვილის მიერ დასახელებულ იმ პოეტურ ქმნილებებს, რომელთა ფორმის საფუძველშიც რიცხვთა ჰარმონია დევს.

უფრო ღრმად თუ ჩავუყვებით პრობლემას, 3,4,7,12 რიცხვების საკრალურ და მაგიურ სიმბოლიკამდეც და ამ სიმბოლიკის გამო შუა საუკუნეების ქრისტიანულ არქიტექტურის გეომეტრიაში მათ მნიშვნელობამდეც მივალთ; მაგრამ ამ მაცდური ძიების შედეგად, მოსალოდნელია, ტექსტს თავს მოვახვიოთ გაგება, რომელიც მასში ნაგულისხმევიც არ ყოფილა. ამიტომ აქ შევჩერდეთ.

ლექსის ცალკეულ მომენტთა ინტერპრეტირების ცდა

სიმბოლისტური ნაწარმოების შინაარსის ზუსტი ლოგიკირების ცდა სათავეშივე მარცხისთვის არის განწირული,

რადგან ეს წინააღმდეგობაში მოდის სიმბოლიზმის ესთეტიკასთან, მაგრამ ამ ლექსის ცალკეული მომენტების დაზუსტება და თუნდაც პირობითი ინტერპრეტირება მაინც საჭირო და შესაძლებელი მგონია, მაგალითად იმისა, თუ რას შეიძლება ნიშნავდეს მაჯამურ რითმებში გამოყენებული სიტყვები:

ცვივა ლურჯი ფარული,
მოგონება ფარული,
ფართან ლანდი ფარული

ამ ფრაგმენტში **ფარული** მოგონებების თოვა სიხშირის, სიმრავლის ნიშნით ცხვრის ფარასთან არის მსგავსებით კავშირში. „ფართან ლანდი ფარული“ კი თითქოს ფარდასთან, ფარდის უკან დამალულ ლანდს უნდა ნიშნავდეს, მაგრამ ფარი — სა-ფარ-ველის, რიდის, რეალობისმილმიერ სამყაროსთან ბუნდოვანი და ნანილობრივ გამჭვირვალე ბარიერის მნიშვნელობას ატარებს.



შირაზის სასახლის ნანგრევები

თოვლის შედარება ცხვრის ფარასთან სიხშირის ნიშნით მეტნაკლებად გასაგებს ხდის მომდევნო სტროფსაც, რომელშიც მისი ომონიმების მნიშვნელობათა თამაში ისევ გრძელდება:

**ველი წამით ნაწამებს,
პოეზიით ნაწამებს,
რასაც იტყვის ნაწამებს
ფიქრი ამ სიხშირეზე.**

ომონიმი „ნაწამები“ აქ სამ გაგებას უნდა მოიცავდეს: 1. ის, რაც ინამა ლექსის სუბიექტმა, 2. ის, რაც მას დასწამეს, და 3. ის, რაც წამით მოხდა.

შედარებით ბუნდოვანად გამოიყურება შემდეგი სტროფი:

**ელვარება ამიდის,
ანთებული ამიდის
და ფიქრები ამიდის
აღარ მომეკარება.**

ამიდის — სამი ომონიმიდან ერთი გალაკტიონის მიერ მრავალგზის გამოყენებული იმერიზმია სიტყვა „ამინდის“ სანაცვლოდ, მეორე — ზმნა „ადენას“ პირველი პირის ფორმაა (ამიდის — მე(ის), აგიდის — შენ, აუდის — მას), ხოლო მესამე - პოეტის ბიოგრაფიული რეალის გამოძახილი უნდა იყოს. აქ **ამიდი** სანამლავის, კარბოლიუმის ამიდის მნიშვნელობით არის გამოყენებული. ეს ის მჟავაა, რომლითაც გალაკტიონმა თბილისის სემინარიაში სწავლისას თავის მოწამულა სცადა და გადარჩა, მაგრამ იმავე „ამიდს“ რამდენიმე თვის შემდეგ ველარ გადაურჩა მისი მეგობარი დემონი, იგივე ქუჩიუ ქავთარაძე. ამის გათვალისწინებით, სტროფის შინაარსი ასე წაიკითხება: ანთებული, ანუ მზით განათებული ამინდის ელვარება ამდის და თვითმკვლევლობაზე ფიქრი აღარ მომეკარება.

**ყრუ ოხვრით და ზარებით,
იდუმალი ზარებით,
განტევება-ზარებით
და ვედრებით, ჰარიქა!**



მცირე ტრიანონი

აქ ომონიმიდან „ზარებით“ ორი მნიშვნელობა ადვილად გასაგებია, მესამე კი პოეტური ლიცენციის, სიტყვიდან ი-ხმოვნის ამოგდების გამო, შესაძლოა, გაუგებარი დარჩეს — აქ იგულისხმება განტევება-ზიარება.

ყველაფერი სადაა,
მაგრამ, მითხარ, სადაა,
ის, რაც ალერსადაა:
ტრიანონი, შირაზი?

ტრიანონისა და შირაზის - ფრანგული და სპარსული სასახლეების ერთად ხსენება ადვილი ასახსნელია ლექსში, რომლის ავტორიც დასავლურ-აღმოსავლური კულტურების გზაჯვარედინზე პოეზიის ახალი სასახლის აგებაზე ოცნებობს, მაგრამ აქ გაუგებრობას იწვევს სიტყვა „ალერსადაა“, რადგან თანამედროვე სალიტერატურო გაგება ამ სიტყვისა ველარ ერგება მის თავდაპირველ მნიშვნელობას, რომელიც სულხან-საბას ლექსიკონშია დაფიქსირებული. ამ ლექსიკონის მიხედვით, ალერსი „სიტყვით შექცევა“ ანუ

თავშესაქცევი საუბარია (ორბელიანი 1991: 46). ამის გათვალისწინებით, აქ ასეთი ნაკითხვაა შესაძლებელი: მითხარი, სადაა ის, რაც თავშესაქცევად იყო ნათქვამი ტრიანონისა და შირაზის შესახებ.

სონორებით გაჯერებული ამ მღერადი ლექსის ფინალში დაფიქსირებულია „მძიმე“ სიტყვა „აჩონჩხილი“ (თუმცა ამ სიტყვას ტექსტში ჟღერადობის მხრივ წყვილისცალიც მოეპოვება „ხანჯლის“ სახით - ჩნჩხ/ხნჯ). მისი შემცველი სინტაგმა „**აჩონჩხილო შენობა**“ ალბათ, ენ „საშინელის ესთეტიკის“ პრინციპზე აგებულ სახედ უნდა მივიღოთ და ჩონჩხადქცეული შენობა წარმოვიდგინოთ, მაგრამ მკითხველისათვის, რომელიც სიმბოლისტურ ტექსტთან ურთიერთობისას თანხმდება პირობას, რომ ვუაღიროებულ, ჩადრით, რიდით, ნისლით, ბურუსით და ა.შ. დაფარულ, იდუმალად მჟღერ იმაგინაციებს შეაჩვიოს მზერა, მაინც ძნელი წარმოსადგენი მგონია აჩონჩხილი და თანაც მშვენიერი შენობა, თუკი **ა-ჩონჩხილობას** უკვე ჩონჩხადქცეულობას დაუკავშირებს. გალაკტიონი ლექსებში ოქსიუმორონს არაერთხელ მიმართავს, მაგრამ სიტყვებში „აჩონჩხილო შენობა, მშვენიერო შენობა“, მშვენიერება და ჩონჩხი, ვფიქრობ, უფრო იმ შემთხვევაში შეიძლება მორიგდეს, თუკი სიტყვა **ჩონჩხს** წარმოვისახავთ საფუძველჩაყრილი შენობის კარკასად, რომელზეც უნდა აშენდეს მომავალი მშვენიერება. ამიტომ ფინალის სიტყვები „მომკლავს მე უშენობა“ შეიძლება გაგებულ იქნეს, როგორც მომკლავს მე ამ შენობის აუშენებლობა (ანტონიმები: ნაშენი — უშენი, ნაშენობა — უშენობა).

„არტისტულ ყვავილებში“ შესული ლექსი „უცნაური სასახლე“ შედეგია გალაკტიონის სწრაფვისა ქართულ პოეზიაში დასავლურ-აღმოსავლურ კულტურათა შენივთების, „ტრიანონი - შირაზის“ შერწყმისაკენ. როგორც ეს „არტისტული ყვავილების“ გამოცემამდე ზუსტად საუკუნით ადრე გოეთემ „დასავლურ-აღმოსავლურ დივანში“ განახორციელა, მაგრამ გოეთესთვის დონორი - აღმოსავლური კულტურა იყო, გალაკტიონის რწმენით კი, აღმოსავლეთთან საუკუნეთა მანძილზე ისედაც მჭიდროდ დაკავშირებული ქართული პოეზიისთვის დონორი დასავლური კულტურული მონაპოვარი უნდა გამხდარიყო (დოიაშვილი 2003: 53-54),

ოლონდ კულტურათა გზაჯვარედინზე, ქართული პოეტური ტრადიციის მტკიცე ნიადაგზე უნდა აშენებულიყო პოეზიის ახლებური, მშვენიერი სასახლე. პოეზიის, როგორც სიტყვიერი ნაგებობის, სასახლის — შექმნა გალაკტიონის სანუკვარი ოცნება იყო, მაგრამ თავიდან თუ საძირკველი „უცნაური სასახლისათვის“ გაჭრა და ხარაჩოებიც აღმართა, შემდგომ ნაშენების ბევრჯერაც გადაკეთება მოუხდა. თავსაც თითქოს აჯერებდა: „მაღალ მთაზედა ავაგე სასახლე ახალ-ახალი, ლითონზე უფრო მაგარი, პირამიდებზე მაღალი“, მაგრამ საბოლოოდ, მაინც პოეზიის ტაძარი „ნიკორწმინდა“ აღმართა.

2. „ვუალისა და ვიოლეს შესახებ“

ვენერა სარკესთან. ეგონა ფრაგონარს
პალაცო პიტტი და პერუჯი, ვენეტა.
ფერები მიენდო მშვენიერ საგონარს,
რომელსაც იძლევა ხმები მასსენეთა.

გათავდა, განელდა, გაჩუმდა ზღაპარი!
ოცნება! შენ წარსულს ვედრებით შესძახებ,
რომ ისევ აინთოს უცნობი ლამპარი
ვუალის, ვიოლ ეს და სხვების შესახებ.

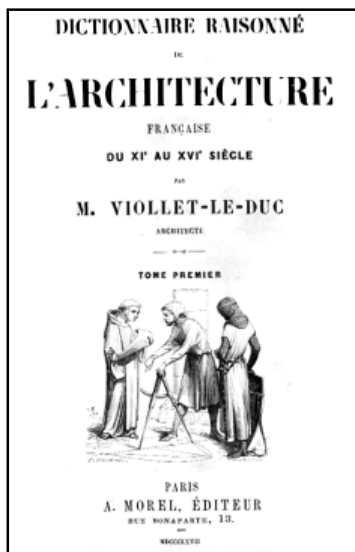
ასეთი სახით არის წარმოდგენილი ლექსი „არტისტული ყვავილებში“, გალაკტიონის თხზულებათა თორმეტტომეულში (ტაბიძე 1966 ბ: 47) კი სხვაგვარად არის შეტანილი:

ვუალისა და ვიოლეს შესახებ

ვენერა სარკესთან ეგონა ფრაგონარს
პალაცო პიტი და პერუჯი ვენეტა.
ფერები მიენდო მშვენიერ საგონარს,
რომელსაც იძლევა ხმები მასსენეთა.



ვიოლე ლე დიუკი



გათავდა, განელდა, გაჩუმდა ზღაპარი!
ოცნება! შენ წარსულს ვედრებით შესძახებ,
რომ ისევ აინთოს უცნობი ლამპარი
ვუალის, ვიოლეს და სხვების შესახებ.

თორმეტტომეულში ლექსს ახლავს კომენტარი, რომლის მიხედვითაც: „ვენერა - რომაულ მითოლოგიაში გაზაფხულისა და მოსავლიანობის ქალღმერთია, რომელიც ბერძნული გავლენით გაიგივებული იქნა აფროდიტესთან, სილამაზისა და სიყვარულის ღვთაებასთან.

ფრაგონარი ონორე (1732- 1806) - ფრანგი მხატვარი.

პალაცო - კერძო სასახლეები იტალიის ქალაქებში,[...] ლექსებში ნახსენები პიტი და პერუჯი ვენეტა - ორივე ფლორენციაშია“ (ტაბიძე 1966 ბ: 324).

ეს კომენტარი არაზუსტ ცნობას გვანვდის ლექსში დასახელებული პალაცოების რაოდენობასა და სახელების შესახებ. სინამდვილეში ლექსში მოიხსენიება არა ორი ფლორენციული პალაცო, არამედ ერთი - „პალაცო პიტი“, ხოლო პერუჯი (პერუჯო) და ვენეტა (ვენეცია) იტალიური ტოპონიმებია.

კომენტარის არასრულყოფილების მიზეზი ტექსტში შეტანილი ორთოგრაფიული და პუნქტუაციური სწორებებია, რომელიც ამ ისედაც სიმბოლისტურად ვუაღირებულ ტექსტს არათუ ბუნდოვანებას უმატებს, არამედ გაუგებარს ხდის.

რაკი ამ ლექსის ევფონიური პლანი გამონვლილვით არის გაშუქებული (დოიაშვილი 1981: 180-183) და დადგენილია მისი ფართო ესთეტიკური კონტექსტიც (კენჭოშვილი 1999ა, 1999 ბ)*, ვფიქრობ, უკვე არსებობს საშუალება შედარებით თავისუფალი ინტერპრეტაციისა, რომლის დროსაც დაგვჭირდება გავარკვიოთ, რას გულისხმობს ავტორი ლექსის სათაურში, რას უნდა ნიშნავდეს „ეგონა ფრაგონარს“, „ხმები მასსენეთა“ და რა „უცნობ ლამპარზეა“ საუბარი აქ. შეიძლება თუ არა, სიტყვაში „ვიოლ ე“ ნაგულისხმევი იყოს რაიმე სემანტიკა, ვინ არის „შენ“ ან ლექსის ფინალში ნახსენები „სხვები“ და როგორ შეიძლება წარმოვიდგინოთ ლექსის ტოპოსი.

ამთავითვე აღვნიშნავ, რომ მსჯელობისას დავეყრდნობი არა თორმეტტომეულის, არამედ „არტისტული ყვაილების“ ტექსტს, როგორც უფრო სანდოს.

დავინწყით სათაურის პოეტიკით.

ტიპობრივ შემთხვევაში სათაური პირველი სიგნალია იმის შესახებ, თუ რას ეხება ლექსი. გალაკტიონი კი, რომელიც, ჩვეულებრივ, სათაურის სემანტიკის გარდა, ყდერადობასაც დიდ ყურადღებას აქცევს, სათაურის ბოლოში აფიქსირებს სიტყვას, რომელიც არათანამჟღერი (შსხბ) თანხმონებით მკვეთრად უპირისპირდება, ახშობს ნატიფი სონორული პარონიმების მელოდიკას. ეს მაფიქრებინებს, რომ აღნიშნულ სიტყვას რაღაც საგანგებო მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს. ამ ფიქრს საფუძველს ჰმატებს ლექსის ფინალი,

* თ. დოიაშვილს ლექსის ევფონიური სტრუქტურა გაანალიზებული აქვს პოეტის თორმეტტომეულში გამოქვეყნებული ტექსტის მიხედვით, ხოლო ი. კენჭოშვილი ნერილში „არტისტული ყვაილების“ ტექსტს ეყრდნობა, ხოლო ნიგნში - გვიანდელი გამოცემებისას, სადაც პირველი ნაბეჭდის ნიშნები ნაწილობრივ არის შენარჩუნებული — „ვენერა სარკესთან ეგონა ფრაგონარს/ პალაცო პიტი და პერუჯი, ვენეტა“.

სადაც ჩვენთვის საინტერესო სიტყვა აბსოლუტურ ბოლო-ში, რიტმულ-ინტონაციურად და კომპოზიციურად უაღრესად მკვეთრ ადგილასაა მოთავსებული: „რომ ისევ აინთოს უცნობი ლამპარი ვუალის, ვიოლ ეს და სხვების შესახებ.“ ეს არა მხოლოდ შინაარსობრივად, გრამატიკულადაც უცნაური კონსტრუქციაა, რადგან ლამპარი შეიძლება აინთოს რაღაცის ან ვიღაცის გამო, ვიღაცის მიერ, ვიღაცისთვის და არა შესახებ.

მაგრამ არსებობს ანტიკურობიდან გადმოსული ფრთიანი გამოთქმა „ცოდნის ლამპარი“. ამ ფრთიან გამოთქმაში შემავალ სიტყვათა სუბსტიტუციის მეშვეობით ჩამნაცვლებელი ინარჩუნებს მთელი მყარი სინტაგმის ერთიან სემანტიკას და, ამასთანავე, ჩანაცვლებულისაგან მიიკუთვნებს გრამატიკულ ნიშანს, თვისებას, რომელიც მას ჩვეულებრივ არ ახასიათებს:

ცოდნა — ვუალისა და ვიოლეს შესახებ,

ლამპარი — ვუალისა და ვიოლეს შესახებ.

ლამპარი ლექსის მიხედვით, „უცნობია“. უცნობობა კი შეიცავს ნეგატიური ნიშნით გამოხატულ პოტენციას შეცნობისა. ეს პოტენცია გამოვლენილია ზმნის „აინთოს“ მეორე კავშირებითის ფორმითაც, რაც მომავლის გაგებას იძლევა. „ისევ აინთოს“ ცხადყოფს, რომ ლექსში გამოსახული სიტუაცია - არაერთჯერადია, ყოფილა ნარსულშიც, ანუ უცნობ ლამპარს - ცოდნას ადრეც გაუნათ(ლ)ებია პოეტის არე. თანაც ეს უცნობი ცოდნა არა ერთი რომელიმე საგნის (ვუალის), არამედ კიდევ ვიღაცის თუ რაღაცისა და **სხვების შესახებაც** არის. ვცადოთ გარკვევა, მაინც რა ცოდნაზე შეიძლება იყოს აქ საუბარი.

„ვენერა სარკესთან“ — ეს სახვით ხელოვნებაში მეთხუთმეტე საუკუნის დასასრულისა და მეთექვსმეტეს დასაწყისის ვენეციური მხატვრობიდან მომდინარე ტიპობრივი თემაა და ველასკესის, რუბენსისა და რაფაელის გარდა, სხვა მრავალ ცნობილ თუ უცნობ მხატვარს აქვს დამუშავე-

ბული. ფრაგონარს, ისევე როგორც ბოტიჩელის, შექმნილი აქვს ფერწერული ტილოები, რომელშიც იყენებს სარკის იკონიკურ პოეტიკას, აქვს ნამუშევრებიც, დაკავშირებული ვენერასთან, მაგრამ არა ვენერა, რომელსაც სარკეში ახედებს კუპიდონი. მიუხედავად ამისა, ამ თემასთან მისი სახელის დაკავშირება მაინც შესაძლებელია, თუ მხატვრის ბიოგრაფიის ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან პერიოდს გავითვალისწინებთ. მაგრამ ამაზე - ქვემოთ.

სახვითი ხელოვნების ამ თემის დასახელებას მოსდევს ანუამბამანური წინადადება:

**...ეგონა ფრაგონარს
პალაცო პიტტი და პერუჯი, ვენეტა.**

ამდენად, წყვეტა, რომელიც ვენერასა და ფრაგონარს შორის „არტისტული ყვავილების“ ტექსტში წერტილით არის დაფიქსირებული და რომელიც თორმეტტომეულში წერტილის მოხსნის გამო გაუქმებულია, აუცილებელია ამ ტექსტის სივრცეში ორიენტირებისთვის. „ეგონა“ ზმნა, რომელთანაც ფრაგონარი მჭიდრო ევფონიურ კავშირშია, მოგონების/გახსენების მნიშვნელობით უნდა იყოს გამოყენებული: მოაგონდა, აგონდებოდა. მოტივაცია ამ ფრანგი მხატვარის მიერ იტალიური პალაცოს მოგონებისა კი მის შემოქმედებით ბიოგრაფიას უნდა უკავშირდებოდეს: თითქმის თორმეტი წელი (1752-1765) იგი ცხოვრობდა და მოგზაურობდა იტალიაში. იტალიურმა მხატვრობამ და ზოგადად ხელოვნებამ მის ხელწერას სასიკეთოდ გამორჩეული კვალი დაამჩნია და საფრანგეთში დაბრუნების შემდგომ დიდი ხელოვანის სახელი და სიმდიდრეც შესძინა. მაგრამ თანდათან მოძლიერებულმა ფრანგულმა კლასიციზტურმა სკოლამ აქტუალობა დააკარგვინა, მოდიდან გაიყვანა როკოკოს სტილი და, შესაბამისად, ფრაგონარის ფერწერაც.

**ფერები მიენდო მშვენიერ საგონარს,
რომელსაც იძლევა ხმები მასსენეთა.**

ეს ნაწილი სიტყვით „საგონარი“ რითმულად, მაგრამ არა

შინაარსობრივად უკავშირდება ფრაგონარს, რადგან ფრაგონარი „მასსენეთა ხმებს“ ვერ მოისმენდა ცხადი მიზეზის გამო: ამ ორ ხელოვანს მთელი საუკუნე აშორებთ (ფრაგონარი დაიბადა 1732 წელს, ხოლო მასსენე — 1842 წელს).

„მშვენიერი საგონარი“ ერთდროულად ორმხრივი გაგების საშუალებას იძლევა: მშვენიერი სა-გონებელი - დარდი (ოქსიუმორონი) და მშვენიერი გა-საგონებელი, მოსასმენი (ანუ „ხმები მასსენეთა“). უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ მასში ერწყმის ორივე გაგება.

სიტყვა „მასსენეთა“ რომ **მასნეს** გულისხმობს, ცხადია, მაგრამ რატომ არის ეს საკუთარი სახელი მრავლობით რიცხვში? მხოლოდ იმ მიზნით, რომ გაერთმოს სიტყვას „ვენეცა“?

მასნე, მასსნე, მასენე, მასსენე, მასსენეტი — ფრანგი კომპოზიტორი, რომლის სახელიც ამდენი ვარიაციით დამკვიდრდა რუსულ და მოგვიანებით ქართულ კულტურულ სივრცეში, გალაკტიონისათვის განსაკუთრებით ახლობელია და ამას პოეტის ბიოგრაფიული რეალიები და საარქივო



ნოტრ-დამის ქიმერა

სძინავთ ბნელ
ხვეულებში
გამოუცნობ
ქიმერებს

მასალებიც ნათელყოფს. გალაკტიონის არქივში დაცულია არა მარტო მისი მუსიკის ხელნაწერი ნოტები, არამედ სტამბურად გამოცემული ნაწარმოები, რომლის სიტყვებად პოეტს მერისადმი მიძღვნილი ლექსი „ო, დღეს შემოდგომაა“ გადაუმუშავებია, მოურგია მელოდიისთვის.

ცნობილია მეორე ფაქტიც: ოციან წლებში გალაკტიონი საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში მოგზაურობდა და იქ გამართულ პოეზიის საღამოებზე თავის „მერის“ მასნეს „ელეგის“ ფონზე კითხულობდა.

განსაკუთრებით საყურადღებოა ერთი მომენტი: „არტისტული ყვავილებისა“ და ზოგადად, გალაკტიონის სიმბოლისტური პერიოდის მხატვრულ-კონცეპტუალური არე, გარდა სხვა მუსიკალური ნყაროებისა, მოიცავს მასნეს მიერ მუსიკის ენაზე „თარგმნილ“ არაერთ ლიტერატურულ ნაწარმოებს: ოპერა „ვერთერს“ (1892), „მინიონს“ (1884) — გოეთეს მიხედვით, ოპერას „მანონის პორტრეტი“ (1894) — აბატი პრევოს „მანონ ლესკოს“ მიხედვით, ხოლო მისი ოპერის „ღვთისმშობლის ჯამბაზი“ ლიბრეტოსთან, ჩემი წინასწარი ვარაუდით, ალუზიურ კავშირში უნდა იყოს ლექსი „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“. მასნეს ასევე არაერთი სიმღერა აქვს შექმნილი თ.გოტიეს ლექსებზე. მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან მასნე საფრანგეთში მოდიდან გადადის, მაგრამ სწორედ ამ დროიდან ძალზე პოპულარული ხდება რუსეთში, ალბათ იმის წყალობითაც, რომ მის ნაწარმოებებს ასრულებს შალიაპინი — სპეციალურად შალიაპინისთვის მან დაწერა ოპერა „დონ კიხოტი“. გარდა ცოცხალი შესრულებისა, მასნეს ნაწარმოებები მსმენელებამდე უკვე გრამფირფიტებითაც აღწევს, 1901 წლიდან კი, რუსეთში კომპანია „გრამოფონის“ დაარსების შემდეგ, ხელმისაწვდომი ხდება იმპერიის პერიფერიებისთვისაც.

ადამიანის საკუთარი სახელის მრავლობით რიცხვში გამოყენება ცნობილი რიტორიკული ტროპია და ასეთ შემთხვევაში, ჩვეულებრივ, ერთი სახელით აღინიშნება რაიმე ტიპობრივი ნიშნითა თუ ნიშნებით მასთან დაკავშირე-

ბულ ადამიანთა სიმრავლე, მაგალითად, ასეთ გამოთქმაში „მომრავლდნენ ვერთერები“ ანუ ახალგაზრდები, სიყვარულის გულისთვის თავს რომ იკლავენ. მაგრამ მასსენენი, მასნეები, „მასსენეთა“ — მაინც ძნელი წარმოსადგენია, თუნდაც სიმბოლისტური იმაგინაციის დონეზე. ვფიქრობ, სწორ კვალზე სრულიად სხვა ესთეტიკური კონტექსტიდან მოხმოზილი, ვახტანგ ჯავახაძის პატარა ლექსი დაგვაყენებს:

**წვიმს. მუზეუმში მანეთად
შევდივარ ფიროსმანებთან.**

ცხადია, **ფიროსმანები** აქ ერთი მხატვრის სხვადასხვა ნაწარმოებების კრებითი აღმნიშვნელის ფუნქციითაა გამოყენებული. ავტორის სახელის ნიგნზე გადატანის მეტონიმიური ხერხი უცხო არ არის გალაკტიონისათვის, როგორც, მაგალითად, ამ ლექსში:

**დაე, მფრინავი ლანდი
მიაქანებდეს ფოთლებს,
იყოს საღამო ზანტი,
მე კი გადავშლი ბოდლერს.**

ეს მაფიქრებინებს, რომ მასსენეთა/მასსენენი ამ კომპოზიტორის ნაწარმოებთა სიმრავლეს უნდა აღნიშნავდეს და შეიძლებოდა წარმოგვედგინა, რომ ლექსის ტოპოსი რომელიღაც საკონცერტო დარბაზია, სადაც მასნეს ნაწარმოებები სრულდება, ეს რომ არ ეწინააღმდეგებოდეს „ლაპარი-ცოდნის“ ჩემ მიერვე შემოთავაზებულ გაგებას.

საგონარისადმი ფერების მინდობის მომენტს ხსნის სინესთეზიური აღქმის სპეციფიკა (დოიაშვილი 1981: 182).

„გათავდა, განელდა, გაჩუმდა ზღაპარი! / ოცნება!“ - ეს ანჟამბემანური გრადაციული ფრაზა სინესთეზიური პროცესის დასასრულის მაცნეა. ლექსის ლირიკული სუბიექტი უბრუნდება „რეალობას“ და აქ „ზღაპარი, ოცნება!“ - ზმანებათა, წარმოსახვათა სინონიმებია.

ლექსის ფინალში ჩნდება ახალი ინსტანცია - „შენ“. ეს „შენ“ - თავად ლირიკული სუბიექტის მეორე „მეა“, ის, ვისაც პოეტი ადრე მიმართავდა: „ვიცან, გალაკტიონ, შენში აქტეონი“ და ვისაც მოგვიანებით ეტყვის: „შენ სივრცეებმა დაგიბინადრეს“. მაგრამ ლექსში გარდა **ვუალისა**, რომელიც ერთი მთავარი სიმბოლისტური სახე-კონცეპტია, გაუგებარი რჩება, რას გულისხმობს „ვიოლ ე და სხვები“. ნუთუ ეს ფრანგულად მჟღერი ვიოლ ე, რომელიც ვუალს ეხმიანება და იისა და სიმებიანი საკრავის ბგერობრივ ასოციაციებსაც აღძრავს, „მხოლოდ ტკბილ ხმათათავის“ გაჩენილი ასემანტური სიტყვაა?

ვ-ლ ჟღერადი თანხმოვნებისა და ხმოვანთა კომბინაციის შემცველი სიტყვა **ვიოლე**, რომელიც ბგერწერულ მსგავსებას ვუალის გარდა, კიდევ რამდენიმე სიტყვასთან ამჟღავნებს, ფრანგული ენის ლექსიკონებში არ დასტურდება, მაგრამ დასტურდება ფრანგული ენის ლექსიკურ ფონდში. რაკი ეს პატარა ტექსტი ასეთ უშუალო სიახლოვეს ავლენს ფრანგულ-იტალიური კულტურის კონტექსტთან, მაგრამ სიტყვა „ვიოლ ე“ არ აღნიშნავს არც ერთ მოვლენას, საგანს ან სახე-კონცეპტს, ხომ არ არის სავარაუდებელი, რომ იგი საკუთარი სახელია ამავე კონტექსტთან დაკავშირებული ვინმე პიროვნებისა?

„ნოტრ დამი“ - პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი, რომელსაც ვ. ბრიუსოვმა 1904 წელს ლექსი „პარიზი“ უძღვნა და რომელიც ქართულ მოდერნისტულ პოეზიაშიც ძალზე აქტიუალური იყო, 1850 წელს აღადგინა ცნობილმა ფრანგმა არქიტექტორმა, მხატვარმა, მწერალმა, ხელოვნების თეორეტიკოსმა ვიოლე ლე დიუკმა -(Viollet-le-Duc, 1814-1878).

„ნოტრ დამის“ (1163-1345) - ამ ადრეული და მაღალი გოტიკის ძეგლის — ახალი ქიმერები სწორედ ვიოლეს ნახატების მიხედვით არის შექმნილი. მისი სახელი ძალზე ცნობილი იყო რუსულ კულტურულ წრეებში იმის გამოც, რომ 1879 წელს რუსეთში გამოიცა მისი ნიგნი „რუსული ხელოვნება: მისი წყაროები, შემადგენელი ელემენტები, მა-

ღალი განვითარება და მომავალი“. ამ წიგნმა ინტერესთან ერთად საპროტესტო გამოხმაურებებიც გამოიწვია, რადგან ავტორი რუსულ არქიტექტურას ბიზანტიურთან კი არა, ინდურ ძირებთან აკავშირებდა.

ვიოლე, რომელსაც, ცხადია, კარგად იცნობდნენ ფრანგი პარნასელები, ნეოგოთიკის თეორეტიკოსი იყო. ევროპაში ილუსტრირებული ენციკლოპედიების გამოცემის ისტორია იწყება სწორედ მისი წიგნით: „შუა საუკუნეების ყოფა და გართობანი“ (Виолле-ле-Дюк Эжен Эмануэль 1997), რომელშიც შესულია მრავალმხრივი ცნობები არა მხოლოდ არქიტექტურასა და ფერწერაზე, არამედ სამოსზეც, მათ შორის, ვუალზე. ვიოლეს შრომებს ეყრდნობა და იმონმებს ლამის ყველა მომდევნო მკვლევარი ევროპულ კულტურაზე მსჯელობისას, გალაკტიონისათვის კი ევროპული კულტურა ცხოველი ინტერესის საგანი იყო.

შემოთავაზებული ჰიპოთეზის ლოგიკით, ვიოლესთან ერთად დასახელებული „და სხვები“ ის ავტორები თუ პირები არიან, მოხსენიებულნი რომ იყვნენ წიგნებში, რომლის წყალობითაც გალაკტიონი ევროპულ კულტურას ეცნობოდა და ეზიარებოდა.

ეს მაფიქრებინებს, რომ ლექსის იმაგინაციური ტოპოსი ოთახია — სივრცე, სადაც პოეტი უსმენს გრამფირფიტებს მასნეს მუსიკის ჩანაწერებით - („მასნეებს“) და ამ ფონზე, პარალელურად ფურცლავს, კითხულობს ან იხსენებს ილუსტრირებულ გამოცემებს ფრანგული და ევროპული კულტურის შესახებ. ლექსის პირველი სტრიქონის დისკრეტულობაც - „ვენერა სარკესთან. ეგონა ფრაგონარს“ — ამით აიხსნება, თუმცა ეს ყოველივე ვუაღიერებელია სიმბოლისტური ესთეტიკის შესაბამისად.

ამ ჰიპოთეზის ველში შეყოვნებული მკითხველი ალბათ კიდევ ერთხელ, „ახალი თვალით“ გადაიკითხავს ლექსს, ვიდრე კვლავ მისთვის მისაღებ ინტერპრეტაციას დაუბრუნდებოდეს.

3. „მივარდნილი აივანი“

ამპარტავანი თათარი,
ეზოში დადის მამალი,
მასსოვს მოხუცი ჭადარი
და ძველი დასტურ-ლამალი.

„რა უბედური ქარია!
„ნამოველ... ვიცი, მელოდი!“
დავლიეთ, გაგინხარია...
(ვამაყოფ საქართველოთი!)

მასსოვს მივარდნილ აივნის
ჭრელ-ჭრელი მანდილ-საკაბე.
ახლაც ხანდახან გაივლის
ჩვენი კნენი, კაკაბი.

ოქტავეებით ვწერ პოემას,
(ესეც საქმეა თუ არა?)
და სოფლის უდაბნოებას
ამ ზარმაც გადაუარა.

სიმინდის ანაქურჩალით
კოკა, შედგმული გაროზზე:
მაღალ ტანით და ჭურჭელით
კაკაბი მიდის წყაროზე.

და მეგობარიც ხანდახან
უთუოდ მოვა, თუ ელი:
ტფილისში მეფობს თათარხან,
ღვინო, დუელი, დუელი!

გახმა ბოსტანში მწვანელი!
და ოხრავს ჭმუნვით მოცული
თავადი ვაშლოვანელი,
ხანდახან ჩემთან მოსული.

სასახლე გახდა თილისმა!
არ არის არც საშინელი:
კარგად გაიცნო ტფილისმა
ჩინებულება ჩინელი.

„რა უბედური ქარია!
„ნამოველ... ვიცი, მელოდი!“
დავლიეთ, გაგინხარია...
(ვამაყოფ საქართველოთი!)

ეს ლექსი, ერთი შეხედვით, ამოვარდნილადაც შეიძლება მოგვეჩვენოს იმ ორგანული მთლიანობიდან, „არტისტული ყვავილების“ ქმნილებათა კონტრაპუნქტული მიმართებებით რომ იქმნება, მით უმეტეს, რომ კრებულში მას წინ უძღვის „არ-დაბრუნება“ და მოსდევს „აკაკის ლანდი“. ამ კონკრეტულ ლოკალში იგი თავისებურ ინტერმედიადაც კი გამოიყურება. რატომ შეიტანა პოეტმა კრებულში ეს ლექსი, მაშინ, როდესაც იმავე წლებში შექმნილი, კონტექსტუალურად ახლო მდგომი არაერთი ნაწარმოები გარეთ დატოვა?

რეგისტრულობის მხრივ, „მივარდნილი აივანი“ „არტისტული ყვავილების“ ყველაზე ქვედა საფეხურია და ვერსი-

ფიკაციული თვალსაზრისითაც ლამის ყველაზე ტრივი-
ალური ფორმა აქვს: რვამარცვლედ(5/3) კატრენები, მომ-
დინარე ხალხური ლექსისა თუ მისი ლიტერატურული ანა-
ლოგიდან, ჯვარედინი დაქტილური რითმებით.

გ.ტაბიძის თხზულებათა თორმეტტომეულის კომენტარ-
ში ვეცნობით ჩანანერს პოეტის არქივიდან, სათაურით „მი-
ვარდნილი აივანი“:

„ლექსი დაწერილია 1918 წელს, თათარი შემოესია ბა-
თომს. ლექსი სატირაა იმდროინდელი ვითარებისა“ (ტაბიძე
1975: 319). შემდგომ პოეტი განმარტავს ტექსტის ცალკეულ
მომენტებს, რომელთა შესახებ ანალიზისა და ინტერპრეტ-
აციისას, შესაბამის ადგილებზე ვისაუბრებთ, მანამდე კი
დავიწყოთ სტროფიკით.

ლექსში ცხრა კატრენია. აქედან შუა ანუ მეხუთე და ბო-
ლო - ფორმით იდენტურია, მაგრამ ფუნქციურად - განსხ-
ვავებული:

**„რა უბედური ქარია!
„ნამოველ, ვიცი, მელოდი!“
დავლიეთ, გაგიხარია,
(ვამაყობ საქართველოთი!)**

მეხუთე სტროფი ლექსს ორ ნაწილად ჰყოფს. პირველ ნაწ-
ილში რჩება ეზოს წარსულის გახსენება, მის ბინადართა
აღწერა, თავადი ვაშლოვანელის სტუმრობა, მასთან მუსაიფი
ქალაქის ახალ ამბებზე, რომლის შინაარსიც ჯერ (ჩვენ -
მკითხველებმა) არ ვიცით, სმა და დამშვიდობება.

მეორე ნაწილი - სტუმრის წასვლის შემდეგ მარტო დარ-
ჩენილი პოეტი-მასპინძლის მარეზიუმირებელი ფიქრი-მო-
ნოლოგია. და მის ბოლოში განმეორებული სტროფი თუ
ადრე ცოცხალ, უშუალო დიალოგს გადმოსცემდა, ახლა
სიტყვებში - „(ვამაყობ საქართველოთი!)“ ჩვენი „ბედნიერი
ერისადმი“ (ი.ჭავჭავაძე) სარკაზმის ზღვრამდე მისულ ირო-

ნიას პოეტის გულდანყვეტილი ინტონაციაც ერთვის.

გალაკტიონის პოეზიის ინტერტექსტულობასა და სტილ-თა კონტრაპუნქტის შესახებ მსჯელობისას ი. კენჭოშვილი აღნიშნავს, რომ ჩვენთვის საინტერესო სტროფი „მთლიანად ცხოვრების ტექსტიდან აღებული ციტატებისგან შედგება“ (კენჭოშვილი 1999ა: 158)*.

მივყვეთ ტექსტს და შევეცადოთ გარკვევას, თუ რა ინტერტექსტუალურ მიმართებაშია იგი ცხოვრების ტექსტთან, ასევე, რა ლიტერატურული რემინისცენციებისა და ალუზიების გამოყენებით არის კონსტრუირებული იგი.

ლექსის პირველივე გროტესკული სახე — ეზოში მოსიარულე ამპარტავანი მამალი და მისი თათრობა შეგვეძლო მხოლოდ პოლიგამიურობაზე, როგორც მუსულმანური, „ურჯულო“ სამყაროს წესზე მინიშნებადაც ჩაგვეთვალა და შესაბამისად, კაკბის გამოჩენა ეროტიკის ალეგორიად გაგვეაზრებინა, თავად გალაკტიონის ჩანაწერი რომ არ გვზღუდავდეს, „ბათომს თათარი შემოესიაო“.

ამპარტავნობა — დავით კლდიაშვილის პერსონაჟთა — „შემოდგომის აზნაურთა“ საერთო-სახასიათო ნიშანია, მაგრამ სოფლის მოუვლელ ეზოში ამპარტავნულად მოსეირნე მამალს — პაროდულ სურათს დაკნინებული საქართველოსი სხვა ლიტერატურული პირველწყაროც ეძებნება. თუ ამპარტავნობას მამლების ბრძოლის მიზეზად ან გამარჯვების ნაყოფად წარმოვიდგენთ, გამოვლინდება ტრანსფორმირებული ალუზია გურამიშვილის თავისთავად პაროდული სიტყვებისა: „ვით მამალი სხვის მამალსა დამტერდეს და წაეკიდოს“. ამ პოეტისავე სიტყვებით, ამპარტავნობა ქართლის ჭირის თანამდევია („შეიქნა დიდი მტერობა, თქმა ერთმანეთის ძვირისა,/ამპარტავნობა და შური, ურცხვად გატეხვა პირისა“). მოყოლებული გურამიშვილიდან, მამალი, მამლების ბრძოლა — ქართული პოლიტიკური დისკურსის პატრიოტული „ფრეიმების“ ერთ-ერთი ძირითადი ელემენ-

* სტრიქონი „წამოველ, ვიცი, მელოდი“, ჩემი ფიქრით, ფოლკლორულ ტექსტსაც „აქედანა და შენამდინ“ უნდა უკავშირდებოდეს, კერძოდ, სტრიქონებს: „ასე გამხადა სურვილმა, წამოველ, ველარ ვიარე“.

ტია (გავიხსენოთ: ათი წლის შემდგომ, 1918 წლის მოვლენების ამსახავ პოემაში ტიცვიან ტაბიძე თავს — „ფრონტებზე“ სწორედ გურამიშვილის ამ სიტყვების: „ვით მამალი სხვის მამალსა...“ ციტირებით დაინყებს და ამ კონცეპტს შემდგომაც არაერთგზის დაუბრუნდება), (ტაბიძე ტ. 1985: 242)

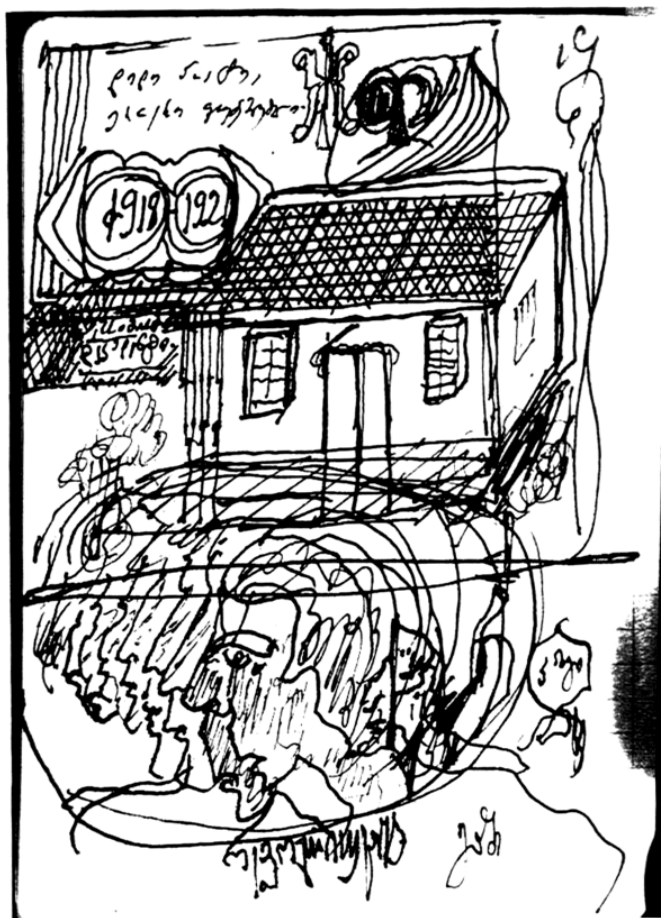
აივანი, რომელსაც ადრე ჭრელ-ჭრელი მანდილ-საკაბე შეენოდა, ახლა „მი-ვარდნილია“. გარდა პირდაპირი გაგებისა, ამ თამაშურ პრინციპზე აგებულ ტექსტში მი/მო ზმინისნინებით „თამაში“- მო-ვარდნილის (მომწყდარის, მოძრობილის) გაგებასაც გამოავლენს.

მანდილი — ქალის კდემამოსილების ქართული კლიშე-სიმბოლო და სა-კაბე — (მომავალი დროის გაგება - მინიმება კაბადქცევის პოზიტიურ პერსპექტივაზე), ახლა ძველი დასტურ-ლამალივით, მხოლოდ ხსოვნას შემორჩენია („მახსოვს“).

კნინა — ამ კონტექსტში, გარდა ევფონიური კავშირისა სიტყვა „კაკაბთან“, კნინობის, და-კნინების გაგებასაც შეიცავს. მხრებზე გაროზმოსხმული (გაროზი - ნაქსოვი მოსასხამი), მაღალტანიანი კნინა „კაკაბი“, ან სიმინდის ანაქურჩალით პირდაცობილი კოკა რომ შემოუდგამს მხარზე, ერთი მხრით, პაროდირებული ალუზიაა ხალხური სიმღერისა „თებრონე მიდის წყალზედა, კოკა შეუდგამს მხარზედა“, მეორე მხრით კი ვაჟას ლექსისა „სამეფოს სიმღერა“:

**ქალო, გნახე ფეხშიშველი,
გამაჰგოგდი ეზოშია,
გენაცვალე, კაკაბს ჰგავდი,
მოსეირნეს ფერდოშია.**

საქართველო („ვამაყობ საქართველოთი“) - ეპიფორის, გამეორების ბოლო, ლექსის მთავარი სიტყვაა და მისი სტატუსის გამოსაკვეთად გამომსახველობით საშუალებათა მთელი კომპლექსი გამოიყენება. პატრიოტული მოტივი ტექსტში კარნავალური წესით შემოდის: ოდესღაც „ძველი დასტურ-ლამალის“ წეს-გარიგებებით მართვადი ეზო-მი-



დამო — ძველი საქართველოს სახე — ახლა დაკნინებული და სასერიო სანახაობის არედ ქცეულა. კნინა თუ წყალს ეზიდება, „ჭმუნვით მოცული თავადი ვაშლოვანელი“ (მაღალი სტილის პაროდია) ოხრავს იმაზე, რომ „გახმა ბოსტანში მწვანელი!“

პოეტს შემოქმედებითი მოცალებობის ჟამი უდგას და პოემას წერს ოქტავებით, თან თავს იჯერებს: „(ესეც საქმეა თუ არა?)“, მაგრამ ეს უფრო თავისმართლებაა ვილაცის

წინაშე. ვინ შეიძლება იყოს ეს ვილაც, რომელიც ტექსტში მონაწილეობს, მაგრამ ღიად ექსპლიციტური არ არის? ვფიქრობ, აქ ი.ჭავჭავაძე ადვილი ამოსაცნობი იქნება, თუ გავიხსენებთ ფრაგმენტს ამ ლექსთან ინტერტექსტუალურად დაკავშირებული ტექსტიდან — თათქარიძიანთ კარმიდამოს აღწერიდან:

„...ხან კიდევ დაწერილია რამე, თუნდ ამისთანა რამ: „დათვი ხეზედ როგორ გავა, იავ-ნანიანო!..“ ეს კი ქალის საქმე უნდა იყოს. თუნდ მართლადაც ესე იყოს, რა დასაძრახისია? მოსწყენია დავითნის კითხვა, გულზედ რალაცა სევდა მოსწოლია, — და გონების გასართავად და უგემურ დღის დასალევად მიმჯდარა ფანჯარასთან, ამოუძვრია გულის ქინძისთავი და მიუყვია ხელი ამ მართლა-და გონება-გასართველ საქმისათვის. უსაქმო ყოფილა და საქმე გაუჩენია ამ ანდაზის ძალით: „ცუდად ჯდომას ცუდად შრომა სჯობიაო“ („კაცია- ადამიანი?!“).

დავუბრუნდეთ კვლავ ტექსტის თანმიმდევრობას.

„ტფილისში მეფობს თათარხან“, თან რალაც დუელებია... რაკი ლექსი თათრის ხსენებით იწყება, შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ტექსტში მისი გამოჩენის მოტივი ორ სიტყვას შორის ბგერწერული და სემანტიკური კავშირია, ან რომ აქ საუბარია რალაც ისტორიულ რეალიაზე, რომლის შესახებ ინფორმაციას თანამედროვე მკითხველამდე არ მოუღწევია. ამის კვალი არ მოიძევება არც ისტორიულ წყაროებში, არც ტიცვიან ტაბიძის პოემაში „თვრამეტი წელი“, რომლის მიხედვით, კატაკლიზმებით სავსე 1918 წლის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ყოფის სურათი ასეთია: თბილისი დაშნაკების, სოციალ-დემოკრატიების — მენშევიკ-ბოლშევიკთა მწვავე ბრძოლების ასპარეზად ქცეულა. თითქოს გალაკტიონის ამ ლექსს ეპასუხებოდეს, ტიცვიან ტაბიძე პოემაში თბილისის შესახებ ამბობს: „ამ დროს არ იყო/ ლეკი და დიდო,/ თურქებსაც ორივე/ ფეხი ჰქონდათ/ ძირში მოტეხილი./ და დაღლილ მამლებს /ძალლი კი არა, /თვითონ დიდი/ ბრიტანეთის ლომი /ტორით ტორავდა.“ (ტაბიძე ტ. 1985: 245).

იქნებ სარითმო წყვილი: **ხანდახან/თათარხან** დაგვეხმაროს ცხოვრების ტექსტის ამ ბუნდოვანი რეალიის ინტერპრეტირებაში.

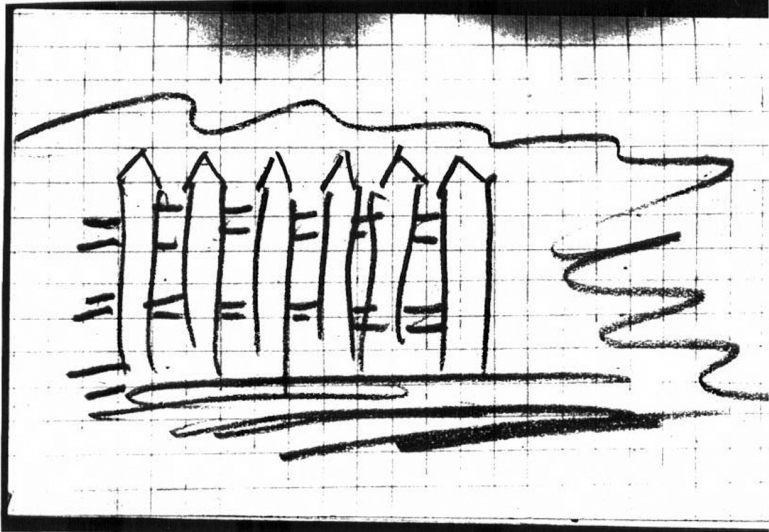
იონა მეუნარგია ნარკვევში „მამია გურიელი“ (მეუნარგია 1959: 356-357) ასეთ, ცოტა არ იყოს, ფრივოლურად შეფერილ ეპიზოდს იგონებს:

„ერთ დარბაისელ საზოგადოებაში ერთი მშვენიერი ახალგაზრდა ქალი, დიდი გვარიშვილი, დიდხანს ლაპარაკობდა თავ. თათარხან დადემქელიანზე. იქ მყოფმა მამიამ დიდხანს უგდო ყური იმას, და, რომ არ გაათავა ბანოვანმა ლაპარაკი, წაიდუღლუნა თავისთვის, მაგრამ ისე, რომ სხვებსაც გაეგონათ:

„სულ თათარხან,
სულ თათარხან,
ჩვენც - ხანდახან,
ჩვენც - ხანდახან.“

ასეთი მოსწრებული სიტყვები ჩვეულებისამებრ, ზეპირ-სიტყვიერადაც ვრცელდებოდა და დიდხანსაც ახსოვდა ყველას. ესეც არ იყოს, ცნობილია გალაკტიონის განსაკუთრებული სიყვარული მამია გურიელისადმი.

თათარხან (ნიკოლოზ) დადემქელიანი — ქალების გულთამპყრობელი, რომელიც ქუთაისში ცოცხალ სურათებად დადგმულ „ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელს განასახიერებდა (1882), 1918-ში ცოცხალი აღარ იყო. თათარხანი — სვანეთის მთავრების დადემქელიანების საგვარეულო სახელია. გასული საუკუნის ათიან წლებს უკავშირდება ციოყ (ალექსანდრე) დადემქელიანის ოჯახის იმ დროისათვის მეტად გახმაურებული ჰამლეტური ტრაგედია. ციოყის ვაჟს თათარხანი (ნიკოლოზი) ერქვა. ეს უმცროსი თათარხანი ორბელიანებთან არის დანათესავებული, ვაშლოვანი კი - ორბელიანთა სამოსახლოა... მაგრამ ნულარ გაცვდებით ჩვენი წერილის ძირითად მიზანდასახულებას. მხოლოდ აღვნიშნავ, რომ დუელის ხსენება თათარხანთან ერთ კონტექსტში — ორი თათარხან დადემქელიანის კონტამინაციაა პოეტურ წარმოსახვაში. ახალ დროებაში მწვანილის გახმობა-



ზე აგრერიგად მჭმუნვარე თავადი ვაშლოვანელი კი თათარხანის ამბის მომტანი რეალური პიროვნება ვერ იქნება. იგი უფრო პოეტური ფიქციაა, ქართულ ეროვნულ მეხსიერებაში დამკვიდრებული გმირის - თამარ ვაშლოვანელის დაკნინებული შთამომავალი.

ახსნა მომდევნო სტროფის სიტყვებისა: „სასახლე გახდა თილისმა“ თვით გალაკტიონის ხელნაწერშია მოცემული: თილისმა მიმზიდველობას ნიშნავს. თუ აქ ტიცვიან ტაბიძის პოემიდან გავიხსენებთ, მთავრობის სასახლეში ნოე ჟორდანიას, მის მომხრეებსა და მოწინააღმდეგეებს, ყველა ჯურის პოლიტიკოსებს შორის რა დიდი შეხლა-შემოხლები იმართებოდა, სასახლის „თილისმოზა“ — მიმზიდველობა უფრო გასაგები შეიქნება.

„ჩინებულება ჩინელის“ ასევე თავად გალაკტიონს აქვს ახსნილი: ჩინელი — ზოგადი სახელია ყველა უცხოელისა, იმ წლებში თბილისს რომ მოაწყდა. „ჩინებულება“ კი, პოეტის თქმით, ღირსებას ნიშნავს. თავის ჩანაწერში იგი კონკრეტულ მაგალითებს იხსენებს, თუ რა უღირსად, ადგილობრივთა დამამცირებლად და შეურაცხმყოფლად იქცეოდნენ

უცხოელები, კერძოდ ინგლისელები თბილისში. გალაკტიონისეულ პოეტურ ეტიმოლოგიაზე დაფუძნებული ეს სინტაგმა აქ კვლავ „გადაყირავებულად“, პაროდირების მიზნით არის გამოყენებული.

მიუხედავად იმისა, რომ ლექსის არაერთ მხარეს შევხვებით, ჩვენ, პრაქტიკულად, მაინც არ გაგვიცია პასუხი წერილის დასაწყისში დასმულ კითხვაზე.

დავუკვირდეთ ლექსის მეორე ნაწილის - პოეტის მონოლოგის ლექსიკას. მასში დაფიქსირებულია ის მნიშვნელოვანი სიტყვები, რომლებიც „არტისტული ყვავილების“ ძირითად სახე-სიმბოლოებსა და მხატვრულ კონცეპტებს აღნიშნავს: **უდაბნოება, ზარი, სასახლე**, ამას დავუმატოთ განმეორებადი სტროფიდან **ქარი** და ამ ყოველივესთან დაკავშირებული რომანტიკულ-სიმბოლისტური კონოტაციები: **გზა-ლოდინი/მოსვლა, საშინელი/საშინელება** და, ასევე, სათაურისეული „მივარდნილი“ („სუროში საშინლად მივარდნილ კედლებით/ ეს სახლი მაგონებს დანყველილ სამარეს“- „დომინო“) და, ვფიქრობ, ცხადი შეიქნება, რომ ეს ლექსი არა მხოლოდ პოეტური ლექსიკის დონეზეა დაკავშირებული დანარჩენებთან, არამედ წარმოადგენს მიზანმიმართულ ცდას სწორედ „არტისტული ყვავილების“, როგორც ერთიანი ტექსტის, შიგნითვე ახალ, საპირისპირო ირონიულ-პაროდიულ, ანუ როგორც გალაკტიონი უწოდებს, „სატირულ“ კონტექსტში მოქცევა-გააზრებისა. გავიხსენოთ როლან ბარტის ცნობილი სიტყვები: „პაროდირება - ეს არის უკანასკნელი გამოცდა ტექსტის გამძლეობისა“.

შემოთავაზებული ინტერპრეტაცია არასრული იქნება, თუ კიდევ ორიოდე სიტყვით არ შევეხები ლექსის სათაურს - „მივარდნილი აივანი“.

აივანი, როგორც სახლის, შენობის — კულტურის ნაწილი, ერთდროულად მისი ნიშანიცაა და ბუნებასთან, ასევე კულტურულ გარესივრცესთან ღია კომუნიკაციისაც. მაგრამ სიტყვა „მივარდნილი“, სალექსიკონო განმარტებით შორეულს, განაპირას, მიყრუებულს, ძნელად მისასვლელს რომ ნიშნავს, ჩვეულებრივ, გულისხმობს არა მხოლოდ იმ ლო-

კალს, სადაც ამ თვისების მქონე ობიექტია საგულგებელი, არამედ რაღაც სხვა ლოკალს/ლოკალებსაც, საიდანაც იგი ამავგვარად აღიქმება და, შესაბამისად, დისტანციასაც ამ ლოკალებს შორის.

ეს გარკვეულ საფუძველს იძლევა, რომ სათაური „მინვარდნილი აივანი“ და მთელი ლექსიც გავიაზროთ, როგორც — სასაზღვრო, გარდამავალი, შუალედური პირობითი ბარიერი, ლოკუსი „არტისტული ყვავილების“ უსაზღვრო იმაგინაციურ სივრცესა და პოეტის ყოფით-რეალურ სივრცეს — ცხოვრებას, როგორც ტექსტს შორის. ორივე სფეროს არსებობის წესები ამ საზიარო პერიფერიამდე ვრცელდება და ერთდროულად თანაარსებობს შეუსაბამობათა შესაბამეების, — ზ. ფროიდის მიხედვით, — ყოველგვარი იუმორის არსობრივი საფუძვლის პირობებში.

ამ ლექსში, რომლის სატირულ-პაროდიული ინტენცია ერთდროულად მიემართება ორივე ტექსტს: „არტისტულ ყვავილებსა“ და ცხოვრებას, უკვე რეალიზებულა პოტენცია ნიშანთა მთელი წყებისა, რომელიც ათწლეულების შემდეგ გალაკტიონის ირონიულ-პაროდიულ ლირიკაში და შემდგომ - მის ეპიგონთა შემოქმედებაშიც წარმმართველი გახდება: სახეთა მკაფიო რეალისტურობა და კონკრეტულობა, კარნავალური ელფერი, სიტუაციისა და სახეთა გროტესკულობა, იუმორისტული ეპითეტები, ზეპირმეტყველებითი დიალოგური პასაჟები, ინტონაცია, როგორც პაროდირების ხერხი; პლანების მოულოდნელი შენაცვლება, ტრადიციული (აქ — დაბალი შაირის) ფორმის პაროდირება და მახვილგონივრული რითმა, როგორც პაროდია რითმისა.

დამონშებანი:

ბარბაქაძე 2007: ბარბაქაძე თ. რითმების სასახლე. — კრ. „ლიტერატურისმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები (მასალები)“. თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2007. **დოიაშვილი 1981:** დოიაშვილი თ. ლექსის ევფონია. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1981. **დოიაშვილი 1984:** დოიაშ-

ვილი თ. გალაკტიონის პოეტიკის სათავეებთან, კრ. „ჭაშნიკი“, ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები, თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1984. **დოიაშვილი 2003:** დოიაშვილი თ. „არტისტული ყვავილების“ პროლოგი — კრ. „გალაკტიონოლოგია II“, თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 2003. **დოიაშვილი 2004:** დოიაშვილი თ. ფრთები და დიადემა. კრ. „გალაკტიონოლოგია III“, თბილისი: შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 2004. **კენჭოშვილი 1999 ა:** კენჭოშვილი ი. გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში, თბილისი: შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 1999. **კენჭოშვილი 1999 ბ:** კენჭოშვილი ი. „ვუალისა და ვიოლეს შესახებ“ — კრ. ლიტერატურული ძიებანი XXII, თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 1999. **მეუნარგია 1959:** მეუნარგია ი. ქართველი მწერლები. თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, 1959. **ტაბიძე 1919:** გალაკტიონ ტაბიძე II, GRANE AUX FLEURS ARTISTIQUES, ტფილისი, 1919. **ტაბიძე 1966 ა:** ტაბიძე გ. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966. **ტაბიძე 1966 ბ:** ტაბიძე გ. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966. **ტაბიძე 1975:** ტაბიძე გ. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. XII, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1975. **ტაბიძე ტ. 1985:** ტაბიძე ტიციან. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1985. **ორბელიანი 1991:** ორბელიანი სულხან-საბა, ლექსიკონი ქართული, ტ 1. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991. **შათირიშვილი 2004:** შათირიშვილი ზ. გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2004. **ხინთიბიძე 1987:** ხინთიბიძე ა. გალაკტიონის პოეტიკა. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1987. **Виолле-ле-Дюк Эжен Эмануэль 1997:** Виолле-ле-Дюк Эжен Эмануэль. Жизнь и развлечения в средние века. Москва: Издательство: Евразия, 1997.



თეიმურაზ დოიაშვილი

„ივლისისფერი ყინვის თასებით“

გალაკტიონის ცნობილი ლექსი „ალგები თოვლში“ ასე იწყება:

**დაათრობს მთვარე თოვლიან ალგებს
ივლისისფერი ყინვის თასებით!**

თავისი უჩვეულობით აქ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მეტაფორული სახე „ივლისისფერი ყინვა“. ამ ტროპის გაშიფვრა მეტაფორის ზოგადი სტრუქტურის გათვალისწინებით თითქოს სიძნელეს არ უნდა წარმოადგენდეს. საჭიროა მეტაფორის გადატანითი მნიშვნელობის დადგენა კონტექსტის მიხედვით, რაც ტროპით ნაგულისხმევი მსგავსების აღმოჩენამდე მიგვიყვანს. მაგრამ „ივლისისფერი“ არამცთუ გადატანითი მნიშვნელობით, არამედ პირდაპირი მნიშვნელობითაც უკიდურესად ბუნდოვანია. მკვლევარები მიუთითებენ:

„ივლისისფერს“ ჩვენ შეგვიძლია შევუფარდოთ „ნათელი“, „გამჭვირვალე“, „მცხუნვარე“, „მომხიბვლელი“ და ა.შ. თუ ასეთი „ნივთიერი“ მსჯელობით მივუდგებით ამ სიტყვის მნიშვნელობის ამოცნობას, არაფერი გამოგვივა. უფრო მეტიც, „ივლისისფერი ყინვის თასები“ — ეს წინადადება მთლიანად აბსურდად მოგვეჩვენება (აკ. ვასაძე).

„საეჭვოა, რომ „ივლისისფერის“ სავარაუდო სინონიმური მნიშვნელობის ძიებამ რაიმე ხელშესახები მოგვცეს, რადგანაც სიტყვის საწყისი მნიშვნელობა დროის აღმნიშვნელია და არა ფერის“ (რ. ბურჭულაძე).

მეტაფორის ამოცნობის ტრადიციულ გზას ჩიხში შევყავართ. ასეთ ვითარებაში თითქოს ისლა დაგვრჩენია, რომ ხელი ავიღოთ ტროპის გახსნაზე, დავჯერდეთ მხოლოდ მისი უჩვეულო ემოციური ეფექტის კონსტატირებას.

ჩვენს კრიტიკაში შენიშნულია, რომ ლექსის პირველი ნა-

ბექდი ვარიანტი (კრებული „სხივი“, 1916 წ.) ძირითადი ტექსტისაგან განსხვავებულ ნაკითხვას იძლევა:

**როდესაც მთვარე თოვლიან ალევს
ათრობს ცისფერი ყინვის თასებით...**

ე. ი. „ივლისისფერი ყინვის“ პირველსახე იყო „ცისფერი ყინვა“. ამ ფაქტის საფუძველზე გამოითქვა საინტერესო მოსაზრება, რომ „ივლისისფერი“ წარმოადგენს „ცისფერის“ ტრანსფორმირებულ სახეს. რა გზით ხორციელდება აღნიშნული ტრანსფორმაცია?

გალაკტიონის ლექსი მხედველობითი და სმენითი ასოციაციების ერთობლიობას ემყარება. პოეტისათვის მნიშვნელოვანია არა მარტო სიტყვის სემანტიკა, არამედ მისი მუსიკალური გამომსახველობაც.

„ივლისისფერი“ ტონალურად ერთ ხმოვანზეა აგებული („ი“). სინესთეზიურ ხელოვნებაში კი ეს ხმოვანი ძირითადად ცისფერი ფერის აღმნიშვნელია. თვალსაჩინოა წმინდა აკუსტიკური მსგავსებაც: „ივლისისფერი-სისფერი-ცისფერი“ (რ. ბურჭულაძე).

ამ არგუმენტაციის მიხედვით სახის ტრანსფორმირება სინესთეზიით არის მოტივირებული. „ცისფერი“ უკავშირდება „ი“ ხმოვნის მეორად შეგრძნებას. „ი“ ხმოვნის ტონალობაზე და „ცისფერის“ ჟღერადობის სრული ათვისების საფუძველზე იქმნება ტრანსფორმირებული სახე — „ივლისისფერი“. პოეტისათვის „ივლისისფერი“ თავისი „ი“ ტონალობით ასოციაციურად „ცისფერის“ ფეროვნებასაც ინარჩუნებს და მის მუსიკალურ ფორმასაც.

ეს საინტერესო მოსაზრება დამარწმუნებელი იქნებოდა, რომ მას საფუძვლად არ ედოს უალრესად სუბიექტური მოვლენა — სინესთეზია, კერძოდ, მისი ერთი სახეობა — ე.წ. „ფერადი სმენა“. მტკიცება იმისა, რომ „ი“ ხმოვანი სინესთეზიურ ხელოვნებაში უმთავრესად ცისფერს უკავშირდება, სინამდვილეს არ შეეფერება. თუ, მაგალითად, ა.ვ.შლეგელისათვის „ი“, მართლაც, ცისფერია, ჰიუგო მას

თეთრად აღიქვამს, ხოლო ი. გრიმისა და რემბოსათვის ეს ხმოვანი წითელია. მეცნიერული დაკვირვებანიც წინააღმდეგობრივ შედეგებს იძლევა. კლაპარედის სტატისტიკით „ი“ უპირატესად წითელია, ფეხნერის მონაცემებით — ყვითელი, ხოლო ბლეილერისა და ლემანის გამოთვლებით — თეთრი. ცალკეულ მწერალთა მიერ ერთი და იმავე ხმოვნის სხვადასხვა ფერთან დაკავშირება მიუთითებს, რომ საქმე გვაქვს სუბიექტურ კონცეფციასთან, რასაც ექსპერიმენტული მონაცემებიც ადასტურებს.

მართალია, გალაკტიონის ლექსებში („მერი“, „გზაში“) გვხვდება ლიტერატურული სინესთეზიის ორიოდ ნიმუში, მაგრამ ეს არ იძლევა იმის თქმის საშუალებას, რომ პოეტს „ფერადი სმენა“ ჰქონდა.

შექმნილ სიტუაციაში ბუნებრივად გვებადება კითხვა: რატომ შეცვალა გალაკტიონმა „ცისფერი“? მიუთითებენ, რომ პოეტს ამ პერიოდის ლექსებში ისე ხშირად აქვს გამოყენებული „ცისფერი“, რომ არ შეიძლება არ ეგრძნო ამ სიტყვის გაუფასურების ზღვრამდე მისვლა. ჩავუღრმავდეთ ასეთ ახსნას. „ცისფერი“, მართლაც, ძალიან ხშირად იხმარება გალაკტიონის ლექსებში, მაგრამ მხატვრული ხერხი დამოუკიდებელი რეალობა კი არაა, არამედ მიმართებაა ლექსის სხვა კომპონენტებთან. ცალკე აღებული სიტყვა „ცისფერი“ მხატვრულად ნეიტრალურია, მისი პოტენციური შესაძლებლობანი კონტექსტში მჟღავნდება. კონტექსტს შეუძლია არაჩვეულებრივად შეზღუდოს სიტყვა, წინ წამოწიოს მხოლოდ ერთი განსაზღვრული ნიშანი, მაგრამ, ამავე დროს, განუზომლად გააფართოოს სიტყვის ფარგლები, დაუკავშიროს მას მრავალრიცხოვანი ასოციაციების წყება. „ცისფერი“ სხვადასხვა სემანტიკურ გარემოში, სხვადასხვა საგნებთან ურთიერთობაში ყოველთვის ახალ აზრობრივ და ემოციურ ნიუანსებს იძენს. ქვემოთ მოყვანილ მაგალითებში „ცისფერი“ სხვადასხვა პოზიციაში გვხვდება და ამის გამო მისი მხატვრული ზემოქმედება ყველგან ინდივიდუალურია: „ბალი ედარება ცისფერ მოგონებას“, „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“, „ველად ყრია ლურჯი კო-

მში და ცისფერი ატამი“, „ეს არის სული, დამწყვდეული ცისფერ ბადეში“, „და სალამო მდინარის გახელილი ცისფერად“. ნათქვამს ისიც უნდა დაემატოს, რომ გალაკტიონს არასდროს უარუყვია „ცისფერი“ და შემდგომშიც ამ ფერის ერთგული დარჩა.

ჩვენს წინაშე ისევ თავდაპირველი კითხვა დგას: როგორ ავხსნათ „ივლისისფერი ყინვა“?

სანამ ამ კითხვას ვუპასუხებდეთ, საჭიროა შევესწავლოთ ლექსის მხატვრული სისტემა, შემდგომ კი ცალკეულ ელემენტებზე ვიმსჯელოთ ამ სისტემიდან გამომდინარე და მასთან მიმართებაში.

ლექსის დასაწყისი ზამთრის ღამეული პეიზაჟის პოეტურ ფიქსაციას წარმოადგენს. მხატვრულ სახეებში გარდაქმნილი ემპირიული სინამდვილე ისეა მოწოდებული, რომ ლექსის მაორგანიზებელი „მეს“ მიმართება ობიექტივიზებული მოვლენებისადმი შენიღბულია: „მეს“ მოჩვენებითი ნეიტრალობა თხრობითი ინტონაციით არის ხაზგასმული:

**დაათრობს მთვარე თოვლიან ალვებს
ივლისისფერი ყინვის თასებით!
სითეთრე შვენის მაღალ მწვერვალებს,
ვით სასძლოს ფარჩა და ალმასები.
მოკრიალებულ ჰაერში ოდეს
გულცივად ბრწყინავს ფარჩა ნათელი...**

ამ მომენტიდან „მე“ სააშკარაოზე გამოდის და თან მოაქვს დაძაბული, ემფატიკური ინტონაცია, რომელიც „მეს“ შინაგან მღელვარებას შეესაბამება. იქმნება ლექსის ინტონაციური მწვერვალი;

**ოჰ, ნეტავი არ შეირხეოდეს
გადაზნექილი სიზმრების წელი!**

მხატვრული სახის თავისებურება (სიზმრის „გასაგანება“, პლასტიკური პოზა — „გადაზნექილი სიზმრების წელი“) და თვალშისაცემი ემფატიკურობა საჩინოს ხდის ამ ორი

სტრიქონის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ლექსის სტრუქტურაში. მკითხველი ცდილობს გაერკვეს, რა იგულისხმება აქ — ზამთრის პეიზაჟის სიზმარეული აღქმა, თუ რეალობას მონყევტილი პოეტური ხილვა. ლექსის მომდევნო სტრიქონები ცხადყოფს, რომ პოეტური სიზმარეთი რეალობის ანარეკლი კი არ არის, არამედ მინიშნებაა შორეულ, უცნობ სამყაროზე:

**მკრთალი ვარდები დასცვივა ხელებს,
ჩამოიშლება შუქი — პირბადე
და უცნობ ღამის შორ საკუთხეველს
უნდა ვუხმობდე განთიადამდე.**

ლექსის დასკვნითი ოთხტაეპედი პოეტური ინტერპრეტაციაა ცნობილი სიმბოლისტური დევიზისა: „A realibus ad realiora“ — „რეალობიდან ზერეალობისაკენ“:

**დგას გაყინულთა ოცნებათ კრება:
მთა თეთრი, როგორც მალალი რაში
და უჩვევ ნათელს ეალერსება
ჩვეულ სიცივის მძინარებაში.**

ჩვენს წინაშეა კონცეფცია: ემპირიული სინამდვილე („ჩვეული სიცივე“) — ირეალური ქვეყანა („უჩვევი ნათელი“). სამყაროს ერთიანობის აღდგენა ხდება ობიექტური სინამდვილისა და პოეტის სუბიექტური ხილვების შერწყმით — ჩვეული სიცივიდან უჩვევი ნათელისაკენ.

ამრიგად, ლექსის მხატვრულ სისტემაში რეალიზებულია სამყაროს სიმბოლისტური მოდელი. ამ თვალსაზრისით, ლექსის პირველი სტრიქონები მხოლოდ ზამთრის ღამეული პეიზაჟის ფიქსაცია როდია, როგორც ანალიზის სანყის სტადიაზე გვეგონა, არამედ ირეალური ქვეყნის იდუმალებათა ანარეკლიც. ლექსის საერთო ხასიათი უფლებას გვაძლევს „ივლისისფერი ყინვა“ განვიხილოთ სიმბოლისტური პოეტიკის ფარგლებში.

დავუკვირდეთ „ივლისისფერი ყინვის“ პირველ ვარიანტს



— „ცისფერი ყინვა“. ეპითეტი „ცისფერი“ ორგანულად ეთვისება „ყინვის“ ფეროვნებას, ამიტომ მსაზღვრელ-საზღვრულის ასეთი დაკავშირება გამართლებულია ლოგიკურადაც და ემოციურადაც. „ცისფერი“ უშუალოდ ასახელებს ყინვის ფერს, ხოლო „ცისფერი ყინვა“ საგანთა რეალურ ურთიერთობას ასახავს. მაგრამ ამ შემთხვევაში გალაკტიონისათვის მთავარია არა რეალურ ურთიერთობათა კოპირება, არამედ ირეალურ, მიღმა სამყაროზე მინიშნება. „ცისფერი ყინვა“ იცვლება „ივლისისფერი ყინვით“.

„ივლისისფერი“ სიმბოლისტური სიტყვათქმნადობის საინტერესო ნიმუშია. ა. ბელის მიხედვით, სიტყვათქმნადობის უმაღლესი სტადია არის ალუზიის, მინიშნების სტადია, როცა ორი საგნის შეჯახებით იქმნება ახალი, მესამე საგანი. „ივლისისფერი“ ორი სიტყვის („ივლისი“, „ფერი“) შეერთებით არის მიღებული. შემადგენელ ნაწილებს თავისთავადი ლექსიკური მნიშვნელობა აქვთ: „ივლისს“ უკავშირდება დროის გაგება, „ფერს“ — ფეროვანება. ამ სიტყვათა სემანტიკურ ველებს არ გააჩნიათ არც ერთი შემხები წერტილი, ამიტომ მათი გაერთიანება კომპოზიტად („ივლისისფერი“) ხორციელდება საგნობრივ და კაუზალურ მნიშვნელობათა

იგნორირების გზით. ამის გამო „ივლისისფერი“ კიდევ არის ფერი და არც არის ფერი, იგი დროს არ აღნიშნავს, მაგრამ ასოციაციურად მაინც ინარჩუნებს დროის წარმოდგენას. მდგრადი ლექსიკური მნიშვნელობის ნაცვლად წინა პლანზე გამოდის ლექსიკური შეფერილობა და მასთან დაკავშირებული ასოციაციები. „ივლისისფერს“ „ივლისთან“ დაკავშირებული წარმოდგენებით დისონანსი შეაქვს ფრაზის სემანტიკაში, ხოლო „ყინვასთან“ მიმართებაში იგი ალოგიზმს ქმნის. ამ ალოგიზმის ახსნა შესაძლებელი ხდება სიმბოლისტური პოეტიკის ფარგლებში. სიმბოლისტები არ გაურბიან ყველაზე თვალშისაცემ შეუსაბამობასაც კი, ოღონდ საჭირო განწყობილება შექმნან, ოღონდ ირეალურ არსებობაზე მიაწიწონ. „ივლისისფერი ყინვა“ სიმბოლისტურ პოეზიაში ფართოდ გავრცელებული კატაქრეზის საინტერესო ნიმუშია. ვ. ჟირმუნსკი, რომელმაც სპეციალურად შეისწავლა ეს ხერხი ალექსანდრ ბლოკის შემოქმედებაში, მიუთითებს, რომ ბლოკი არ გაურბის ლოგიკურ წინააღმდეგობას სიტყვების რეალურ, საგნობრივ შინაარსთან. პოეტი თითქოს განზრახ უსვამს ხაზს შეუსაბამობას, რათა შექმნას ირაციონალურობის, ზერეალურობის, ფანტასტიურობის შთაბეჭდილება.

მაშასადამე, „ცისფერის“ შეცვლა „ივლისისფერით“ გამომდინარეობს ლექსის საერთო ჩანაფიქრიდან: რეალური ურთიერთობის ამსახველ „ცისფერ ყინვას“ ცვლის „ივლისისფერი ყინვა“, როგორც გამონაკრთომი ირეალობისა...

„ალვები თოვლში“ რომ შევადაროთ მის პირველ ვარიანტს — „ალვის ხე თოვლში“, ვნახავთ, რომ აქ სწორედ ზემოაღნიშნული ტენდენციაა გატარებული. საგნები კარგავენ მატერიალურობას, კონკრეტულობას და განყენებულ, აბსტრაქტულ სახეებად გარდაიქმნებიან. შევადაროთ:

შვენის ბეჭედი ალვის მწვერვალებს...

სითეთრე შვენის მაღალ მწვერვალებს...

გადაზნექილი ალვის ხის წელი...

გადაზნექილი სიზმრების წელი...

სათაურის ძიებაც ამ ტენდენციას ადასტურებს: „საახალ-
ნლო“, „ზამთრის ღამე“, „ალვის ხე თოვლში“ და ბოლოს —
„ალვები თოვლში“.

საინტერესოა კიდევ ერთი დეტალი, უშუალოდ დაკავ-
შირებული ჩვენთვის საინტერესო მხატვრულ სახესთან.
ლექსის პირველი ორი სტრიქონი სამი რედაქციითაა ცნო-
ბილი:

**თოვლით დაფარულ ველებს და ქალებს
მთვარე ანათებს, ბრწყინავენ მთები.
(ავტოგრაფი)**

**როდესაც მთვარე თოვლიან ალვებს
ათრობს ცისფერი ყინვის თასებით.
(1916 წ.)**

**დაათრობს მთვარე თოვლიან ალვებს
ივლისისფერი ყინვის თასებით.
(1919 წ.)**

სხვაობა პირველ და უკანასკნელ ვარიანტებს შორის კარ-
გად მიუთითებს იმ ცვლილებაზე, რაც სამყაროს მხატვრუ-
ლი ათვისების პროცესში მოხდა. ვიზუალური აღქმა, ემპირ-
იული ასახვა ადგილს უთმობს შინაგან პოეტურ ხილვას,
გართულებულ მეტაფორულ აზროვნებას.

ყველა ეს ფაქტი უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ
ჩვენთვის საინტერესო მხატვრული სახე იცვლება ლექსის
საერთო ჩანაფიქრის კვალობაზე და ეს ცვლილება შეესა-
ბამება ამ პერიოდში (1915-1919 წ.წ.) არსებულ ტენდენციებს.
აქ უკვე დაისმის კითხვა: რატომ ჩნდება მაინცდამაინც
ფორმა „ივლისისფერი“?

ჩვენი აზრით, აღნიშნული ფორმის შექმნაში განსა-
კუთრებული მნიშვნელობა აქვს სმენით ფაქტორს, იმ მუ-
სიკალურ გარემოს, რომელშიც მოქცეულია „ივლისისფე-
რი“. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა „ივლისისფერის“ მი-
მართება საზღვრულ სიტყვასთან — „ყინვის“. ფორმა „ყი-
ნვის“ „ი“ ტონალობაზეა აგებული. „ივლისისფერის“ „ი“

ტონალობა საზღვრული სიტყვის ტონალობას უთანხმდება; საერთოა აგრეთვე თანხმოვანი „ვინი“.

მაგრამ არის ეს საკმარისი ჩვენი თეზისის გასამართლებლად? არა, რადგან ამ პირობებს სავესებით აკმაყოფილებს „ივლისისფერიც“, რომელიც როგორც მინიშნების ხასიათით, ისე მეტრულად და ტონალურად ანალოგიურია „ივლისისფერისა“. ამ უკანასკნელი ფორმის მთელი უპირატესობა ისაა, რომ იგი თავის „ვლ“ კომპლექსით უკავშირდება წინმავალი ტაეპის ბოლო სიტყვას — „ალვებს“. იქმნება შესანიშნავი მუსიკალური გადასვლა: „თოვლიან ალვებს ივლისისფერი...“ ორივე სტრიქონი გაუმჯობესებას განიცდის ევფონიურად. თავდაპირველი ტექსტიდან ამოვარდება სიტყვა „როდესაც“, რომელსაც თავისი ფონიკით დისონანსი შეაქვს საერთო ჟღერადობაში. მის ადგილს იკავებს ფორმა „დაათრობს“, რომელიც ბგერით კავშირს ამყარებს მომდევნო სიტყვებთან: „დაათრობს მთვარე თოვლიან...“, აძლიერებს მთელი პირველი სტრიქონის „ა“ ტონალობას: „დაათრობს მთვარე თოვლიან ალვებს“. „ივლისისფერის“ ჩასმა „ათრობს“ ფორმის მაგიერ და „ცისფერის“ ამოღება, რომელსაც საზღვრულ სიტყვასთან („ყინვის“) ბგერითი კავშირი არა აქვს, არა მარტო აძლიერებს მთელი ტაეპის „ი“ ტონალობას — „ივლისისფერი ყინვის თასებით“, არამედ თავისი „ვლ“ კომპლექსით უთანხმდება წინმავალ „თოვლიან ალვებს“. „ა“ ტონალობიდან ჰარმონიულად გადავდივართ „ი“ ტონალობაზე.

„ივლისისფერის“ შექმნაში რომ დიდი მნიშვნელობა აქვს „ალვებს“, ამას მხარს უჭერს ერთი დაკვირვება. „ალვა“ გალაკტიონის საყვარელი სიტყვა-სახეა. პოეტი მარტო ალვის ტანადობით კი არ არის მოხიბლული, არამედ სიტყვა „ალვის“ შინაგანი მუსიკითაც. როგორც გადმოგვცემენ, გალაკტიონი ხშირად იმეორებდა: ყოველ საგანს გააჩნია თავისი მუსიკა. ჭეშმარიტი შემოქმედი სწორედ ამ მუსიკას ეძებს და თუ აღმოაჩინა ის, მაშინ ლექსი მშვენიერი გამოვა. პოეტი, რომელსაც ეს თვისება არ ახასიათებს, არ არის პოეტიო. თუ ლექსების პირველ კრებულში (1914 წ.) „ალვას“ ჯერ

დამოუკიდებელი მნიშვნელობა არა აქვს მოპოვებული და მხოლოდ ატრიბუტის როლში გამოდის (ალვის ხე, ალვის ტანი, ალვის ხეივანი, ალვის მწვერვალი...), მისი მუსიკა ჯერ მიკვლეული არ არის და თუ გამოკრთის, შემთხვევითი ხასიათისაა, შემდგომ ხანებში უკვე გაბატონებულია „ალვა“. პოეტმა მიაგნო საგნის მუსიკას და სადაც კი ხმარობს „ალვას“, იგი უმეტესად მუსიკალურად მოტივირებულია. აქ შეიძლება გავიხსენოთ „ალვა მწვერვალსა ხრის“, ლექსი „ავდრის მოლოდინში“, რომლის მთელი მონაკვეთი, სადაც „ალვა“ დომინირებს, მისი მუსიკით არის გაჟღენთილი, ანდა ცნობილი სტრიქონები: „და დედოფალი ალვა/ელვამ დაღუნა ცივმა“, სადაც ტაეპიდან ტაეპზე ზუსტად ისეთივე გადასვლა გვაქვს, როგორც ჩვენთვის საინტერესო შემთხვევაში...

ფაქტორები, რომლებიც განაპირობებენ „ივლისისფერის“ შექმნას და რომლებიც ჩვენ განცალკევებულად განვიხილეთ, შემოქმედებით პროცესში, ცხადია, ერთობლივად მოქმედებენ. გალაკტიონი ფიქრობს, რეალური ურთიერთობა შეცვალოს მინიშნებით. იგი უარს ამბობს „ცისფერზე“, მაგრამ სურს შეინარჩუნოს ფერის ნიუანსი. ამ დროს მას „თოვლიანი ალვის“ მუსიკა უკარნახებს ფორმა „ივლისის“, რომელიც უერთდება ფერს და პოეტისათვის იდეალურ ვარიანტს ქმნის.

1972 წ.



ირაკლი კენჭოშვილი

გალაკტიონი და რომანტიზმი

გალაკტიონის ადრინდელ ლირიკაში რომანტიკული პესიმიზმის, რომანტიზმის უზოგადესი მოტივების აღორძინება, მათი ადგილი და ხვედრითი წილი იმდენად გამოკვეთილია, რომ მის მიმართ უკვე დამკვიდრებული ტერმინი — ნეორომანტიზმი — სავსებით მისაღებია, თუმცა სიზუსტისათვის დავძენთ, რომ ეს რომანტიკული მსოფლიო სევდის გამეორება იყო და არა ნოვალისის რელიგიური მისტიციზმისა და ზოგადად — რომანტიკოსთა იენის სკოლის გამოცხადება.

უფრო რთული გასარკვევია საკითხი: რომანტიზმისა და შემდეგ — სიმბოლიზმის ადგილი გალაკტიონის პოეტიკაში იმ დროიდან, როდესაც იგი „ახალი პოეზიის“ ერთ-ერთ მთავარ შემქმნელად გვევლინება.

ვინაიდან ძველი სალექსო სისტემის დეკანონიზაციის ისტორია უპირველესად სიმბოლიზმის ტერმინთანაა დაკავშირებული, ჯერ სიმბოლიზმზე და რომანტიზმისადმი მის მიმართებაზე უნდა შევჩერდეთ.

რასაკვირველია, არასწორი იქნება სიმბოლიზმის ან გარკვეულ ჟამს გალაკტიონისათვის ასევე საგულისხმო ექსპრესიონიზმის რომანტიკული გენეზისის უარყოფა, კერძოდ, უარყოფა იმისა, რომ ორივე მიმდინარეობისათვის ნიშანდობლივია ტრანსრაციონალიზმი, საიდუმლოს ესთეტიკა, ზერეალურის ძიება, მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ სიმბოლიზმი რომანტიკული ინვარიანტის არც უკანასკნელი საფეხურია და არც ერთგვარი მეორე ტალღა. სათავე მოდერნიზმისა, უპირველესად, სიმბოლიზმი და მისი ფილიაციებია და არა რომანტიზმი. ეს ლიტერატურული მიმდინარეობები, რომლებიც „ერთი შეხედვით, გვანან ერთმანეთს, სინამდვილეში უღრმესი სემიოტიკური პროგრამე-

ბის სფეროში განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან“ (სმირ-
ნოვი 1977: 28). რომანტიზმი საიდუმლოს სულის უღრმეს
შრეებში ეძებს, ხოლო სიმბოლისტების საიდუმლო არა „მე“-
ში, არამედ „სადღაც“ იმყოფება. სიმბოლიზმისაგან განსხ-
ვავებით, რომანტიკოსისათვის ენა, ენობრივი მედიუმი საკ-
უთარი განცდებისა და ემოციების, პოეტის „მე“-ს გამოხ-
ატვის საშუალებაა და არა ავტონომიური განზომილება.
ძლიერი სუგესტია და „ნიუანსები“ სიმბოლიზმის ნიშანია და
არა რომანტიზმისა.

გალაკტიონის ლირიკაში ისეთი რომანტიკული წარმო-
მავლობის მითოლოგემები, როგორცაა დემონი და მეორე
„მე“, ეშმაკეულთან ხელშეკრულების დადების მოტივი, ცის-
ფერი და „ნოვალისის ყვავილი“ თუ „შორეული“ მერის სახ-
ეები და, უფრო მეტად, — სიმბოლიზმში ხორცშესხმული
მითოლოგემა — სარკეში მეორე „მე“-ს ანარეკლი — არის
არა მიბრუნება რომანტიზმისაკენ, არამედ მოდერნიზმის
ერთ-ერთი უმთავრესი თავისებურების — „სხვისი სიტყვის“
(ბახტინი) გამოყენების, სხვისი ტექსტის ციტირების, ქარ-
ბი და აქცენტირებული ინტერტექსტუალობის გამოვლინე-
ბა.

„ცისფერის“ რომანტიკული მითოლოგემის ციტირების
სახით რომანტიკულ ინტერტექსტთან გადაძახილის მონ-
მენი ვართ ამ ტაეპებში:

**აქ მრავალია ცისფერი ფერი!
ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება,
როგორც ქალწულის სახელი – მერი
არის ცისფერი და მწუხარება.**
(„გზაში“)

რომანტიკული ციტატების მიუხედავად, აქ „ცისფერი“
არ არის მეტაფიზიკური ჭვრეტისა და სევდის საგანი, ისევე
როგორც არ არის ამ ლექსში რომანტიკული მედიტაცია.

გალაკტიონისათვის უცხოა რომანტიკული ბუნების პო-
ეზიისათვის დამახასიათებელი ინტროსპექცია და მონო-
ლოგიზმი. აქ ციტატები, სხვისი სიტყვები სემანტიკურად

ტრანსფორმირებულნი არიან. სემიოტიკის თანახმად, ნიშანი მეორადი ხმარებისას ახალ მნიშვნელობას იძენს, ანუ როგორც მ. ბახტინი ამბობს, ორხმიანი, დიალოგურ ურთიერთობაში ჩასმული სიტყვა (“ამბივალენტური ნათქვამი” — ი. კრისტევა) „ყოველთვის ახალი გამონათქვამია (თუნდაც ციტატასთან გვეკონდეს საქმე)“, (ბახტინი 1979: 286).

ასევე, უთუოდ გვახსენებენ თავს რომანტიზმის გაქცევის მოტივი და დემონი ამ ტაეპებში:

**მზის სადღეგრძელოს მარადი ჭიქით
ვსვამ, მიხარია ცეცხლის კდემანი,
სამშობლოს იქით, სიმშვიდის იქით
ისევ მეძახის ჩემი დემონი.**

(* „მზის სადღეგრძელოს“)**

მაგრამ აქ არ არის რომანტიკული ნუხილი ბედნიერების შეუძლებლობაზე. ტრადიციული მითოლოგემა, ახალი კონტექსტის გამო, შინაარსს იცვლის და ახალ სემანტიკურ დატვირთვას იძენს.

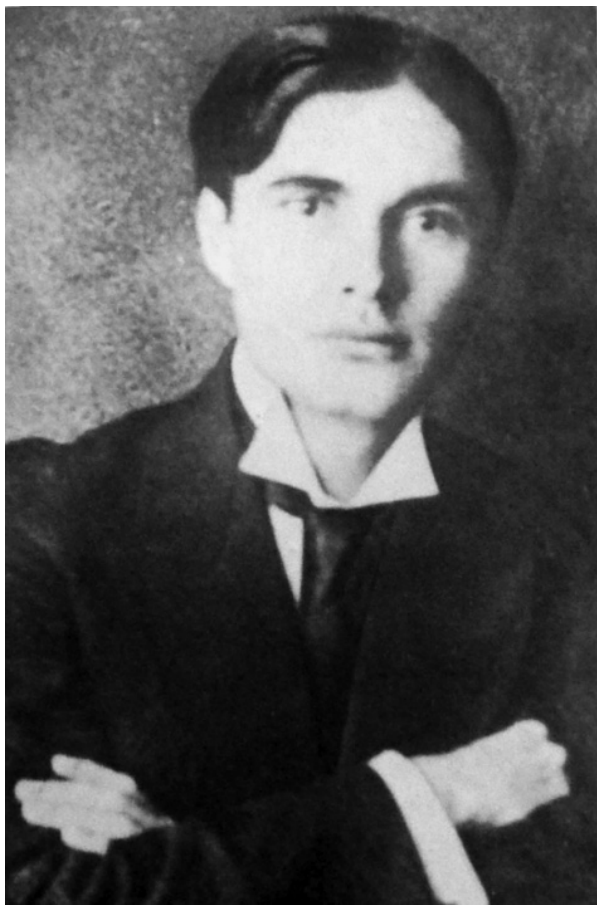
ეს ციტატები კი არ იმეორებენ თავდაპირველ შინაარსს, არამედ მათთან მხოლოდ ჰომომორფულ თანხვედრას ამჟღავნებენ.

საგულისხმოა, რომ ლექსი სათაურით „ედგარი მესამედ“, „ლენორას“ ხსენებითა და თავისი მინორითაც ედგარ პოუს ინტერტექსტზე მიგვანიშნებს, მაგრამ მთავარი სიმბოლური სახე — „ვილაც მესამე, ვილაც მახინჯი“ — სცილდება ორეულის, შინაგანი მთლიანობის დაკარგვის მითოლოგემას და ახალი შინაარსის ძიებისაკენ გვიბიძგებს.

[შესაძლოა, მეტაფიზიკური „მესამე“ დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვების“ შემდეგი მონაკვეთის ტრანსფორმაციით იყოს გაპირობებული:

„ — იცი რა, ვშიშობ, რომ შენ სიზმარი ხარ, რომ აჩრდილი ზიხარ ჩემს წინ, — ნაილუღლულა მან (ივანმა — ი.კ).

— აქ, არავითარი აჩრდილი არაა აქ, მხოლოდ ჩვენ ორნი ვართ, კიდევ ვინმე მესამის გარდა. ეჭვგარეშეა, ის ახლა აქაა, ის მესამე, ჩვენ ორს შორის იმყოფება.



— ვინ ის? ვინ იმყოფება? ვინ მესამე? — შეშინებით ჩაილაპარაკა ივან ფიოდორის ძემ, თან ირგვლივ იხედებოდა და ყოველ კუთხეში ვილაცას ეძებდა.

— ის მესამე ღმერთია, ის აჩრდილი ახლა აქაა, ჩვენთან ახლოს, მაგრამ ნუ ეძებთ, მაინც ვერ იპოვით“].

ანალოგიური მოვლენის, კერძოდ, დენდიზმის, ამ „ახალი არისტოკრატიზმის“ (ბოდლერი), კულტურულ და ლიტერატურულ ინტერტექსტში ჩართვის, „სხვისი სიტყვის“

პოეტიკის გამოყენების მონმენი ვართ ასეთ ტაეპებში: „ხე-
ლები არ თრთის ხელთათმანებით“ („გზაში“), „ჭოგრიტი
მზერა, ხელთათმანი“ („აუზისაგან“), „ისევ დენდიზმი! სი-
ტყვის ბროლებით/ ეშვება ფარდა. მიდის სტუმარი. / თეატ-
რი ხდება ლურჯ გაზოლებით / უდაბნო ყვავილთ ნასამუ-
მარი“ („საახალწლო ეფემერა“).

აქვე შეიძლება ითქვას, რომ სადაც კი გალაკტიონის ლი-
რიკაში ცხადად შეიმჩნევა სიმბოლისტური ფერმენტი (მა-
გალითად, ლექსში „მას გახელილი დარჩა თვალები“), თვალ-
საჩინოა ერთი არსებითი სხვაობა რუსული სიმბოლიზმისა-
გან. რუს სიმბოლისტებთან უაღრესად ძლიერია რომანტიზ-
მის უშუალო გამოძახილი, ან, ყოველ შემთხვევაში, ერთობ
თვალსაჩინოა ტიპოლოგიური თანხვედრა ნოვალისის ლა-
მის მისტიკასთან, „დღისა“ და „ღამის“ ოპოზიციის პარადიგ-
მასა და რელიგიურ-თეოლოგიურ სანყისთან.

აღბათ, ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი, რითაც გალაკტიო-
ნი სცილდება რომანტიზმს, შემდეგია: ჟერარ ჟენეტის სი-
ტყვები რომ გამოვიყენოთ, მის ლირიკაში უარყოფილია
„რომანტიზმის მიერ ნალოლიავეები პრეტენზია იმაზე, რომ
ნაწარმოები ავტორის პიროვნებას უნდა გამოხატავდეს,
იმის მსგავსად, როგორც შედეგი გამოხატავს თავის საბაბს“
(ჟ. ჟენეტი, „ფიგურები“). მის ლირიკაში პოეტის „მე“-ს ნაცვ-
ლად მთავარ ადგილს ენა იკავებს. თვითგამოხატვა გზას
უთმობს ენაში მუსიკალურ ფორმათა სემიოტიკური თა-
ვისებურებების სტრატეგიას და პოეზიაში, მათ შორის —
რომანტიკულ ლირიკაში დამკვიდრებული თემების, მო-
ტივების, ინტერტექსტის ლაიტმოტივური გამოყენების
პრინციპს. ამითაც აიხსნება გალაკტიონის ლირიკის ერთ-
ერთი თავისებურება: ლირიკული გმირის ჩანაცვლება
ეპიკური სუბიექტით, როდესაც ხშირად ლექსის მთავარ
გმირად გვევლინება არა „მე“, არამედ „ის“.

აქვე გავიხსენოთ ისიც, რომ გალაკტიონის არაერთ ლექს-
ში (მაგალითად — „სიკვდილი მთვარისაგან“), გოტიეს
მსგავსად, ბუნების ფერწერას ჩამოცილებული აქვს „მე“-ს
თანხლების რომანტიკული პრინციპი.

რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელია „აღსარების“, მონოლოგის, მედიტაციისა და ბუნების ფერწერის, ლირიკული „სიუჟეტის“ არსებითად რაციონალური განვითარება ფართო ასოციაციების გარეშე. ამ პრინციპის საპირისპიროდ, „ისევ ეფემერა“-ში ლირიკული სიუჟეტის განვითარების ლოგიკური პრინციპი დარღვეულია. იგი ციტატების, რემინისცენციების, ლიტერატურული მოტივებისა და კულტურული კოდების ერთგვარი კოლაჟის პრინციპითაა აგებული.

მოულოდნელი და ლოგიკურად არამოტივირებული ასოციაციების სიხშირე გალაკტიონის პოეზიაში არა რომანტიზმის, არამედ პოსტსიმბოლისტური ხანის პოეტური ხელოვნების თვისებაა.

რომანტიკული „მე“-ს ქრონოტოპისაგან განსხვავებით (ღამეული ხედები, განმარტოებული ლანდშაფტები, ცივილიზაციის ფუსფუსისაგან განშორებული მთები და ეგზოტიკური ადგილები), პოსტსიმბოლისტური ქრონოტოპი ხშირად ახლოსაა იმპრესიონისტებისა და პოსტ-იმპრესიონისტების მხატვრობასთან. მათ მსგავსად, გალაკტიონი იყენებს არა რომანტიკულ პეიზაჟებსა და ისტორიულ თუ მითოლოგიურ სცენებს, არამედ სრულიად ახალ ქრონოტოპებს ქმნის.

გალაკტიონის ლირიკაში ძირითადად მზიანი დღის, სინათლის ფერები ჭარბობს: „დღეს ყველგან მზეა და სილამაზე, / სიკვდილთან ჩემი შემრიგებელი“ („შერიგება“), „ლიხს აქით და იქით, მტკვარს, ლიახვს და ფაზისს / არქმევენ უდაბნოდ გადაშლილ ოაზისს“ („დაბრუნება“), „მწვანე ჭალებში აფრინდა მწყერი, / გაფრინდა ღალღა, მიჰქრის ტოროლა“, „ლურჯი აჩრდილი ცხელ ჰაერში დგას, / ისმის ნაცნობი ჟრჟოლა სიმინდის“ („გზაში“), „ქალაქზე ნელმა აღმა იფეთქა, / სახლებზე ადის ფერადი ბოლი“ („თბილისი“)...

გალაკტიონის მრავალი ქრონოტოპი სინამდვილის პოეტური გარდასახვის, გამონაგონის, პოეტური ფიქციის შედეგია:

თქვენი სასახლის ძველი მოტივით
გული მისცურავს წყალზე მოტივით,
იქ ლურჯ კუნძულებს დაენახვება
ხან სიზმარივით, ხან ნაფოტივით.

(„ძველი მოტივით“)

ეს უცნაური მეტაფორები, რომლებსაც ცხოვრებაში არ მოეპოვებათ სათანადო შესატყვისები, გამონაგონის, სინამდვილის ფანტასტიკური გარდასახვის ამოცანას ემსახურება.

„გარდაცვალებული ღმერთის“ ადგილს პოეტური გამონაგონი და ენის წიაღში განფენილი მნიშვნელობები იკავებს. უოლეს სტივენსივით გალაკტიონსაც შეეძლო, ეთქვა: „Poetry is the supreme Fiction, madame“ („პოეზია უზენაესი ფანტაზმაა, ქალბატონო“)...

გალაკტიონის განცხადება — „რომანტიზმი ყოველთვის იყო, არის და იქნება ხელოვნების ერთ უმთავრეს თვისებად“ (ტაბიძე 1975: 14) — გამოხატავს „კლასიკური“ და „რომანტიკული“ ხელოვნების დიქოტომიიდან უპირატესობის მინიჭებას „რომანტიკულისადმი“ (გოთიკა, ბაროკო, როკოკო, რომანტიზმი, სიმბოლიზმი, არ ნუვო, მოდერნიზმი), სადაც მთავარია არა რეალობა, არამედ გამონაგონი და ფანტაზია.

გალაკტიონის პოეტიკა გაპირობებულია არა რომანტიზმის რეტროსპექციული ძიებით, არამედ მოდერნიზმით.

გალაკტიონ ტაბიძის ჩამოყალიბება სიმბოლიზმისა და პოსტსიმბოლიზმის შეხვედრის პირობებში მიმდინარეობდა. ამ გარემოების გამო სიმბოლიზმი არ იყო ის ერთადერთი ფაქტორი, რამაც ახალი პოეტური კანონის დადგენა განაპირობა. სიმბოლიზმით გატაცებას იმთავითვე თან ახლდა მისი დაძლევის, განახლების, ახალ ფაზაში გადაზრდის გეზი. ეს მომენტი კარგად აქვს შემჩნეული გრიგოლ რობაქიძეს: „1918 წელს გამოვაქვეყნე რუსულ ჟურნალში „არს“, ტფილისში, ვრცელი წერილი სათაურით „Грузинский модернизм“. დამავინწყდა ეგებ სახელდება „სიმბოლიზმი“ ან შემთხვევით არ ვიხმარე იგი? წარმოუდგენელია. „მოდერნ-

იზმი“ განზრახ არის აქ ნახმარი, რათა ამ „ჩანვითებით“ მენიშნებინა, რომ „სიმბოლისტურს“ თან ახლავს საცდური დასაძლევია. ვფიქრობ, ბევრს დავეხმარე ამ „დაძლევიაში“.

ეს უგულებელყოფა სიმბოლიზმის ტერმინისა ბუნებრივია იმდენად, რამდენადაც ახალი ქართული ლექსის ჩამოყალიბების ჟამს არც ჩვენში და არც სხვაგან სიმბოლიზმი აღარ არსებობდა ერთიანი მიმდინარეობის, პოეტიკისა თუ სტილის სახით; ახალი ქართული ლექსი სიმბოლიზმის „დაძლევია“ და სხვადასხვა შემოქმედებითი სისტემის თანაარსებობის პირობებში იქმნებოდა.

საგულისხმოა ისიც, რომ ქართულ პოეზიაში ახალი პოეტური კანონის დამკვიდრებაზე მსჯელობისას გალაკტიონი ახსენებს არა „სიმბოლიზმს“, არამედ „ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობას“, რომელიც „შეეცადა წარსულისაგან შეუსრულებელი იდეების გატარებას, შემოიტანა რა თანამედროვე პოეზიაში ახალი სტილი: სტილი უფრო ღრმა, რთული, ხელოვნური, ნიუანსებით და ძიებებით სავსე, განშორებული წინანდელ ჩვეულებრივ ენას“ (ტაბიძე 1975: 60).

ამ „ახალი სტილის“ დამკვიდრების, ქართული პოეტური ანსამბლის გადახალისების პროცესის მონაწილეებსა და, უპირველესად, გალაკტიონზე იგივე შეიძლება ითქვას, რასაც პოლ ვალერი ბოდლერზე ამბობს: „თავისი სულიერი მდგომარეობითა და თავისი მონაცემებით იგი ვალდებულია, იძულებულია, სულ უფრო მკვეთრად დაუპირისპირდეს იმ სისტემასა თუ სისტემის უქონლობას, რომელსაც რომანტიზმი ეწოდება“.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „ახალი სტილის“ დამკვიდრების ჟამს გაბატონებული იყო არა ერთი სტილი, არამედ სიმბოლიზმის და მისი ევოლუციისა (ექსპრესიონიზმი, არნუვო, ფუტურიზმი და სხვა) და ზოგჯერ მისადმი უკიდურესად დაპირისპირების შედეგად აღმოცენებული სხვადასხვა სისტემა. ეს ბუნებრივიცაა, ვინაიდან ქართულ სინამდვილეში ახალი პოეტური კანონის დამკვიდრების პროცესი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ევროპულ პოეზიასთან, რომელშიც ამ დროს პოსტსიმბოლისტური ვითარება სუფევდა.

ახალი ესთეტიკური პარადიგმის — პოსტსიმბოლიზმის უმთავრესი თვისება პოლიგენეტიურობაა, რომლის გამო ახალი ენა გალაკტიონის შემოქმედებაში ერთსა და იმავე დროს მრავალი სხვადასხვა სტილის, განსხვავებული ინტონაციური, რიტმული და სტრუქტურული ელემენტების თანაარსებობის სახით ვლინდება.

პოსტსიმბოლიზმი სინთეზური მოვლენაა, რომელშიც მოხსნილია წინააღმდეგობა არაერთ მეტოქე დინებას შორის. გალაკტიონის ლირიკაში ადვილია როგორც სიმბოლისტური ლექსის ავტორიტეტისა და ხიბლის კვალის, ასევე მრავალი იზომორფული „დიალექტის“ გამოყენების მაგალითის მოხმობა: გავიხსენოთ თუნდაც „ფუტურისტული“ და „ფორმალისტური“ „უცნაური სასახლე“, „ჭარხალი“, „დრო“, „Voiles“ და „ვუალისა და ვიოლეს შესახებ“, „აი, რა მზის სიზმარია“, ხალხური ლექსის სტილიზაცია — „ქალავ“, გალანტური პოეზიის ასოციაციების აღმძვრელი „ზღაპარი“ და კლასიკური სისადავით აღბეჭდილი „მამული“. სტილურ სიმრავლეს შეესაბამება გადაძახილი ფოლკლორის, რუსთველის, გურამიშვილის, ა. ჭავჭავაძის და ზოგადად — მუსიკაზე ორიენტირებული ქართული ლექსის, ბაროკოს, როკოკოს, კლასიციზმისა და რომანტიზმის ინტერტექსტთან.

პოსტსიმბოლიზმით აიხსნება ის გარემოება, რომ გალაკტიონის „არტისტული პერიოდის“ ლირიკაში თანაბრად შევხვდებით როგორც ერთგვარ „აზიანიზმს“ — მანერისტულ სტილს, მხატვრული ფორმების გართულებას, ასევე ერთგვარ „ატიციზმს“ — კლასიციზტური სტილის გამოვლინებებს.

გალაკტიონის სტილურ მრავალგვარობაში არის ერთი მთავარი საერთო ნიშან-თვისება — XX საუკუნის ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი თამაშის საწყისი — თამაში სიტყვებით („დაეტყო კიდევ ქარებს ქარობა“, „აღარ ეტყობა თვალებს თვალობა“...), თამაში ბგერებით, ფერებითა და მნიშვნელობებით, რუსთველისა და ბაროკოს, როკოკოს პოეზიისა და ფერწერის, რომანტიკული, სიმბოლისტური და ექსპრესიონისტული ლირიკის სახეებით,

მითოლოგემებით, თემებითა და მოტივებით.

თამაშისა და თეატრალურობის საწყისზე მეტყველებს მის ლირიკაში ეგზომ გამოკვეთილი სილამაზის კულტი, ყოფის ესთეტიზაცია, ყურადღება ჟესტებისა („მანესტრო თასით გადაკრავს ღვინოს“, „ხელებს გადვისვამ შუბლზე კანკალით“, „და ნავალ ქარში როგორც მოცარტი“...) და ეტიკეტისადმი, ოქსიუმორონებისა და ემბლემებისადმი („*Cirne aux fleurs artistiques*“). ი. ჰოიზინგას სიტყვებით რომ ვისარგებლოთ, ეს „დახვეწილი, ხალასი და ძლიერი სწრაფვა ლამაზი ფორმისადმი სხვა არა არის რა, თუ არა თამაშის კულტურა“ (ჰოიზინგა 1998: 174).

აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ XX საუკუნის პირველი მეოთხედის ქართული კულტურისა და მისი ერთ-ერთი უმთავრესი მოვლენის — გალაკტიონის სრული გაგებისათვის აუცილებელია იმის გათვალისწინება, რომ იმ დროს ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის რთული სიმბიოზი არსებობდა.

გალაკტიონის გარემოცვისათვის დამახასიათებელი ყოფის თეატრალიზება, მასში თამაშის მომენტის ხარისხის ზრდა ზეგავლენას ახდენდა მის შემოქმედებაზე. თამაშის ფორმების გამოყენება არაიშვიათად გალაკტიონის პოეტური კანონის ერთ-ერთი უმთავრისი კომპონენტი ხდება.

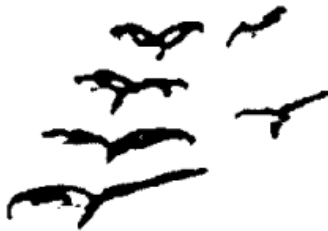
თეატრისა და თამაშის საწყისით, ლირიკული „მე“-ს მიერ მრავალი ნიღბის მორგებით, მრავალი იპოსტასის მოვლინებით გალაკტიონი უფრო ახლოსაა არა რომანტიზმთან, არამედ ბაროკოსთან. „ბაროკო ჭეშმარიტებას ნიღაბსა და ორნამენტში ეძებს, ხოლო რომანტიზმი ბრძოლას უცხადებს ნებისმიერ ნიღაბს; ბაროკო ახდენს იმის შემკობას, რასაც რომანტიზმი აშიშვლებს; „მე“ ბაროკოში საჯაროდ გამოფენილი ინტიმურობაა, „მე“ რომანტიზმში — მარტოობის საიდუმლოებაა; ბაროკო ცდილობს ყოფიერება მოჩვენებითობად გარდაქმნას; რომანტიზმი ყოფიერებიდან არსისაკენ მიისწრაფის; ბაროკო თავის თავს თეატრის საშუალებით გამოხატავს, ხოლო რომანტიზმი — გულახდილი ურთიერთობით“ (სმირნოვი 1977).

არა რომანტიზმის, არამედ ბაროკოს ტიპოლოგიური ნიშნებია მისწრაფება „ხელოვნური“ ფორმებისადმი მაშინაც, როდესაც რაღაც ამაღლებულსა და საკრალურზეა საუბარი, და უპირატესობის მინიჭება დრეკადი და მოქნილი ხაზებისადმი („წელს გადაიწვენს ხელი მინაში“).

ამგვარად, გალაკტიონის ლირიკაში რომანტიზმის „დაძლევასთან“ ერთად თავს იჩენს თანაზიარობა რომანტიზმის ინტერტექსტთან, საკუთარ და სხვის ტექსტს შორის დიალოგის დამყარების გზით.

დამონშებანი:

ბახტინი 1979: Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: «Искусство», 1979; **სმირნოვი 1977:** Смирнов И. «Художественный смысл и эволюция поэтических систем». М.: «Наука», 1977. **ტაბიძე 1975:** ტაბიძე გ. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. XII, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1975. **ჰოინგა 1998:** Хейзинга Й. Homo Ludens. М.: «Прогресс Традиция», 1997.



კონსტანტინე ბრეგაძე

ლურჯი ფერის სიმბოლიკა გალაკტიონთან და ნოვალისთან

გალაკტიონის პოეტური დისკურსი ინსპირირებულია არა მხოლოდ ფრანგული სიმბოლიზმის, არამედ გერმანული რომანტიზმის სახისმეტყველებითი პოეტური კონცეპტებითაც: კერძოდ, გალაკტიონის პოეტურ ტექსტებში ვხვდებით ლამის, ღვთისმშობლის (მადონას), სატრფოს სახისმეტყველებას, რომელთა შინაგანი საზრისი სწორედ გერმანელი რომანტიკოსი პოეტისა და ფილოსოფოსის — ნოვალისის (ფრიდრიჰ ფონ ჰარდენბერგი, 1772-1801) შესაბამის პოეტურ კონცეპტებთან ამჟღავნებს იდეურ სიახლოვეს და ესთეტიკურ თანამოაზრეობას. თუმცა, აღნიშნული კონცეპტების ესთეტიკური ათვისებისა და რეცეფციის საფუძველზე გალაკტიონი შემდგომ ქმნის საკუთარ ინდივიდუალურ და უნიკალურ სახისმეტყველებას*.

გალაკტიონისა და გერმანული რომანტიზმის კონცეპტუალურ-სახისმეტყველებითი თანამოაზრეობის თვალსაჩინო გამოვლინებაა „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის“ (N2, 1922) მონინავე, სადაც გალაკტიონი ახსენებს გერმანელ რომანტიკოსებს — ვილჰელმ ჰაინრიხ ვაკენროდერსა და ნოვალისს, რომელთა პოეზიას იგი აკავშირებს როგორც ზოგადად ჭეშმარიტი პოეზიის, ისე საკუთარი პოეზიის ონტოლოგიურ არსთან, რაც კონცეპტუალური თვალსაზრისით გულისხმობს პოეტურ ტექსტებში და პოეტური ტექსტებით ტრანსცენდენტურობისაკენ სწრაფვასა და მის მაქსიმალურად სრულყოფილ სახეობრივ წვდომას, რასაც უპირისპირდება ემპირიული სინამდვილის პრაგმატიზმი, წარმავლობა და ამაოება: „მე ვიცოდი, რომ ადამიანებს შორის აღარ არის არავითარი კავშირი უსულო და უგულო

* აღნიშნულ საკითხებთან დაკავშირებით დანვრილებით იხ. ბრეგაძე 2009 ა: 25-37.

ანგარიშების გარდა, რომ ამაოდ წყუროდათ ამ ადამიანებს იდეალი და ჰარმონია, რომ ეგოისტურმა ანგარიშებმა სრულიად წაღვეს ლტოლვა არაქვეყნიურ ოცნებისადმი, გაჰქრა მნუხარება *ვაკენროდერის*, გაჰქრა ზმანებები *ნოვალისის*“ (ტაბიძე 1975: 20).

ასევე გავისხენოთ გალაკტიონის ცნობილი ლექსი „ალარ არის მენესტრელი“, რომელიც, ჩემი აზრით, უნდა გავიაზროთ, ერთი მხრივ, როგორც თავისებური პოეტური მიძღვნა ნოვალისისა და მისი რომანტიკული პოეზიისადმი, ხოლო, მეორე მხრივ, როგორც გერმანული რომანტიზმისა და გალაკტიონის კონცეპტუალურ-ესთეტიკური თანამოაზრობის გაცხადება:

*ეს ოცნება არის ჭრელი
ფიქრი ბნელი ღამისა,
ალარ არის მენესტრელი
უნაზესი დამისა.*

*იყო ირგვლივ ზიანება
და ყორნების ჩხავილი,
თოვლმა სილას მიანება
ნოვალისის ყვავილი.*

*მაგრამ გულში დარდს ნუ ისევ,
ოცნება თუ გშორდება,
ყოველივე იგი ისევ
ისე განმეორდება“*
(ტაბიძე 1973: 192).

ლექსში იკვეთება შემდეგი პოეტურ სახეები და კონცეპტები — *ღამე, ოცნება, (ნოვალისის) ყვავილი*. მართალია, პოეტური სახისმეტყველების თვალსაზრისით აქ განსაკუთრებული არაფერია, ვინაიდან ნებისმიერ ეპოქაში ნებისმიერი პოეტის „საყვარელი“ პოეტური სახეები და კონცეპტებია *ღამე, ოცნება/სიზმარი, ყვავილი*, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ თავად ლექსის მთელ საზრისისეულ-ესთეტიკურ კონტექსტს, ლექსში ეს პოეტური სახეები წარმოჩნდება როგორც კონკრეტული თვითმყოფადი შინაარსის (შინა-



განი ლოგოსის) შემცველი პოეტური ხატები: კერძოდ, ისინი შემოქმედებით-კონცეპტუალურად უკავშირდებიან და მიაწინებენ ნოვალისის რომანტიკულ პოეზიაზე, რამდენადაც ლექსში გალაკტიონი, ერთი მხრივ, პირდაპირ ახსენებს ნოვალისის რომანტიკული პოეზიის ცენტრალურ სიმბოლოს *ლურჯ ყვავილს* („ნოვალისის ყვავილი“), ხოლო, მეორე მხრივ, ლექსში არის ალუზიები ნოვალისის რომან „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენზეც“ (სადაც სწორედ *ლურჯი ყვავილის*

სიმბოლო გვხვდება), რაზეც მიანიშნებენ *ყვავილისა და მენესტრელის* პოეტური სახეები.

სტატიაში მსურს ყურადღება გავამახვილო *ლურჯი ფერის* პოეტური კონცეპტის გალაკტიონისეულ რეცეფციაზე, რომლის ინსპირაციის წყაროდ, ჩემი აზრით, გერმანული რომანტიზმი, კერძოდ, ნოვალისის პოეტური ტექსტები უნდა მოვიაზროთ (რა თქმა უნდა, ქართულ რომანტიზმთან ერთად — ბარათაშვილის ნაკადი, თუმცა ეს ასპექტი ამჯერად ჩემი კვლევის საგანი არაა).

სახისმეტყველებითი გადმოცემების თანახმად *ლურჯი ფერის* სიმბოლიკა მოიცავს შემდეგ სემანტიკურ შრეებს: იგი განასახიერებს *მელანქოლიას*, *სპლინს*, *შიშს* (შ. ბოდლერი, რ. მ. რილკე), *სიკვდილს* (ფრ. ჰოლდერლინი, რ. მ. რილკე), *არარას* (ე. იუნგერი). ამასთანავე *ლურჯი ფერი* განასახიერებს *სულის იდუმალ სიღრმეებს*, *თვითჩაღრმავებას* (გ. თრაქლი), *სულის სამყაროს*, *მისტიკურობას*, *ტრანსცენდენტურ სივრცეს*, *საღმრთო სინამდვილეს* (ბიზანტიური მოზაიკები, კ. დ. ფრიდრიჰის ფერწერა), (მეცლერი 2008: 47-48).

საკუთრივ ნოვალისის მხატვრულ ტექსტებში *ლურჯი ფერის* სიმბოლიკა განასახიერებს შემეცნებისა და ინიციაციის გზას ტრანსცენდენტურისაკენ, ღვთაებრივი საწყისებისაკენ ლტოლვას, ლირიკულ გმირში საღვთო სინამდვილისაკენ სწრაფვის გაუნელებელ მოთხოვნილებას (*Sehnsucht*), ასევე ღვთაებრივის ემპირიულ სინამდვილეში ემანაციას, თავად საღმრთო ტრანსცენდენტურობას (მეცლერი 2008: 48).

ნოვალისის პოეტურ ტექსტებში *ლურჯი ფერის* სიმბოლიკა, როგორც წესი, ჩნდება *ყვავილის* პოეტურ სიმბოლოსთან კავშირში — *ლურჯი ყვავილის* (*die blaue Blume*) ცნობილი სიმბოლო ნოვალისის რომან „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენიდან“. *ლურჯი ყვავილი* არის ნოვალისის სახისმეტყველების ცენტრალური სიმბოლო, რომელიც განასახიერებს სულიერ სრულყოფილებას, საღმრთო ტრანსცენდენტურ სინამდვილეს, ასევე ზეციურ სიყვარულს,

პირველსაწყისისეულ ჰარმონიას, შემეცნებისეულ მდგომარეობას (მეცლერი 2008: 52). შესაბამისად, *ლურჯი ყვავილისაკენ* რომანის მთავარი გმირის (ჰაინრიხის) სწრაფვა (Sehnsucht, Erfüllung) სიმბოლურად განასახიერებს თვითშემეცნების, ინიციაციის გზაზე დგომას (ორფიკული ინიციაცია), რასაც შემდგომ უნდა მოჰყვეს საღმრთო ტრანსცენდენტური სინამდვილის, ჭეშმარიტების კვლავ მოპოვება და დამკვიდრება (ბრეგაძე 2009 ბ: 63-69).

თავის მხრივ რომანში *ლურჯი ყვავილის* სიმბოლიკა *სატროფოს* (Matilde) პოეტურ სახეს უკავშირდება. *სატროფოსა* და *ლურჯი ყვავილის* სახისმეტყველება ქმნის ერთ განუყოფელ მთლიანობას, ისინი განასახიერებენ საღმრთო ტრანსცენდენტურ რეალობასა და მთავარი გმირის (ჰაინრიხის) სწრაფვის საგანს. შემთხვევითი არაა, რომ *სატროფოსა* და *ლურჯი ყვავილის* პოეტური სახეები, როგორც ერთი მთლიანი სახისმეტყველებითი მოცემულობა, როგორც ურთიერთიდენტური სიმბოლოები რომანის დასაწყისშივე ჩნდება სწორედ სიზმრისეულ რეალობაში (ჰაინრიხის პირველი სიზმარი), ანუ ტრანსცენდენტურ სივრცეში (ნოვალისი 1981: 242).

ლურჯი ფერი, როგორც საღვთო ტრანსცენდენტური რეალობის სიმბოლო, ასევე გვხვდება რომანში ჩართულ ლექსში „მკვდართა სიმღერა“ („Das Lied der Toten“) და ნოვალისის პოეტურ ციკლში „ღამის ჰიმნები“ („Hymnen an die Nacht“): „ჩვენს სულში ჩამდგარა ზეცა, უღრუბლო სილურჯე“ [„მკვდართა სიმღერა“], (ნოვალისი 1981: 400); „და ჰა, *ლურჯი შორეთიდან* ეშვება სანატრელი მწუხრის საბურველი“ [„ღამის ჰიმნები“], (ნოვალისი 2007: 18).

ამკარაა, რომ, თუკი გავითვალისწინებთ როგორც რომანის, ისე პოეტური ციკლის ზოგად საზრისისეულ კონტექსტს (შინაგან ლოგოსს), მაშინ ცხადი ხდება, რომ აქ *უღრუბლო სილურჯე* („wolkenloses Blau“) და *ლურჯი შორეთი* („ბლაუე ერნე“) სწორედ საღვთო ტრანსცენდენტურ-მისტიკური სინამდვილის პოეტური სიმბოლოებია (და არა უბრალო პოეტური ეპითეტები), რაც რომანტიკოსი პოეტები-

სა და მხატვრების (ნ. ბარათაშვილი, ნოვალისი, ვ. ჰ. ვაკენ-როდერი, ი. აიჰენდორფი, კ. დ. ფრიდრიხი, ფ. ო. რუნგე) და მათი პოეტური ტექსტების ლირიკულ გმირთა და ფერწერული ტილოების პროტაგონისტთა ლტოლვის საგანია.

ლურჯი ფერის სიმბოლიკა ასევე ფიგურირებს ნოვალისის ცნობილ ზღაპარში *სუმბულისა და ვარდკოკორის შესახებ* („Das Märchen von Hyazinth und Rosenblatte“). ზღაპრის ფერთამეტყველებაში *ლურჯი ფერი* სიმბოლურად განასახიერებს თვითშემეცნების გზასა და ყოფიერების პირველსაწყისებისაკენ გმირის სწრაფვას: ქალღმერთ ისიდას სამყოფელისაკენ მიმავალი გზა სწორედ *ლურჯი ფერით* არის შემოსილი — „ჰაერი იყო თბილი და ლურჯი“ („die Luft lau und blau“) — (მდრ. გალაკტიონის — „ჰაერი ლურჯი აბრეშუმი“ — (ნოვალისი 1981: 217).

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ გერმანული რომანტიზმის და კერძოდ, ნოვალისის ფერთამეტყველებაში *ლურჯი ფერი* საღმრთო ტრანსცენდენტური სინამდვილის პოეტური სიმბოლოა, რომლის სახისმეტყველება თავის მხრივ უკავშირდება *სატრფოსა* და *ყვავილის* პოეტურ კონცეპტებს. ფაქტიურად, ნოვალისიდან მოყოლებული, სწორედ *ლურჯი ფერი* (ლურჯი ყვავილი) იქცა რომანტიკული პოეზიის ერთ-ერთ უმთავრეს სახისმეტყველებით პარადიგმად.

* * *

თუკი ნოვალისის მხატვრულ ტექსტებში *ლურჯი ფერის* სახისმეტყველება ცალსახად განასახიერებს საღმრთო ტრანსცენდენტურ რეალობას, გალაკტიონის მოდერნისტულ პოეზიაში *ლურჯი ფერის* სახისმეტყველების ეს საგვება და ჰომოგენურობა დარღვეულია. *ლურჯი ფერის* პოეტური სემანტიკა გალაკტიონის პოეტურ ტექსტებში უკვე იძენს აპოკალიფსური აღსასრულისა და დაქცევის საზრისსაც. შესაბამისად, გალაკტიონთან *ლურჯი ფერის* სიმბოლიკა უკვე განასახიერებს იმ ეგზისტენციალურ მიუსაფრობასა და ფინალობას, რაც თემატურად ზოგადად დამახასიათებელია მოდერნისტული პოეტური ტექსტებისათვის (მაგ., გ. თრაქლი, რ. მ. რილკე).

შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონთან ლურჯი ფერის სახისმეტყველება ამბივალენტურ, დუალისტურ, ორმაგ თვისებას ავლენს: ერთი მხრივ, იგი მოიცავს საღმრთო ტრანსცენდენტური სინამდვილის, პარადიზული სივრცის სემიოტიკას, რომლის სახისმეტყველებითი არქეტიპი, როგორც ეს ზემოთ უკვე აღინიშნა, არის გერმანული რომანტიზმის, კერძოდ, ნოვალისისეული ლურჯი ფერის სიმბოლიკა. თუმცა, მეორე მხრივ, როგორც ასევე აღინიშნა, გალაკტიონის პოეტურ ტექსტებში ლურჯი ფერის სახისმეტყველება მოიცავს სიკვდილის, არარას (das Nichts), აპოკალიფსური ჟამის, ეგზისტენციალური მიუსაფრობისა და შიშის სემანტიკასაც¹.

ჩემი აზრით, ლექსებში „თვალუნვდენელი, დაუსაბამო“, „მთანმინდის მთვარე“, „დგება თეთრი დღეები...“, „ი. ა.“, „თოვლი“, „ნუგეში“, „გაგონდება თუ არა...“, „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, „უცნაური სასახლე“ და სხვ. ლურჯი ფერი განასახიერებს საღმრთო ტრანსცენდენტურ სინამდვილეს, ხოლო ლექსებში „ლურჯა ცხენები“, „გვიანი ოცნება“, „მოვა... მაგრამ როდის?“, „მე არაერთხელ მქონია ფრთები“, „ლურჯი ხომალდი“, „სასაფლაონი“ და სხვ. ლურჯი ფერი არის სიკვდილის, ეგზისტენციალური შიშის, აპოკალიფსური სივრცისა და არარას პოეტური სიმბოლო.

ქვემოთ მოხმობილ ამონარიდებში, ჩემი აზრით, მკვეთრად ჩანს გალაკტიონთან ლურჯი ფერის სიმბოლიკის ეს ამბივალენტურობა და ორსახოვნება:

*გაგონდება თუ არა
კარალეთის დღეები,
მთების ლურჯი კამარა —
უცხო სამოთხეები?
(„გაგონდება თუ არა...“)*

*ლაჟვარდების კიდო,
დაბურულო ზმანებით,
ლურჯო მონტევიდო,
ვინრო ხელთათმანებით“
(„დგება თეთრი დღეები...“)*

როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი,
ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში!
არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,
ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე.

.....
შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით
უსულდგმულო დღეები ჩნდება და ქვესკნელდება.
მხოლოდ ნისლის თარეშში, სამუდამო მხარეში,
ზევით თუ სამარეში, წყევლით შენაჩვენები,
როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,
ჩქარი გრგვინვა-გრილით ქრიანლურჯა ცხენები!
(„ლურჯა ცხენები“)

მოცემულ პოეტურ ტექსტებში აშკარაა ლურჯი ფერის სახისმეტყველების დუალისტური ბუნება: ერთგან იგი დაკარგული პარადიზული ყოფის ალუზიაა („მთების ლურჯი კამარა, უცხო სამოთხეები“; „ლაჟვარდების კიდეო, დაბურულო ზმანებით“), ხოლო სხვაგან აპოკალიფსური ჟამის, არარას, „არყოფნის“ სუგესტიური პოეტური სახეა („სიზმრიან ჩვენებით — ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოესვენებით, ყველანი აქ არიან“). შეიძლება ითქვას, რომ



ნოვალისი



„ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი“

გალაკტიონის პოეტურ ტექსტებში *ლურჯი ფერის* სახის-მეტყველება სწორედ ამგვარი შემოქმედებითი დუალიზმითაა დეტერმინებული და აქ მსგავსი ნიმუშების მოყვანა დაუსრულებლად შეიძლება.

ის, რომ ნოვალისთან *ლურჯი ფერის* სახისმეტყველება ცალსახად „მონისტურია“, ხოლო გალაკტიონთან დუალისტური, ამის საფუძველი, ჩემი აზრით, არის თავად ამ ორი ავტორის განსხვავებული შემოქმედებით-მსოფლმხედველობრივი ენტელექტია: ნოვალისს, როგორც ფიხტენანური ნებელობით აღვსილ რომანტიკოს შემოქმედს, აქვს შეურყეველი შინაგანი რწმენა ადამიანური არსებობის მარადიულობისა და *უსასრულობის* (das Unendliche) — „მე დღისით ვცხოვრობ რწმენით, მხნეობით და ღამით ვკვდები წმინდა ნათელში“; [...] „ვინაიდან სამარადისოდ აღმართულია ჯვარი — კაცთა მოდგმის გამარჯვების დროშა“ (ნოვალისი 2007: 24, 25). ნოვალისს (შესაბამისად, მის ლირიკულ გმირს) შინაგანად დაძლეული აქვს როგორც ეგზისტენციალური, ისე ონტოლოგიური დუალიზმი. ხოლო მოდერნისტი ავტორების შემოქმედებითი და პიროვნული ენტელექტია იმთავითვე ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური დუალიზმითაა დეტერმინებული, რასაც დიდად უწყობს ხელს ემპირიული გამოცდილება — ისტორიული პროცესების კატაკლიზმები. ეს ფაუსტური გაორება ჯერ კიდევ პრე-მოდერნისტ ავტორთა შემოქმედებაში იღებს სათავეს (რ. ვაგნერი, გ. მალერი, შ. ბოდლერი, ე. ა. პო), რომლის (ამ გაორების) პარადიგმად თუნდაც *ტანჰოიზერისა* და *ლოენგრინის* ვაგნერისეული პერსონაჟები გამოდგება. ხოლო ეს დუალიზმი შემდგომ მძაფრდება მოდერნისტ შემოქმედებთან — რ. მ. რილკე, გ. თრაქლი, ფ. კაფკა. ამ დუალიზმით არიან დაღდასმული ქართველი მოდერნისტი ავტორები და მათი ლირიკული თუ ეპიკური გმირებიც (კ. გამსახურდია, ნ. ლორთქიფანიძე, ცისფერყანწელები, ტ. გრანელი). ქართული ონტოლოგიურ-ეგზისტენციალური დუალიზმის ყველაზე სრულყოფილ პარადიგმატულ სახედ, ჩემი აზრით, გვევლინება *კონსტანტინე სავარსამიძე*, პერსონაჟი კ. გამ-

სახურდიას რომანიდან „დიონისოს ღიმილი“.

თავად გალაკტიონისა და მისი პოეტური ტექსტების ლირიკული გმირის ეგზისტენცია სწორედ ამ ფაუსტური და ვაგნერისეული დუალიზმით, აპოკალიფსური შეპყრობილობითაა დეტერმინებული, განსხვავებით რომანტიკოსი ნოვალისისაგან, რომლის რწმენა შერყეული არ არის ეგზისტენციალური შიშითა და აპოკალიფსური ჟამით (პირველი მსოფლიო ომი, რევოლუციები). ამიტომაც, გალაკტიონისა და მისი ლირიკული გმირისათვის საღმრთო ტრანსცენდენტურობის ბოლომდე ვერწვდომის გაუნელებელი ტრაგიკული განცდაა დამახასიათებელი, ვინაიდან მასში უკვე გამქრალია ის ფიქტანური ნებელობა, რაც ასე დამახასიათებელია ნოვალისის ლირიკული და ეპიკური გმირებისათვის. კულტუროლოგიურ-ისტორიული თვალსაზრისით კი ყოველივე ამის მიზეზი, რა თქმა უნდა, იყო პირველი მსოფლიო ომისა და რევოლუციების ფორმებით გამოვლენილი კონკრეტული ემპირიული კატაკლიზმები, რამაც უკიდურესობამდე გაამძაფრა გალაკტიონის შემოქმედებით აღქმაში არსებობის შიში, ეგზისტენციალური მიუსაფრობის ტრაგიკული განცდა და სიკვდილის, როგორც საბოლოო ეგზისტენციალური აღსასრულის გააზრება, რის შედეგადაც გალაკტიონთან ვითარდება „სიკვდილის მეტაფიზიკური ესთეტიკა“ (ზ. კიკნაძე) — „წევხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია“².

მაგრამ ვფიქრობ, რომ გალაკტიონის შემოქმედების უკანასკნელ ფაზაზე მსოფლმხედველობრივი და ეგზისტენციალური დუალიზმი შემოქმედებითად დაძლეულია, რისი დასტურიცაა თუნდაც მისი პოეტური ტექსტი — „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ (და სხვა ტექსტებიც, მაგ. „მიდიხარ, ისე მიგაქვს წვალბა...“). აქ კვლავ მიღწეულია რუსთველისეული მსოფლმხედველობრივი მთლიანობა და მისეული *მზიანი ღამის* პოეტური ჭვრეტისა და წვდომის შესაძლებლობა. შესაბამისად, ამ პოეტურ ტექსტში გაცხადებულია სულიერი სრულყოფის მწვერვალზე ზეაღსვლა და საღვთო ტრანსცენდენტური რეალობის დამკვიდრება, რაც სიმბოლიზე-

ბულია სწორედ *ტადრის* (*ნიკორწმინდის*) სახისმეტყველებაში, რამდენადაც *ტადარი* (*ნიკორწმინდა*) აქ გვევლინება სწორედ ადამიანის სპირიტუალური სრულყოფის, შინაგანი სულიერი ჰარმონიის დამკვიდრების პოეტურ სიმბოლოდ. აღნიშნულ პოეტურ ტექსტში, ჩემი აზრით, გალაკტიონი გვთავაზობს ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში მოცემული *ტადრის* სიმბოლოს პოეტურად რეციფირებულ ინვარიანტს: საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ქრისტიანული სახისმეტყველებითი ტრადიციის მიხედვით *ტადარი* არის თავად ქრისტეს სხეულის, ანუ სულით და ხორცით სრულყოფილი ანთროპოსის, სიმბოლური სახე³.

ასევე საინტერესოა თავად ლექსის პოეტიკა და პოეტური მეტყველება: ტექსტში მოცემული თითქოსდა თვალშისაცემი საგნობრიობის მიღმა სწორედ არასაგნობრივი და არაემპირული სინამდვილეა სიმბოლიზებული, აქ მოცემული თითქოსდა მიმეტური ასახვის საშუალებებით (ემპირიულად არსებული *ტადრის* პოეტური დესკრიფცია) ლექსში სწორედ არასაგნობრივი, ანუ ტრანსცენდენტური სინამდვილეა განჭვრეტილი. მსგავსი პოეტური ინტენცია — საგნობრივით არასაგნობრივის ჭვრეტა და სიმბოლიზება, როცა ერთმანეთს ერწყმის რეალისტური სახეები და აბსტრაქტული ფორმები, რა თქმა უნდა, აპრიორი დამახასიათებელია გალაკტიონის ადრეული პერიოდის მოდერნისტული ლექსებისათვისაც, რისი ნიმუშიცაა იგივე „ლურჯა ცხენები“ (სირაძე 2008: 221).

მაგრამ, თუკი „ლურჯა ცხენების“ საგნობრიობაში არასაგნობრიობა იმთავითვე თვალშისაცემი და ნაგულისხმევია, თუკი აქ საგნობრივიდან არასაგნობრივზე გადასვლა „ხელშესახებია“ და ამ ორ სივრცეს (ემპირიულსა და ტრანსცენდენტურს) შორის ზღვარი იმთავითვე გამჭვირვალეა, თავად ამ ლექსისათვის დამახასიათებელი სუგესტიური (შთაგონებითი) პოეტური რიტორიკისა და სახისმეტყველებიდან გამომდინარე, „ქებათა ქებაში“ გალაკტიონის პოეტური მეტყველება უკვე ისეთ ეფექტს ქმნის, რომ საგნობრივსა და არასაგნობრივს შორის ზღვარის გავლება და

მათი გამიჯვნა შეუძლებელი ხდება, რამდენადაც „ქებათა ქების...“ ტექსტში საგნობრივი და არასაგნობრივი უკვე უმაღლესი პოეტური დიალექტიკისა და სრულყოფილი პოეტური მეტყველების საფუძველზე ერთმანეთს შეეზრდება და შეერწყმის.

ამიტომაც მიაჩნდა გრ. რობაქიძეს „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ პოეზიის უმაღლეს გამოვლინებად და ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკური მთლიანობის სრულყოფილ ნიმუშად: „ნიკორწმინდა სრულყოფილი შაირია, რადგან მასში ძნელია ფორმისა და შინაარსს შუა ზღვარის გავლება (ამ მხრით იგი მუსიკას უახლოვდება). შინაარსი და ფორმა ერთდროულად არიან მოცემულნი. შინაარსისათვის აქ სხვა ფორმას ვერ წარმოიდგენთ, ფორმისათვის — სხვა შინაარსს. [...] შედეგია ეს შაირი, ნამდვილი შედეგრი. სხვა რომ არაფერი შეექმნა გალაკტიონს, ეს შაირიც საკმაო იქნებოდა, რომ იგი შესულიყო ქართულ პოეზიაში როგორც დიდი ოსტატი“ (რობაქიძე 1996: 266, 267).

რაც მთავარია, „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ იმით არის საინტერესო, რომ ამ პოეტურ ტექსტში, ჩემი აზრით, კვლავ მოცემულია ლურჯი ფერის სახისმეტყველება, ლექსის ტექსტის ტაძრისეული სივრცე იმპლიციტურად მთლიანად ლურჯი ფერის სახისმეტყველებითაა დეტერმინებული, ოღონდ აქ ლურჯი ფერი უკვე უხილავად, გაუსიტყვებლად, სიტყვიერი დენოტაციის (აღნიშვნის) მიღმა მყოფობს და ლექსის მთელ შინაარსობრივ სივრცეს — როგორც ემპირიულს, ისე არაემპირიულს, როგორც საგნობრივს, ისე არასაგნობრივს — ერთდროულად და ერთბაშად მოიცავს.

ამ ვარაუდის საფუძველს მაძლევს „ქებათა ქებაში“ მოცემული ის პოეტური სახეები და სემიოტიკურად მარკირებული ლექსიკური ერთეულები, რომლებიც ლურჯი ფერის სიმბოლიკას „ატმოსფეროდ შლიან“ და მას ტექსტში იმპლიციტურ ეგზისტენციას ანიჭებენ. ჩემი აზრით ესენია: ცა, ფრთები, სივრცე. დავაკვირდეთ: „და ცით დაამშვენა დიდი ნიკორწმინდა“: ცა — სილურჯე, სილაჟვარდე; ყელი გუმბათისა მაღალღეროვანი, ცამდის აღერილი, ნებით აღე-



ციხფერი ყვავილი

რილი, სათნოდ აღერილი გშვენის ნიკორწმინდა“: ისევ ცის, ანუ ტრანსცენდენტურობის პოეტური სახე, რომლის ფერთამეტყველებაც ა პრიორი ლურჯ ფერს, სილაჟვარდეს უკავშირდება; „ფრთები, ფრთები გინდა, კიდევ ფრთები გვინდა, გინდა დაეუფლო სივრცეს, ნიკორწმინდა“: სივრცე – ანუ რომანტიკოსებისეული უსასრულობა (das Unendliche), შორეთი (die Ferne), იგივე ტრანსცენდენტურობა და ყოველივე ამისათვის დამახასიათებელი იმთავითვე მოცემული შესატყვისი ფერთამეტყველება — სილაჟვარდე, ცისა ფერი, ლურჯი ფერი; ხოლო ფრთები აქ გვევლინება ამქვეყნიურის, ემპირიულის გადალახვის, ღვთაებრივისა და ზემინიერისაკენ სწრაფვის პოეტურ სიმბოლოდ (მეცლერი 2008: 109).

აქედან გამომდინარე, ჩემი აზრით, მოცემულ პოეტურ ტექსტში (ნიკორწმინდის) ტაძარი არის არა მარტო რელიგიური ექსტაზისა (რობაქიძე) და უმაღლესი პოეზიის (დოიაშვილი) პოეტური სიმბოლო, არამედ — პოეტური შემეც-

ნებისა და ჭკრეტის უმაღლესი ობიექტსაკენ — საღვთო ტრანსცენდენტური სინამდვილისაკენ — სწრაფვის პოეტური სიმბოლოც, რომლის ფერთამეტყველებაც იმპლიციტურად ა პრიორი ლურჯი ფერის სიმბოლიკითაა განსაზღვრული. „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ მართლაც უნივერსალურ-პროგრესული (შლეგელი) და ტრანსცენდენტალური პოეზიის (ნოვალისი) უმაღლესი გამოხატულებაა, მასში გამოვლენილია სწორედ თაურსაზრისისეული პოეტური ქმნის წესი, რაც ყოფიერების მეტაფიზიკური ძირების პოეტური სიტყვითა და სახისმეტყველებით განჭკრეტასა და წვდომას გულისხმობს⁴.

შენიშვნები:

1. ლურჯი ფერის სიმბოლიკის სემანტიკურ ველში ასევე შემოდის ცისფერისა და სილაჟვარდის ფერთამეტყველებაც, რაც გალაკტიონის პოეტურ ტექსტებში საღვთო ტრანსცენდენტურ სივრცეს განასახიერებს, ისევე როგორც ლურჯი ფერი (შდრ. „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“). მაგრამ, თუ გალაკტიონთან ცისფერისა და სილაჟვარდის პოეტური კონცეპტები ცალსახად საღვთო ტრანსცენდენტურ რეალობას განასახიერებენ, მაშინ ლურჯი ფერი ამავდროულად ქაოსური და აპოკალიფსური ტრანსცენდენტური სივრცის პოეტური სიმბოლოცაა (შდრ. „ლურჯა ცხენები“). ამდენად, კონკრეტული კონტექსტებიდან გამომდინარე, ლურჯი და ცისფერი (შესაბამისად — სილაჟვარდე) შესაძლოა რეციფირებულ იქნას, როგორც „სინონიმური“ და ასევე — როგორც „ანტონიმური“ პოეტური სახეები.

2. ჩემი აზრით, ამ შემოქმედებითი და ეგზისტენციალური დუალიზმის პარადიგმატული ნიმუშია გალაკტიონის ცნობილი ლექსი „დომინო“. მთელი პოეტური ტექსტი აქ სწორედ მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი საყოველთაო ეგზისტენციალური დუალიზმისა და შიშის პარადიგმაა. შესაბამისად, დომინოს პოეტური სახეც დუალისტურია და მკითხველში ორმაგ განცდას აღძრავს: ბოლომდე შუცნობია თავად დომინოს ეტიმოლოგია — ამ სახელში დემონს/დაიმონს/დიონისოს გულისხმობს გალაკტიონი, თუ დომინუს/დომენს, ანუ მპყრობელს — თავად უფალს (კუცია 2008: 95). ეს ორმაგობა და შეუცნობლობა ლექსს ბოლომდე მსჭვალავს და ორმაგობისა და შეუცნობლობის განცდა მკითხველს მთლიანად მოიცავს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ლექსში სახელს დომინო შემეცნებითი

გაგება აქვს — სახელი, როგორც შემეცნებისა და ეგზისტენციალური სწრაფვის ობიექტი (“მესმის უცხო სახელი, მტანჯავს მე უშენობა“). მაგრამ გალაკტიონის პოეტურ ტექსტში სახელ დომინოს ბოლომდე შეცნობა ა პრიორი გამორიცხულია — რამდენადაც თავად მთელი ლექსის შინაგანი საზრისი შეუძლებლობითა და ვერწვდომითაა გამსჭვალული, რაც ეგზისტენციალური თვალსაზრისით ნიშნავს ჭეშმარიტების ვერ შეცნობასა და ვერ წვდომას. სახელის ეს შეუცნობლობა, ანუ პოეტური ჭვრეტისა და სწრაფვის საგნის საბოლოო შეუცნობლობა და მისი წვდომის შეუძლებლობა („მაგრამ მე მომეჩვენა ჩემი ცა უწინდელი, უფრო უდიადესი. ლანდად სჩანდა ხელები და გეძებდი თვალებით, დაღალული თვალებით!“), ქმნის კიდევ გალაკტიონისა და მისი პოეტური ტექსტის ლირიკული გმირის ეგზისტენციალურ ტრაგედიას — მათ ეგზისტენციალურ შიშსა და მიუსაფრობას.

სახელის ამგვარი შემეცნებითი გაგება ასევე ვლინდება რუსთაველთან — „სჯობს სახელისა (ანუ ჭეშმარიტების – კ. ბ.) მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“. მაგრამ „დომინოში“ გამოვლენელია მსოფლმხედველობრივი დუალიზმი, შემეცნებითი გაორება და ეგზისტენციალური შიში, მაშინ, როდესაც რუსთაველთან მსგავსი მსოფლმხედველობრივი სკეპსისი იმთავითვე მოხნილია; მისთვის პოეტური და ფილოსოფიური ჭვრეტის ობიექტი იმთავითვე ნათელია, მისი სახელია — *მზიანი ღამე*, ანუ საღმრთო ტრანსცენდენტური სივრცე, თავად უფალი. სწორედ ეს მსოფლმხედველობრივი და შემეცნებითი მთლიანობა ქმნის რუსთაველის პოეტური ჭვრეტის ობიექტის საბოლოო წვდომის შესაძლებლობის წინაპირობას.

3. მართებული და მისაღებია „ქებათა ქების“ თ. დოიაშვილისეული ინტერპრეტაცია, რომლის მიხედვითაც ნიკორწმინდის ტაძარი თავად გალაკტიონის პოეზიის, მისი წმინდა ხელოვნების პოეტური სიმბოლოა, ხოლო მთლიანად ლექსი საკუთარივე პოეზიის აპოლოგია, რისთვისაც გალაკტიონმა გამიზნულად შეარჩია ოდის სალექსო ფორმა: „ამრიგად, ჰორაციუსის *მონუმენტთან* კონცეპტუალური სიახლოვე და მოტივთა სისტემის პარალელიზმი ადასტურებს, რომ *ქებათა ქება ნიკორწმინდას* გალაკტიონის პოეზიის ძეგლია, მისი „Exegi monumentum“! [...] სიცოცხლის ბოლოს, *ნიკორწმინდაში* გალაკტიონმა გვითხრა, რომ არასდროს მიუტოვებია „წმინდა ხელოვნების“ გზა. ტაძარი მისი პოეზიისა წმინდა ხელოვნების ტაძარია!“ (დოიაშვილი 2004: 75, 80). თუმცა ლექსის ტექსტის საზრისში ასევე საცნაურია ქრისტიანული ეთოსი და რელიგიური ექსტაზი. ამიტომაც, ჩემი აზრით, ასევე მისაღებია გრ. რობაქიძის ინტერპრეტაცია: „*ნიკორწმინდაში* არაა ხსენება არც ხატის, არც ჯვარის, არც წირვის, არც ლოცვის — გარნა ყოველი გულვეებულია მასში: ხატიც, ჯვარიც, წირვაც, ლოცვაც (ურწმუნონიც დამეთანხმებიან, რომ ამ შაირის შექმნა შეეძლო მხოლოდ ღრმად მორწმუნეს)“ (რობაქიძე 1996: 267). ამ

ართქმაზე იქვე თავადვე „მხვედრად“ შენიშნავს: „ართქმული აქ გულისთქ-
მაა უსიტყვო, რომელიც შაირის გაშლისას ატმოსფეროდ იფინება“ (რობა-
ქიძე 1996: 264).

4. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ამ თაურსაზრისისეული (გნებათ თაურ-
სანყისისეული), ანუ ლოგოცენტრისტიული თხზვისა და ქმნის უუნარ-
ობაა თანამედროვე პოსტმოდერნისტული „მხატვრული“ ლიტერატურ-
ის პრობლემა, ვინაიდან იგი მითოსურ-მეტაფიზიკური არქეტეპებიდან
უკვე აღარ იღებს შემოქმედებით ინსპირაციასა და იმპულსებს. აქ უკვე
აღარ ხდება ამ არქეტეპთა ჭეშმარიტი შემოქმედებითი ათვისება (მითო-
სურ არქეტეპთა ესთეტიკური ათვისება ევროპულმა მოდერნიზმმა დაას-
რულა), ვინაიდან პოსტმოდერნისტული „მხატვრული“ ლიტერატურა
თავისი არსით დემითოლოგიზებული და ანტილოგოცენტრისტიულია. შე-
საბამისად, ეს ანტილოგოცენტრისტიულობა და უმითობა ინვეეს შემო-
ქმედებით კასტრაციას.

ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, რომ პოსტმოდერნისტულმა ლიტ-
ერატურამ და პოსტმოდერნით გატაცებამ, როდესაც უკვე ნებისმიერ,
თუნდაც საშუალო, ინტელექტუალს (რომ აღარაფერი ვთქვათ დიდ
ინტელექტუალებზე, მაგ. უ. ეკოსა, ან გ. მარგველაშვილზე) შეუძლია იყოს
„მწერალი“ გაუთავებელი ენობრივი თამაშების, კლასიკური ტექსტების
„გაგრძელებებისა“ და მათი ინტერტექსტუალური და ციტატური გადა-
თამაშება-გადმითამაშებებით ჟანგლიორობის წყალობით, ვერ მოგვცა
ვერც ერთი ჭეშმარიტი შემოქმედი — მაგ. იგივე ნოვალისის, ფრ. ჰოლდ-
ერლინის, რ. მ. რილკეს, გ. თრაქლის, ჰ. ჰესსეს, ვაჟა-ფშაველას, გალაკ-
ტიონის, გრ. რობაქიძის, კ. გამსახურდიას მსგავსი შემოქმედი. და ვერც
მოგვცემდა, ვინაიდან პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის არსი დე-
ტერმინებულია ჰეროსტრატეს კომპლექსით, შემოქმედებითი ჩხირ-
კედლაობითა და ნიჰილიზმით. მას არ შეუძლია ლოგოცენტრისტიული,
ანუ თაურსაზრისისეული სახისმეტყველებითი კონსტრუირება, რამდენა-
დაც მისი შემოქმედებითი ამოცანაა ანტილოგოცენტრისტიული დეკონ-
სტრუქცია. ხოლო იქ, სადაც დეკონსტრუქციაა, გენიოსებს „კლავენ“. ამიტომაც,
რომ პოსტმოდერნიზმმა მწერლობა, საერთოდ შემოქმედება,
იოლად ნაშოვნ საქმედ აქცია.

დამონებანი:

ბრეგაძე 2009 ა: ბრეგაძე კ. გალაკტიონი და ნოვალისი — *ჟ. სემი-
ოტიკა*, N 6, 2009. **ბრეგაძე 2009 ბ:** ბრეგაძე კ. ნოვალისის რომანი „ჰაინ-
რიხ ფონ ოფტერდინგენი“ ბიბლიური არქეტეპებისა და ესქატოლოგიის
თვალსაზრისით. წიგნში: *კ. ბრეგაძე, ლიტერატურული და ენის ფილო-
სოფიური ნარკვევები (ნოვალისი, გოეთე, ვ. ფონ ჰუმბოლდტი...)*, თბ.:
„მერიდიანი“, 2009. **დოიაშვილი 2004:** დოიაშვილი თ. ფრთები და დია-

დემა — კრებულში: *გალაკტიონოლოგია III*, თბ.: 2004. **კუცია 2008**: კუცია ნ. ერთი ლექსის ინტერპრეტაციისათვის (გალაკტიონი, „დომინო“) — კრებულში: *გალაკტიონოლოგია IV*, თბ.: 2008. **მეცლერი 2008**: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hrsg. von G. Butzer, Metzler Verlag, Stuttgart, 2008. **ნოვალისი 1981**: Novalis, Werke in einem Band, hrsg. von H.-J. Mahl, Carl Hanser Verlag, München, 1981. **ნოვალისი 2007**: ნოვალისი, ლამის ჰიმნები, გერმანულიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო კ. ბრეგაძემ, თბ.: „მერიდიანი“, 2007. **რობაქიძე 1996**: რობაქიძე გ. გალაკტიონ ტაბიძე და მისი „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ — კრებულში: *გრიგოლ რობაქიძე: ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია*, თბ.: 1996. **სირაძე 2008**: სირაძე რ. გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და ვ. კანდინსკის „ლურჯი მხედარი“ (ინტერტექსტუალური ნაკითხვისათვის) — კრებულში: *გალაკტიონოლოგია IV*, თბ.: 2008. **ტაბიძე 1973**: ტაბიძე გ. რჩეული, შემდგ. გრ. აბაშიძე და მ. ლებანიძე, თბ.: „საბჭ. საქართველო“, 1973. **ტაბიძე 1975**: ტაბიძე გ. თხზულებანი 12 ტომად, ტ. XII, თბ.: „საბჭ. საქართველო“, 1975.



აკაკი განერელია

გასული საუკუნის 30-იან წლებში დაბეჭდილ აკაკი განერელიას ამ წერილში, მიუხედავად თავსმოხვეული კლიშეებისა, პოზიტიურად არის აღქმული და შეფასებული გალაქტიონის შემოქმედებითი კავშირი სიმბოლიზმთან, რაც საბჭოთა იდეოლოგიის მიერ მკაცრად იყო ტაბუირებული.

გალაქტიონ* ტაბიძის ლირიკა

მიმდინარე წელს სრულდება ოცდაათი წელი გალაქტიონ ტაბიძის გამოსვლიდან ლიტერატურის სარბიელზე, ხოლო მომავალ წელს — ოცი წელი მისი მეორე წიგნის „Crane aux fleurs artistiques“ გამოქვეყნებიდან. ლირიკული კრებული, რომელშიც მოთავსებულია პოეტის მთელი რიგი შესანიშნავი ლექსები, დღემდე ინარჩუნებს თავის სიცხოველესა და მიმზიდველობას. და რადგანაც ახალი ქართული პოეზიის ისტორიაში ამ წიგნით იხსნება სრულიად ახალი ხანა პოეტური კულტურისა, დროა უფრო დაწვრილებით გავერკვეთ უნიჭიერესი ქართველი ლირიკოსის შემოქმედების ზოგიერთს თავისებურებაში.

გალაქტიონ ტაბიძემ ლექსების პირველივე წიგნით გამოამჟღავნა იშვიათი ოსტატობა ლირიული თრთოლვის გადმოცემის სფეროში. მართალია, პოეტი ჯერ კიდევ მიდიოდა რომანტიკული ლირიკის ნაცნობი გზით, იგი დიდის სიფაქიზით იმეორებდა ძველს მოტივებს, რომლითაც ყოველთვის გამოირჩეოდა თანამედროვეთა შორის, მაგრამ ფერების ზუსტი განაწილება, პეიზაჟის ხატვის უნარი, დიდი ემოციური ძალა მისი ლექსებისა იმთავითვე ცხადჰყოფდა, რომ რომანტიულ ლირიკას შემდეგში აღარ შეეძლო რაიმე ახლისა და მნიშვნელოვანის თქმა ამ მიმართულებით. გალაქტი-

* შენარჩუნებულია ავტორისეული ორთოგრაფია.

ონ ტაბიძემ თითქმის ამოსწურა ამ ლირიკის შესაძლებლო-
ბანი. იგი ეხებოდა საკმაოდ ცნობილ თემებს („ყორანი“,
„მთანმინდაზე“, ციკლი ლექსებისა მარტოობისა და მიუსა-
ფრობის შესახებ) და თითქოს უკანასკნელად იმეორებდა ნ.
ბარათაშვილის პოეტურ ხმას:

რა ადრე გაქრა ჩემი ყრმობა,
ჩემი სიზმარი!
დროო წყეულო, სად წარიღე
ჩემი ფიქრები,
დროო ბოროტო, სად დამარხე
ოცნება წყნარი?
მარქვი...

და სხვა.

მეორე წიგნში კი პოეტმა სრულიად შესცვალა ეს ინტონა-
ცია. „მე მიღალატეს ძველმა რითმებმა!“ — აცხადებს
გალაქტიონ ტაბიძე „Crane aux fleurs artistiques“-ში. არა მარ-
ტო რითმებმა, ძველმა რიტმმა და სახეებმაც უღალატეს
მას. ეს იყო ღალატი, გამართლებული ისტორიულად,
რომელმაც ქართული პოეზიისათვის პროგრესული როლი
შეასრულა: გალაქტიონ ტაბიძე შემდეგ აღარ დაბრუნებია
ტრადიციას.

ამ წიგნის პირველ ფურცლებზევე ჩნდება ეპიგრაფები
ფრანგი ლირიკოსების ლექსებიდან. ავტორი ამით თითქოს
წინასწარ გვანიშნებდა თავისი პოეტური კულტურის ევრო-
პულთან დაახლოვებას. პირველად ქართულს პოეზიაში
იბადება საგნების თავისებური იერარქია, განწყობილების
ახალი ტონუსი, რომელიც უნდა გაეზიარებინა ქართული
მხატვრული სიტყვის ბუნებას, ან უკუეგდო იგი. გალაქტიონ
ტაბიძემ შესანიშნავად გადასჭრა ეს ამოცანა.

წინასწარი პირობები ამისათვის თვით გალაქტიონ ტაბი-
ძის ლექსებში იყო მოცემული.

იშვიათია პოეტი, დაჯილდოვებული ისეთი აბსოლუტური
სმენით, როგორც გალაქტიონ ტაბიძე. ყოველი ბგერა მის
ლირიკულ შედეგებში წარმოადგენს მუსიკალური გამმის

ერთეულს, მელოდიური ტალღის ფაქიზად გამართულ ელემენტს. თუნდაც ამიტომ გალაქტიონ ტაბიძეს უფლება ჰქონდა „Romances sans paroles“-ის ავტორის სახელი აღენიშნა თავისი წიგნის პირველსავე გვერდზე.

თუ უმაღლესი პოეზია არასოდეს არ შეიძლება იყოს ის, რაც არის პროზა (პოლ ვალერი), გალაქტიონ ტაბიძის ლექსიც, როგორც იუველირის ნამუშევარი, ვერ ითმენს დაშლას არაპოეტური კონსტრუქციისათვის: მისი უაღრესად ნიუანსირებული სტროფისა თუ ტაქტის აზრის თარგმნა პროზის ენაზე შეუძლებელია. და საერთოდ — თუ პოეზიაში ორიგინალური, მაგრამ ბუნებრივი ხმა მხოლოდ მაშინ იბადება, როცა პოეტი გამოთქმისათვის შესაფერი ფორმების ძიებისას უნდობლად ეკიდება ყოველ ფრაზას, სიტყვის ყოველ მიმოხრას (მათთვის ახალი ბუნებრივობის მინიჭების მიზნით), ხოლო საბოლოოდ გაფორმებულ ლექსში ამ უნდობლობის კვალსაც არ სტოვებს, — გალაქტიონ ტაბიძემ შესანიშნავად იცის პოეტური ალქიმიის ეს საიდუმლოება.

ის თავისებური დამოკიდებულება სიტყვისადმი, რომელიც სიმბოლისტურ სკოლას ახასიათებდა საფრანგეთსა და რუსეთში, ყველაზე ფრთხილად ქართულს პოეზიაში გალაქტიონ ტაბიძემ გაიზიარა. ამასთანავე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გალაქტიონ ტაბიძე იმთავითვე იყო განთავისუფლებული ამ სკოლის დეკადენტური თემატიკისაგან.

გავლენის საკითხი პოეზიაში საერთოდ რთული პრობლემაა. ერთს შემთხვევაში გავლენა თამაშობს დადებით როლს, რამდენადაც ის მეორე ერის პოეტური მეტყველების კულტურაში სიტყვის ახალ შესაძლებლობებს ხსნის და ახალი კუთხით აშუქებს თემებსა და განწყობილებებს. მეორე შემთხვევაში კი გავლენა ჰბადებს ეპიგონობას, რჩება ორგანიულად უცხო ამ ერის მხატვრული კულტურისათვის.

გალაქტიონ ტაბიძეს ჰყავდა თავისი მასწავლებლები



გიორგი ლეონიძე, კონსტანტინე გამსახურდია და აკაკი ვაწერელია

რუსულ და ევროპულ პოეზიაში. „Crane aux fleurs artistiques“-ში გვხვდება სახელები ბოდლერის, ვერლენის, გოტიესი და სხვების; უფრო ადრინდელი თუ გვიანი ხანის ლექსებში — ნოვალისის, შელლის, ბლოკისა და სხვების. მაგრამ არც ერთი ამათგანის პირდაპირი მიმბაძველი გალაქტიონ ტაბიძე არ ყოფილა. მან იცოდა, რა მიეღო თავისი უცხოელი წინაპრებისაგან.

სწორედ ამის გამო შესძლო გალაქტიონ ტაბიძემ მოენახა სინთეტიური ხაზი ევროპულსა და ქართულს პოეზიას შორის. პოეტი მიმართავს ქართული ლექსის იმ მარაგს, რომელიც საუკუნეებით დაგროვებულა, ხოლო მისი ორიგინალურად გამოყენების დროს, მეტყველების სიახლის ძიებისას ტექნიკურ საშუალებებს ევროპულ პოეზიიდან იღებს. ამ სინთეტიური მომენტის დაჭერა შეიძლება თვით მისი სალექსო ფრაზის პერსონაჟების სიაშიც. ვერლენის, ედგარ პოესა და ბლოკის სახელებს გარდა იქ გვხვდება რუსთაველის, აკაკისა და ილიას სახელები. და მის წარმოდგენას ერთნაირად იზიდავს როგორც ტეოფილ გოტიეს ეგზოტიკური

ქვეყანა, ისე „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებში ამეტყველებული აღმოსავლეთი. ეს ემოციური უნივერსალიზმი ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია გალ. ტაბიძის მრავალფეროვანი ლირიკისა.

შეიძლება ითქვას, რომ გალაქტიონ ტაბიძემდე ქართულ-მა პოეზიამ არ იცოდა მინორული ტონის ისეთი შეთანხმება წარმოდგენებისა და განწყობილებების უფაქიზეს ქსოვილთან, რომელსაც ჩვენ „Crane aux fleurs artistiques“-ში ვგრძნობთ. ქართულ ლექსში ამ ახალი თვისების შეტანა პოეტის ერთ-ერთი უდიდესი დამსახურებაა.

გალაქტიონ ტაბიძის ლირიკაში მელოდიური რხევა შერწყმულია სიტყვის მერყევ, თავისებურად გამჭვირვალე აზრობრივ პლანთან: პოეტი ლაპარაკობს არა მარტო სიტყვათა პირდაპირი, საგნობრივი მნიშვნელობით, არამედ ამ სიტყვებს შორის დატოვებული ხარვეზებით, ნახევარტონებით; „სიტყვის აზრის განზრახ დაბნელებას“, რომელიც ვალერი ბრიუსოვს სიმბოლისტური პოეტიკის არსებით ნიშნად მიაჩნდა, გალაქტიონ ტაბიძე სრულიად შეგნებულად მიმართავს. სწორედ ამ სფეროში რჩება იგი ერთგული თავისი ევროპელი და რუსი მასწავლებლებისა.

სიტყვისადმი ასეთი დამოკიდებულება თითქოს წინასწარი პირობა უნდა ყოფილიყო იმისათვის, რომ გალაქტიონ ტაბიძეს ჭეშმარიტი სიმბოლისტის გზით ევლო, მაგრამ პოეტს ეს მეთოდი თვითმიზნური აბსტრაქციისათვის არ მოუხმარებია. სიზმარი, ზღაპარი, ლანდები, რომელნიც მის ლექსებში იჭრებიან, მოკლებულნი არიან იმ მეტაფიზიკურ განზოგადებას, რომელიც ასე დამახასიათებელი იყო რუსი და ფრანგი სიმბოლისტების ლირიკისათვის. არც ამ სკოლის ლირიკულ პერსონაჟებს (ჰამლეტი, ოფელია, კოლომბინა, არლეკინი) დასესხებია პოეტი მათ. სხვათა შორის, აქ ჩანს განსხვავება გალაქტიონ ტაბიძესა და ალექსანდრე ბლოკს შორის, რომელთანაც ხშირად აკავშირებენ „Crane aux fleurs artistiques“-ის ავტორს.

სიზმრისა და ზღაპრის, როგორც ირრეალური ყოფის, მოტივები გალაქტიონ ტაბიძის ლირიკაში შეფერილია ქართული კოლორიტით. მაგალითისათვის ავიღოთ თუნდაც მისი შესანიშნავი „პირიმზე“, რომლის სათაურიც გვანიშნებს ლექსის ქართულ ხასიათს:

დავინყებულები ჭიშკრის კარბაზე
ხავსი, ყავრები და წვიმის წვეთი!
გაქრა ათასი თეთრი დარბაზი,
გადარჩა მხოლოდ ცამეტი სვეტი,
კუბო კი ღამით სავსეა იით
და ნაქცეული სვეტები დგება:
ამოდის მთვარე და სამაიით
ფერმკრთალ ქალების მიმოდის წყება.
ცეკვავს სამეფოდ ნაქარგი ქოში
და ხელსახოცთა ჰქრიან ზღაპრები
და მეძახიან მშვიდ სამეფოში
მთები, სიზმრები და წინაპრები.
დილით დამჭკნარი არის ბალახი...
ზედიზედ ისევ ეცემა სვეტი.
გაიყვეს ძმებმა მოხუცი ბალი
და მწუხარება დამრჩა ასეთი.

გალაქტიონ ტაბიძემ პირველმა გააცოცხლა ქალაქური პეიზაჟი:

ქალაქში, მტვერში ნაიქცა ბავშვი
ნუკრის თვლებით, თმით — მიმოზებით
და მწუხარების მალენიაში
მოფრინდენ ლურჯი ანგელოზები.
შეშლილი სახით ჰკიოდა ქუჩა:
შორს კი მზე დარჩა და მშობლის კერა!
მზეზე ჰყვავოდა სოფლად ალუჩა
და გაისმოდა დების სიმღერა!

ხშირად ეს პეიზაჟი წმინდა იმპრესიონისტულად აქვს დახატული პოეტს:

ეხლაც ჩემს თვალწინ არის
თქვენი ბინა ტყის პირად,

და სალამო მდინარის
გახელილი ცისფერად.

ან:

ოჰ, ეს ფოთლები ცვენილი ქარით,
ეს მწუხარე და ნაზი ზმანება,
ეს ყვავილები, ეს ცა, მითხარით,
არავის თქვენგანს არ ენანება?

(„შემოდგომის ფრაგმენტი“)

აღსანიშნავია, რომ გალაქტიონ ტაბიძემ ლექსების მეორე წიგნში შესცვალა პეიზაჟების ხატვის მანერაც. აზრის ცხადსაყოფად კმარა რამდენიმე პარალელი:

იგი შვენოდა — ნაზი, როგორც
პირველი ვარდი
და მკვირცხლი, როგორც უდარდელი
მაისის წვიმა.

ან:

ჰაეროვანი, როგორც სიოს
ნელი ალერსი,
მსუბუქი, როგორც გაზაფხულის
დღეთა მშვენება.

მოყვანილი ადგილები ამოღებულია პირველი წიგნიდან, „Crane aux fleurs artistiques“-ში კი ბუნება მელანქოლიით შეფერილი აღწერისა და შედარების საგნიდან დამოუკიდებელ ემოციურ სურათად არის ქცეული:

ჩემს სამშობლოში მე მოვვლე მხოლოდ
უ და ბ ნ ო ლ უ რ ჯ ა დ ნახავერდები...

მეორე ტაეპი ამ ნაწყვეტისა წარმოადგენს ბუნების შეგრძნობას სიტყვების საწინააღმდეგო ფერების შეთანხმების (ოქსიუმორონი) გზით (...უდაბნო ლურჯად). გალ. ტაბი-

ძე ხშირად მიმართავს ამ ხერხს მეორე წიგნში, ხოლო არც ერთხელ — პირველ წიგნში. ბუნება მის ლექსებში გვევლინება საკუთარი ტკივილებით:

**ათოვს გამვლელებს და გულცივ ბაღებს...
..... სცივათ ნაპრალებს...**

ან:

**ჩამავალი მზის მომაკვდავ ალებს
ისვრის ღრუბლები და დალილობა,
მთებს, ირმებს, შველებს, ხევს და ნაპრალებს
ანუხებთ ღრუბლის მძიმე ჭრილობა.**

მართალია, გალაქტიონ ტაბიძეს შემდეგშიაც შერჩა ბუნების პლასტიურად გადმოცემის სტილი (ლექსი „მთან-მინდის მთვარე“ და სხვ.) და ისეთი სტრიქონები, როგორიცაა, მაგ.:

**გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის?
ეს ჩემი სამშობლოს მთებია!**

ან მთელი სტროფი:

**გაისმა შორი სროლის ხმა მთაში
და მონადირემ დაკოდა შველი,
სალამო იწვა ხავერდის ყდაში
ვით წიგნი ლურჯი და ძველისძველი, —**

შესანიშნავი არიან ფერების სისრულითა და საგნობრივი რელიეფებით, მაგრამ გალაქტიონ ტაბიძის მეორე პერიოდის ლირიკაში ბუნების სურათები უმთავრესად იმპრესიონისტულად არის შესრულებული. ლექსებში: „შემოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში“, „თოვლი“, „ალვები თოვლში“, „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“, „პირიმზე“, „სალამო“, „ვერხვები“, „გობელენი“, „სახლი ტყის პირად“, „ზღაპარი“ — ბუნება გადმოცემულია ნახევარჩრდილებით, დაჭ-

ერილია მხოლოდ კონტურები. საგნები ფაქიზი პირბადით არის დაფარული. ბუნება და ადამიანები ერთნაირად არიან ამ კანონს დაქვემდებარებული:

**მდინარის პირად, ხეივანში, ყოველ სალამოს
ორი ქალწული მემორევე ჩრდილად გახდება,
ისინი ჩუმად გადიხდიან ლეჩაქთა სამოსს,
თვითონ მდინარეც და დუმილიც გალეჩაქდება.
ტყის პირად სხედან ნაზნი, წარბებ-გადახატული
და თავს ადგანან თავადები ნაბდიანები.
ეცემა თმები ლურჯ სარკეებს, ვით ნაკადული,
სჩანს: სასიკვდილოდ ამ სიყვარულს არ ვენანები!**

ბუნებისა და საგნების ანარეკლთა ასეთი გამმა უნებლიედ გვაგონებს ალექსანდრე ბლოკისა და პირველი პერიოდის რაინერ მარია რილკეს ზოგიერთ ლექსს. ამ უკანასკნელთან გალაქტიონ ტაბიძეს ანათესავებს აგრეთვე მისტიური განწყობილებაც წიგნში „Crane...“ (მხედველობაში მაქვს ლექსები „სილაში ვარდი ანუ სილაჟვარდე“, „ანგელოსს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“ და სხ. შდრ. თემატიურად მსგავს ლექსებს რილკეს კრებულში „დას მარიენლებენ“).

ცნობილია გალაქტიონ ტაბიძის ლირიკის დიდი მუსიკალობა. მან გაამდიდრა ქართული ლექსი ახალი რითმებით, თავისებური რიტმიული წყობით, სტროფული მრავალფეროვნებით (სონეტი, Vers libre და სხვ.). ჯერ კიდევ პირველ წიგნში პოეტი მიმართავდა კლასიკური ლექსის თითქმის ყველა ძირითად საზომს — ხუთ, რვა, ათ, თოთხმეტ და თექვსმეტ მარცვლიან მეტრებს ქალური და დაქტილური რითმებით. მიმართავდა წმინდა ვაჟურ რითმებსაც (მაგ.: „პატარა ხალი, კოცნის შემდეგ რომ / დააჩნდა სახეს და წაშალა დრომ“. ნახე აგრეთვე ლექსი „იმ ვარდისფერ ატმებს მოვიგონებ კვლავ“). მეორე წიგნში კი გალაქტიონ ტაბიძე გვევლინება ნოვატორად, რომელსაც ქართულს პოეზიაში შემოაქვს საკუთარი რიტმი და ინტონაცია, განწყობილება-

თა და შთაბეჭდილებათა გადმოცემის ახალი საშუალებანი. ცნობილია აგრეთვე მისი ლექსების ორკესტრული სიმდიდრე („აფრთოვანება აგიჟებს თარებს და ისარის ფრთით ფიქრი მიფრინავს“), ხმოვნების მელოდიური თანმიმდევრობა. ზოგჯერ ეს მელოდიკა პირდაპირ რაფსოდულ მეტყველებაში გადადის:

ატმის რტოო, დაღალულო რტოო,
ატმის რტოო, სიმშვიდეა შორი,
ქარიშხალი მოდის საიმდროო,
ყვავილების ქარში მოჰქრის ტბორი.

გალაქტიონ ტაბიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ფონეტიკურად მსგავსი სიტყვების ერთმანეთის მიმართ განსხვავებულ პოზიციაში დასმას:

თუ ასე წარმართი გზით
წარემართები.

ზოგჯერ ნეოლოგიზმის დახმარებით:

ირგვლივ დამჭკნარია ფერი და
ფერვალი.

ან კიდევ — სიტყვათა განმეორებანი:

იელვებს, ქრება და კვლავ იელვებს...
(„თოვლი“)
იალებს და ჰქრება და ისევ იალებს...
(„ლამე ხეობაში“)

გრადაციები:

ქალაქში, მტვერში წაიქცა ბავშვი...
(„ი. ა.“)
ღამის ნათელში, მტვერში, მთვარეში
მიყვარდა სულის შეხება შენი,

ტფილისის დალილ ქარის თარეში,
კოშკები ძველად ნაგებ-ნაშენი.

(„სანთელი“)

შეგვეძლო კიდევ სხვა ნიშნებზედაც მიგვეთითებინა, — გალაქტიონ ტაბიძის ლექსი უმდიდრეს მასალას გვაძლევს პოეტური ოსტატობის მრავალფეროვანების გასათვალისწინებლად, მაგრამ ეს ჩვენს მთავარ მიზანს არ შეადგენს. მით უფრო, რომ პოეტმა თვითონ მოსპო ტექნოლოგიური ნაკვალევი თავის პოეზიაში — ყოველი მისი ლექსი უშუალო ამღერებას წარმოადგენს და არასოდეს არ ამხელს მარტოოდენ ექსპერიმენტატორის გონებრივ ვარჯიშობას. სწორედ ამის გამო, უწინარეს ყოვლისა, ვხედავთ თვითონ ავტორს, როგორც მთავარ გმირს თავისივე ლირიკული კრებულებისა: გალაქტიონ ტაბიძის პოეზია უაღრესად პერსონიფიცირებულია.

აუდიტორია იცნობდა ამ ავტორის სახეს ორს პერიოდში — რევოლუციამდე და რევოლუციის შემდეგ.

პირველი პერიოდის გალაქტიონ ტაბიძე ამბობდა:

და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად,
ოღონდ ვსთქვა, თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა,
თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთები.

ამ პოეტმა შეჰქმნა საკუთარი ქვეყანა თოვლისა, ზღაპრისა და სიზმრებისაგან, რომელთანაც ის თითქოს არც აპირებდა გამოთხოვებას:

ოჰ, ნეტავი არ შეირხეოდეს
გადაზნექილი სიზმრების წელი.
(„ალვები თოვლში“)

ყოველთვის, როცა დაბერავს ქარი
და ტყეს მთებისას გაიფრენს აფრად,
ვერხვის ფოთოლთა თეთრი ლაშქარი
აშრიალდება უშორეს ზღაპრად.

ზღაპარი იგი მათრობს და მხიბლავს
ძველი ღვინის სმით, უგონოდ, მძაფრად,
ქარში დაკარგულ ვარდს და გვირილებს
მოგონებებში ვიჭერ თანაბრად.

(„ვერხვები“)

ასეთი ირრეალური ყოფისადმი მისწრაფებას გალაქტიონ
ტაბიძე ამართლებდა მარტოობისა და მიუსაფრობის მოტივ-
ით. იგი თითქოს თავის თავს მიმართავდა:

ნურავინ ქვეყნად ნუ დარდობს შენზე
ბედნიერებას შენ აღარ ელი!..

ან:

მეგობრობაში, სიყვარულში,
შურში, მტრობაში
მარტო ვიქნები და რა ვპოვო
მარტოობაში?
ვიმღერო? მაგრამ ჩემთვის რაა
ჩემი სიმღერა?
წუთით მიტაცებს, სამუდამო
წყლულს ვერ შლის, ვერა!
და თუ შორს ვინმე ტკბება ჩემი
სევდიან ხმებით,
ის ჩემს ხმებს მიჰყავს... მე ვის ნაყვვე
ჩემი წამებით?

მარტოობის ამ რაინდს ჰყავდა თავისი ლირიკული მიმა-
რთვების საგანი — „ცისფერი ქალი“ — მერი. გალაქტიონ
ტაბიძე ამ სახელს ხშირად უბრუნდება (ლექსები „არ დაბ-
რუნება“, „შენ ზღვის პირად“ და სხვ.) როგორც თემას,
როგორც პოეტურ ბიოგრაფიას. მაგრამ ეს არის მატერი-
ალიზაცია ოცნებისა მხოლოდ. „ერთად ერთს საქართველო-
ში“ — ალბათ, იმავე „ცისფერ ქალს“ — გალაქტიონ ტაბიძე
უძღვნოდა თავისი შთაგონების ნაყოფს, მაგრამ დიდი სი-
ფრთხილით:

გიგზავნი ამ წიგნს, როგორც ოდესმე
მომქონდა შენთან წიგნი პირველი,
შენმა ღიმილმა უბოროტესმა
დაინდოს წიგნი და შემწირველი!

პოეტს თვითონვე აწვალებდა მარტოობისაგან გამონ-
ვეული ნიჰილიზმი:

ჩემთვის ერთია: ბედის წინაშე
ბავშვებს საიდან ელით საშველი,
მე აღარ ვამბობ: უშველეთ ბავშვებს,
მიეცეთ ბავშვებს სასუფეველი.
მაგრამ ხანდისხან მე გული მტკივა,
რად არის ასე, რად არის ასე?
რისთვის მოჰკალით ჩემი სინაზე?
მანსოვს ფოთლები, ვენახი, თივა...
ო, მეგობრებო, სანამდე მივა
ოცნება ფერფლზე, მზეზე, წვიმაზე!

ამ ინდივიდუალისტური განმარტოებისა და უიმედობის
ატმოსფეროში, რომელსაც საზოგადოებრივი სარჩული გა-
აჩნდა, გალაქტიონ ტაბიძეს მაინც ჰქონდა გამოსავლის ძიე-
ბის სურვილი:

ო, სად ხარ, სადა, უჩვეულო რაიმე ძალო,
სიცალიერის შავი ნისლი რომ გამაცალო?!

ასეთ ძალად უნიჭიერესი ქართველი ლირიკოსისათვის
იქცა რევოლუცია.

1916 წელს დაწერილ ლექსში „წერილი მეგობრებისად-
მი“ გალაქტიონ ტაბიძე აცხადებდა:

ო, როგორ მინდა უფრო მძლავრად
გავშალო ფრთები,
განა არ არის საშინელი
საცოდაობა,
ისეთ ქვეყანას, როგორც ჩვენი
საქართველოა,

**რევოლუცია არ აძლევდეს
სიმშვენიერეს?
ვულკანიური ორკესტრით
უნდა ისმოდეს
გრძნობათა ჩვენთა და ოცნებათ
ძლიერი ქნარი.**

მეორე წიგნში (1919 წ.) პოეტი ბუნდოვანად, მაგრამ მაინც ხედავდა ამ უჩვეულო ძალის მოახლოვებას, — წიგნში, სადაც პირველად გაიელვა რევოლუციის გენიოსი ბელადის ლენინის სახელმა.

გალაკტიონ ტაბიძემ, როგორც ბლოკმა რუსეთში (მე მიხდება ცნობილი მოსაზრების განმეორება), თავიდანვე მიიღო ოქტრომბრის რევოლუცია — როგორც ძველი სამყაროს ნგრევის სტიქია და ახალი ქვეყნის საფუძველი.

რევოლუციების ეპოქაში გალაქტიონ ტაბიძემ მშვენივრად განსაზღვრა თავისი მისია:

**ჩვენ ეხლავ ვიცით, სად დადგებიან
კლოდელი, ჟამში, სიუარესი.
დავდგეთ იქ, სადაც ქარიშხალია
და სისხლიანი დგას ანგელოსი,
ახალ გრიგალებს ვსწირავთ სიცოცხლეს
ჩვენ, პოეტები საქართველოსი.**

ამჟამად გალაქტიონ ტაბიძის ლირიკული შემოქმედების გარეშე არ რჩება არც ერთი სფერო ჩვენი სინამდვილისა. პერსონალიზმის ნაცვლად მის პოეზიაში საბოლოოდ განმტკიცდა საზოგადო და ინდივიდუალური სიხარულის შეგნება.

ეს არის მეორე პერიოდის გალაქტიონ ტაბიძე — თავისი დიადი სოციალისტური სამშობლოს მომღერალი.

გამოიცვალა ამ მომღერლის ხმაც. გალ. ტაბიძის უახლოვეს ლირიკულ შემოქმედებაში ძლიერია რევოლუციური პათეტიკა და სასაუბრო დეკლამაციის ნაკადი, თქმის რეალიზმი და ფოლკლორული პოეზიის გავლენა.

გალაკტიონ ტაბიძის ცდა ჟანრული სიახლის ძიებისა —

პოემების შექმნის მხრით — არ დამთავრებულა სრული გამ-
არჯვებით და გასაგებია, თუ პოეტმა თვითონ დაშალა ეს
პოემები ცალკეული ლირიკული ლექსების ციკლებად, ნან-
ერების უკანასკნელ გამოცემაში (იხ. თხზულებანი, ტომი
2, 1935). გალაქტიონ ტაბიძე უწინარეს ყოვლისა ლირიკო-
სია, თუმცა განსაკუთრებულ ეფექტს აღწევს ზოგიერთ
თავის სააგიტაციო ლექსებშიაც (მაგ.: „პრესა“ და სხვ.).

გალაქტიონ ტაბიძის ლირიკის საერთო ხასიათის მიმოხ-
ილვის შემდეგ, მე დამრჩა რამდენიმე სიტყვა მისი მნიშ-
ვნელობის შესახებ ახალი ქართული პოეზიისათვის, ჩვენი
საზოგადოებრივი ყოფისათვის.

გალაქტიონ ტაბიძემ შექმნა პოეტური გემოვნების კულ-
ტურა თანამედროვე ქართულს პოეზიაში. ეს ძალდაუტანე-
ბელი პათოსი, ეს იშვიათი მელოდიურობა მისი ლექსებისა,
არაჩვეულებრივი სიფაქიზე მისი სახეებისა და შედარებებ-
ის ქსოვილისა დღემდე ინარჩუნებს უმაღლესი კრიტერიუ-
მის მნიშვნელობას. 30 წლის მანძილზე მისი ლირიკა ჰკვე-
ბავდა პოეტების მთელს პლეადას. ხშირად ვისმენდით მისი
სტრიქონების, მისი ინტონაციის, რითმებისა თუ სახეების
გამოძახილს სხვა პოეტების ლექსებში. ეს ზეგავლენა თა-
ვიდანვე თვალსაჩინო შეიქნა. პირველი პერიოდის გალაქ-
ტიონ ტაბიძე, რომელსაც „მარტოობის დემონი“ უჩურჩუ-
ლებდა — ნისლის, სიზმრებისა და მიუსაფრობის ქვეყანა გა-
მოეხატა ემოციურად მთროთოლვარე სტრიქონებში, ყოველ-
თვის პოულობდა რეზონანსს ჯერ კიდევ მოუწესრიგებელ,
მშფოთვარე ყოფაში. ეს იყო ტრიუმფი, უკანასკნელი ზეიმი
იმ თავისი თავის გამოტირილის პოეზიისა, რომელსაც წარ-
სულში უდიდესი წარმომადგენლები ჰყავდა გურამიშვილი-
სა და ბარათაშვილის სახით. ამ პოეტების შემდეგ და ამ მი-
მართულებით არავის არ უმოქმედნია ისე ძლიერად ჩვენს
ემოციებზე, როგორც გალაქტიონ ტაბიძეს. მისმა ლირიკამ
შეიძინა რაღაც შთამაგონებელი ძალა, ის გვდევდა ყველ-
გან, — ხან როგორც ცალკე ტაეპი, ხან როგორც სტროფი,

ხან როგორც მთელი ლექსი. ეს ლექსი გვჭირდებოდა ჩვენ მარტოობაში, ლხინში, ქალთან, მეგობართან. ამ ლექსისადმი სიყვარულში შეთანხმებულნი იყვნენ უბრალო მკითხველნიც და ლიტერატურული გემოვნების მქონენიც, — პირველი ნიშანი ნამდვილი პოეზიისა!

გალაქტიონ ტაბიძემ შემოიტანა ახალს ქართულ პოეზიაში ფორმის კულტი, ლექსის უმაღლეს იდეალად მიჩნევის დევიზი, თავისებური პოეტური ფანატიზმი:

**იყო მრავალი განადგურება,
ლექსის სიკვდილი კი — არასოდეს!**

ეს ლექსი მუდამ აფრთხილებდა პოეტებს, რომ ჭეშმარიტი პოეზია ყოველთვის გვაოცებს მოულოდნელობით, ენაში ახალი შესაძლებლობების აღმოჩენით, — როცა პოეტური მეტყველებისათვის მიუღწეველი არ რჩება უინტიმესი განცდების გამოხატვაც კი. გალაქტიონ ტაბიძე ყოველთვის იმარჯვებდა ამ გზაზე, და თუ მისი, როგორც ადამიანის, ცხოვრება მდიდარი არ არის გარეგნული ეფექტებით, სამაგიეროდ მას აქვს ბიოგრაფია ნამდვილი შემოქმედის — ჩვენი ემოციების დამპყრობელი პოეტის ბიოგრაფია!

მაგრამ, ვიმეორებ, ქართველი საზოგადოებრიობის ეს უსაყვარლესი ლირიკოსი არ ჩაკეტილა თავის ხმაში, ის არ მოუტყუებია „ყრუ წლების“ ექოს. მთელი თავისი ტემპერამენტით გ. ტაბიძე ეძებდა ახალ გზას, რომ მისი ფსალმუნური სიმღერა შეცვლილიყო სიხარულის ჰიმნად. ჯერ კიდევ პეტერბურგში, 1917 წელს, მან ნახა ძველი ქვეყნის გამოღვიძება და, ამ სანახაობით გატაცებულმა, საქართველოში დაბრუნების შემდეგ სთქვა:

**რა საოცარი დასრულდა წლები!
მეფეთა წყება გაჰქრა, ვით ლანდი,
მოშორდენ ტახტებს: ვილჰელმი, კარლოს,
ნიკოლოზი და ფერდინანდი.
მაგრამ მწუხარედ მათზე კი არა,
სხვაზე იფიქრებს მარტიროლოგი,**

იმ საშინელ წელს — პოეტი მეფე —
გარდაიცვალა ალექსანდრ ბლოკი.
ჰანგების მეფე — დიდი სენ-სანსი
და დირიჟორი ნიკიში, მძლავრი...
ეკლიან გზაზე დაეცა ბევრი,
მხოლოდ მე ერთი გადავრჩი მგზავრი,
რომ გამომეველო ჯერ არსმენილი
ქარტეხილები ცეცხლთა ფენისა
და მომეტანა საქართველოში
სიმღერა ქვეყნის გადარჩენისა.

თავის ხალხთან ერთად გამოღვიძებული პოეტი მად-
ლიერია იმათი, ვის სახელებთანაც არის დაკავშირებული
ისტორიის ახალი ეპოქის დასაწყისი:

გგონია იქნებ გზას გავიგნებდით,
გზას გაიგნებდა წყვედიადში თვალი —
უკვდავი ლანდის კლდე რომ არ სჩანდეს,
რომელს მარადის ჰქვია სტალინი!

გალაქტიონ ტაბიძე — ჭეშმარიტი პოეტი — ამიერიდან
მთელი თავისი ხმით უმღერის დიდი სტალინის მზით გან-
ათებული სამშობლოს.

ჟურნ. „მნათობი“, 1938 N12



დავით წერედიანი

„განშორების მეცნიერება“

წინამდებარე წერილის ამოსავალი თემაა გალაკტიონის „უკანასკნელი მათარებელი“, რომელსაც მავანნი მის გამორჩეულ შედეგრთა რიცხვს მიაკუთვნებენ. ამ აზრის გაზიარება, მიუხედავად გულწრფელი მონადინებისა, ვერა და ვერ შეეძელი. დაე, ჩემ ახირებად ჩაითვალოს, მაგრამ მე მასში განცდის გალაკტიონისეულ სიღრმესა და სიმართლეს ვერ ვხედავ.

დავინყებ შორიდან.

ერთხელ აკაკი განწერელია ლიტერატურის ინსტიტუტში სტუმრად მოვიდა, მაშინ იქ ჯერ კიდევ არ მუშაობდა, და გალაკტიონზე უცნაური გაღიზიანებით ალაპარაკდა. არადა, გალაკტიონის ფასი მან ყველაზე უკეთ თუ არა, არავისზე ნაკლებად არ იცოდა. მაგრამ გალაკტიონის პოეზიას, ამას სხვებზეც დავკვირვებივარ და ჩემს თავზეც გამომიცდია, აქვს ერთი ძნელად განსამარტავი თვისება: მის ერთგულ ადვებტებში (ეს აუცილებელი პირობაა!) დროდადრო უეცარ გაღიზიანებასაც იწვევს — შურწეულეებზე არ ვლაპარაკობ, ისინი გამუდმებით გაღიზიანებულები არიან. აკაკი განწერელია, ეტყობა, მაგ მოულოდნელ ფარვატერში იყო მოხვედრილი. მისი ერთ-ერთი ბრალდება სიტყვასიტყვით ასე ჟღერდა: „როგორი წარმოსადგენია პოეტი კაცი, რომელსაც არასოდეს ქალი არ ჰყვარებია!“

ცხადია, არ დავიჯერეთ, მაგრამ თან რაღაცა თითქოს კიდევაც გვენიშნა...

„მერი, ბატონო აკაკი?“ — ჰკითხა რომელიღაც ჩვენგანმა. ბატონი აკაკიც, ჩანს, სწორედ მაგ შეკითხვას ელოდა. უმალ დაგვისაბუთა, რომ მერის სახე სრული ლიტერატურული პირობითობაა და ლექსს მერი შერვაშიძის ლეგენდა

მოგვიანებით მიაკერეს. „საინტერესოა, სად და როდის მოხდა ეს ჯვრისწერა? ლექსის დანერის ადგილსა და თარიღს მართლა ასე ზუსტად ემთხვევა? მერი შერვაშიძეს, როგორც გამოირკვა, გალაკტიონის არსებობა არც კი სცოდნია, არადა, ლექსისეული „მწუხარე სახე“ და „უგონო ფიცი“ სულ სხვა ურთიერთობაზე მიგვანიშნებს“. და ასე შემდეგ და ასე შემდეგ...

მისი თქმით, გალაკტიონმა, შეგულიანებულმა ამ იდენტიფიკაციით, რამდენიმე ნაკლებმნიშვნელოვანი ლექსი კიდევ დანერა მერიზე და ლეგენდის გავრცელებას ყოველმხრივ ხელი შეუწყო. ორი ათწლეულის მერე პარიზში, ანტიფაშისტურ კონგრესზე ჩასულმა, თურმე ქუჩაში წამით თვალი მოჰკრა ემიგრანტ ლამაზმანს და ძველი გრძნობები ხელახლა აუფორიაქდა. „გჯერათ ეს ამბავი, ყმანვილებო?“. არა, ეს ამბავი ძალიანაც არ გვჯეროდა, მაგრამ ვერც ხელალებით უარყოფას ვბედავდით.

მოკლედ, ერთ-ერთი მთავარი თეზისი იყო გალაკტიონის სასიყვარულო ლექსების, და არა მხოლოდ სასიყვარულო ლექსების, ნიგნიერი წარმომავლობა. აკაკი განერულია მაღალი რანგის ლიტერატორი იყო, მისი „ბრალდებები“, ტენდენციურობის მიუხედავად, მთლად თითიდან გამონოვილსაც არ ჰგავდა.

მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ გარკვეული ნიგნიერი იმპულსი ლექსისათვის მომაკვდინებელი ცოდვა ნამდვილად არ არის, გააჩნია, რისგან რა მივიღეთ. არსებობს დიდი ლირიკული შედეგები, რომელთა ლიტერატურული წარმომავლობა ეჭვს არ იწვევს. ორგინალურობასა და სიახლეს სიტყვიერი ძალმოსილება და განცდისეული სიღრმე განაპირობებს. საიდან ამოიზარდა, უშუალო აღქმისათვის არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს.

„მერის“ პოეტურ ღირსებებს დღეს ზოგიერთები ეჭვის თვალით უყურებენ, ამასწინათ გამოსულ რჩეულში კი საერთოდაც ვერ მოხვდა. მაგრამ ყოველგვარი „სანდომიანი ცისა“ და „მიტოვებული ლირის“ მიუხედავად „მერი“ შედეგურია. გალაკტიონის დიდი გზა, სავარაუდოა, სულაც ამ

ლექსით დაინყო.

ინოდა ტაძრის გუმბათი, კალთა,
ვარდთა დიოდა ნელი სურნელი,
მაგრამ ლოდინით დაღალულ ქალთა
სხვა არის ლოცვა განუკურნელი.
...ლოდებთან ვილაც მწარედ გოდებდა
და ბეჭდების თვლებს ქარში კარგავდა...

იშვიათი ძალისა და სილამაზის სტრიქონებია და მნიშვნელობა არა აქვს, ადრესატი მართლა შერვაშიძის ქალი იყო თუ მილმეირი ზმანება.

„უკანასკნელ მატარებელში“, როგორც თავიდანვე აღვნიშნე, განცდის ამ სიღრმესა და სიმართლეს ვერ ვხედავ. იგი მძიმე პოეტური კრიზისის ჟამს არის დაწერილი, ერთპლანიანი და საკმაოდ მოუქნელი სტრიქონებით განწყობილი. ერთი ზუსტად მიგნებული შტრიხი, ერთი მოულოდნელი მიმოხრა არ აცოცხლებს.

მასაც, „მერის“ მსგავსად, მკვიდრი ლეგენდა დაუკავშირდა, ოღონდ ეს ლეგენდა სულ სხვა დანიშნულებისაა, მხატვრული ფუნქცია აკისრია — მან ლექსში ძლიერი ტრაგიკული მუხტი უნდა შეიტანოს და ამ ხერხით მისი ზემოქმედების ძალა უნდა გააათკეცოს: პოეტი რეპრესირებულ მეუღლეს უკანასკნელ გადასახლებაში აცილებს. მართალია, არანაირი დამადასტურებელი ცნობა არ მოგვეპოვება, არც ნერილობითი და არც ზეპირი, მაგრამ ამ ვარაუდმა არსებობის სრული უფლება მოიპოვა და ეჭვშეუვალ სიმართლედ არის მიჩნეული.

სამწუხაროდ, ამგვარი ლეგენდები, რა კეთილი სურვილითაც არ უნდა იყვნენ ნაკარნახევნი, საბოლოო ჯამში მაინც ტექსტს გარეთ რჩებიან, ნაწარმოების მხატვრულ ღირებულებას არც რაიმეს სძენენ და არც რაიმეს აკლებენ.

მაგრამ მთავარი ამ შემთხვევაში პოლიტიკური ასპექტია, ეს ლექსი მძაფრ სამოქალაქო პროტესტად უნდა იქცეს, ასე ვთქვათ, პოეტის პროსაბჭოთა ლექსების საპირწონედ. როგორც ჩანს, ძნელად, ნაბიჯ-ნაბიჯ გამოვდივართ ძვე-

ლი იდეოლოგიური წნეხიდან, რაკილა ისევ მიგვაჩნია, რომ პოლიტიკური ფაქტორი, გინდაც ანტისაბჭოთა, ნანარმოებს მხატვრულ ძალას შემატებს.

არადა, ლექსი აშკარად ლიტერატურული წარმოშობისაა და, ჩემი წარმოდგენით, პოეტის მეუღლის, ოლლა ოკუჯავას, გადასახლებასთან შეხება არ უნდა ჰქონდეს.

რა მაძლევს ამის თქმის უფლებას.

გალაკტიონის ერთ ხელნაწერში გვხვდება ცალად დარჩენილი ასეთი სტრიქონი:

მე შევისწავლე განშორების მეცნიერება.

ეს არის სიტყვასიტყვითი თარგმანი ოსიპ მანდელშტამის ცნობილი ლექსის — „Tristia“ დასაწყისისა: „Я изучил науку расставанья“.

ძნელი სათქმელია, რას უპირებდა გალაკტიონი ამ სტრიქონს, პირდაპირი სახით გამოყენებას ალბათ არ ვარაუდობდა, თუმცა ვერც მაგას დავიჟინებ. თავის თანამედროვე ქართველ პოეტებს არასოდეს არაფერს ესესხებოდა, რუს-



ოსიპ მანდელშტამი



ულენოვანი ტექსტების მიმართ კი განსხვავებულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს და ეს ერთეული შემთხვევებიც არ არის. ამ საკითხის ნამოწევას არ ვაპირებ, ერთობ რთული და ფაქიზი თემაა. თანაც მიმაჩნია, რომ გალაკტიონის პოეზიისათვის მეორეხარისხოვანიც არაა, მეათეხარისხოვანი საქმეა, სათქმელი იმდენად სხვა ყალიბშია მოქცეული. ამჯერად მხოლოდ ის მინდა აღვნიშნო, რომ მანდელშტამისეული მოტივი, რომელიც, თავისი მხრივ, შესაძლებელია, რილკესგან მომდინარეობდეს, გალაკტიონისათვის შინაგანად ახლობელი აღმოჩნდა.

ქართული სტრიქონი დედანს აბსოლუტური სიზუსტით იმეორებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, პოეტური ძალით ახლოსაც ვერ მიდის. ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი სიტყვა „მეცნიერებაა“, რომელიც მოცემულ კონტექსტში ცივი და ხელოვნურია, „наука“-ს ემოციურ სივრცეს სანახევროდაც ვერ ფარავს. რუსული „наука“ ყოფით მეტყველებაში ხშირად ხმარებული სატყვავა და აუცილებლად მეცნიერებასაც არ ნიშნავს. „Его пример другим наука“ — პუშკინის „ევგენი ონეგინის“ ამ სტრიქონში მას მეცნიერებად ვერავითარ შემთხვევაში ვერ თარგმნი.

გარდა ამისა, არის კიდევ ერთი ნიუანსი, რომელიც გალაკტიონის თვალს არ გამოჰპარვია. მანდელშტამის ლექსის სათაურსაც და ტექსტში გაბნეულ ალუზიებსაც ძველ რომაელ პოეტთან, ოვიდიუს ნაზონთან, მივყავართ. ხოლო მის ერთ-ერთ პოეტურ კრებულს „Ars amatoria“ ანუ „სიყვარულის ხელოვნება“ ჰქვია, რუსულად — „наука любви“. ამდენად, „გამოსალმების ხელოვნება“, როგორც „უკანასკნელ მატარებელში“ წერია, უფრო ზუსტია და ცოტათი უკეთესია, მაგრამ ბევრადაც არაა, განყენებულობასა და ხელოვნურობას ვერც ამჯერად ავცდით. რუსულ ტექსტში გარკვეულ კორექციას სიტყვა „расставание“-ც ახდენს, ალბათ იმით, მრავალჯერადობის მინიშნებასაც რომ შეიცავს. „Наука разлуки“ ანდა „прощание“ ისეთივე უღიმღამოა, როგორც ორივე ქართული შესატყვისი. ყურადღება უფრო განაფულობაზე გადადის, ვიდრე სიმძიმელსა და სინან-

ულზე.

გალაკტიონს „გამოსალმების ხელოვნება“, ჰგავს, მეხსიერებაში ღრმად ჩაებეჭდა და მის გამოსაყენებლად განშორების ეპიზოდი ააგო. ვის უნდა ეთხოვებოდეს პოეტი? მანდელშტამთან პასუხი ერთმნიშვნელოვანი არ არის, ცხოვრებისეულ უთვალავ დანაკარგს გულისხმობს, მაგრამ თუ საკითხს უფრო მარტივად და ლიტერატურულ ტრადიციათა სიბრტყიდან შევხედავთ, ეს აუცილობლად სატრფო უნდა იყოს, რომელიც გვტოვებს, სამუდამოდ მიემგზავრება. ხოლო საამისოდ ყველაზე ბუნებრივად მორგებული ადგილი სადგურია: „Вокзал, несгораемый ящик/Разлук моих, встреч и разлук“. გალაკტიონი ზედმინევნით იცნობდა რუსულ პოეზიას.

ჩემი რწმენით, ეს სატრფოც ლიტერატურული პირობითობაა, პოეტური აბსტრაქციაა, ისევე როგორც მერი.

„მატარებელი ხუთ წუთში გავა, გასაცილებლად მოსულემა, გთხოვთ, დატოვოთ ვაგონი“, — გაისმოდა ხოლმე რეპროდუქტორებიდან. ლექსშიც სწორედ ეს მშვიდი სიტუაცია იხატება, ყოვლად ჩვეულებრივი გარემო. ზუსტად არ ვიცი, მაგრამ ძნელი დასაჯერებელია, რომ რეპრესიზმბულები ასეთ ჩვეულებრივ გარემოში ეთხოვებოდნენ თავისიანებს — „ვინც სხვებს აცილებს, დროა ჩასვლისა, მატარებელი ხუთ წუთში გავა“. ცოლის გაცილების ვერსია კიდევ ერთი რამითაც არის დამაეჭვებელი: გალაკტიონმა ჯერ კიდევ არ იცის, რომ ხელახალი შეხვედრა აღარ უწერიათ და ამგვარ ვითარებაში ფსიქოლოგიურად შეუძლებელი მგონია, ახლობელ ადამიანთან განშორებას სამუდამო უწოდო, სიტყვა „უკანასკნელი“ გაახმიანო, სანამ იმედის ბოლო ნაპერწკალი არ ჩამქრალა.

ლექსი ნაწვალეები სტროფით იწყება:

ცხოვრების ეტლის სადარებელი
საცაა გავა მატარებელი,
მიემგზავრება იმედი ჩემი,
სიცოცხლის ჩემის გამდარებელი.

პირველ სტრიქონს, ვფიქრობ, მარტოოდენ სარიტმო და-ნიშნულება აქვს, მეტი არაფერი. ცხოვრების ეტლსა და მატარებელს ერთმანეთთან მხოლოდ ის ანათესავებს, რომ, ფართო გაგებით, ორივე მათგანი „სატრანსპორტო საშუალებაა“. ისინი ემოციურადაც და სტილისტიკურადაც იმდენად აცდენილნი არიან ერთმანეთს, რომ ასე თუ ისე სრულფასოვან პოეტურ ხატად მათი ურთიერთშერწყმა, ალბათ, მხოლოდ ირონიულ კონტექსტშია შესაძლებელი. არც „სიცოცხლის გამდარებელი“ უღერს მაინცდამაინც დამაჯერებლად. სად გაქრა სიტყვის გალაკტიონისეული მაგია?

შემდეგი სტროფების დეტალურ განხილვას ავერიდები, იქაც დაახლოებით მსგავსი მდგომარეობაა, არაფრით უკეთესი. სულ ბოლო სტროფი, რომელიც ლირიკული „პუანტი“ უნდა ყოფილიყო, —

**ნეტავ, ასეთი რად მერგო ბედი, —
ყოველჟამს ვკარგო თითო იმედი,
გამოსალმების ხელოვნებისთვის
ნუთუ არვინ არს პოეტის მეტი?**

— ისე აუნყობლად და ბორძიკ-ბორძიკით მიდის, როგორც „მშვიდობის წიგნის“ ყველაზე ნაჩქარევი სტროფები. „გამოსალმების ხელოვნება“ კი ამ პოზიციაში საერთოდ დამაბნეველია, ყოველგვარ ტრაგიზმს აქარწყლებს, თამაშად აქცევს.

სცენა, რომელიც პოეტმა „უკანასკნელ მატარებელში“ ააგო, შესრულების რეალისტურ მანერას მოითხოვს, ხოლო ეს მანერა მას ნაკლებ ხელენიფება, მისი სულის თვისება არ არის. თუმცა მხოლოდ მაგითაც ვერ ახსნი, ვთქვათ, ასეთი სტრიქონის გამოჩენას: „მივსდევ ვაგონებს, მახრჩობს გრძნობები“... გალაკტიონის კრიზისიც ისევე უკიდურესია, როგორც მისი მანამდელი ზეაღსვლები.

დაე, ასე იყოს, ცოლს აცილებდა. ამით ზემოთქმულში არსებითად არაფერი იცვლება.

იქ, სადაც მისი საუფლოა, — იდუმალი ხმები, იდუმალი

შეგრძნებები, ლანდური ქვეტექსტები, რიტმული მიმოქცევები, — გალაკტიონი შეუსადარია. მაგრამ პოეზიაში სხვა შრეებიც, სხვა საბადოებიც არსებობს და ერთი ადამიანი, რა ნიჭითაც არ უნდა იყოს დაჯილდოებული, ყველა გზას თანაბარი ძალმოსილებით ვერ გაივლის. გასაგებია ჩვენი მონადინება, გვინდა უსაყვარლესი პოეტის საუფლო უსასრულოდ განვაგრცოთ, მაგრამ გალაკტიონს ამგვარი „ნაშველებები“ არაფერში სჭირდება, უმჯობესია, წმინდას ნუ ავამღვრევთ და იმით დავკმაყოფილდეთ, მრავლით და არა მცირედით, საიდანაც ყოვლად უნიკალური შემოქმედის განუმეორებელი და მომნუსხველი ხმა ისმის.



გიზო ზარნაძე

„ცხოვრების ეტლის სადარებელი“ თუ „ჩემი სიცოცხლის გამმნარებელი“?

ათას ცხრაას სამოცდათვრამეტი წელი იდგა. გალაკტიონის თორმეტტომეულის გამოცემა ახალი გასრულებული გახლდათ და ერთი ციებ-ცხელება შექმნილიყო მის ირგვლივ. ვინ რა ღონეს არ ხმარობდა, ოღონდაც როგორმე შეეძინა მეოცე საუკუნის უბადლო ქართველი პოეტის თორმეტივე ტომი!

განსაკუთრებით საინტერესო გამოდგა ბოლო, მეთორმეტე წიგნი. მას ერთვოდა სახელთა და საგანთა საძიებელი, კომენტარები და შენიშვნები; აგრეთვე, პოეტის პირადი წერილები, რომლებიც ბევრი რამით ნათელს ჰფენენ გალაკტიონის „კარჩაკეტილობას“. ბრჭყალები, შესაძლოა, ვერც შევლოდეს ამ სიტყვას, ამიტომაც დავძენთ, რომ გალაკტიონი, ბევრის აზრით, „მარტოკაცი იყო, ისევე, როგორც ყველა გენიოსი!“ (ნიკა აგიაშვილი).

ამ მხრივ (და არამარტო ამ მხრივ!) მეტად საინტერესო გამოკვლევა აქვს ბატონ რეზი თვარაძეს.

იმავე ხანებში, გაზეთ „პოეზიის დღეში“ გამოჩნდა ქალბატონ ლეილა სანაძის მიერ თარგმნილი ოლია ოკუჯავას დღიურები და პირადი წერილები, პოეტისათვის მის უერთგულეს მეუღლეს გადასახლებიდან რომ გამოუგზავნია.

სწორედ რომ სულისშემძვრელია ეს ეპისტოლური მემკვიდრეობა! კითხულობ ამ წერილებს და თავს გახსენებს დიდი გოეთეს სიტყვები: „დიდი ტალანტის წინაშე ქედს ვიხრი, მაგრამ დიდი გულის წინაშე შემოიძლია დავიჩოქო!“

თურმე, როგორი მინიერი განცდებით ცხოვრობდნენ და როგორი ყოვლად ჩვეულებრივი სიტყვებით გამოხატავდნენ ერთმანეთთან დამოკიდებულებას ეს უაღრესად განსწავლული, მაღალი ინტელექტის ადამიანები!



ოლია ოკუჯავა

ერთი სიტყვით, გალაკტიონის თხზულებათა მეტორმეტე ტომმა და ოლია ოკუჯავას წერილებმა (ისინი დაცულია ქართული ლიტერატურის მუზეუმში) საოცარი იმპულსი მომცა, მათ ბედუკუდმართ პირად ცხოვრებასა და სიყვარულზე სატელევიზიო გადაცემა მომეზადებინა. მით უფრო, რომ იმხანად ტელევიზიის ლიტერატურული პროგრამების რედაქციაში ვმუშაობდი.

1979 წლის 30 აპრილს გადაიცა პირველად მხატვრული ტელენარკვევი — „თვით უკვდავებაც არ არსებობს უსიყვარულოდ!“, რომელიც 90-იანი წლების დასასრულამდე დაცული იყო ე.წ. „ოქროს ფონდში“, რატომღაც შეცვლილი სათაურით — „ოლია ოკუჯავა“. დღესაც არსებობს თუ არა მისი ვიდეოფირი, ჩემთვის უცნობია.

და აი, ერთ მშვენიერ დღეს, რომელიღაც გადაცემის მომზადებასთან დაკავშირებით, მომიწია შეხვედრა ბატონ არჩილ სულაკაურთან, რომელიც იმხანად გამომცემლობა „ნაკადულს“ ხელმძღვანელობდა.

ბატონმა არჩილმა დიდად მომიწონა გადაცემა და, ბოლოს, ერთი „საიდუმლოც“ გამანდო.

გამანდო-მეთქი, იმიტომ ვამბობ, რომ საუბარი სწორედ ამ სიტყვებით დაიწყო: „ჩვენში დარჩეს და, რომ იცოდე, შენს გადაცემაში გამოყენებული გალაკტიონის დიდებული ლექსი — „უკანასკნელი მატარებელი“ — პოეტს თავის სიცოცხლეში არ გამოუქვეყნებია. უფრო მეტიც, ლექსის ავტორგრაფი (ხელნაწერი) — დღესაც მის პირად არქივში კი

არა, მისი ახლობლის, ბატონ გიგლა მებუკის არქივში ინახება.*

თუ „უკანასკნელი მატარებლის“ შექმნასთან დაკავშირებულ გარემოებებს გავიხსენებთ, იოლი მისახვედრი იქნება მოტივი, თუ რის გამო ეძნელებოდა დიდ პოეტს ან უკვე ეგზომ გახმაურებული ლექსის სამზეოზე გამოტანაო!

ჰოდა, — განაგრძო საუბარი ბატონმა არჩილმა, — გალაკტიონის თვითმკვლელობიდან რამდენიმე წლის შემდეგ, ბატონმა გიგლამ (რომელთანაც მეც საკმაოდ მეგობრული ურთიერთობა მქონდა) მაჩვენა „უკანასკნელი მატარებლის“ ხელნაწერი (გალაკტიონის ავტოგრაფი), რომელზეც პოეტს ძალიან ბევრი უმუშავია. ხელნაწერი რომ ნახო, მასში იმდენი ვარიანტია ცალკეული ტაეპებისა და თვით სიტყვებისაც კი, გაოცდებიო.

მეუბნება გიგლა: არჩილ, ახლა ხომ არავინ გვისაყვედურებს, ასეთი „ანტისოვეტჩინა“ როგორ დაბეჭდეთო და, იქნებ, შენ „ამოიკითხო“ ამ ხელნაწერიდან ლექსი და გამოაქვეყნოო.

დავიტოვე ხელნაწერი და რამდენიმე დღეში ლექსი მზად იყო. წავუკითხე ბატონ სიმონ ჩიქოვანს, რომელმაც ძალიან მოიწონა. აქეთ კიდევ რეზი თვარაძემ აიტაცა და, თურმე, გოგლასაც აჩვენა.

ერთი სიტყვით, ლექსი გამოქვეყნდა, მაგრამ, რასაკვირველია, იქ არ იყო უბრალო მინიშნებაც კი იმისა, რომ მის „აღდგენაში“ მე — არჩილ სულაკაურს — რაიმე წვლილი მიმიძღოდა!



გალაკტიონი

* ლექსის ავტოგრაფი ამჟამად დაცულია გ.ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმში (რედ.).

წერილისთვის, თითქოს, აქ უნდა დამესვა წერტილი, ერთი გარემოება რომ არა!

საქმე ისაა, რომ 2005 წელს „ლიტერატურულმა მატინამ“ მკითხველს მიაწოდა გალაკტიონ ტაბიძის „რჩეული“, რომელიც ჩვენი სასიქადულო პოეტის, ქალბატონ იზა ორჯონიკიძის თაოსნობითა და რედაქტორობით გამოიცა.

წიგნის მიმართ განსაკუთრებულ ინტრესს იწვევდა ის ფაქტი, რომ მასში გამოქვეყნებული ყოველი ლექსი წარმოდგენილი იყო თვით პოეტის მიერ შერჩეული ვარიანტით — დაბეჭდილია მხოლოდ და მხოლოდ ის ვარიანტი, რომელიც გალაკტიონს ბოლო ჩასწორებისას დაუტოვებია!

თუმცა, როგორც მკითხველი დაინახავს, „უკანასკნელ მატარებელთან“ ოდნავ სხვანაირადაა საქმე.

ქალბატონი ლეილა სანაძე 1966 წელს გამოცემული მეოთხე ტომის „ვარიანტებსა და შენიშვნებში“ სამართლიანად აღნიშნავს: „...ხშირია შემთხვევები (ლაპარაკია „უკანასკნელი მატარებლის“ ხელნაწერზე — გ.ზ.), როდესაც, ერთი სტრიქონის ნაცვლად, გადაუხაზავადაა დატოვებული მისი რამდენიმე ვარიანტი. ასე რომ, ძნელია იმის თქმა, თუ რომელს აირჩევდა პოეტი ლექსის საბოლოო რედაქციისათვის“.

ხაზს ვუსვამ: „ლიტერატურული მატინა“ აბსოლუტურად სწორად მოიქცა, როცა წარმოდგენილი სახით გამოაქვეყნა „უკანასკნელი მატარებელი“, მაგრამ, ასევე უდავოა ისიც, რომ არსებობის უფლება აქვს ბ-ნ არჩილ სულაკაურის მიერ „ამოკითხულ“ ვარიანტსაც, მით უმეტეს, რომ მას საკუთარი ინიციატივით ლექსში ერთი ასო-ბგერაც არ ჩაუმატებია ან ამოუღია!

დავაკვირდეთ ხელნაწერს.

გალაკტიონს არ მოსწონს ერთსა და იმავე სტროფში ერთი და იმავე სიტყვის სადარებელი განმეორება, „იგერიებს“ ერთ-ერთს და ამას აკეთებს მშვენიერი პოეტური შედარების — „ცხოვრების ეტლის სადარებელის“ განირვის ხარჯზე, გვთავაზობს ნაკლებად ექსპრესიულ სტრიქონს „ჩემი სიცოცხლის გამმწარებელი“!

არადა, პოეზიისთვის სულაც არაა უცხო ერთსა და იმავე სტროფში ერთი და იმავე სიტყვის გამეორება. გალაკტიონსაც ხომ შეეძლო ეთქვა: ცხოვრების ეტლის სადარებელი მატარებლით მიემგზავრება ჩემი, ბედის ვარსკვლავის სადარებელი ადამიანით?! რა თქმა უნდა, შეეძლო.

მოკლედ, პირველსა და მეოთხე სტრიქონში განმეორებული სადარებელი ყოვლად ლეგიტიმური ზედსართი სიტყვაა და არც სტილისტურ და არც ვერსიფიკაციულ წუნად არ ჩაითვლება!

ახლა კიდევ ერთი მომენტი.

„რჩეულში“ გამოქვეყნებული ლექსის მეორე სტროფში ვკითხულობთ: „მატარებლის წინ როს მიმიღია ან თანაგრძნობა ან შეცოდება?“

მომკალით და, მაინც უნდა ვთქვა, არ ჰგავს გალაკტიონის ფრაზას „მატარებლის წინ“!

ხელნაწერის ავტოგრაფში იკითხება როგორც „მატარებლისწინ“, ისე „მატარებლისგან“. თანაც, პირველ სიტყვაში ზმნისზედა „წინ“ არაა ცალკე გატანილი. „მატარებლისწინ როს მიმიღია ან თანაგრძნობა ან შეცოდება“ რომ ნამეტანი ჩიქორთულია, ვის შეუძლია ამის უარყოფა?! არადა, საყოველთაოდ ცნობილია, რომ გალაკტიონი ქართული ენის ნორმების ჩინებული მცოდნე გახლდათ!

ამიტომ, უნდა ვივარაუდოთ, რომ პოეტს აქ თავიდან ლაფსუს-კალამი მოსვლია, ანუ უნებლიეთ, ერთ სიტყვად დაუნერია „მატარებლისწინ“, მაგრამ უმაღვე შეუნიშნავს შეცდომა და გადაუსწორებია — „მატარებლისგან“.

როგორც დავინახეთ, ძირითადად, პირველი სტროფია სხვადასხვანაირად წარმოდგენილი. ამათგან რომელია უფრო მოსაწონი, მკითხველმა თავად გადაწყვიტოს. ხოლო თუ ჩემი პირადი შეხედულებაც დააინტერესებს ვინმეს, გულახდილად ვიტყვი: „ცხოვრების ეტლის სადარებელი“ მშვენიერ პოეტურ სახედ (შედარებად) მიმაჩნია, „ჩემი სიცოცხლის გამმწარებელი“ კი — ტრივიალურ ფრაზად; ასევე, უფრო გამართული და ტკბილხმოვანი მგონია „ბედის ვარსკვლავის სადარებელი“, ვიდრე — „ბედისას ვარსკვლავს

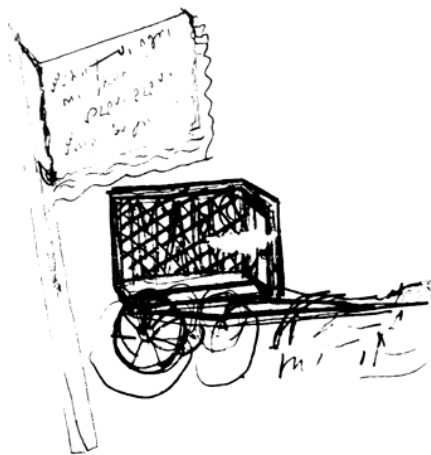
სადარებელი“...

გენიოს პოეტს რომ დასცლოდა, ვინ უწყის, როგორი საბოლოო რედაქციით მოგვანოდებდა ლექსს!..

რედაქციისაგან:

ამ ლექსის თაობაზე „გალაკტიონოლოგიის“ პირველ ნიგნში (2002) თენგიზ მირზაშვილის ავტორობით გამოქვეყნდა სტატია „ტავტოლოგია თუ ომონიმი?“

ახლა, როდესაც დწერედიანისა და გ.ზარნაძის წერილების წყალობით თვალნათლივ გამოჩნდა, რომ ჩვენ წინაშე პოეტის დაუმთავრებელი ტექსტია, გახმაურებულ ლექსს მომავალი აკადემიური გამოცემის შესაბამის განყოფილებაში უნდა მიეჩინოს ადგილი.



თეიმურაზ დოიაშვილი

„ენიგმები“ და „მიგნებები“

გალაკტიონ ტაბიძის ნოვატორული მხატვრული აზროვნება, მისი ურთულესი ტროპები იმთავითვე იქცევდა მკვლევართა ყურადღებას, მაგრამ პოეტის „ნისლით შემოზღუდვილი“ მეტაფორებისა და სიმბოლოების შეცნობა-შეუცნობლობისა და გაშიფვრის პრობლემა მთელი სიმწვავით მიხეილ კვესელავას „პოეტური ინტეგრალების“ (თბ., 1977) გამოსვლის შემდეგ დაისვა.

გალაკტიონის ლექსები მ. კვესელავამ ტროპული მეტყველების სირთულის მიხედვით სამ ძირითად სახეობად დაყო:

„1. ტ რ ა დ ი ც ი უ ლ ი ა ნ უ ლოგიკურ-სემანტიკური ლექსები, სადაც პოეტური მეტყველების კლასიკური წესებია დაცული.“

2. ა ს ო ც ი ა ც ი უ რ ი ლექსები, სადაც პოეტური ფრაზის ლოგიკურ-სემანტიკური წყობა შესუსტებულია.

3. ი ნ ტ ე გ რ ა ლ უ რ ი ლექსები, სადაც პოეტური სემანტიკა ან მეტაფორების და სახეების ჩვეულებრივი სტრუქტურა თითქმის მთლიანად დარღვეულია“ (გვ. 199).

თავის ვრცელ გამოკვლევაში, სადაც გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება განხილულია XX საუკუნის პოეზიის გლობალურ კონტექსტში, მ. კვესელავამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია მესამე სახეობას — ინტეგრალურ სახე-მეტაფორებსა და ფრაზებს და ისინი სრულიად ახალ მოვლენად მიიჩნია მხატვრულ აზროვნებაში. ინტეგრალური სახეების სიახლე თურმე ისაა, რომ მათი ლოგიკური გააზრება, შინაარსის ამოცნობა არ ხერხდება და არც არის საჭირო, რადგან ასეთი სახეები აზრის გარეშე, შემეცნების გარეშე ახდენენ მკითხველზე ემოციურ, ესთეტიკურ ზემო-



ქმედებას (გვ. 372). ასეთ ამოუცნობ, გაუშიფრავ, იდუმალ ინტეგრალებად მან გალაკტიონის ათეულობით ტროპი გამოაცხადა, მათ შორის — „ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით“, „ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი“, „მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა“ და სხვ. იგი წერდა: „ოიდიპოსიც რომ იყო, ამ პოეტური სფინქსის საიდუმლოებას მაინც ვერ ამოხსნიო“ (გვ. 302-303).

ამრიგად, მ. კვესელავას თვალსაზრისით, გალაკტიონის პოეზიაში არის თვისებრივად ახალი — გაუშიფრავი ინტეგრალური სახეები და სტრიქონები, იგივე „პოეტური სფინქსები“, რომელთა წინაშე უძლური აღმოჩნდებოდა თვით მითოლოგიური ოიდიპოსიც, პოეზიის პროფესიონალი მკვლევარი რომ ყოფილიყო.

მოდით, ამ ფონზე ერთ განაცხადს გავეცნოთ, რომელსაც ამბიციის ნაკლებობას ვერ დასწამებ:

„ჩვენი მიზანია, შევავსოთ და დავაზუსტოთ არსებული წარმოდგენები, კერძოდ, გავაანალიზოთ ის, რაც დღეისათვის გალაკტიონთან აუხსნელად და გამოუცნობადაა მიჩნეული“. და კიდევ: „ჩვენი ეს მცირე გამოკვლევა სწორედ

იმას ემსახურება, რომ მეცნიერულად ავხსნათ და შემეცნებადი გავხადოთ გალაკტიონის არაერთი ენიგმა და გასაიდუმლოებული სტრიქონი, რათა ხელი შევუწყოთ მისი ტექსტის ინტერპრეტაციის შემდგომ განვითარებას“ (გვ. 10).

დამონმებული ციტატები ამოღებულია **ინესა მერაბიშვილის** ნიგნიდან „**გალაკტიონის ენიგმები**“ (თბ., 2003) და მონმობს, რომ მისი ავტორი მზადაა, არა მარტო „შეავსოს და დააზუსტოს“ არსებული წარმოდგენები, არამედ „მეცნიერულად ახსნას და შემეცნებადი გახადოს“ გალაკტიონის დღემდე აუხსნელ-გამოუცნობი ენიგმები და სტრიქონები, ე.ი. გააკეთოს ის, რაც მ. კვესელავას შეუძლებლად მიაჩნდა.

მიზანი თავისთავად გაბედულიცაა და საპატიოც, მაგრამ მეცნიერულ გარემოში მოქმედებს ეთიკური ნორმა — სანამ კვლევას დაიწყებდე, მიმოიხედო, გაარკვიო, შენამდე ხომ არ ყოფილა მსგავსი ცდა, ერთი სიტყვით, დეტალურად შეისწავლო ის, რასაც საკითხის ისტორიას უწოდებენ. უნდა ითქვას, რომ ცალკეულ ავტორთა მიმოხილვით ი. მერაბიშვილი ქმნის კიდევ ამის ილუზიას, — სწორედაც ილუზიას, — რადგან ვითარება ისეა წარმოდგენილი, თითქოს მ.კვესელავას თვალსაზრისს მხოლოდ მომხრეები ჰყავდა და პირველი იგი — მერაბიშვილი! — აღუდგა წინ გაბატონებულ შეხედულებას, მხოლოდ მან შეძლო ამოუხსნელის — ე.წ. ინტეგრალებისა თუ ენიგმების ამოხსნა. ქვემოთ ამ საკითხზე საგანგებოდ შევჩერდები, ახლა კი, ი. მერაბიშვილის ნიგნის მიხედვით, მოკლედ გიამბობთ იმას, თუ როგორ ვითარდებოდა მ.კვესელავას კვლევების პარალელურად და მასთან დაპირისპირების გარეშე **ახალი მეცნიერული მიდგომა**, რომელიც, ცხადია, ი. მერაბიშვილის სახელს უკავშირდება.

მ. კვესელავას „პოეტური ინტეგრალები“ 1977 წელს გამოიცა. ამ დროისათვის ი. მერაბიშვილს უკვე მზად ჰქონია უჩვეულო შესიტყვებების კვლევისადმი მიძღვნილი საკანდიდატო დისერტაცია, რასაც იგი საგანგებოდ აღნიშნავს: „1977 წელს, ე.ი. როდესაც ჩვენი საკანდიდატო დისერტა-

ცია უკვე დასრულებული იყო, მ. კვესელავამ გამოაქვეყნა გალაკტიონისადმი მიძღვნილი მონოგრაფია „პოეტური ინტეგრალები“ (გვ. 37). რატომ დასჭირდა „გალაკტიონის ენიგმების“ ავტორს ამ ქრონოლოგიური ინფორმაციის ჩართვა? საქმე ისაა, რომ ი. მერაბიშვილი, მართალია, საპირისპირო პოზიციიდან, მაგრამ მაინც იმავე პრობლემას იკვლევს, რომელიც მ. კვესელავამ წამოჭრა. ამასთან, საკვლევი შესიტყვებების კლასიფიკაცია სემანტიკური კავშირების საფუძველზე, რომელსაც იგი გვთავაზობს (გვ. 28-29), განსხვავებული სიტყვიერ-ტერმინოლოგიური გაფორმების მიუხედავად, არსებითად იგივეობრივია მ. კვესელავას ზემოთ დამოწმებული კლასიფიკაციისა. მ. კვესელავას ლოგიკურ-სემანტიკურ სახეობას აქ შეესაბამება საერთო სემების მქონე შესიტყვებანი, ასოციაციურს — შესიტყვებები მაკოორდინირებელი სემით, ხოლო ინტეგრალურს, სადაც სემანტიკური კავშირი მთლიანად დარღვეულია, — საერთო და მაკოორდინირებელი სემების არმქონე შესიტყვებანი.

საიდან წამოიღო ი. მერაბიშვილმა თეორია, მეთოდისა და კლასიფიკაცია, რომელსაც იგი ხაზგასმით საკუთარს უწოდებს, ამას ქვემოთ ვიტყვი, მკითხველი კი, ვფიქრობ, მიხვდა, რომ ი. მერაბიშვილის წიგნში ჩართულ ქრონოლოგიურ პასაჟს ერთადერთი მიზანი აქვს — არავინ დაეჭვდეს მისი მეცნიერული გზის დამოუკიდებლობასა და ერთადერთობაში გალაკტიონის ენიგმების კვლევისას.

წიგნში მეორე ბიოგრაფიულად ძვირფასი ცნობაც არის დამოწმებული: 1997 წელს სადოქტორო დისერტაციაში, სადაც კვლევის მეთოდისა უფრო დაუხვეწავს, გალაკტიონის მაგალითები უხვად ყოფილა განხილული (გვ. 36).

როგორც ვხედავთ, გალაკტიონის ენიგმებთან ი. მერაბიშვილი ერთბაშად არ მისულა — მან გაიარა ოკაზიონალურ შესიტყვებათა მეცნიერული მეთოდით შესწავლისა და მეთოდის დახვეწის ხანგრძლივი პროცესი. მხოლოდ ამის შემდეგ მიეახლა იგი გალაკტიონის პოეტურ ენას და, როგორც ეს დინჯ მეცნიერ-მკვლევარს შეჰფერის, კიდევ ხან-

გრძლივი ექვსი წელი შეაღია საქმეს, სანამ წიგნს გამო-
სცემდა. სამაგიეროდ, ნოვატორულმა წიგნმა „გალაკტიო-
ნის ენიგმები“ გალაკტიონოლოგია ჩიხიდან გამოიყვანა —
„შემეცნებადი“ გახადა ის, რაც მანამდე „გალაკტიონისეუ-
ლი ენიგმების აუხსნელობის მტკიცებით“ მთავრდებოდა
ხოლმე! (გვ. 15).

მაშ ასე, გალაკტიონის ინტეგრალებთან, იმავე ენიგმურ
სახეებთან მიმართებაში არსებობს ორი, დაპირისპირებუ-
ლი პოზიცია: ძველი — მ. კვესელავასი და მისი მიმდევრებ-
ისა და ახალი, რომელსაც თურმე მხოლოდ და მხოლოდ (?)
ი. მერაბიშვილი წარმოადგენს! ალბათ გაინტერესებთ,
როგორ აფასებს „ახალი“ ძველს ანუ „გალაკტიონის ენიგ-
მების“ ავტორი „პოეტური ინტეგრალების“ ავტორს.

დამოკიდებულება მ. კვესელავასადმი, ერთი შეხედვით,
თითქოს აპოლოგეტურია: „გამორჩეული ლიტერატორი“,
„ვისაც მშვენივრად ჰქონდა გაცნობიერებული პოეტური
მეტყველების სირთულე, სიღრმე და თავისებურება“ (გვ.
49), „მისი დამოკიდებულება მხატვრული ტექსტისადმი ისე-
თივე სიახლის სურნელს აფრქვევდა, როგორსაც, ალბათ,
თავად გალაკტიონის ლექსი მის თანამედროვეთათვის“ (გვ.
38); „ეს იყო მხატვრული ტექსტის პროგრესული ლიტერ-
ატურული ანალიზი“ (გვ. 38). მთლიანად მონოგრაფიაც ამგ-
ვარსავე ემფატიკურ ტონალობაშია შეფასებული: „ნაშრო-
მის უდიდეს დამსახურებად მიგვაჩნია ის, რომ აქ ავტორი
პირველ ყოვლისა გალაკტიონის პოეზიის ინტეგრალუ-
რობას წამოსწევს წინა პლანზე“ (გვ. 37)..

ის, რაც აქამდე ითქვა, მხოლოდ მოლამაზებელი ფასა-
დია, რეალურად კი „პროგრესული ანალიზი“ დიპლომატი-
ური, კომპლიმენტური ფრაზაა, თორემ, როგორც ირკვევა,
— „ბატონი მიხეილი არ მსჯელობდა გალაკტიონის ურთ-
ულეს ენიგმათა ინტერპრეტაციაზე, რადგან, როგორც ჩანს,
არ ფლობდა სათანადო მეთოდს“ (გვ. 39), „კვლევის თან-
ამედროვე ლინგვო-სტილისტურ და ლექსიკო-სემანტიკურ
მეთოდებს მოკლებული, ვერ ამტკიცებდა მეცნიერულად
იმას, რასაც, ეჭვგარეშეა, გრძნობდა და განიცდიდა კიდევ“
(გვ. 49).

დააკვირდით ბოლო ფრაზას — როგორი ნიშნებია თითლი-ბაზობისა, რომელსაც იოსებ გრიშაშვილი „ქალაქურ ლექსიკონში“ ცბიერებად, ფარისევლობად, პირმოთნეობად განმარტავს.

მაინც რას ნიშნავს ეს განცხადება — გრძნობდა, განიცდიდა და ვერ ამტკიცებდაო?!

უკვე ითქვა, რომ მ. კვესელავას აზრით, ინტეგრალების გაშიფვრა შეუძლებელია და არც არის საჭირო, რომ ანალიზი, საერთოდ, აქარწყლებს ესთეტიკურ სიამოვნებას. ვითომ გამოადგებოდა ამ თვალსაზრისის მკვლევარს თუნდაც იგივე „ლინგვო-სტილისტური და ლექსიკო-სემანტიკური მეთოდები“?! მ. კვესელავა იმას „გრძნობდა და განიცდიდა“, რომ ინტეგრალებს ამოხსნა არა აქვთ, უამისოდაც ახდენენ ემოციურ ზემოქმედებას, ი. მერაბიშვილი კი, ერთი მხრივ, მის კონცეფციას უარყოფს, ხოლო მეორე მხრივ, „გამორჩეული“, მაგრამ „მეთოდსმოკლებული“ მეცნიერის დრამატული სახე სურს დაგვიხატოს.

აი, ასე ყვავის ი. მერაბიშვილის მთელს ნიგნში ზემოხსენებული თითლიბაზობა მთელი თავისი სემურ მნიშვნელობათა მრავალფეროვნებით, რაშიც თანდათან უფრო დავრწმუნდებით.

„გალაკტიონის ენიგმების“ პირველი თავი ასეთი მსჯელობით იწყება: „გალაკტიონის პოეზია სიმბოლოთა, უჩვეულო შესიტყვებათა თუ ხილვათა გამო განსაკუთრებულ ახსნასა და გაშიფვრას საჭიროებს. მიუხედავად ამისა, ქართველმა მკითხველმა იმთავითვე იგრძნო, აღიარა, შეიყვარა და გაითავისა მისი ლექსი. ისმის კითხვა: როგორ მოხდა ეს? გუმანით? გაუცნობიერებლად?

უდავოდ, მაგრამ ამასაც ახსნა სჭირდება...“ (გვ. 15).

მ. კვესელავამ ამ კითხვას თავისებური პასუხი გასცა. მისი აზრით, გალაკტიონის ლექსისათვის დამახასიათებელი რიტმულ-მელოდიური დინება ისე იტაცებს მკითხველს, რომ ყურადღებას არ აქცევს სიტყვათა ლოგიკურ შეუსა-

ბამობებს. ეს კი ნიშნავს, რომ სიტყვა კარგავს სემანტიკურ ნონას და რიტმულ-მელოდიური ნაკადის შემავსებელ „შიშველ“ მასალად იქცევა („პოეტური ინტეგრალები“, გვ 335-336).

ი. მერაბიშვილს, ცხადია, ასეთი ახსნა ვერ დააკმაყოფილებს და სამართლიანადაც, რადგან ეს და მსგავსი „მეცნიერული ანალიზი ხშირად გალაკტიონისეული ენიგმების აუხსნელობის მტკიცებით მთავრდება ხოლმე“ (გვ. 15). ქართველი ხალხიც როდემდე უნდა იყოს გაუცნობიერებელი გრძნობებისა და სიყვარულის მდგომარეობაში?! ამიტომ ი. მერაბიშვილმა პირადად იტვირთა გალაკტიონის უჩვეულო შესიტყვებების ახსნა-გაშიფვრის მისია. რატომ? იმიტომ, რომ მას აქვს მეცნიერული მეთოდი, რომელიც ჯადოსნური ლამპარივით გააჩირაღდნებს გალაკტიონის „პოეტური სფინქსების“ აქამდე გაუხსნელ იდუმალებას.

მეთოდი, რომელსაც ი. მერაბიშვილი მიმართავს, სიტყვის სემანტიკურ თეორიაზე დაფუძნებული სემური (კომპონენტური) ანალიზის მეთოდია. ავტორი შეკუმშულად გადმოსცემს ამ თეორიის შექმნის ისტორიას — ახსენებს მიშელ ბრეალს, ფერდინანდ დე სოსიურს, იური ტინიანოვს, იური ლევიანს და სქემატურად მოხაზავს ამ უკანასკნელის კონცეფციას (გვ. 16-17).

ი. ლევიანმა, როგორც მერაბიშვილი აღნიშნავს, მოახდინა ი. ტინიანოვის კონცეფციის მოდერნიზაცია და მის საფუძველზე შექმნა თვალსაზრისი, რომელსაც შეიცავს სპეციალისტთათვის კარგად ცნობილი წერილის — „შინაარსის პლანის ზოგიერთი შტრიხი პოეტურ ტექსტში“ — დამატება: „პოეტურ ტექსტებში თანწყობილ შესიტყვებათა სემანტიკის შესახებ“ (კრებ. „Структурная типология языков“. М., 1966, გვ. 199-212; 213-215). ი. მერაბიშვილი ასახელებს ი. ლევიანის სტატიას (გვ. 17), თუმცა „ივნიყებს“ მისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან „დამატებას“. იგი ბოლო დროს სამეცნიერო პრაქტიკაში გავრცელებულ ხერხს მიმართავს, როდესაც ავტორს ერთი-ორჯერ მოიხსენიებენ, შემდეგ კი მის თეორიას, მეთოდუკას, იდეებს, როგორც საკ-

უთარს, ისე წარმოგვიდგენენ. მთელი პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, რომ თეორია, მეთოდისა და კლასიფიკაცია, რომელსაც ი. მერაბიშვილი იყენებს და ეყრდნობა, ი. ლევინის კუთვნილებაა, თუმცა ზოგად გამოთქმას — „ზემოაღნიშნული მეთოდი“ (გვ. 25), შეუმჩნევლად ენაცვლება მოლამუნე ფრაზები: „კვლევის აღნიშნული მეთოდისა ჩვენ განვავითარეთ შემდგომში“ (გვ. 36) „ჩვენს მიერ შემოთავაზებული მეთოდისა“ (გვ. 28).

ი. ლევინის მეთოდთან და მეთოდისათან ი. მერაბიშვილის დამოკიდებულების საჩვენებლად დიდი გარჯა არ დაგვჭირდება. ი. ლევინი წერს (სიზუსტისათვის ტექსტი მომყავს რუსულად, ხოლო თარგმანი ჩატანილია სქოლიოში):

„В поэтическом тексте происходит распад значения на смы и его трансформация под влиянием контекста... И так, в поэтическом тексте происходит перестройка значения: возникает новое ядро и новые второстепенные признаки“ (დასახ. ნაშრომი, გვ. 213).*

ი. მერაბიშვილი ამ მოსაზრებას ოდნავ შეცვლილად იმეორებს: „პოეტურ ტექსტში და განსაკუთრებით უჩვეულო შესიტყვებაში ყოველი ცალკეული სიტყვის მნიშვნელობა იშლება სემებად და კონტექსტის გავლენით ისინი ახლებურად ლაგდებიან. ამგვარად, იქმნება ახალი ბირთვი და ახალი მეორეხარისხოვანი სემები, რომლებიც, შესაბამისად, ქმნიან სიტყვის ახალ მნიშვნელობას“ (გვ. 17-18).

მეცნიერული კეთილსინდისიერების ნორმის შესაბამისად, აქ პირველწყარო — ი. ლევინი უნდა იყოს დამომბებული, მაგრამ მითითება არსადაა.

იგივე ვითარებაა კლასიფიკაციასთან დაკავშირებით. ი. მერაბიშვილი გვაუწყებს, „ოკაზიონალური შესიტყვებები

*„პოეტურ ტექსტში ხდება მნიშვნელობის დაშლა სემებად და მისი ტრანსფორმაცია კონტექსტის გავლენით... ამრიგად, პოეტურ ტექსტში ხორციელდება მნიშვნელობის გარდაქმნა: ჩნდება ახალი ბირთვი და ახალი მეორეხარისხოვანი ნიშნები“.

სამ კლასად დავყავით“ (გვ. 28). ზემოთ მე მივუთითე ამ დაყოფის მსგავსებაზე მ. კვესელავას კლასიფიკაციასთან, მაგრამ, შესაძლოა, „პოეტური ინტეგრალების“ ავტორსაც იგივე პირველწყარო ჰქონდა, რაც ი. მერაბიშვილს — ისევ და ისევ ი. ლევინის დასახელებული გამოკვლევა.

ჯერ ვნახოთ, როგორაა წარმოდგენილი სამ კლასად დაყოფილი ოკაზიონალური შესიტყვებები ი. მერაბიშვილთან:

1. „პირველ კლასს მიეკუთვნება ის შესიტყვებები, რომლის წევრებსაც... **საერთო სემა ან სემები გააჩნიათ**“; 2. „მეორე კლასს მიეკუთვნება ის შესიტყვებები, რომლის წევრებსაც... **საერთო სემა არ გააჩნიათ**...“, მაგრამ აქვთ მაკოორდინირებელი სემა და 3. „მესამე კლასს მიეკუთვნება ის შესიტყვებანი... რომლის წევრებსაც... **არ გააჩნიათ არც საერთო და არც მაკოორდინირებელი სემები**“ (გვ. 28-29).

ი. ლევინის ზემოდასახელებულ გამოკვლევაში, კერძოდ, მის დამატებაში მოცემულია ატოპოკონსტრუქციების (იმავე უჩრველო, გნებავთ, ოკაზიონალური შესიტყვებების) ამგვარი კლასიფიკაცია: კონსტრუქციები, რომელთა წევრებსაც **აქვთ საერთო ნიშნადი ელემენტები**; „კონსტრუქციები, რომელთა წევრებსაც **არა აქვთ საერთო ელემენტები**...“ და „კონსტრუქციები, რომელთა წევრებს **შორის გრამატიკული კავშირიც კი არ არსებობს**“ (გვ. 214).

ხაზგასმები ორივე ავტორთან მე მეკუთვნის და, ვფიქრობ, იგი გაუადვილებს მკითხველს კლასიფიკაციათა იდენტიურობის აღქმას. ოღონდ ეგაა, აქაც პირველწყაროზე მითითება დავინწყებიათ.

არ დავფარავ, ამ ფაქტზე იმიტომ გავამახვილე ყურადღება, რომ სხვა, ანალოგიური, მაგრამ უფრო პიკანტური ამბისთვის შეგამზადოთ, მანამდე კი ვნახოთ, რა კონკრეტულ შედეგებს იძლევა ეს სემური (კომპონენტური) ანალიზის ლევინისეული მეთოდი ი. მერაბიშვილის ხელში.

„ჩვენს მიერ შემოთავაზებული მეთოდიკა მიესადაგება ნებისმიერ პოეტურ ტექსტს და იძლევა გასაღებს თავად გალაკტიონის ენიგმათა ასახსნელადაც“, — წერს ი. მერაბიშვილი (გვ. 28)... და რადგან „მეთოდიკა მიესადაგება ნებისმიერ პოეტურ ტექსტს“, ისიც გალაკტიონის **ნებისმიერ** პოეტურ სახეს განიხილავს, თორემ რატომაა ენიგმებში ანუ აუხსნელ სახეებში მოქცეული ისეთი ჩვეულებრივზე ჩვეულებრივი მეტაფორები და შესიტყვებანი, როგორიცაა „ცეცხლის მზე“, „ფიქრთა ოკეანე“, „ნელი სურნელი“, „მწუხარებით შემორკინული“?!

ტრადიციული მეტაფორა „ცეცხლის მზე“ (ლექსიდან „დროშები ჩქარა“) თითქმის ექვს გვერდზეა (გვ. 18-23) შემურად „გაანალიზებული“. ვისაც დრო და სურვილი აქვს, შეუძლია გაეცნოს, რომელი სემებისაგან შედგება სიტყვა „მზის“ „მნიშვნელობის ბირთვი“ და რომლებია ბირთვის გარემომცველი „მრავალი განსხვავებული სემა“; შემდეგ თვალი მიადევნოს, როგორ გადაინაცვლებენ ეს გარემომცველი სემები ბირთვისაკენ, გაამდიდრებენ „მზის“ სიგნიფიკატს (გვ. 19-20) და ა.შ. ჩემთვის საინტერესოა მკვლევარის დასკვნა, დასკვნა კი ასეთია: სიტყვათა მნიშვნელობების გააზრების ანუ მათი ბირთვული და მეორეხარისხოვანი სემების დადგენის შემდეგ — „აქ ხდება უკვე მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი აქტი: როდესაც პოეტი სიტყვას „მზე“ განსაზღვრავს სიტყვით „ცეცხლი“ (გვ. 22). კიდევ უფრო მეცნიერულად რომ ითქვას — „ცეცხლი“ შეეფარდება „მზეს“, როგორც ექსტრალინგვისტური სინამდვილის საგანს“ (იქვე).

მოდით ვიკითხოთ, ნუთუ საჭიროა ასეთი თვითმიზნური „მეცნიერული კვლევა“ ისეთი ტრადიციული, მარტივი, გასაგები მეტაფორის „გასაშიფრად“, როგორიცაა „ცეცხლის მზე“, რაშიც ი. მერაბიშვილი ცნებათა „მოულოდნელ კონტრასტს“ თუ „ახალ ხერხს“ ხედავს? (გვ. 21).

ყოველდღიურობის სამზერიდან ცნებათა ყოველი ტროპული შეერთება მოულოდნელიცაა და კონტრასტულიც,

მაგრამ ეს ტროპული მეტყველების სპეციფიკური ნიშანია, რასაც შეგუებულია პოეზიის მკითხველი. რაც შეეხება კონკრეტულად „ცეცხლის მზე“, ამ მეტაფორას ქართულ მწერლობაში თხუთმეტსუკუნოვანი ისტორია აქვს. გავიხსენოთ „შუმანიკის წამება“: „ჟამსა ზაფხულისასა ცეცხლებრ შემწული იგი მხურვალეზაი მზისაი“. ახლა ილიას „განდეგილს“ ჩაეხედოთ: „მზე... ვით ცეცხლის ბორბალი ირგვლივ სხივგაშლით ანთებულიყო“. ეს იმდენად მოარული ტროპია, რომ გალაკტიონი მას, გაშლილი სახით, პუბლიცისტიკაშიც მიმართავს: „გააფთრებული მზეების მიერ უეცრად ანთებული ცეცხლის ღრუბელი“ (XII, გვ. 19). არა მგონია, სემური ანალიზი სჭირდებოდეს უძველესი დროიდანვე ცნობილი გენიტივური მეტაფორის ტიპს, რომელიც პარალელიზმის, მსგავსების დადგენისა და დასკვნის გზით მიიღება: მზე||ცეცხლი; მსგავსება: ანთება, წვა, ნათება; დასკვნა: „ცეცხლის მზე“. ეს მეტაფორა ორგანულად ზის გალაკტიონის ლექსში და რევოლუციის პოეტური სიმბოლოა.

აქ აღარ შევჩერდები უმარტივეს „ფიქრთა ოკეანეზე“ („გურიის მთებს“), რომელიც ასევე „უჩვეულო შესიტყვებადაა“ (გვ. 29) მიჩნეული და — სემური ანალიზის მიუხედავად! — დასაშვებად თვლიან მის არაადეკვატურ თარგმნას „მწარე მწუხარებად“ („горькая грусть“)... „Г“ და „P“ ბგერების ალიტერაციის გამო! (გვ. 30-31).

ლიმილისმომგვრელია „ნელი სურნელის“ („მერი“) ი. მერაბიშვილისეული გაგება და შემდეგ ამ პოზიციიდან კამათი შესიტყვეების რუსულად მთარგმნელთან. სიტყვა „ნელი“ ჩვენი სემიოლოგიური ანალიზის ადეპტისათვის თურმე ერთმნიშვნელოვანია, მხოლოდ მოძრაობას უკავშირდება და მის ენაზე ასეც გადადის: „ნელი მოძრაობის სურნელი“ — „სურნელი, რომელიც ნელ-ნელა მოდის ჩვენამდე“. ამიტომ უკიჟინებს იგი „დატკეპნილი გზით სიარულს“ მთარგმნელს, რომელმაც „ნელი სურნელი“ თარგმნა, როგორც „нежный запах“ (გვ. 31).

ამკარაა, რომ მკვლევარი-ლინგვისტისთვის, გარდა „მოძრაობისა“, უცნობია სიტყვა „ნელის“ სხვა მნიშვნელობე-

ბი, უცნობია სიტყვა „ნელსურნელება“ და, რაც მთავარია, ის, რომ გალაკტიონის ლირიკაში ეს ლექსემა ხშირადაა გამოყენებული „მკრთალის“, „სუსტის“, „ნაზის“ მნიშვნელობით. მაგალითად: „გმოსავს ნელი ხავსი“, „შენი ნელი, საბრალო ძალა“, „გამომადვიდა ლამის ალმა, ნელმა და ქურდმა“...

„ნელი“ მხოლოდ „ჩქარის“ კი არა, „მძაფრის“ ანტონიმიცაა და სწორედ ამ მნიშვნელობით არის რეალიზებული გალაკტიონთან: „ვარდთა დიოდა ნელი სურნელი“. ეს გასაგებია ყველა ქართულ ენაზე მოსაუბრისათვის, თუმცა, როგორც ჩანს, გამონაკლისიც არსებობს გალაკტიონის „ენიგმების“ მკვლევრის სახით.

ახლა რაც შეეხება სინტაგმას „მწუხარებით შემორკინული“ („ნერილი სოფლიდან“), რომელსაც ი. მერაბიშვილი „შეუთავსებადი შესიტყვებების“ მეორე კლასს მიაკუთვნებს და უნათლესად განმარტავს — ესაა „მაკოორდინირებული სემის შემცველი კომპონენტის ოკაზიონალური მნიშვნელობის“ შეთავსება „მეორე ნევრის კონტექსტუალურ მნიშვნელობასთან“ (გვ. 32, 33).

ვინც პოეტური (ტროპული) მეტყველების ელემენტარულ კანონებს იცნობს და ისიც იცის, რომ სახის გასაგებად, შესაძლებელია, შესიტყვებისა და სტრიქონის კონტექსტი საკმარისი არ აღმოჩნდეს, ანუ გაცნობიერებული აქვს, რომ არსებობს უფრო ფართო — სტროფის (ფრაგმენტის), მთლიანი ნაწარმოების და ა.შ. — კონტექსტები, ის, როგორც წესი, ახერხებს რთული ტროპების გააზრებას.

„მწუხარებით შემორკინული“ არაა რთული სახე და მისი გასაღები ფრაგმენტის კონტექსტშია მოცემული:

არ გებრალებით? მე მქონდა გული,
ეხლა ის არის, როგორც ყინული.

თქვენ კი ჯერ ისევ მაისს ედრებით,
მომწერეთ რამე, ოჰ, გვეედრებით.

ვინ იცის, იქნებ გალხვეს ყინული,
ღრმა მწუხარებით შემორკინული.

პოეტი „მწუხარებას“ რკინის თვისებას მიაწერს („შემორკინული“), რაც, ერთი შეხედვით, მართლაც, უცნაურია, მაგრამ თუ შევამჩნევთ გაიგივებას „გული — ყინული“, გულს, რომელიც მწუხარების სიცივეს ყინულად უქცევია, მეტაფორული „მწუხარებით შემორკინული“ გასაგებზე გასაგები გახდება — თანაც... ყოველგვარი სემური ანალიზის გარეშე!

თავის დროზე მ. კვესელავამ ყურადღება მიაქცია სტრიქონს „და ამბობდით ლანდებით“ („სახლი ტყის პირად“). მისი აზრით, სიტყვა „ლანდებს“ არავითარი ლოგიკური კავშირი არა აქვს სხვა სიტყვებთან, აზრობრივადაც ამოვარდნილია კონტექსტიდან, მაგრამ მკითხველი ამას არ აქცევს ყურადღებას, რადგან იგი მიჰყვება რიტმულ-ინტონაციურ ინერციას, რომელშიც ეს სიტყვა შემავსებლის როლს ასრულებს (გვ. 335-336).

ი. მერაბიშვილი, რომელიც, ცხადია, არ ეთანხმება წარმოდგენილ თვალსაზრისს, საანალიზო სინტაგმას („ამბობდით ლანდებით“) პირველ კლასს მიაკუთვნებს და იოლადაც განმარტავს: „ლანდები“ იმ სიმკრთალებზე, გაურკვევლობასა და ეფემერულობაზე მიანიშნებენ, რითაც შეიძლება ხასიათდებოდეს „დების“ მეტყველება...“ (გვ. 42). საკითხი აქ მარტივადაა გადაწყვეტილი — მკვლევარის სიტყვები რომ გავიმეორო, მოძებნილია ვირტუალური სიტყვის შესაბამისი ნიშან-თვისებანი.

განმარტება, რომელსაც გვთავაზობენ, მონოდებულია, როგორც შესაძლებლობა („რითაც შეიძლება ხასიათდებოდეს“) და არა როგორც მეცნიერულად დადგენილი ჭეშმარიტება, რასაც ი. მერაბიშვილი გვპირდებოდა. რადგან „სემური ანალიზიც“ სუბიექტურობით სცოდავს, ამიტომ არც სხვაგვარი ინტერპრეტაციაა გამოსარიცხი, მაგალითად, ასეთი:

გალაკტიონის სიმბოლისტურ ლირიკაში — „სახლი ტყის პირად“ კი სიმბოლისტური პოეტიკით შექმნილი ტექსტია — ხშირია საუბარი ქალის ლანდზე, მიღმა, „უსივრცო მხარეში“ მყოფ ლანდურ ქალებზე, რომლებიც გენეტიკურად გო-

ეთეს „ფაუსტის“ მარადიულ დედებს უკავშირდებიან. გალაკტიონისათვის ლანდური ქალი განასახიერებს არაქაურს, უსხეულოს, იდეალურს, მარადქალურს, რომლისკენაც მუდმივად მიისწრაფვის. ლექსში საუბარია უჩვეულოდ, მდინარის პირას ცისფრად გახელილ საღამოზე, „დებზე“, რომლებიც პოეტს ლანდებით ესიტყვებიან. თუ ამგვარი განმარტება მისაღებია, მაშინ აქ წარმოსახულია აპერცეფციული გარემო და კომუნიკაცია არაქაურ, ლანდურ ქალებთან („დები“), რომლებიც, შესაბამისად, „ლანდურ ენაზე“ საუბრობენ. ლექსის ფინალში პოეტი იდეალური იმაგინაციიდან რეალურ გარემოში („შფოთიანი თბილისი“) დაბრუნების გამო წუხს.

ახლა ვიკითხოთ: რითი სჯობია ი. მერაბიშვილის მიერ სემური ანალიზით მიღებული დასკვნა აქ წარმოდგენილ ინტერპრეტაციას? იქნებ — პირიქით?!

სტრიქონში „ქალნი ლანდობენ თლილი თითებით“ („ისევ ეფემერა“) ი. მერაბიშვილი იმის „ანალოგიურ შინაარსს“ ამოიცნობს, რაც გამოავლინა შესიტყვებაში „ამბობდით ლანდებით“ — იგულისხმება სიმკრთალე, გაურკვეველობა, ეფემერულობა (გვ. 43). „ქალნი ლანდობენ“ არავითარ შინაარსის გახსნას არ საჭიროებს, რადგან აქ ამოსაცნობიც არაფერია: სადაგი ფრაზა „ქალნი ილანდებიან“ აქ, უბრალოდ, ზმნის იშვიათი გრამატიკული ფორმით არის წარმოდგენილი („ლანდობენ“).

შესიტყვებანი, რომლებიც განვიხილეთ — „ცეცხლის მზე“, „ფიქრთა ოკეანე“, „ნელი სურნელი“, „მწუხარებით შემორკინული“, „ამბობდნენ ლანდებით“ — ტროპული მეტყველების ჩარჩოებში თავსდება, მათში არაფერია ისეთი იდუმალი და მიუწვდომელი, რაც ტრადიციულ ანალიზს არ ემორჩილება, რაც მაინცდამაინც „კვლევის თანამედროვე ლინგვო-სტილისტურ და ლექსიკო-სემანტიკურ მეთოდებს“ მოითხოვს. თუმცა ნუ ავჩქარდებით, ეგებ, სემური ანალიზი „მესამე კლასის“ შესიტყვებებისათვის ანუ ურთულესი, „სუპერენიგმური“ სახეების გასაშიფრად არის აუცილებელი?!

ამრიგად, გადავდივართ ისეთი შესიტყვებების ამოცნობაზე, რომელთაც „ენის სისტემაში საერთო არ გააჩნიათ, მაგრამ ისინი ტექსტში პირდაპირი და უზუალური მნიშვნელობით იხმარებიან და მათი მოულოდნელი შეერთება წარმოქმნის უჩვეულობას“ (გვ. 35). ასეთი შესიტყვების ანუ „მესამე კლასის“ მაგალითებად დასახელებულია „გამხდარი რეტი“ და „შური ბინდისა“.

„გამხდარი რეტი“ აღებულია ლექსიდან „ისევ ეფემერა“:

სიკვდილით დასჯა მას მიუსაჯეს,
ვინ იგლოვოს ის! რაა სიკვდილი!
ეშაფოტიდან უყურებს შორს პანს
დღემდე თვალების გამხდარი რეტი.
ასეთი არის მისი პროტესტი...
ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს...

მართალია, ი. მერაბიშვილი წერს — „სემურმა ანალიზმა ნათელი მოჰფინა პოეტური ხედვით აღბეჭდილ სიტყვათა უჩვეულო კავშირებსო“ (გვ. 36), მაგრამ, როგორც ჩანს, დაიღალა ლინგვისტურ ტერმინთა თვითმიზნური წაღმარეუკუღმა ტრიალით, ამიტომ დასკვნას ვრცელი მეცნიერული წიაღსვლების გარეშე და მისთვის უჩვეულო სისადავით გვთავაზობს: „გამხდარი“ აქ გამხდარ ადამიანს ნიშნავს, ხოლო „რეტი“ — თვალების რეტს, მათ გამომეტყველებას, ანუ დარეტიანებული კაცის მზერას (გვ. 35). „გამხდარი და რეტდასხმული კაცის თვალები დანახული და აღბეჭდილია, როგორც „თვალების გამხდარი რეტი“ (გვ. 36). ამაშია თურმე გალაკტიონის ორიგინალობაც, შესიტყვების შინაარსობრივი ტევადობაც და ესთეტიკური ღირებულებაც (იქვე). მოკლედ, ი. მერაბიშვილის დაკვირვებით, „გამხდარი რეტი“ უჩვეულო ხედვით დანახული გამხდარი და რეტდასხმული კაცის თვალებია. არ ვიცი, ობიექტური სემური ანალიზი გულისხმობს თუ არა „უჩვეულო ხედვის“ ფაქტორის შემოტანას, მაგრამ, როგორც იტყვიან, გაჭირვებამ მეტიც იცის.

ი. მერაბიშვილი ქედმაღლურად დასცქერის კვლევის

ტრადიციულ მეთოდებს, თორემ პოეტიკაში ცნობილია ეპითეტის გადანაცვლების ხერხი, რომელსაც გალაკტიონიც მიმართავს ხოლმე. მაგალითად, სტრიქონებში — „იუდას სახე, კაენის ლანდი / და ღამეების შავი გუგუნი“, ნაცვლად „შავი ღამეების გუგუნისა“, პოეტი წერს: „და ღამეების **შავი გუგუნი**“. „ღამის“ ლოგიკური მსაზღვრელი („შავი“) გადანაცვლებულია „გუგუნთან“. ეს ხდება იმიტომ, რომ პოეტის ყურადღებას ტრადიციული „შავი ღამე“ კი არ იქცევს, არამედ ავისმომასწავებელი გუგუნი, ასოცირებული იუდასა და კაენის სახეებთან. რეალური ეპითეტი „შავი“ სწყდება საგანს („ღამე“) და უკავშირდება იმ მოვლენას („გუგუნი“), რომლის სუბიექტური აქცენტირებაც სურს პოეტს.

ეპითეტის ასეთივე გადანაცვლებაა ჩვენთვის საინტერესო სტრიქონში „თვალების გამხდარი რეტი“, რომლის „ნორმალური“ ვარიანტია „გამხდარი თვალების რეტი“. ლექსის კონტექსტიდან ჩანს, რომ გალაკტიონი სიტყვიერ პორტრეტს ქმნის, თანაც ეს არის ემაფოტზე ასული, სიკვდილმისჯილი დოსტოვესკის პორტრეტი. მაგრამ პოეტი უბრალო გარეგნული მსგავსების („გამხდარი დოსტოვესკი“) გადმოცემას კი არ ესწრაფვის, არამედ სურს მიგვანიშნოს სიკვდილის მომლოდინე კაცის განუმეორებელი მდგომარეობა, რასაც ეპითეტის გადანაცვლებით აღწევს: აქცენტირებულია არა „თვალების“ (სახის) სიგამხდრე, არამედ სულის უნიკალური მდგომარეობა, ობიექტივირებული არაორდინარულ სახეში — „გამხდარი რეტი“.

ი. მერაბიშვილი ენიგმური სახეების ამოცნობისას, როგორც წესი, შემადგენელი სიტყვების, ჰა და ჰა, ფრაზის სფეროს არ სცილდება, ხშირად მხოლოდ სიტყვათა სემეზზე ამახვილებს ყურადღებას, ივიწყებს იმას, რომ ე.წ. ენიგმურ სახეებს კავშირი აქვთ მთლიან პოეტურ ტექსტთან, ლექსთან, პოეზიასთან. ეს სახეები არ არის მხოლოდ ლინგვისტური ფაქტები, თითოეულს მეტნაკლებად ფართო კულტურული კონტექსტი აქვს.

სახეს „შური ბინდისა“ პირველად ყურადღება მიაქცია მ. კვესელავამ, რომლის აზრითაც, სიტყვები აქ გათავისუფლებულია ჩვეულებრივი „ავტომატური კავშირისაგან“,

ლოგიკურობისაგან და „სასურველ ბუნდოვანებას“ პოეტური გამართლება ენიჭება. აზრობრივად გაუგებარს და აუხსნელს აქაც რიტმული დინება მიანანავებს („პოეტური ინტეგრალები“, გვ. 336).

სხვათა შორის, სანამ ინტეგრალად შერაცხავდა, ამ სახის ლოგიკური გააზრება მ. კვესელავამაც სცადა, როდესაც კორექტურის ვარაუდი დაუშვა: შესაძლოა, იყო არა „შური ბინდისა“, არამედ „შუქი ბინდისა“, მაგრამ ავტოგრაფმა მისი ვარაუდი არ გაამართლა („პოეტური ინტეგრალები“, გვ. 336).

ახლა ვნახოთ, რას გვაძლევს დასახელებული ენიგმის გაგებისათვის სემური ანალიზი. ი. მერაბიშვილი წერს: „მის (შესიტყვების — თ. დ.) გახსნაში პირველ ყოვლისა ვინრო კონტექსტი გვეხმარება, საკუთრივ შესიტყვება „შუქი ხავერდი“ და სიტყვა „სიკვდილი“. ამ შემთხვევაში „შური ბინდისა“ — ეს არის სიბნელის შური სინათლის მიმართ, რომელიც მარადიულ თემას წარმოადგენს პოეზიაში, და არა მარტო პოეზიაში“ (გვ. 43).

ვთქვათ და, აქ ყველაფერი ზუსტად ისეა, როგორც ი. მერაბიშვილი ამბობს, სად გაქრა სემური ანალიზი? ასეთი დასკვნა ეკადრება ან მეთოდს, ან მეთოდისას, ან მეცნიერული ობიექტურობის მოსურნე ნოვატორ მკვლევარს? რომელმა სემებმა, ან თუნდაც „ვინრო კონტექსტმა“ ჩასჩურჩულა, რომ „შური ბინდისა“ არის „სიბნელის შური სინათლის მიმართ“. პოეზიაში ვითომ მარტო სიბნელეს შურს სინათლისა? იქნებ პირიქითაც ხდება? ყოველ შემთხვევაში, მე ბევრი პოეტი ვიცი, — მათ შორის გალაკტიონიც! — არცთუ იშვიათად, დღეს ღამე რომ ურჩევნია და სინათლეს — ღამის ბურუსი.

„შური ბინდისა“ რთული სახეა. რომლის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია და გაგება შეიძლება, რადგან ეს სახე, დიდი ალბათობით, დაკავშირებული უნდა იყოს პოეტის ფსიქიკის, სულის იმგვარ სუბიექტურ, უნიკალურ განცდასთან, რომელიც ამოსაცნობად მხოლოდ ვარაუდებს ტოვებს. მაგრამ ასეთ ვითარებაშიც, ინტერპრეტაციისას, მკვლევარი ვალდებულია, ანგარიში გაუწიოს, ფაქიზად მოექცეს ტექს-

ტის რეალიებს. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ ი. მერაბიშვილი, მართალია, „მცირე კონტექსტს“ ახსენებს, მაგრამ ვერ ერკვევა ამ კონტექსტში, როდესაც წერს: „ბინდი მარცხდება ყოველ ღამით, როგორც კი ცაზე რიჟრაჟი გაჩნდება. ამიტომაც „ეცემა“ იგი მუქი „ხავერდით“ „მთანმინდაზე სიკვდილის გვერდით“ (გვ. 44). დავაზუსტოთ: მაშასადამე, ი. მერაბიშვილის მიხედვით, ის, ვინც შემოსილია „მუქი ხავერდით“ და მთანმინდაზე სიკვდილის გვერდით „ეცემა“, არის „ბინდი“. ახლა ჩავხედოთ გალაკტიონის ლექსს:

**როცა დაეცა შური ბინდისა,
დამძიმებული მუქი ხავერდით
ამართულიყო ის მთანმინდაზე
სიკვდილის გვერდით.**

აღქმისა და გონების დიდი დაძაბვა არ არის საჭირო, რომ დავინახოთ: ის, ვისაც ამძიმებს „მუქი ხავერდი“ და „აღმართულია“ მთანმინდაზე, არის არა „ბინდი“, არამედ ლექსის ლირიკული სუბიექტი — „ის“. სხვა რომ არაფერი, რაც „დაეცა“ („შური ბინდისა“) როგორღა შეიძლება იმავდროულად „ამართულიც“ იყოს?!

ასეა: მას, ვისაც მართლაც უაღრესად მნიშვნელოვანი სემური ანალიზის მეზაირახტრედ მოაქვს თავი, უჭირს ტექსტში გარკვევა. რთული ტექსტები რა მოსატანია, თუნდაც ასეთი სადა სტრიქონების კომენტარი ვნახოთ. გალაკტიონი წერს:

**სადღაც რეკავს დაირა
და სიცილის წვეთება,
საქართველო! — აი, რა
არის შემოქმედება.**

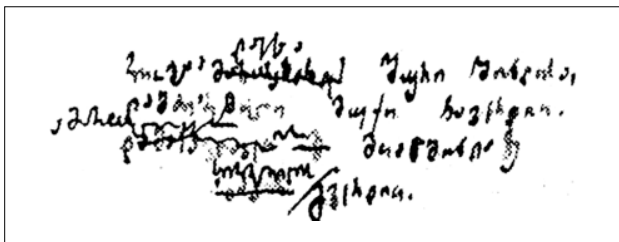
„ქართული ლექსის გენიალურ რეფორმატორსა და ნოვატორს უპირველეს შემოქმედებად ლექსი კი არა, საქართველო მიაჩნდა“, — ამბობს ი. მერაბიშვილი (გვ. 11) და ვერ ხვდება, რომ იგი პოეტური მეტყველების გულუბრყვილო მსხვერპლია. ნუთუ გალაკტიონის კვლევაში ახალი მეთო-

დის და მეთოდისკის შემომტანს, სემური (კომპონენტური) ანალიზის სპეციალისტს უნდა სჭირდებოდეს იმის ახსნა, რომ გალაკტიონი ლექსსა (პოეზიას) და სამშობლოს კი არ აპირისპირებს (გავიხსენოთ: „საქართველო და პოეზია სინონიმი“), არამედ, სრულიად უწყინარ რამეს ამბობს: საქართველო, სამშობლო არის მთავარი თემა მისი პოეზიისა, — დიახ, პოეზიისა, რომელიც არსებობის ერთადერთ გამართლებად მიაჩნდა.

რაც შეეხება სახეს „შური ბინდისა“, მისი მეტ-ნაკლებად დამაჯერებელი, რეალობასთან მიახლოებული განმარტება, ჩემი აზრით, შესაძლებელია და მხოლოდ იმიტომ, რომ შემოგვრჩა ლექსის ავტოგრაფი, რომელიც რამდენადმე მაინც ჰფენს ნათელს პოეტის ჩანაფიქრს.

როგორც ირკვევა, გალაკტიონის ეს ლექსი, — ყოველ შემთხვევაში, მისი დასაწყისი, — აკაკის მთანმინდაზე დასაფლავების გახსენებაა. ლექსი 1925 წლამდეა დაწერილი, შესაძლოა, ამავე წელსაც, აკაკის გარდაცვალების ათი წლის-თავზე. თავდაპირველი, ავტოგრაფიდან მომდინარე ტექსტი ამგვარად იკითხება:

რომ მახარებდეს შური ბინდისა,
დამძიმებული მუქი ხავერდით
დამასაფლავეთ მე მთანმინდაზე
აკაკის გვერდით.



აკაკის დასაფლავებას გრანდიოზული ხასიათი ჰქონდა. ქართველმა ერმა, ღრმა მწუხარებასთან ერთად, უდიდესი

სიყვარულიც გამოხატა დიდი მგოსნისადმი. ახალგაზრდა პოეტს, როგორც ჩანს, გაუჩნდა ამალღებული სურვილი, სამუდამოდ დარჩენილიყო მთანმინდაზე, მის მიერ განღმერთობილ აკაკისთან (გავიხსენოთ: „აქ ავტორი — ან ღმერთია — / ან აკაკი წერეთელი“), რომლის მიმართაც საღმრთო შურის თანაფარდი გრძნობა ჰქონდა. როცა ეს ლექსი დაინერა, გალაკტიონი უკვე ფილიგრანულად ფლობდა მინიშნების — „სიტყვა ნაწყვეტის“ ხელოვნებას. „ბინდი“ აქ, ჩემი აზრით, ტემპორალური, დროზე მიმანიშნებელი სიტყვაა, ხოლო მასთან მიერთებული „შური“ აღნიშნავს იმ რთულ განცდას, რაც გალაკტიონს ჰქონდა აკაკის დასაფლავების საღამოს. „შური“, ერთი მხრივ, იტევს ჩვეულებრივ, ბუნებრივ ადამიანურ განცდას, მაგრამ კეთილ, თეთრ შურს („რომ **მახარებდეს** შური ბინდისა“) აკაკის საყოველთაო აღიარების გამო, მეორე მხრივ კი განღმერთობილი პიროვნებისადმი უმაღლესი სიყვარულის, საღმრთო შურის აღმნიშვნელი სიტყვა-სიმბოლოა.

წერილის დასაწყისში ითქვა, რომ ი. მერაბიშვილმა მიზნად არსებული წარმოდგენების „შეცემა და დაზუსტება“ დაისახა. დადგა დრო, გაირკვეს, ვის და როგორ „ავსებს“ და „აზუსტებს“ „გალაკტიონის ენიგმების“ ავტორი, ანუ ჟამი იმ პიკანტური ამბის გაცხადებისა, რაზეც ზემოთ მივანიშნე.

წიგნის 44-ე გვერდზე ი. მერაბიშვილი ჩემ შესახებ წერს: „1985 წელს გამოცემულ კრებულში „ქართული ლექსმცოდნეობა“ თეიმურაზ დოიაშვილმა საინტერესოდ წარმოადგინა თანამედროვე პოეტური ენის შესწავლის ისტორია, მაგრამ გალაკტიონისეული ენიგმების გაშიფრვა ამ ეტაპზე არც მას მიაჩნდა შესაძლებლად. აი, რას წერს იგი ამის შესახებ“...

სანამ გავიგებდეთ, რას ვწერ „ამის შესახებ“, დელიკატური კომპლიმენტის მიუხედავად („საინტერესოდ წარმოადგინა“), სულ ცოტა, სამი კითხვა მეზადება: რას გულისხმობს ეს ბუნდოვანი „ამ ეტაპზე“? რატომ იმონებებს

ი. მერაბიშვილი იმ მიმოხილვით სტატიას, სადაც სხვა საკითხებთან ერთად ე.წ. ინტეგრალების პრობლემასაც ვეხები ზოგადად, და არა **შვიდი წლით ადრე, 1978 წელს** ლ. ბრეგაძესთან თანაავტორობით გამოქვეყნებულ **სპეციალურ, ვრცელ კრიტიკულ რეცენზიას**, რომელიც მ. კვესელავას „პოეტურ ინტეგრალებს“ ეძღვნება (თ. დოიაშვილი, ლ. ბრეგაძე. ინტეგრალური პოეზიის „საიდუმლოება“, აღმანახი „კრიტიკა“, 1978 N4, გვ. 72-87) და სწორედ **გალაკტიონის ინტეგრალურ-ენიგმური სახეების გაუშიფრაობის კონცეფციას უპირისპირდება?** და ბოლოს, განა მის მიერ დამონმებულ სტატიაშიც არ არის ნათქვამი, რომ „ბევრი რამ, რაც მას (მ. კვესელავას — თ. დ.) ამოუხსნელი და ლოგიკურად გაუშიფრავი ჰგონია გალაკტიონის პოეზიაში, სრულიად ჩვეულებრივი ფრაზები და აზრიანი სტრიქონები“, ან: „ტექსტის არასწორად წაკითხვის გამო ისინიც („ინტეგრალების“ სხვა ნიმუშებიც — თ. დ.) ამოუხსნელ ენიგმებად... არის გამოცხადებული“ („ლექსმცოდნეობის საკითხები“, თბ., 1985, გვ. 27, 28)?

„ინტეგრალური პოეზიის „საიდუმლოების“ გამოქვეყნებამ 1978 წელს, ე.ი. მ. კვესელავას წიგნის გამოსვლის ახლო ხანებშივე დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია სამეცნიერო-ლიტერატურულ წრეებში: დაიბეჭდა არაერთი გამოხმაურება, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩატარდა სპეციალური დისკუსია მოპაექრე მხარეთა მონაწილეობით. ნუთუ ი. მერაბიშვილს, ამავე უნივერსიტეტის თანამშრომელს და, როგორც თავად წერს, მსგავსი პრობლემატიკით დაინტერესებულ მკვლევარს, არაფერი სმენია ამის შესახებ?! ასეც რომ იყოს, განა კვლევის დაწყებამდე მეცნიერს არ ევალება შესასწავლი პრობლემის ისტორიის დეტალური ცოდნა?! მაშ, რატომ „დაავიწყდა“, რატომ „გამორჩა“ ი. მერაბიშვილს ჩვენი „ინტეგრალური პოეზიის „საიდუმლოება“? პოპულარულ აღმანახში თუ „ვერ მიაგნო“, — ხომ იპოვა ჩემი სხვა წერილი სპეციფიკური პროფილის მქონე კრებულში „ქართული ლექსმცოდნეობა“?! — განა იმავე, 1985 წელს „ინტეგრალური პოეზიის „საიდუმლოება“

განმეორებით, მეორედ არ დაიბეჭდა ჩვენს წიგნში (იხ. თ. დოიაშვილი, ლ. ბრეგაძე, დაკარგული გასაღების ძიებაში, თბ., 1985, გვ. 3-18)?!

საქმე ის გახლავთ, რომ „ნოვატორმა მკვლევარმა“ გადაწყვიტა იმ ენიგმური სახეების ხელახლა „გახსნა“, რომლებიც მეოთხედი საუკუნით ადრე იყო გაანალიზებული და ახსნილი ჩვენ მიერ, რაც მთავარია, საკუთარი თავი გამოაცხადა იმ ერთადერთ, უნიკალურ მეცნიერად, რომელიც მ. კვესელავას თვალსაზრისს პრინციპულად დაუპირისპირდა „ახალ მეთოდს“ და „მეთოდიკაზე“, ასე ვთქვათ, მეცნიერების უახლეს მიღწევებზე დაყრდნობით. ამით ი. მერაბიშვილმა ორმაგი **დანაშაული** ჩაიდინა: თავისი წიგნის მკითხველებს **დაუმალა** მისთვის ძალიან არასასურველი სტატიის არსებობა და მეორე — **მიითვისა** სხვისი თვალსაზრისი და ანალიზის შედეგები. საბუთები გნებავთ? ინებეთ!

ი. მერაბიშვილი „გალაკტიონის ენიგმებში“ განიხილავს ორ სახეს, რომლებიც მ. კვესელავამ სფინქსის აუხსნელ გამოცანებად გამოაცხადა: „ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით“ და „ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი“. პირველს ამ „ენიგმებიდან“ ი. მერაბიშვილმა წიგნში სპეციალური თავი მიუძღვნა. ჩვენც აქედან დავიწყით.

ლექსში „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“ არის ასეთი სტრიქონი: „ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით“, რომელიც, როგორც ი. მერაბიშვილი წერს, „ლექსის ერთ-ერთ ყველაზე მეტად გაუგებარ დეტალადაა მიჩნეული“ (გვ. 80). „როგორ წარმოგვიდგება „ოცნება ნახაზი საგანთა უარით“? — კითხულობს იგი და მარტო კი არ განმარტავს, თარგმნის კიდევ ამ ფრაზას. 80-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „ცხოვრებისეული სინამდვილე მრავალ ყოფით უარს გვეუბნება ჩვენს ოცნებებზე. ასეთი მრავალი უარი უდავოდ კვალს ამჩნევს ოცნებას. ამ კვალის დამჩნევა აუცილებლად კონკრეტული შემთხვევებით ხდება, რაც პოეტს ცალკეულ საგანთა უარით წარმოუდგენია“. შემდეგ: „ციურთა თანად ოცნებას“, მის მშვენიერებას და სიმრთელეს არღვევს და

კვალს ამჩნევს მინიერ ცხოვრებაში მრავალი იმედგაცრუება, მრავალი აუხსნელი სურვილი, ასე ვთქვათ, კონკრეტული უარი, ანუ „საგანთა უარი“ (გვ. 81).

მომყავს ამავე სტრიქონის ანალიზი ჩვენი წერილიდან „ინტეგრალური პოეზიის „საიდუმლოება“:

„ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით“. ეს სახე ადვილად იხსნება, თუ გავიხსენებთ, რა არის ოცნება ფსიქონალიზის მიხედვით. ფსიქონალიტიკოსების აზრით, ადამიანი ოცნებას იწყებს მაშინ, როდესაც ვერ ახერხებს რეალურად განახორციელოს თავისი სურვილი; როდესაც რეალური სამყარო, ს ა გ ა ნ თ ა სამყარო, ობიექტური სინამდვილე ეწინააღმდეგება, არ ემორჩილება, უ ა რ ს ეუბნება ადამიანს, მაშინ მოიხაზება, დაიხატება, გაჩნდება ოცნება“ („კრიტიკა“, გვ. 76).

ცოტა მოსაწყენი კი იქნება, მაგრამ შევადაროთ ეს ორი მონაკვეთი.

„როდესაც რეალური სამყარო, საგანთა სამყარო, ობიექტური სინამდვილე ეწინააღმდეგება, არ ემორჩილება, უარს ეუბნება ადამიანს...“, — ვნერთ ჩვენ. „ცხოვრებისეული სინამდვილე მრავალ ყოფით უარს გვეუბნება ჩვენს ოცნებებზე“, — იმეორებს მერაბიშვილი, მაგრამ ცუდად იმეორებს, უფრო სწორად, სხვისი ყანიდან მომავალი ნაკვალევის ნაშლას ცდილობს და — „მეცნიერული მეთოდის“ მიუხედავად, რომელიც აღარაფერში გამოუყენებია! — პრიმიტიულობამდე ამახინჯებს გალაკტიონს. სიტყვა „ნახაზი“ მას ესმის, როგორც „გახაზული“, კვალდამჩნეული (გვ. 81), რასაც მონმობს მისი თარგმანი:

О, как поблек небесный светоч

Мечты, сплошь исчерканной вещей отказом. (გვ. 83)

„**исчерканный**“ გახაზულ-გადმოხაზულს, დაჩხაპნილს ნიშნავს. ნუთუ გალაკტიონი ოცნების, თანაც — „ციურთა თანადი ოცნების“ გახაზვასა და დაჩხაპნაზე საუბრობს, თუნდაც ამას ევფემისტურად „კვალის დამჩნევა“ უწოდო?!

გალაკტიონთან „ციურთა თანადი“ ანუ ფარდი, შესაფერი ოცნება მოიხაზება, იქმნება „საგანთა უარით“ ანუ სინამდვილის უარით, მაშასადამე, პოეტი ოცნების გენეზისზე მინიშნებს და არა იმაზე, რომ ოცნება გახაზული, კვალდაჩნეული თუ გაჩხაპნილია.

არც „ციურთა თანადი ოცნება“ ნიშნავს „ოცნების ციურ ლამპარს“ („небесный светоч мечты“), რადგან ოცნების განსხეულება-გამატერიალურება ტექსტის სრული გაუგებრობის თანადია. რაო, „ოცნებისგან“ განსხვავებით, „светоч“-ზე უფრო ადვილი და მოსახერხებელია ჩხაპნა?!

ამრიგად, ი. მერაბიშვილი იღებს ჩვენს განმარტებას, კვალის ნაშლის მიზნით გარდათქვამს, სინამდვილეში — ამახინჯებს მას და „ოცნების ჩხაპნის“ (!) აღმოჩენამდე მიდის.

ახლა მეორე „ენიგმა“ ვნახოთ — „ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი“. ამჯერად ჯერ ჩვენი განმარტება დავიმოწმოთ, შემდეგ ინესა მერაბიშვილისა. ჩვენს წერილში ვკითხულობთ:

„ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი“. აქ ტროპული მეტყველებით გადმოცემულია ასეთი ინფორმაცია: ჩათავდა ქარიანი მარტის თვე. შეიძლება გვკითხონ: სადა აქვს ქარს ტოტები? ცხადია, ქარს ტოტები არა აქვს. მაგრამ, მოგვხსენებათ, ქარის დანახვა თვალთ შეუძლებელია. ქარის აღმოჩენის ყველაზე ადვილი და ბუნებრივი საშუალება არის ქარის მიერ შერხეული ხე (ვახტანგ ჯავახიძე ერთ ლექსში ამბობს: „და როცა ქარი უნდა დახატონ, ტოტებგადახრილ ხეებს ხატავენ“). რაკი ქარი თავის თავს ხის ტოტების გადაქანებით ავლენს, ამიტომ პოეტს აქვს იმის უფლება, რომ ქარის მიერ გადახრილ ტოტებს ქარის ტოტები უწოდოს, რადგან სხვანაირად ქარი არა ჩანს. ასეთი „შეკუმშული“ ფორმით აზრის გამოთქმა ტროპული მეტყველების სპეციფიკას წარმოადგენს. ცნობილია, რომ გალაკტიონს ძალიან აინტერესებდა ქარის ფენომენი. მას დიდ შემოქმედთათვის დამახასიათებელი გულუბრყვილობით უკვირს, რომ ეს უჩინარი სტიქია, რომელიც თითქოს ფიზიკურად არც კი არსე-



ბობს (რაკი ვერ ვხედავთ), მაინც გვაგრძობინებს ხოლმე თავს და ხშირად საკმაოდ ძლიერადაც: „ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს, მაინც მწვერვალებს ედება ქარი“ („კრიტიკა“, გვ 76-77).

მოვუსმინოთ ი. მერაბიშვილს:

„რას ნიშნავს „ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი“?

ეს არის აუცილებლად მარტის თვის გასვლა და ამავე დროს აპრილისა და მაისის მოლოდინი, უფრო ზუსტად — აპრილის მოსვლა და მაისის მოლოდინი“...

„შესიტყვება „ტოტებს ქარისას“, თავად ცალკე აღებული, არტისტულად და ლაკონიურად გამოხატავს ქარის ქროლვით ახმაურებული ტოტების იმ შთამბეჭდავ სურათს, რომელსაც თუნდაც გამოცდილი პროზაიკოსის ხელში ვრცელი პასაჟებიც კი არ ეყოფოდა. ამასთან ერთად, ზმნაში „გადაჰყვა“ აქცენტირდება მიყოლების, გაყოლების შინაარსი: წავიდნენ ქარები, წავიდა მარტიც, რაც კიდევ უფრო ამდიდრებს სტრიქონის შინაარსს“ (გვ. 91, 92).

თვალსაჩინოებისათვის ისევ შევადაროთ ტექსტები. ვითომ რამეს ამბობს ჩვენგან განსხვავებულს ი. მერაბიშვილი?

„აქ ტროპული მეტყველებით გადმოცემულია: ჩათავდა ქარიანი მარტის თვე...“ — ვწერთ ჩვენ. ი. მერაბიშვილი გვეთანხმება: „ეს არის აუცილებლად მარტის თვის გასვლა“, შემდეგ კი ფრაზას „მახვილგონივრულად“ განავრცობს: „უფრო ზუსტად — აპრილის მოსვლა და მაისის მოლოდინი“.

ჩვენ ვამბობთ, რომ „ქარის ტოტები“ გასაგები პოეტური ტროპია, რომ „ასეთი „შეკუმშული“ ფორმით აზრის გამოთქმა ტროპული მეტყველების სპეციფიკას წარმოადგენს“. ი. მერაბიშვილი სხვა სიტყვებით, მაგრამ მაინც გვეთანხმება: „ქარის ტოტები“ **არტისტულად და ლაკონიურად**, — ე.ი. **ტროპული მეტყველებით და „შეკუმშულად“** — გადმოსცემს იმას, რასაც პროზაიკოსები ვრცელ სურათშიც ვერ მოახერხებენო.

ძვირფასო მკითხველო! ამ ფონზე ნუთუ ძნელი მისახ-

ვედრია, რატომ გადამალა ი. მერაბიშვილმა ჩვენი რეცენზია — „ინტეგრალური პოეზიის „საიდუმლოება“, სადაც, ვიმეორებ, პრინციპულად უარყოფილია ე.წ. ინტეგრალებისა თუ ენიგმების აუხსნელობის მ. კვესელავასეული კონცეფცია და, პრაქტიკულად, ახსნილია ყველა ის რთული სახე, სტრიქონი თუ ფრაზა, რომლებიც აგერ, ჩვენ თვალწინ — 25 წლის შემდეგ! — ხელმეორედ ამოიცნო — „სემური ანალიზით“! — ნოვატორმა მკვლევარმა?! მე უფრო ის მიკვირს, როგორი ფილიგრანულობით და კდემით სცადა ქალბატონმა მერაბიშვილმა ქურდობის კვალის წაშლა, როცა დაიწყო იმის მტკიცება, თეიმურაზ დოიაშვილმა საინტერესოდ კი წარმოადგინა თანამედროვე პოეტური ენის შესწავლის ისტორია, მაგრამ — მოუსმინეთ: „გალაკტიონისეული ენიგმების გაშიფვრა ამ ეტაპზე არც მას მიაჩნდა შესაძლებლად“ (გვ. 44). თითლიბაზობა, ქეშმარიტების გაყალბება ამაზე შორს ვერ წავა, მაგრამ, როგორც კრიმინალისტები ამბობენ, ქურდი ისე ვერ გაიპარება, დანაშაულის ადგილზე სამხილი რომ არ დატოვოს. ჩვენც ბოლომდე მივყვეთ ნაკვალევს.

რა საბუთი აქვს ი. მერაბიშვილს საიმისოდ, რომ ჩემთვის სრულიად მიუღებელი აზრი — გალაკტიონის ენიგმების გაშიფვრა ამ ეტაპზე (?) შესაძლებლად არ მიაჩნდაო — მომანეროს?

თუ გახსოვთ, ზემოთ მისი მსჯელობა ამ საკითხზე შევწყვიტე ორწერილთან, რომელსაც — თითქოსდა, მისი შიშველი ტყუილის დამადასტურებელი — ჩემი ციტატა მოსდევს. „აი, რას წერს იგი ამის შესახებო“, — ამბობს ი. მერაბიშვილი და იმონებს ადგილს „ქართულ ლექსმცოდნეობაში“ გამოქვეყნებული ჩემი წერილიდან:

„გალაკტიონის შემოქმედებაში... შეიმჩნევა სახეთა ერთი წყება, რომელთა ლოგიკური გააზრება, ალბათ, მართლაც შეუძლებელია. ეს გამოწვეულია იმით, რომ ამგვარი სახეები დაკავშირებულია სიმბოლიზმის აზრობრივ-პოეტ-

იკურ ტრადიციებთან, რაც საფუძველშივე გამორიცხავს გაგებისა და ამოხსნის პრინციპს. სიმბოლური სახის ამოხსნის ყოველი ცდა მხოლოდ და მხოლოდ პოეტური კონსტრუქციის დარღვევით დამთავრდება. გალაკტიონთანაც არის ამგვარი სიმბოლური პოეტიკით შესრულებული სახეები, რომელთა გაშიფვრა არ ხერხდება და არც არის საჭირო“ („გალაკტიონის ენიგმები“, გვ. 44-45).

დაკვირვებული მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ ჩემს ციტატაში საუბარია არა საერთოდ „ინტეგრალებად“ და „ენიგმებად“ მიჩნეული სახეების გაუშიფრაობაზე, არამედ **„სახეთა ერთ წყებაზე“**, კერძოდ, **სიმბოლისტურ სახეებზე**. რატომ „არ ხერხდება და არც არის საჭირო“ მათი გაშიფრვა? იმიტომ, რომ სიმბოლისტური ესთეტიკა პრინციპულად გამორიცხავს სიმბოლისტური სახის, როგორც ტრანსცენდენტურთან კავშირის იდუმალი ფორმის, გახსნას, მისი „მოჩვენებითი სემანტიკის“ ამოცნობას. თუ ასეთ სახეს მივუდგებით, როგორც ტრადიციულ ტროპ-გამოცანას, ანალიზი მხოლოდ და მხოლოდ „პოეტური კონსტრუქციის დარღვევით“ დამთავრდება, რადგან პოლისემანტიკური, მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლოს ერთმნიშვნელოვანი „გახსნა“ სიმბოლისტური ესთეტიკის არსს ეწინააღმდეგება. ხაზგასმით ვამბობ: შეუძლებელია **ერთმნიშვნელოვანი გაშიფრვა** და არა ინტერპრეტაცია, რომელიც იმდენი შეიძლება იყოს, რამდენიც მსურველია. ჩემი თვალსაზრისი ეყრდნობა ლიტერატურის თეორიის და, კერძოდ, სიტყვის სემანტიკის ისეთ მკვლევარსა და მეტრს, როგორიც ი. ტინიანოვია და შესაბამისი ადგილიც მისი წიგნიდან „სალექსო ენის პრობლემები“ რეცენზიაში დამონმებულია („კრიტიკა“, გვ. 78). აი, რას წერს ი.ტინიანოვი: „Любопытно отношение читательской публики к «бессмыслице» ранних символистов и ранних футуристов. Использование «кажущейся семантики» было понято, как загадывание загадок. К словам, важным своими колеблющимися признаками, а не основными, пробовали отнестись с точки зрения именно этих основных признаков. Особая система стиховой семантики при этом

сознавалась коммуникативной системой семантики, т.е. подвергалась последовательному разрушению»*.

მერაბიშვილი შეგნებულად ცდილობს ჩემ მიერ **კერძობით** შემთხვევებზე, „სახეთა ერთ წყებაზე“ გამოთქმული აზრი **ზოგად** დებულებად გაასალოს და სწორედ ის დამაბრალოს, რის წინააღმდეგაც პრინციპულად ავიმალღე ხმა ჩემს თანაავტორთან ერთად — თითქოს მე გალაკტიონის ე.წ. ენიგმების გაშიფვრა საერთოდ შეუძლებლად მიმაჩნდეს! საამისოდ მის მიერ დამონმებული ჩემი ციტატის **მიზანმიმართულ ფალსიფიცირებასაც** არ ერიდება. იგი ჩემს ტექსტში „სიმბოლისტურს“ ორგზის „სიმბოლურით“ ცვლის, — **იქ სადაც მიწერია „სიმბოლისტური სახე“, „სიმბოლისტური პოეტიკა“ მერაბიშვილთან ჩანაცვლებულია „სიმბოლური სახით“ და „სიმბოლური პოეტიკით“** (შეადარეთ ჩემი ციტატა „ქართულ ლექსმცოდნეობაში“ — გვ. 28-29 და მერაბიშვილისეული „რედაქტირებით“ — ზემოთ). აქ მე არ შევუდგები იმის მტკიცებას, რა არსებითი განსხვავებაა „სიმბოლისტურ სახესა“ და „სიმბოლურ სახეს“, „სიმბოლისტურ პოეტიკასა“ და „სიმბოლოს პოეტიკას“ შორის, ვიტყვი მხოლოდ იმას, რომ **ფალსიფიკაცია მხოლოდ ერთ მიზანს ემსახურება: მკითხველს „კერძო“ „ზოგადად“ მოაჩვენოს.**

მეტი დამაჯერებლობისათვის, იმის საილუსტრაციოდ, რომ მე გალაკტიონისეული ენიგმების გაშიფვრა შეუძლებლად მიმაჩნია, ი. მერაბიშვილს ჩემი ერთი ციტატაც მოაქვს:

„ავილოთ გალაკტიონის სტრიქონი „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ და ვიკითხოთ, წინმავალი სიტყვების მემშვეობით როგორ განისაზღვრება სიტყვა „ღვინოების“ გა-

*„საინტერესოა მკითხველი საზოგადოების დამოკიდებულება ადრეული სიმბოლისტებისა და ადრეული ფუტურისტების „უაზრობისადმი“. „მოჩვენებითი სემანტიკის“ გამოყენება გაგებულ იქნა, როგორც გამოცანის ჩაფიქრება. სიტყვები, რომლებიც მნიშვნელოვანი იყო თავისი მერხევი (მეორეული) და არა ძირითადი ნიშნებით, ცდილობდნენ აეხსნათ ძირითადი ნიშნების თვალთახედვით. ამასთან, სალექსო სემანტიკის განსაკუთრებული სისტემა გაიაზრებოდა, როგორც სემანტიკის საკომუნიკაციო სისტემა, ანუ თანამიმდევრულ რღვევას განიცდიდა“.

მოჩენა...? მათი შეერთებით ეს სიტყვები გამოყვანილია ორდინარული მდგომარეობიდან და აღიქმება, როგორც მინიშნება განუსაზღვრელზე“ (გვ. 45).

განვმარტავ: ის, რაც აქ არის ნათქვამი, უპირისპირდება მკვლევარ რ. ბურჭულაძის თვალსაზრისს, რომელიც სიმბოლისტური სახის ერთმნიშვნელოვან „ამოხსნას“ შესაძლებლად მიიჩნევს და დასახმარებლად მათემატიკიდან „მარკოვის ჯაჭვის“ პრინციპს მოიხმობს. მასთან პოლემიკაში მე ვიღებ ტიპიურ სიმბოლისტურ სახეს — „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ და, სიმბოლისტური სახის სპეციფიკიდან გამომდინარე, „მარკოვის ჯაჭვთან“ მიმართებაში, ვეკითხები რ. ბურჭულაძეს იმას, რასაც ვეკითხები, კერძოდ, რომ სიმბოლისტური პოეტიკით შესრულებულ ლექსში წინმავალი სიტყვის მეშვეობით მომდევნო სიტყვის განსაზღვრა ძალიან ძნელია, შეუძლებელია. კონკრეტულად, როგორ უნდა ივარაუდო სრულიად მოულოდნელი „ღვინოების“ გამოჩენა წინმავალი სიტყვების („სტიროდა სული ცისფერ“...) მეშვეობით?

ი. მერაბიშვილი საქმეს აქაც ისე წარმოადგენს, თითქოს ეს **სიმბოლისტურ სახეზე კი არა, საერთოდ გალაკტიონის ენიგმებზე იყოს ნათქვამი**. ამ მიზნითაა ამოღებული ციტატიდან ძალიან საჭირო, კონკრეტიკის შემცველი წინადადება და მის ადგილზე „კეთილსინდისიერად“ სამწერტილია დასმული: „ან რა ერთი მნიშვნელობა აქვს სინტაგმაში „ცისფერი ღვინოები“ შემადგენელ წევრებს „ცისფერსა“ და „ღვინოებს?“ („ქართული ლექსმცოდნეობა“, გვ. 34).

პოლემიკური კომენტარი, რომელიც ჩემს დამონმებულ ციტატას მოსდევს, უტიფრობის, ცბიერების და უმეცრების იშვიათი ნაზავია. ი. მერაბიშვილი, ასე ვთქვათ, დარბაისლურად მეპაექრება:

„შეუძლებელია არ დაეთანხმო ავტორის იმ მოსაზრებას, რომ სიტყვები მართლაც ორდინარული მდგომარეობიდაა გამოყვანილი. თითქოს არც ის უნდა იყოს სადავო, რომ პოეტი განუსაზღვრელზე მიანიშნებს. მაგრამ ჩვენი მიზანი სწორედ ისაა, რომ მეცნიერულად განვსაზღვროთ ეს „გა-

ნუსაზღვრელი“ და ავხსნათ, თუ როგორ და რატომ გამო-
დიან სიტყვები ორდინარული მდგომარეობიდან და, უფრო
მეტიც, რას ემსახურება ეს პროცესი“ (გვ. 45).

ქვემოთ მალე ვნახავთ, როგორ სამარცხვინოდ ჩაიფუშე-
ბა სიმბოლისტური სახის ამოცნობის ცდა ანუ გა-
ნუსაზღვრელის განსაზღვრა „მეცნიერულად“, მაგრამ მან-
ამდე დასკვნითი აკორდის წინ, ი. მერაბიშვილის ფსევ-
დომეცნიერული ამბიციის ერთ მაგალითსაც მოგანვლით.

„გალაკტიონის ენიგმების“ ავტორი უბრუნდება (ნეტავ
რატომ?) ჩემს მსჯელობას, რომ — მოუსმინეთ: „უჩვეულო
შესიტყვების ანალიზი პოეტური კონსტრუქციის დარ-
ღვევით დამთავრდება“ (გვ. 45-46). ამ ფრაზაში უკვე სავსე-
ბით გაშიშვლებულია ი. მერაბიშვილის ტენდენცია კერძო-
ბითი „**სიმბოლისტური სახის ანალიზი**“ ზოგადი „**უჩვეუ-
ლო შესიტყვების ანალიზით**“ ჩაანაცვლოს. მერამდენედ
განვმარტო: ჩემი მსჯელობა ეხება არა საერთოდ „უჩვეუ-
ლო შესიტყვებებს“, არამედ „სახეთა ერთ წყებას“ — სიმ-
ბოლისტურ სახეებს, რომელთა „ანალიზი“ ნამდვილად პო-
ეტური კონსტრუქციის დარღვევით დამთავრდება, თორემ
სხვა შემთხვევებში, მგონი, ურიგოდ სულაც არ განვმარ-
ტავ გალაკტიონის რთულ სახეებს — „უჩვეულო შესიტყვე-
ბებს“ და აღარც პოეტური კონსტრუქციის დარღვევისა
მეშინია!

ჩემი თვალსაზრისის ასეთი უდიერი გაყალბების შემდეგ
ი. მერაბიშვილს ჰყოფნის კადნიერება, მასწავლოს, რომ ან-
ალიზი, მართალია, შლის მხატვრულ ნაწარმოებს, მაგრამ
ცხადყოფს, რა საშუალებებით, როგორ შეიქმნა იგი, თანაც
მონმედ ცნობილ რუს მეცნიერს ილია გალპერინს მოუხ-
მობს: თურმე ნუ იტყვით, ანალიზს „ერთი მთლიანის აღქმა“
მოსდევს (გვ. 46). ერთი სიტყვით, ანალიზის უარმყოფელად
და მოძულედ გამოვყავარ!

კი მაგრამ, ვის უკიჟინებთ ამას, ენამჭევრო ქალბატონო
და საეჭვო პოლემისტო? მე, ვინც თქვენ მიერ გადამალულ
რეცენზიაში სწორედ ამას ვედავებოდი მ. კვესელავას?
სწორედ ანალიზის უარყოფის გამო ვწერდი იქ: „ლექსების

ანალიზი საჭირო არ ყოფილა იმის გამოც, რომ, საერთოდ, ანალიზი **თურმე** აქარწყლებს ესთეტიკურ სიამოვნებას“ („კრიტიკა“, გვ. 73).

ახლა შორეულ წარსულში გადავინაცვლოთ, ჩავხედოთ ჩემს წიგნს „ლექსის ევფონიას“ (თბ., 1981):

„ანალიტიკური მეთოდის მოწინააღმდეგენი მიუთითებენ, რომ ნაწარმოები ესთეტიკურ ზემოქმედებას თავისი მთლიანობით ახდენს, ანალიზი კი დაშლას, დანაწევრებას გულისხმობს“. ამას მოსდევს შეფასება: „საკითხის ამგვარი გადანყვეტა მეცნიერებაში გზას უხსნის იმპრესიონიზმს, უშუალო შთაბეჭდილებებზე დამყარებულ განცდათა ფიქსაციას“, ბოლოს კი დასკვნა: „ლიტერატურის მკვლევარს ნაწარმოების არსის შეცნობა ევალება, რაც წარმოუდგენელია ანალიზის გარეშე. ცხადია, ანალიზი შლის მთლიანობას, აუხეშებს, „ჰკლავს“ მხატვრულ ნაწარმოებს, მაგრამ ეს გარდაუვალი მომენტია შემეცნების გზაზე“ (გვ. 8); და კიდევ: „კვლევის პროცესში ელემენტთა ფუნქციების დადგენასთან ერთად თანდათანობით იხსნება თვით პოეტური მთლიანობის ბუნებაც“ (გვ. 7).

არსებობს დაუწერელი ზნეობრივი კანონი, სანამ ვინმეს გააკრიტიკებდე, ჯერ მისი შეხედულებანი, გამოკვლევები, წიგნები უნდა წაიკითხო და, თუ საჭიროა, მერე უქადაგო ჭეშმარიტება, თორემ ი. მერაბიშვილის უცოდინრობისა თუ განზრახი ამნეზიის გამო შეიძლება მარტო მე კი არა, მთელი ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა პირველკლასელის მერხზე აღმოჩნდეს.

როგორც იქნა, მივალწიეთ გალაკტიონის სტრიქონამდე — „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“. ეს სახე, როგორც სიმბოლისტური სახისმეტყველების ნიმუში, მრავალმნიშვნელოვანია და მისი გაშიფვრა-ამოცნობა მე დაუშვებლად მიმაჩნია. ი.მერაბიშვილი, როგორც ვახსოვთ, ამ „უჩვეულო შესიტყვების“ გაშიფვრას ანუ განუსაზღვრელის მეცნიერულად განსაზღვრას შეგვპირდა (გვ. 45). როგორ ასრულებს

იგი დანაპირებს?

გალაკტიონის დასახელებულ სტრიქონს მ. კვესელავა ურთულეს, ამოუცნობ „ინტეგრალად“, „პოეტურ სფინქსად“ თვლიდა, ისეთად, ოიდიპოსიც რომ ვერ ამოხსნიდა („პოეტური ინტეგრალები“, გვ. 302-303), მაგრამ ხომ გვყავს თანამედროვე ოიდიპოსი და უფრო მეტიც, ვისაც არ უჭირს **ნებისმიერი** სახის **ერთმნიშვნელოვანი** „მეცნიერული“ განმარტება, თუნდაც იგი სიმბოლისტური გენეზისისა იყოს?!

ვიცი, მოგებზრდათ ი. მერაბიშვილის ბირთვულ-ორბიტული წილადობილა, ამიტომ აღარც მე შეგანწყნოთ თავს იმის გადმოცემით, როგორ ადგენს იგი ჯერ „ღვინის“, შემდეგ „ცისფერის“ ბირთვულ და გარემომცველ სემებს; მხოლოდ იმას გაუწყნებთ, რას მიაღწია თავისი ლინგვო-სტილისტური და ლექსიკო-სემანტიკური მეთოდით.

„ვნახოთ, თუ როგორ წარმოჩინდება აუხსნელად მიჩნეული გალაკტიონის სტრიქონი „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ (გვ. 52), — აშკარად ქადილიანი ტონით გვაუწყებს მკვლევარი და ჰა, აი, დასკვნა იგი:

„ერთი მხრივ, ესაა სულის ტირილი, სულის გოდება, ზეანეული და სუფთა განწყობა და, აუცილებლად, განდგომა მიწიერებისაგან, რომელიც ზემოთ ცალკეულ სემათა რიგით განვსაზღვრეთ. მეორე მხრივ, ეს არის ტირილი გამჭვირვალე ცისფერი კურცხალით, რომელიც პოეტს ღვინის წვეთებთან შეუდარებია — „ცრემლებით თვალი უბრწყინავს სველი“, როგორც ეს ბოლო სტრიქონშია ნათქვამი“ (გვ. 54-55).

იცოდეთ, რაც აქ წაიკითხეთ, მეცნიერული ლიტერატურათმცოდნეობის ბოლო სიტყვაა! ხომ უნდა მიგნება, რომ „სტიროდა სული“... სულის ტირილია, სულის გოდებაა, ზეანეული და სუფთა; სული თურმე „გამჭვირვალე ცისფერი კურცხალით“ ტირის, ეს კურცხალი კი, — კაცმა არ იცის, რა ლოგიკით, — პოეტს მაინცდამაინც „ღვინისთვის“ შეუდარებია! ორივე სითხეა, არა?!

მოკლედ, „სემური ანალიზი“ იმას გვაუწყებს, რომ „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“, — გალაკტიონის ეს გა-

ნუსაზღვრელი, აზრობრივი ობერტონებით მდიდარი ფრაზა! — ნიშნავს სულის ცისფერი, ღვინისმაგვარი კურცხალით ტირილს! აი, რა ყოფილა ის, რასაც დაგვპირდნენ — განუსაზღვრელის მეცნიერულად განსაზღვრა! აი, „სემური ანალიზის“ ტრიუმფი!

კი მაგრამ, თუ გალაკტიონს „კურცხალი ღვინის წვეთებთან“ შეუდარებია, ანუ რალაც ნიშნით გაუიგივებია ისინი, მაშინ რატომ ეწინააღმდეგება პირველ სტრიქონს მეორე — „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს, / **ღვინო ექებდა სულ სხვას პირიქით**“?! ან საიდან მოიტანა მკვლევარმა, რომ „სული“ მატერიალური ცრემლებით ტირის: „ცრემლებით თვალი უბრწყინავს სველი“ ხომ სულს კი არ მიემართება, არამედ პოეტს?! სული მატერიალური ცრემლებით ტირის კი არა, მატერიალური სიტყვებითაც არ მეტყველებს, მისი მეტყველებაც კი უსიტყვო, დუმილით მეტყველებს. „სემურმა ანალიზმა“ ვერ აღმოაჩინა, რომ გალაკტიონის ლექსში ორ ღვინოზეა ლაპარაკი — ცისფერ ანუ სულიერ ღვინოზე და ამქვეყნიურ, მატერიალურ ღვინოზე, რომლებიც, როგორც ზემოთ მივუთითე, ერთმანეთს უპირისპირდებიან.

ამ ანალიზმა მხოლოდ „ცრემლისა“ და „ღვინის“ **წვეთობრივი ბუნება** დაადგინა! თუ რა შინაარსი აქვს „ღვინოს“ სიმბოლისტურ სააზროვნო სისტემაში, ამას არ გავამხელ, „ენიგმურ საიდუმლოდ“ დავტოვებ: მერაბიშვილმა, უნდა სპეციალურ ლიტერატურას ჩახედოს და უნდა — „სემური ანალიზით“ იკვლიოს.

ი. მერაბიშვილი ვერაფრით გაერკვა, რას ნიშნავს სიმბოლისტური სახის ანალიზის დროს სალექსო კონსტრუქციის დარღვევა. მაგალითისთვის შორს წასვლა აღარ დასჭირდება. როგორც გალაკტიონი იტყოდა, „აგერა, აჰ-ანდე“ ასეთი ინტელექტუალური ბარბაროსობის საბრალო მსხვერპლი — ი. მერაბიშვილის მიერ სემურად გაანალიზებული „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“!

ზემოთ მე „ლექსის ევფონია“ დავიმონმე. ახლა უკომენტაროდ ამოვწერ, როგორ არის გააზრებული „სტიროდა

სული ცისფერ ღვინოებს“ ჩემს წიგნში, რომელიც 1974 წელს დაცული საკანდიდატო დისერტაციის — რალა დაგიმალოთ, და, ჩვენც ვართ კანდიდატები და დოქტორები! — ტექსტს უცვლელად იმეორებს:

„გ. ტაბიძის სტრიქონში „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ სინტაგმა „ცისფერ ღვინოებს“ სიმბოლისტური სიტყვათშეერთების ტიპიური ნიმუშია. ალოგიკური დაკავშირება სიტყვებისა „ცისფერი“ და „ღვინო“ **თითოეულ მათგანს ათავისუფლებს კონკრეტული საგნობრივი მნიშვნელობისაგან**, ხოლო ამ გზით შექმნილი სახე „ცისფერი ღვინოები“ — რალაც უჩვეულობის, „არაქაურობის“ იერს იღებს. სახის მიღმა იხსნება უსასრულო პერსპექტივა, რომელიც ჩვენს გონებრივ თვალსაწიერს სცილდება. „ცისფერი ღვინოები“ თავისი კონკრეტულობით კი არ ზემოქმედებს, არამედ განუსაზღვრელის, იდუმალის შეგრძნებას იწვევს. **სიტყვის საგნობრივი კონტურები ქრება, იგი სიტყვათა ნიუანსირებული თამაშით იცვლება.** სიტყვა არ ასახელებს, ის მიგვანიშნებს. სიმბოლო, როგორც ინტუიციურად შემეცნებული ტრანსტენდენტურის რეალიზების საშუალება, მინიშნების პრინციპს ეფუძნება“ (გვ. 167-168).

მკითხველის ნებაა, დამონმებული ორი ანალიზიდან რომელს აირჩევს — „სემური ანალიზის“ სახელით მოწოდებულ პრიმიტიულ უმწეობას (სულის ცისფერი, ღვინისმაგვარი კუნცხალით ტირილს) თუ სახის ანალიზს სიმბოლისტური ესთეტიკისა და პოეტიკის საზღვრებში.

ი. მერაბიშვილი ყოველ ნაბიჯზე გვამადლის ნოვატორული მეცნიერული მეთოდისა და მეთოდის, სემური (კომპონენტური) ანალიზის გამოყენებას, რომელიც მისი ავტორის — იური ლევინის განმარტებით, იური ტინიანოვის სიტყვის სემანტიკური თეორიის საფუძველზეა შემუშავებული. საქმეში ჩახედულნი ისედაც მიხვდებოდნენ, დაინტერესებული მკითხველის გასაგონად კი ვიტყვი, რომ ჩემს ციტატაში ორი ფრაზა მათთვის საგანგებოდ გავამკვეთრე ხაზგასმებით — ისინი მიუთითებენ, რომ სახის ანალიზისას ვემყარები სწორედ ი. ტინიანოვს, რომელიც სიტყვის

ძირითად, უზუალურ და მეორეხარისხოვან, მერხევ, ნიუანსურ მნიშვნელობებს გამოყოფდა და წარმატებით იყენებდა პოეტური ენის კვლევაში. ასე რომ, ი. მერაბიშვილის წამოსაყვედრებელი არაფერი გვჭირს არც მე და არც ბარეორ ქართველ ლიტერატურათმცოდნეს, რომლებიც, ი. ლივინის მსგავსად, ი. ტინიანოვის კონცეფციით ვსარგებლობდით.

ამრიგად, ზემოთ წარმოდგენილი ვითარების მიხედვით, ი. მერაბიშვილი შეგნებულად მალავს 1978 წელს ლ. ბრეგაძესთან თანაავტორობით გამოქვეყნებული ჩემი სტატიის არსებობას. ამ სტატიასთან ახლო ნაცნობობას მისგან „შემოქმედებითად გარდასახული“ ენიგმების „ანალიზი“ მოწმობს. ახლა ვიკითხოთ, ი. მერაბიშვილმა ჩვენი ნაშრომის არსებობა რომ აღიაროს, რაღა დარჩება ნოვატორისა და პირველადმოჩენის მითიდან, რომელსაც ის წლების მანძილზე გულმოდგინედ აკონინებს?!

სინამდვილე კი მკაცრია: „გალაკტიონის ენიგმების“ ავტორი „ინტეგრალური პოეზიის „საიდუმლოების“ ავტორთა გამყალბებელი და სხვების თვალსაზრისის მიმთვისებელია.



*შეშლილივით დააღებს
კარებს წივილ-კივილით,
რომ უგულოდ ჩააქროს
რამე გრძნობათაგანი.*

წერილი შემეძლო აქ დამემთავრებინა, მაგრამ არ მინდა უყურადღებოდ დარჩეს კიდევ ერთი „უჩვეულო შეთანხმება“ — „სილაში ვარდი“, რომელსაც ავტორი, ასე ვთქვათ, ლექსის, როგორც „ინტეგრალური მთლიანობის“, კონტექსტში განიხილავს.

გალაკტიონის ამ უაღრესად მნიშვნელოვან მხატვრულ კონცეპტზე მსჯელობას მერაბიშვილი იმით იწყებს, თუ როგორ მიაგნო პოეტმა შესიტყვებას „სილაში ვარდი“. მისი ვარაუდით, გალაკტიონმა, როგორც „ცისფერზე“, „სილაჟ-ვარდებზე“ შეყვარებულმა და „სიტყვას მიყურადებულმა პოეტმა“, ეს სახე სიტყვა „სილაჟვარდის“ ბგერადობაზე დაკვირვებით აღმოაჩინა: სილაჟვარდე — სილაშვარდე — სილაში ვარდი (გვ. 101-102). ლექსის შექმნის დროს, შემოქმედებით პროცესში, სადაც ყველაფერი შეიძლება მნიშვნელობდეს, ამგვარი ალბათობის დაშვება არ გამოირიცხება, მაგრამ მთავარი ისაა, რატომ გააიგივა გალაკტიონმა ორი სიმბოლო, რაც ასახულია ლექსის სათაურში — „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“.

ი. მერაბიშვილის კვლევის სანყისი პოსტულატი ასეთია: „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ შემადგენელ სახე-სიმბოლოთა ომონიმურობიდან დაიბადა (გვ. 102), ლექსში კი ისინი „კონცეპტუალურად სინონიმურ ურთიერთობაში“ არიან (გვ. 104). ამას მოსდევს „უჩვეულო შესიტყვების“ („სილაში ვარდი“) და მისი შემადგენელი სიტყვების („ვარდი“, „სილა“) მნიშვნელობათა ძიება, რადგან, ი. მერაბიშვილის აზრით, შესიტყვებაც გამოცანაა და მისი კომპონენტებიც (გვ. 105). ენიგმის გაშიფვრის გრძელი გზა იმის დადგენას ემსახურება, თუ როგორ იქცევიან ომონიმური „სილაჟვარდე“ და „სილაში ვარდი“ სინონიმებად.

„ვარდის“ მნიშვნელობის ძიებისას ი. მერაბიშვილს, ცხადია, პირველ რიგში აგონდება, რომ ვარდი ყვავილია და რადგან ეს, მართლაც, ასეა, მაშინ რას ნიშნავს „არტიტული ყვავილები თავის ქალაში“? პირველი „მიგნება“ აქ გველოდება: „ლექსები პოეტთა გონიდან ისე იბადებიან, ვითარცა

მინიდან ყვავილები. გალაკტიონმა მათ არტისტული ქმნილებები, არტისტული ყვავილები უწოდა და ისინი თავის ქალაში მოათავსა“ (გვ. 107). და კიდევ: „გალაკტიონისათვის ვარდი, როგორც ყვავილი, აუცილებლად მშვენიერი ლექსის სიმბოლოა“ (გვ. 108), „არტისტული შემოქმედების უმშვენიერესი ნაყოფია“ (გვ. 114), „გონების პროდუქტს აღნიშნავს“ (გვ. 116).

რადგან ლექსი-ყვავილი „პოეტის გონიდან იზადება“, ამიტომ „თავის ქალა“, ერთი მნიშვნელობით, თურმე პოეტის თავის ქალაა (გვ. 108). „სილა“ რაღაა? ანა ახმატოვას დამონებით („Когда б вы знали, из какого сора растут стихи“) ეს ნაგავია (გვ. 107), ამიტომ, თუ სიტყვათა „მიგნებულ“ შინაარსებს გავითვალისწინებთ, „არტისტული ყვავილები თავის ქალაში“ პოეტის თავის ქალაში დაგროვილი ნაგვიდან ამოზრდილი ლექსები ყოფილა!

ერთი მთარგმნელის შეცდომას ი. მერაბიშვილი ფაქიზად უწოდებს „კურიოზს თარგმანში“ (გვ. 30), აქ კი თავად გვთავაზობს სასიერო „მიგნებას“ — კურიოზს მეცნიერებაში.

მაგრამ ჩვენ გალაკტიონის წიგნის სათაური კი არ გვანტერესებს, არამედ „სილაში ვარდი“, სადაც შემადგენელი სიტყვები მრავალმნიშვნელოვანი სიმბოლოებია. სიმბოლოთა ერთი მნიშვნელობა უკვე ვიცით: „ვარდი“ ლექსი-ყვავილებია, „სილა“ — მიწა, ნაგავი, ევფემისტური სახის-მეტყველებით — გონება.

ძიების გზით ი. მერაბიშვილი „ვარდის“ სხვა მნიშვნელობასაც აღმოაჩენს. ლექსში „ვარდები“ გალაკტიონს აქვს ასეთი სტროფი:

**და ორნამენტით აკრთობდა დემონს
იმ მშვენიერი წიგნების ძალა,
წიგნთა ყოველთა მაშინდელთ ზემო
ვარდით მორთული ჩნდა თავის ქალა.**

ამ ლექსის ვარიანტში პირველი სტრიქონი ასე იკითხება: „დემონს აშინებს ვარდების ძალა“. ი. მერაბიშვილი სვამს

კითხვას: „რატომ აშინებს დემონს ვარდების ძალა?“ და აქ მკვლევარს ხელს უწყდის ქრისტიანული რელიგიური სიმბოლიკა: „დემონს... აშინებს ვარდი, როგორც მარიამ ღვთისმშობლის სიმბოლო“ (გვ. 117). ესეც „ვარდის“ მეორე მნიშვნელობა.

ამ „მიგნებით“ გახალისებული მეცნიერი სახელდახელოდ განგვიმარტავს ერთ „საკვირველებას“. იგი წერს: „ზემოაღნიშნულის შემდეგ აღარაფერია საკვირველი იმაში, თუ რატომ უნოდა გალაკტიონმა ლექსს „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ თავდაპირველად „დედაო ღვთისავ“ (გვ. 118).

აქ მცირე რეპლიკა უნდა შევბედო ქალბატონ მკვლევარს: ვითომ „ვარდის“ ქრისტიანულ-სიმბოლური გააზრების გარეშე ვერ დაარქმევდა გალაკტიონი „დედაო ღვთისას“ იმ ლექსს, რომელიც ღვთისმშობლისადმი ვედრებით იწყება და მთავრდება?! აი, გალაკტიონის ანალოგიური, ღვთისმშობლის სავედრებელი ლექსი, სადაც ვარდის ხსენებაც არაა, მაგრამ „Ave Maria“ ეწოდება.

დავუბრუნდეთ „ვარდის“ სიმბოლიკას, რომელსაც ი. მერაბიშვილი მესამე მნიშვნელობასაც უკავშირებს. „ვარდი“ გალაკტიონის ცხოვრების გზაცაა, რადგან „საკუთარი ცხოვრების გზას პოეტი ვარდს შეადარებს“ (გვ. 118).

ბარაქალა, „სემურო ანალიზო“! არ გინდა ამდენი „მიგნების“ გაძლება?!

მაშასადამე, „ვარდი“ არის: 1. მშვენიერი ლექსის სიმბოლო; 2. ღვთისმშობელი და 3. პოეტის ცხოვრების გზა.

რაც შეეხება „სილას“, — პირველი მნიშვნელობით, როგორც აგვისხნეს, მიწას, ნაგავს, — იგი აღნიშნავს უნაყოფობას, მარადიულობას და, თქვენ წარმოიდგინეთ, „სილაჟვარდესთან“ ფონეტიკური ნათესაობის გამო, „სილაჟვარდეც დაჰკრავს“ (გვ. 119).

ერთობლიობაში „ვარდი“ და „სილა“ ქმნიან „უჩვეულო და ეფემერულ ხატს“ — ვარდს ნანვიმარ სილაში (გვ. 119).

მე, როგორც შევძელი, ლაკონიურად და ნათლად გამოვეცი ი. მერაბიშვილის „სემური ანალიზით“ დაბნელებუ-

ლი და წიაღსვლებით დასერილი მეცნიერული განსჯანი, ახლა კი სიტყვასიტყვით მოგანვდით დასკვნას:

„ვარდია სილაში თავად პოეტის ცხოვრება, რომელიც ისეთივე შორეული და ცისფერია ვით სილაჟვარდე, მაგრამ ამავე დროს მიწიერი“ (გვ. 124).

ვითომ სჭირდებოდა ამ „დასკვნას“ ამდენი ვაი-უშველე-ბელი და ვარდისა და სილის „სემური მნიშვნელობების“ ძიება?! ასეთ შემთხვევაზე უთქვამთ: „მანდ არა სწერია — „ლიზაჯან“! განა პოეტი პირველსავე სტროფში თვითონვე არ ამბობს, რომ მისი ცხოვრების გზა ერთდროულად სილაში ვარდსაც მოჰგავს და სილაჟვარდესაც, რომ იგი სიმაღლეებსაც ელტვის და მიწიერიცაა, რადგან არსებობს და ცხოვრობს („როგორც ნანვიმარ სილაში ვარდი, ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია და შორეული ცის სილაჟვარდე“). ვითომ შემატა რამე ი. მერაბიშვილის „თანამედროვე კვლევებმა“ გალაკტიონის სტრიქონების გაგებას?!

თითქმის ყველაფერი, რაც ი. მერაბიშვილის „კვლევაში“ კონკრეტული პოეტური ტექსტის ანალიზს უკავშირდება, მცდარია და არაკვალიფიციური. საკმარისი არ არის მარტო იმის შემჩნევა, რომ ლექსში აღმსარებლობით ინტონაციას ღვთისმშობლისადმი მკვეთრი დაპირისპირების ტონი ცვლის, აუცილებელია დაპირისპირების არსში გარკვევა. მერაბიშვილს ჰგონია, რომ „გალაკტიონი თავად მიიჩნევს საკუთარ თავს იმ ცოდვილ შვილად, რომელთანაც სიკვდილის ჟამს ზიარებაზე ალბათ არ მივა ღვთისმშობლის ხსენება“, „პოეტთან არ მიდის ღვთისმშობელი“ (გვ. 121). სინამდვილეში, ლექსში დიამეტრულად საპირისპირო რამაა ნათქვამი: რწმენაში იმედგაცრუების გამო, პროტესტის ნიშნად პოეტი უარს ამბობს უმნიშვნელოვანეს ქრისტიანულ საიდუმლოზე — ზიარებაზე („განსასვენებელ ზიარებაზე / ჩემთან არ მოვა შენი ხსენება“)! მორწმუნე ქრისტიანი-სათვის პროტესტი ამაზე შორს ვერ წავა. მართალია, ფინალში სულის ამბოხს ღვთისმშობლის შემწყნარებელ წიაღში მიბრუნება მოსდევს, მაგრამ მიუტევებელი შეცდომაა, მკრეხელობა იმის თქმა, „თითქოსდა წაშლილა მანძილი

ციურ უსასრულობაში ჩაძირულ ღვთისმშობელსა და მინიერ პოეტს შორის“ (გვ. 121). მათ შორის ისეთივე გადაულახავი მანძილია, როგორც გალატიონის შედევრსა და მის ხელმოცარულ ინტერპრეტატორს შორის.

ამის შემდეგ იქნებ აღარც ღირდეს გამოკიდება, როგორ გადადის ომონიმურობა „კონცეპტუალურ სინონიმურ ურთიერთობაში“, მაგრამ ესეც ვნახოთ. ბოლოს და ბოლოს, ი. მერაბიშვილის კვლევის მიზანი ხომ ამის გარკვევა იყო. იგი წერს:

„ღვთისმშობელი მისთვის (პოეტისათვის — თ. დ.) ვარდია, მაგრამ ვარდია სილაში, რადგან „სილაში ვარდი“ მისთვის არამარტო ცის სილაჟვარდეა, არამედ სიმრავლეში გასრესილი ყვავილიც...“; „ყველა შემთხვევაში ეს არის ვარდი სილაში, რომელსაც შეიძლება ზეცაც დაემუქროს და ბრბოც...“; „ღვთისმშობელი, ქრისტე, ღმერთი და პოეტი ვარდია ბრბოში, ვარდია სილაში“ (გვ. 125).

სინონიმთა წყებათა-წყებაში რომ გავერკვეთ, ი. მერაბიშვილის ერთი დაკვირვებაც უნდა შემოგთავაზოთ: გალაკტიონის ერთი ლექსის („სილაში ვარდი“) თანახმად, „სილას“ თურმე „დამატებითი კონოტაცია უნვითარდება“ — იგი „ბრბოს სიმრავლეზე მიანიშნებს“ (გვ. 125).

რომელიმე კონკრეტული ნაწარმოების ანალიზის დროს, საჭიროებისას, პოეტის მთლიანი შემოქმედებითი კონტექსტის გათვალისწინება ზოგჯერ ძალიან ეფექტურია, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ერთი ავტორის სხვადასხვა ტექსტებში რეალიზებული სიტყვათა მნიშვნელობები უკონტროლოდ და ჩვენს ნებაზე შევიტანოთ სხვა ტექსტებში, თანაც საეჭვო კონოტაციებით, როგორც ამას სისტემატურად სჩადის ი. მერაბიშვილი. ლექსში „სილაში ვარდი“ სიტყვას „სილა“ არავითარი სიმრავლის კონოტაცია არ უჩნდება. მაგრამ დავანებოთ ამას თავი — სინონიმიაში გავერკვეთ. ი. მერაბიშვილის თანახმად:

ღვთისმშობელი ვარდია, მაგრამ სილაში ვარდი;

„სილაში ვარდი“ სილაჟვარდეა;

„სილაში ვარდი“ სიმრავლეში გასრესილი ყვავილია;

ღვთისმშობელი, ქრისტე, ღმერთი, პოეტი ვარდია სილაში.

გამოდის, რომ ლექსის სათაურში გაიგივებათა ეს წყება შეიძლება ასე განიმარტოს: სილაჟვარდე ანუ ყვავილი, ღვთისმშობელი, ქრისტე, ღმერთი, პოეტი სილაში ანუ... ყველაფერი სილაში! „სილა“ კი, შეგახსენებთ, — ნაგავია (Сop)!

„ენიგმას“ თუ გაშიფრავ, მხოლოდ ასე და მხოლოდ ამნაირად!

ან ეს ფრაზა „რავარია“: ყველაფერს, რასაც სიმბოლო „ვარდი სილაში“ გულისხმობს, თურმე „შეიძლება ზეცაც დაემუქროს და ბრბოც“ (გვ. 125). საინტერესოა, როგორ უნდა დაემუქროს ზეცა, მაგალითად, ღმერთს, ქრისტეს, ღვთისმშობელს?! აფსუს, სემური (კომპონენტური) ანალიზის **მართლაც მეცნიერული მეთოდო და მეთოდიკა**, ნუთუ მოელოდი თუნდაც ი. მერაბიშვილის ხელში ასეთ ფიასკოს?!

„სილაში ვარდი“ გალაკტიონის პოეზიის უმნიშვნელოვანესი სიმბოლოა, ღრმა მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური შინაარსის კონცეპტი, ამოზრდილი კონკრეტული ფილოსოფიური სისტემის წიაღიდან, მაგრამ აქ ამაზე არაფერს ვიტყვი, რადგან წერილი ისეც გამიგრძელდა. იმედი მაქვს, ახლო მომავალში დავწერ ამის შესახებ.

შევაჯამოთ: არც სემურ ანალიზს სჭირს რაიმე ჩემი დასაწინი და არც ლინგვო-სტილისტურ და ლექსიკო-სემანტიკურ მეთოდებს, მაგრამ მთავარია, ვის ხელში აღმოჩნდება იგი. სათვალისა არ იყოს, ხომ უნდა იცოდეს კაცმა, — თუნდაც ქალმა, — საგნის თავის ადგილზე ხმარება და გამოყენება?!

ი. მერაბიშვილი წიგნის დასაწყისში გალაკტიონის მანამდე ამოუხსნელი ენიგმების ამოცნობას დაგვპირდა საკუთარი მეთოდით. აღმოჩნდა, რომ მეთოდი და მეთოდიკა ი. ლევინისაა, ენიგმები სხვებს გაუშიფრავთ, სემური ანალიზის ფარგლებში კი ავტორი მხოლოდ ისეთი „ურთულესი“ მეტაფორების ახსნას ახერხებს, როგორცაა „ცეცხლის

მზე“, „ფიქრთა ოკეანე“... ამას დაუმატეთ არასასურველი სტატიის გადამალვა, სხვისი თვალსაზრისის შეგნებული გაყალბება და სრული უსუსურობა პოეტური ტექსტების კონკრეტულ კვლევაში. ყოველივე ამის ფონზე, „გალაკტიონის ენიგმების“ ავტორს სურს ნოვატორისა და პირველ-ალმოძრენის სახელი დაიმკვიდროს გალაკტიონოლოგიაში. მინდა გადაკტიონს დავესესხო და მისებურად ვიკითხო: „ვინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი, ასეთი...“?!

2004 წ.

P.S.

ამ წერილის ბოლოს დასმულ კითხვას — „ვინ არის ეს ქალი?“ პასუხი თავად ი. მერაბიშვილმა გასცა ელვისებური სულსწრაფობით. წინამდებარე კრებული საანონსოდ დაბეჭდილ მცირე ფრაგმენტს (ჟ. „ჩვენი მწერლობა“, 2010 N4, გვ. 45-47) მან გრძელზე გრძელი, უთავბოლო, უხამსი პასკვილი შეაგება (გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“, 2010 N41, გვ. 10-12), საიდანაც დინჯი მეცნიერი-პოლემისტის ნაცვლად გლისპი, უტიფარი ცილისმნამებელი ამეტყველდა.

პროფესიული მეცნიერული კამათის მომხრე ყოველთვის ვიყავი, მაგრამ თუ მერაბიშვილი კვლავაც პიროვნული შეურაცხყოფის უღირს გზას განაგრძობს, მკაცრად ვაფრთხილებ: მას არა მარტო სამართლებრივი პასუხისგება მოუწევს, არამედ მთავარი გმირი გახდება წერილების ციკლისა, რომელშიც, გენდერული კუთვნილების მიუხედავად, ლიტერატურის სივრცეში შემოჭრილ ამ ვაი-მეცნიერს, უი-მთარგმნელსა და ახლადგამოჩეკილ „პოეტესას“ მისნაირთათვის განკუთვნილ ადგილს საბოლოოდ მივუჩენ.

თ. დ.



თამაზ ვასაძე

სტალინური რეალობის სახე

სიმბოლისტურ ნისლოვანებას გალაკტიონის გვიანდელ ლირიკაში პოეტური აზროვნების და მეტყველების გამჭვირვალობა ცვლის, მაგრამ ზოგჯერ ენიგმატურობა კვლავ იჩენს თავს. ამას ლექსი „საგურამოც“ მონმოზს:

**ცხოვრება, როგორც ცინიკი — ღორი,
მსგავსება რუმბის,
გთხოვს, გეხვენება იგემო ტბორი —
ჩაეშვა წუმპეს.**

**სახე ნერონის თუ თემურ-ლანგის
კედლით გილიმის,
ის სიმბოლოა გულწრფელი ჩანგის
განყვეტილ სიმის.**

**არ მოგცემს საშველს, სანამ თავისთავს
არ დაგამსგავსებს —
მსურველი, სადმე ფეხი დაგიცდეს
და მოჰყვე ნავსებს.**

ლექსის ძირითადი აზრი გასაგებია, მაგრამ ამავე დროს გაუგებარია, რატომ ჰქვია ლექსს „საგურამოც“; როგორ უკავშირდება საგურამოს პირველ სტროფში გამოკვეთილი თვალთახედვა და სურათი; გაუგებარია, რა ლოგიკით ჩნდება ლექსში „სახე ნერონის თუ თემურ-ლანგის“, რომელიც რატომღაც კედლიდან გვიცქერს და „გულწრფელი ჩანგის განყვეტილ სიმის“ სიმბოლოა, ან როგორ შეუთავსდებიან ეს მასშტაბური ისტორიული ფიგურები ქართლის სოფლის ლოკალს...

მაგრამ გალაკტიონის მრავალი ადრინდელი ლექსისგან განსხვავებით, რომლებშიც პოეტი თავისი ბურუსში გახვეული სახეების ცხოვრებისეულ თუ კულტურულ „დედნებს“ საგულდაგულოდ მაღავს, აქ იგი, როგორც ჩანს, ამგვარი სუბსტრატის პოვნის ერთგვარ შესაძლებლობას შეგნებულად გვიტოვებს.

ლექსის გასაღები, ვფიქრობ, მის სათაურში დევს — ლექსი ილიას საგურამოში მდებარე სახლ-მუზეუმში მიღებულ შთაბეჭდილებათა პოეტურ გარდასახვას უნდა წარმოადგენდეს.

ის „კედელი“, საიდანაც „ნერონის თუ თემურ-ლანგის“ სახე ილიმება, ილიას სახლის კედელია, რომელსაც ძველი ტირანების მემკვიდრის — სტალინის ფოტოპორტრეტი ამშვენებს. იგი სტალინურ ეპოქაში შეუძლებელია არ ქცეულიყო ილიას სახლ-მუზეუმის სამშვენისად — სტალინის ბიოგრაფიის ადრეული ეტაპი ხომ ილიას უკავშირდება „ივერიაში“ გამოქვეყნებული ყმანვილური ლექსით („ვარდს გაეფურჩქნა კოკორი...“).

ამ ლექსში გამოვლენილი პოეტური იმპულსი (ისევე როგორც პატრიოტული იმპულსი) სტალინმა თავისთავში გაანადგურა, ხოლო შემდგომ მთელს საბჭოთა იმპერიაში თრგუნავდა ჭეშმარიტ პოეზიას, საერთოდ, ხელოვნებას, შემოქმედებას, სულიერებას. ამიტომ ესახება იგი გალაკტიონს „გულწრფელი ჩანგის განყვეტილ სიმის“ სიმბოლოდ.

გალაკტიონის მძულვარე განწყობაში სტალინის მიმართ — პირადად მისთვისაც საბედისწერო პერსონის, მისი მეუღლის ჯალათის მიმართ — დანანებაც არის შერეული, რაკი ეს კაცი, ყველა ტირანის მსგავსად, უპირველესად, საკუთარ არსებაში ჩასახული ადამიანურობის და სიფაქიზის მკვლეელია.

ლექსის პირველ სტროფში გალაკტიონი „კაცია-ადამიანის?!“ ილუსტრაციების აღქმისას აღძრულ ფიქრს გვიმხვებს. აზრს ცხოვრებაზე, როგორც „ცინიკ-ლორზე“, „წუმპეზე“, როგორც სულიერ ფასეულობათა გამქელავი ლუარსაბული მატერიალიზმის და ბრუტალურობის ზეიმზე, აჩენს

სახე, რომელიც ილიას მოთხრობის თავისებურ კვინტეს-
ენციად შეიძლება მივიჩნიოთ — ღორების სანებივრო
„ბუჩო“ და „უნმინდური“ ეზოს სურათი.

გალაკტიონის მიერ ცხოვრების ცინიკურობის სიმბო-
ლურ სახედ გააზრებული ეს სურათი, ცხოვრების წარმოდ-
გენა სიმდაბლის სამფლობელოდ სტალინს უკავშირდება
იმდენად, რამდენადაც დიქტატორის ცინიზმი (რომელიც
მისი პორტრეტიდან გვიღიმის) აძევებს ცხოვრებიდან სუ-
ლიერ ფასეულობებს, უსულობის სიმდარეს აბატონებს ად-
ამიანების არსებობაში.

დიქტატორის ცინიზმით გაჟღენთილი სოციალური სი-
ნამდვილე ვერ ეგუება, რომ მის სულის დამშლელ ზემო-
ქმედებას ვინმე გადაურჩეს, ვინმემ სულის სისუფთავე და
სიმაღლე შეინარჩუნოს — ტოტალიტარიზმი ტოტალური
სიმდაბლის „ნუმპეში“ საყოველთაო ჩაძირვაა. ამ „ნუმპეს-
თან“ აღმოჩენილი პიროვნება ეგზისტენციალურ შეჭირ-
ვებას განიცდის...

ლექსის თვითირონიული და უიმედოდ მშვიდი ტონიც
საგრძნობს ხდის სულიერების გამჩანაგებელი „კაციაად-
ამიანური“ და სტალინური რეალობის გამოუვალობას.



გალაკტიონი - სახალხო პოეტი

გალაკტიონ ტაბიძემ ცხოვრების ოცდაათ წელზე მეტი საბჭოურ-ტოტალიტარულ სახელმწიფოში, საბჭოთა პოეტის სტატუსით გაატარა. მას „ქართული საბჭოთა პოეზიის ფუძემდებლის“ სახელითაც კი იხსენიებენ (ენციკლოპედია 1981). მისი ნამდვილი და სრული, არასაბჭოური ბიოგრაფია ჯერ კიდევ დასაწერია. ცხადია, საბჭოურ და არასაბჭოურ ბიოგრაფიებშიც შევა ფაქტები მისთვის საბჭოთა ჯილდოებისა და პატივის ნიშნების - ლენინის ორდენის, შრომის წითელი დროშის ორდენის და, ასევე, საქართველოს სახალხო პოეტის წოდების მინიჭების შესახებ. თუმცა გალაკტიონის ცხოვრების „საბჭოური“ ფაქტებიც, მთელი საბჭოთა ისტორიის მსგავსად, დიქტომიური ბუნებისაა და სხვადასხვა ხედვის კუთხიდან სხვადასხვა მნიშვნელობით შეიძლება იყოს აღქმული. „საბჭოთა საზოგადოება მრავალი თვალსაზრისით შეიძლება განვიხილოთ, როგორც დიქტომია, რომელიც მოიცავდა ორ ფენას: ოფიციალურ ნორმატიულ ფენას და

ქვეფენას“ (ბროკდორფი 1998). რამდენად დიქტომიურია საქართველოს სახალხო პოეტის წოდება, მოიცავს თუ არა ის საბჭოურ, ნორმატიულ ფენასთან ერთად ნაციონალურ შრეს, საბჭოურ და ნაციონალურ მნიშვნელობათა ოპოზიციას? იყო თუ არა ის ამგვარი დუალისტური შინაარსის მქონე თავად გალაკტიონისთვის ან მისი მკითხველისთვის, ქართველი ხალხისთვის?

სახალხო ხელოვანის - პოეტის, მწერლის, არტისტის, მხატვრის, მომღერლის, არქიტექტორის და სხვა - საპატიო წოდება სსრკ-ში და, შემდეგ, თითოეულ საბჭოთა რესპუბლიკასა თუ ავტონომიურ რესპუბლიკაში შემოიღეს 1930-იანი წლების დასაწყისიდან მოყოლებული. ცხადია, წოდება ჩაფიქრებული იყო, როგორც კულტურაზე საბჭოურ-ტოტალიტარული კონტროლის ერთი ინსტრუმენტი, დღეს კი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ამგვარი კონტროლის სიმბოლოც. ამასთანავე, წოდების შემოღება დაკავშირებულია კულტურული პოლიტიკის

ტრანსფორმაციასთან სტალი-
ნურ-ტოტალიტარული მმარ-
თველობისა და იდეოლოგიური
სისტემის ფორმირების შედე-
გად. თუკი ლენინური პერიო-
დიდან მოყოლებული, თავად
ლენინის მიერ 1923 წელს ნაშ-
რომში „О Кооперации“ გან-
საზღვრული „კულტურული
რევოლუცია“, ძირითადად,
„რაპპის“ (პროლეტარ მწერალ-
თა რუსული ასოციაცია) და
მსგავსი დაჯგუფებების აგრე-
სიული მიდგომებითა და ქმედ-
ებებით ხორციელდებოდა, 30-
იანი წლების დასაწყისიდან შეი-
ძლება დავინახოთ, რომ
სტალინმა და მისმა უახლოეს-
მა გარემოცვამ რეალურად და-
ამყარა ტოტალიტარული მმარ-
თველობა, თავის თავზე აიღო
კულტურის მართვაც, შეცვალა
ერთიანი კულტურული პოლი-
ტიკა, ამავე დროს, განავითარა
და განავრცო სოციალისტური
რეალიზმის ხელოვნება. კულ-
ტურის მართვის პროცესი პრი-
ნციპულად განსხვავებული გა-
ხდა და ეს ფუნქცია თავის თავ-
ზე უშუალოდ უმაღლესმა
პოლიტიკურმა წრემ აიღო. 20-
იანი წლების ბოლომდე საბ-
ჭოურ სახელმწიფოში კულტურ-
ას მართვარი თავისუფლება
შენარჩუნებული ჰქონდა: რუ-
სული და ქართული კულტურ-
ის სივრცეშიც მოდერნისტული

ესთეტიკით კვლავაც იქმნებო-
და ტექსტები, განვითარდა ავ-
ანგარდისტული — ფორმალ-
ისტური, ფუტურისტული ჯგუ-
ფები, შესაბამისი პროდუქცია,
მეორე მხრივ კი „რაპპი“ რუ-
სეთში ან პროლეტარულ მწერ-
ალთა ასოციაცია საქართველ-
ოში ასეთი ავტორებისაგან
მტრის ხატს ქმნიდა და მათდა-
მი აგრესიულ დამოკიდებულე-
ბას გამოხატავდა, რაც, სი-
ნამდვილეში, ვერ ზღუდავდა
„არასაბჭოური“ ხელოვნების
პრაქტიკას. სტალინური პოლი-
ტიკის შედეგად კი ტოტალი-
ტარული სახელმწიფოსათვის
გაცილებით უფრო ეფექტური
მიდგომა იქნა დანერგილი.
„რაპპი“ და სხვა რამდენიმე ორ-
განიზაცია საკავშირო კომუნ-
ისტური პარტიის ცენტრა-
ლური კომიტეტის 1932 წლის 23
აპრილის დადგენილებით „О
перестройке литературно-худож-
ественных организаций“ დაიმ-
ალა და მის სანაცვლოდ საბჭო-
თა კავშირის მწერალთა კავში-
რი შეიქმნა. ამ დადგენილებით
„საბჭოთა პლატფორმის“ (ეს
სიტყვები დადგენილების ტე-
ქსტში თავად სტალინის ჩა-
მატებად მიიჩნევა) მხარდამჭ-
ერი ყველა მწერალი ერთ მწერ-
ალთა კავშირში გაერთიანდა
და ლიტერატურაზე სრული
იდეოლოგიური კონტროლის

დამყარებაც მოხერხდა. ნიშანდობლივია, რომ ამავე დადგენილებით გადაწყდა ანალოგიური ინსტიტუციური ცვლილებების გატარება ხელოვნების სხვა სფეროებშიც. კულტურულ პროცესზე, შემოქმედებით პროდუქციაზე კონტროლის კვალდაკვალ დაიწყო შერჩეული ავტორების პოპულარიზაცია, ლეგიტიმაცია, საბჭოური დაფნებით შემოსვა. სწორედ ამ დროიდან საკუთრივ ქართულ ლიტერატურაშიც ვეღარ შეხვდებით ლიტერატურულ ტექსტებს, რომლებიც მოდერნისტული ესთეტიკით იქნებოდა შექმნილი: მნიშვნელოვანი ავტორები, და საკუთრივ გალაკტიონ ტაბიძეც, მოდერნისტული გამოცდილების შემდეგ, აკეთებენ თავიანთ ახალ კულტურულ არჩევანს, მიმართავენ რეალისტურ ესთეტიკას და საბჭოური გარემოსთვის უფრო მისაღებ რეალისტურ ტექსტებში დებენ ნაციონალურ შინაარსს. ამავე პერიოდიდანვე მათთან და, მეორე მხრივ, უშუალოდ სოცრეალისტური ორიენტაციის ფსევდო-მწერლებთან, „ერზაც-ავტორებთან“ (ბაქრაძე 1990) ჩნდება საბჭოური, იდეოლოგიზებული ტექსტები - განსაკუთრებით თვალმისაცემია სტანდარტული საბჭოური ლექსი-

კით დატვირთული, აპოლოგეტური ლექსები. ასეთი ცვლილებების ფონზე, საბჭოური კულტურული პოლიტიკის შესაბამისად, მასობრივ პროპაგანდისტულ დონეზე იწყება უკვე აღიარებული, რეჟიმისთვის მეტ-ნაკლებად მისაღები წარსულის მქონე და საბჭოურ მოთხოვნებთან რამდენიმე ახალი ტექსტით მაინც მისადაგებული ავტორების გამოჩენვა და მათი ლეგიტიმაცია, პოპულარიზაცია, სოვეტიზაცია. „რაპის“ აგრესიული, ნეგატიური რიტორიკა ჯილდოებისა და ქების პოზიტიური ოფიციალური რიტორიკით იცვლება. ნიშანდობლივია, რომ „საბჭოთა მწერლების“ აღიარებული ფიგურები სწორედ მხატვრული საზომებით ნამდვილად გამორჩეული პოეტებისა და პროზაიკოსებისაგან იქმნება. პროლეტარული ფსევდო-ავტორები, მათი იდეოლოგიურ-პოლიტიკური პოზიციის მიუხედავად, მხატვრული მიღწევების გარეშე ამ რიგში ვერ ხვდებიან. მწერლების და, ზოგადად, კულტურისა თუ მეცნიერების „მუშაკების“ სახელმწიფო ჯილდოებით, მათ შორის, „სახალხოს“ საპატიო ნოდებით გამორჩევა ახალი კულტურული პოლიტიკის ნაწილი ხდება. ნიშანდობლივია, რომ თუკი

სხვა ჯილდოების, ორდენების დასახელება საბჭოური სემანტიკით იქმნება (ლენინის ორდენი, შრომის წითელი დროშის ორდენი), სახალხო ხელოვანის საპატიო წოდება თავისი ფორმით მაქსიმალურად მიახლოებულია ხალხურ ტრადიციულ გარემოსთან, რათა ასოცირებული იყოს ეთნოკულტურულ და არა უშუალოდ საბჭოურ სივრცესთან. „სახალხო“ წოდება იმავე იერეარქიით არის შემოღებული, როგორცაც მონყობილია მთელი საბჭოთა კავშირი: ის არსებობს საკავშირო დონეზე და ლოკალურ რესპუბლიკურ დონეებზე. ცენტრისა და პერიფერიის, მეტროპოლიის და კოლონიის ბინარულობა, რაც პოსტკოლონიალიზმში კოლონიური გამოცდილების კვლევისას ერთ-ერთი საკვანძო კონცეპტია (ამოსავალი კონცეპტი 2002), ამ წოდების შემთხვევაშიც ვლინდება. საკავშირო წოდება ერთიანი საბჭოური კოსმოპოლიტური კულტურის შექმნის მცდელობის გამოხატულებაა, ხოლო რესპუბლიკებისა და ავტონომიური რესპუბლიკების დონეებზე წოდება საბჭოთა სიმალლიდან ეთნიკური/ნაციონალური კულტურული სივრცის არსებობის ოფიციალური დადასტურებაა. საკავშირო კულ-

ტურა ცხადდება საბჭოთა კავშირის ხალხებისა და კულტურების ინტეგრირებულ სივრცედ, ისევე, როგორც საბჭოთა კავშირი ცხადდება თავისუფალ რესპუბლიკათა ერთიან სახელმწიფოდ. ცხადია, კულტურის დონეზეც ეს ისევე არ არის თანაბარუფლებიანი ინტეგრაცია, როგორც პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივ დონეზე. მრავალი ერი და ეროვნება და მათი ისტორიული ტერიტორიები რუსეთის საბჭოური იმპერიის კოლონიაა და იმართება რუსული ცენტრიდან. ამავე ცენტრიდან იმართება, ცხადია, კულტურაც, თუმცა, მართვისთვის შექმნილი სპეციფიკური საბჭოური იდეოლოგია ოფიციალური დისკურსის ფარგლებში ერებს სთავაზობს ირწმუნონ, რომ აქვთ თავისუფალი სახელმწიფოებრივი და, რა თქმა უნდა, კულტურული არჩევანიც. ეს კი კოლონიებისთვის მეტროპოლიიდან დადგენილი ისეთი ხედვაა, რომლის იმპლემენტაციაც სწორედ ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში აღმოჩნდა შესაძლებელი, როცა ბეჭდური, რადიო თუ ტელესაშუალებებით, ისევე, როგორც მართვის ადგილობრივი რგოლებით და სასკოლო თუ პოლიტგანათლების სისტემით



გალაკტიონი საოქტომბრო დემონსტრაციაზე

უზრუნველყოფილია ოფიციალური რიტორიკის მასობრივი გავრცელება და ცენტრს საშუალება აქვს, ტოტალური ზეგავლენა მოახდინოს მოსახლეობის მსოფლალქმითი პოზიციის ჩამოყალიბებაზე. კოლონიებში თავისუფალი არჩევანის არსებობის განცდის შესანარჩუნებლად კულტურის, საკუთრივ კი სახალხო კულტურის, ბერკეტის გამოყენება საბჭოური იმპერიული მმართველობის თავისებურებად შეიძლება მივიჩნიოთ. რასაკვირველია, ისტორიულად იმპერიებს შეჰქონდათ მეტროპოლიის კულტურა კოლონიებში, თუმცა ის ხელმისაწვდომი იყო მხოლოდ ელიტარულ და არა მასობრივ,

სახალხო დონეზე. ასე ხდებოდა საქართველოშიც რუსული კოლონიალიზმის პირველ ასნლეულში, მეფის რუსეთის იმპერიის პერიოდში. თუმცა საბჭოურ კოლონიურ პერიოდში, საკუთრივ კი 30-იანი წლების დასაწყისიდან, ტოტალიტარული კულტურული პოლიტიკის ფარგლებში, სწორედ მასობრივ, სახალხო, ეთნოკულტურულ დონეებზე დაიწყო საბჭოური იდეოლოგიზირებული კულტურულ-მსოფლმხედველობრივი პოზიციის დანერგვა, რაც გამოითქვა კარგად ცნობილი ლოზუნგით: „ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური“. ამ ფორმულაში გაცხადებულია სწო-

რედ იმგვარი იდეოლოგიური პრინციპი, რომლის მიხედვითაც კოლონიების ეთნიკურ/ნაციონალურ ლინგვო-კულტურულ არეალში მასობრივ დონეზე შესაძლებელი იყო კულტურასთან იგივეობის განცდის შენარჩუნება, თუმცა სინამდვილეში, სწორედ საბჭოური ჩარევით, ამა თუ იმ საბჭოური კოდების და იდეების აგენტების მეშვეობით, ტექსტში შეტანილი იყო უცხო იდეოლოგია. ამგვარი ტექსტის ზუსტ ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ, თუნდაც 30-იანი წლების ქართული საგუნდო სიმღერები კოლექტივიზაციის შესახებ, რომლებშიც საბჭოური იდეებთან ფამილარიზაცია და მათდამი პოზიტიური მასობრივი განწყობის შექმნა სწორედ ხალხური მელოდიკით, ნაციონალური მუსიკალური ფორმით, ნაციონალურ ტანსაცმელში გამოწყობილ მომღერალთა გუნდის მეშვეობით ხდებოდა.

რამდენად გულისხმობდა ლოკალურ კოლონიურ კულტურებში სახალხო პოეტის ნოდების შემოღება პოეტის ფიგურის ამგვარ უტილიზაციას საბჭოურ-იმპერიული ხელისუფლების მიერ? რამდენად გაცნობიერებულად აიღებდა თავად პოეტი ამგვარ როლს? ან,

მეორე მხრივ, რამდენად ეცდებოდა ის რეალური სახალხო და ნაციონალური მისიის შესრულებას და ამ მიზნით ხალხთან კონტაქტის შესაძლებლობის გამოყენებას, რასაც მისი სტატუსი უზრუნველყოფდა? საბჭოთა კავშირში სახალხო პოეტის ინსტიტუტის მოქმედების გამოცდილებიდან გამომდინარე, ყველა ამ კითხვას შეიძლება დადებითი პასუხი გავცეთ. ეს ნოდება მართლაც მიენიჭათ იმ პოეტებს, რომლებიც რეალურად სარგებლობდნენ სახალხო პოპულარობით და ამ მხრივ საბჭოთა ხელისუფლება მათ ავტორიტეტს იყენებდა საკუთარი ავტორიტეტის განსამტკიცებლად. მეორე მხრივ კი ნათლად ჩანს, რომ პოეტები იყენებდნენ საზოგადოებრივი ურთიერთობის შეთავაზებულ ფორმატს - შეხვედრებს, საიუბილეო საღამოებს, ნიგნების გამოცემას - და ამ გზით ნაციონალური კულტურული იმპულსების გაძლიერების შესაძლებლობებს. პოსტსაბჭოური/პოსტკოლონიური ხედვის კუთხიდან შეიძლება მართლაც ცნელი გასამიჯნი იყოს, სახალხო პოეტის დიქტომიური როლიდან რომელი ზემოქმედებდა უფრო ძლიერად საზოგადოებრივ განწყობებზე. ნათელია, რომ

საბჭოთა კავშირში სახალხო პოეტის წოდების დაარსებისას გათვალისწინებული იყო ნაციონალურ კულტურებში იმ პოეტების პატივისცემისა და სახალხო აღიარების მსოფლიო პრაქტიკა, რომელიც მიჩნეული იყო ხალხის განწყობებისა და ენობრივი განცდის საუკეთესო გამომხატველად. თუმცა, ცხადია, მათი სტატუსი იქმნებოდა არა რაიმე დადგენილებით ან რომელიმე სახელისუფლებო ჯგუფის გადაწყვეტილებით, არამედ მთელი კულტურული სივრცის ფარგლებში რეციპიენტთა კოლექტიური თანხმობით. სწორედ ამ სტატუსით სარგებლობს, მაგალითად, რობერტ ბერნსი შოტლანდიაში, ან ნიკოლაი ნეკრასოვი რუსეთში. საბჭოური სახალხო პოეტის წოდებაში კი ერთდროულად იქნა შემოტანილი ლოკალური კულტურულ-ნაციონალური ფუნქციაც და საბჭოურ-იმპერიული ფუნქციაც. ნაციონალური ფუნქციის რეალიზაცია თავად პოეტის შემოქმედებითი არჩევანის და, ასევე, კოლექტიური კულტურული და ნაციონალური მოლოდინების სიძლიერეზე იქნებოდა დამოკიდებული, მაშინ, როცა საბჭოური ფუნქციის უზრუნველყოფა, ცხადია, თავად ოფიციალურ დისკურსზე კონ-

ტროლის მქონე სახელისუფლებო ამოცანა იყო. საქართველოში წოდება მიენიჭა სულ რამდენიმე, და მართლაც აღიარებულ, ავტორს, მაგალითად, გიორგი ლეონიძეს და იოსებ გრიშაშვილს, გალაკტიონის თანამედროვეებს, მხოლოდ 1959 წელს, თუმცა დიმიტრი გულიას აფხაზეთის სახალხო პოეტის წოდება მიენიჭა 1937 წელს, რაც თავისთავად ნიშნდობლივი ფაქტია. ერთი მხრივ საბჭოური, მეორე მხრივ კი ნაციონალური კონტექსტების გათვალისწინებით შემთხვევითი არ არის, რომ 1933 წელს გალაკტიონ ტაბიძეს პირველს მიენიჭა საქართველოს სახალხო პოეტის წოდება. 1921 წლიდან ის უკვე სარგებლობდა აღიარებით ნაციონალურ სივრცეში, პოეტებისგან და მკითხველებისგან მინიჭებული „პოეტების მეფის“ ტიტულით. მას დაუმკვიდრდა ტიტული პოეტების მიერ, ხმათა უმრავლესობით, რაც ატაცებული იქნა მკითხველების მიერ. მაგალითად, ბიოგრაფიები ამბობენ, რომ 1927 წელს სოხუმში გამართულ დიდ საღამოზე მას მთავრად ლირას წარწერით „გალაკტიონს - პოეტების მეფეს“. საკმაოდ მომძლავრებული საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში გალაკ-

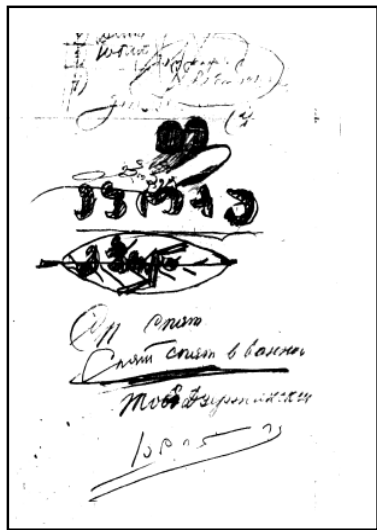


ტიონი უკვე იღებს იმ პატივის ნიშნებს, რაც, ცხადია, არ გაციემოდა ამ ხელისუფლების თანხმობის გარეშე, თუმცა მისი სახალხო აღიარება და ხალხმრავალი საღამოები, უპირველესად, თავად გალაკტიონის გენიალური პოეზიისადმი ხალხის კოლექტიური განწყობების სიმძლავრის გამოხატულებაა, იმ კოლექტიური მოლოდინებისა, რომელიც მთელი მეცხრემეტე საუკუნის გამოცდილების შესაბამისად, კოლონიურ ქვეყანაში პოეტის, როგორც ნაციონალური ლიდერის

როლის გამოკვეთის შედეგად ჩამოყალიბდა. შეიძლება ნათლად დავინახოთ, რომ ამ დროისათვის სწორედ გალაკტიონმა დაიკავა ნაციონალური კულტურის ის ნიშა, რომელიც აკაკი წერეთლის გარდაცვალების შემდეგ იყო შესავსები. ქართულ ლიტერატურის მცოდნეობაში მრავალჯერ ხაზგასმულა აკაკის განსაკუთრებული მნიშვნელობა გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებით ფორმირებაში. ზაზა შათირიშვილი წარმოაჩინს იმ არქეტიპულ როლს, რასაც აკაკი ასრულებს გალაკტიონისთვის: „მეფე-პოეტის“ ხატს მყარად უკავშირდება დიდება და აღიარება. თუკი „მკვდარი, დაღუპული მამის“ მიღმა აკაკი იკითხება, მეფე-პოეტი, გარკვეული აზრით, ახალი რუსთაველია - გალაკტიონის ტრიუმფალური ალტერ ეგო. ყოველივე ზემოთ აღნიშნული - „მკვდარი მამის“ ინვარიანტი, კონტაქტის შეუძლებლობა, „მე“, როგორც ერთადერთი უნიკალური სხეული, მეფე-პოეტის ხატი, პოეტის დიდების ინვარიანტული მოტივი - აყალიბებს „ნამდვილი“ გალაკტიონის „ნარცისისტულ რიტორიკასა“ და 1915-1927 წლების პოეტიკას - ე.წ. „გალაკტიონის კანონს“ (შათირიშვილი 2004: 21). ამ

თვალსაზრისით, შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, რომ აკაკის ინვარიანტი, გალაკტიონის მიერ აკაკის ჩანაცვლების მოტივი და „ნარცისისტული რიტორიკაც“ აქტუალურია არა მხოლოდ პოეტების მეფის, ან „მეფე-პოეტის“ სტატუსის აქტიურობისას 1915-1927 წლებში, არამედ მომდევნო პერიოდში, სახალხო პოეტის სტატუსის გაქტიურებისასაც. ზაზა შათირიშვილი გამოჰყოფს 1927 წლის შემდეგ გალაკტიონის „მეორე დაბადებას“, რაც გულისხმობს „ახალ რეალობასთან“ კონტაქტის დამყარებას. ამიტომაც გალაკტიონი ცდილობს, კონტაქტი დაამყაროს „საკუთართან“ - სამშობლოსთან, მშობლიურ ლანდშაფტთან” (შათირიშვილი 2004:21). ქართველ მწერალთა ახალი კულტურული არჩევანის თანახმად, გალაკტიონის პოეზიაშიც სამშობლოსთან კონტაქტის, ნაციონალური თემების, კოდების, ნიშნების და, ასევე, სიმბოლისტურის ნაცვლად რეალისტური ესთეტიკის შემოსვლა მისი „სახალხოობის“ წინაპირობა ხდება, მეორე მხრივ კი სწორედ ამ პერიოდზე მოდის საბჭოური თემებისა და კოდების დეკლარირება, საბჭოურ „ახალ რეალობასთან“ „კონტაქტის დამყარებაც“, რაც ამ ნო-

დებისთვის მეორე წინაპირობას წარმოადგენს. საბჭოთა ხელისუფლება აღარ ედავება სიმბოლისტური წარსულისთვის ან, თუნდაც, ანტიბოლშევიკური ტექსტისთვის „მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა“, რის გამოც პოეტის დაპატიმრება და „მნათობის“ ტირაჟის განადგურება დღეს მის ბიოგრაფიებშიც აღინიშნება. ქართული მოდერნისტული თაობის საერთო ტენდენციის შესაბამისად, ამ პერიოდის დიქტომიური ცვლილებები, ნაციონალური და საბჭოური ტექსტებით მოდერნისტული ტექსტების ჩანაცვლება გალაკტიონის შემოქმედებაშიც ისევე ხელშესახებია, როგორც



ტიციან ტაბიძესთან, პაოლო იაშვილთან, გიორგი ლეონიძესთან, თუმცა კოლექტიურ ნაციონალურ სივრცეში ყველაზე დიდი, სახალხო როლი სწორედ გალაკტიონს ეკისრება. შეიძლება ვიმსჯელოთ, ერთი მხრივ, ნაციონალურ კულტურაში გალაკტიონის მიერ აკაკის ჩანაცვლებაზე, მეორე მხრივ კი თავად გალაკტიონის თვითპრეზენტირების ფორმებში აკაკისეული სახის ადაპტაციაზე. ის თანდათან ხდება წვეროსანი პოეტი, რომელიც ასობით თუ ათასობით მსმენელის წინაშე კითხულობს ლექსებს და, რაც განსაკუთრებით ხაზგასასმელია, ეროვნულ განცდებს აღვივებს კოლონიურ ქვეყანაში. ხალხმრავალი სადამოებო, შემოქმედებითი მოღვაწეობის იუბილეები გალაკტიონის ბიოგრაფიის მახასიათებელი ხდება: მოღვაწეობის 20 წლის იუბილე 1928 წელს, მწერალთა კავშირის მიერ აღნიშნული სალიტერატურო მოღვაწეობის 30 წლის იუბილე 1938 წელს, ზეიმით აღნიშნული დაბადების 50-ე და სალიტერატურო მოღვაწეობის 35-ე წლის იუბილე 1943 წელს, მოღვაწეობის 50 წლის იუბილე 1958 წელს მის ფიგურას სულ უფრო მიაამსგავსებს აკაკის. გალაკტიონის ჩანაწერების მიხედვით შეი-

ძლება დავინახოთ, რომ აკაკის სახის რეფლექსია, ისევე როგორც მისი როლის ჩანაცვლება გალაკტიონის მიერვე განიცდება. მაგალითად, მის მოგონებებში ფიქსირდება გულდანყვება აკაკის მოღვაწეობის 50 წლის აღსანიშნი დიდი საიუბილეო სადამოს მიღმა დარჩენისას: “აკაკის იუბილე იყო, ბევრმა პირველად დაინახა ამ დღეს აკაკი. მე ერთი კვირის წინეთ ვიკითხე სახაზინო თეატრის კასაში ბილეთი, მაგრამ სრულიად გაყიდულიყო ბილეთები. დავრჩი ასე, რომ აკაკი ვერ ვნახე, უკვე თხუთმეტი წლის ვიყავი, სემინარიაში ვსწავლობდი, ლექსებსაც ვსწერდი, ვბაძავდი აკაკის... “სირცხვილი არ არის, რომ აკაკი ვერ ვნახო?” – ვფიქრობდი, მაგრამ შემთხვევა არ მომეცა. სიონის ტაძრიდან აკაკი ეტლით წამოიყვანეს, მინდოდა დამენახა, მაგრამ ჩემს წინ ჩემზე მაღალი ხალხი იდგა. ეტლმა ჩაიარა კიდეც... შემდეგ სახაზინო თეატრის წინ ვიცდიდი, ხალხი ბუზივით ირეოდა... გათავდა საიუბილეო ზეიმი, აკაკი კი არ სჩანდა. ხალხი მოუთმენლად ელოდა მის გამოსვლას. - Разойдитесь! – გაისმა პოლიციელის ხმა, – Акакий уже уехал. - აკაკი წავიდა! გულდანყვებილი გვიან დავბრუნდი ბურსაში, სადაც

სემინარიელები ერთმანეთს უზიარებდნენ თავიანთ შთაბეჭდილებებს აკაკიზე” (ტაბიძე 1975: 231). აკაკისადმი, როგორც თავყვანისცემის ობიექტისადმი მიზიდულობის განცდასთან ერთად აქ ჩანს მარგინალობის განცდა, რომელიც შემდგომ კომპენსირებული უნდა იყოს სწორედ მისი როლის საკუთარ თავზე ალებით. აკაკისთან დატოლების სურვილიც იკითხება გალაკტიონის ჩანაწერებში: „აკაკი წერეთელს იუბილე გადაუხადეს 50 წლის მოღვაწეობისა 1908 წელს, ე.ი. სამწერლო ასპარეზზე გამოსულა 1858 წელს. მომავალ წელს სრულდება 100 წელი აკაკის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლიდან და 50 წელი ჩემი სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლიდან. აკაკის ლექსი იყო “საიდუმლო ბარათი”, ჩემი ლექსი “სქელი ღრუბელი”. რამდენი წლისა იყო ნეტა მაშინ აკაკი? არ ვიცი, ამ სურათზე სჩანს მოხუცი არა ნაკლებ სამოცდაათი წლისა” („ერთი ფოტოსურათის ისტორია”) (ტაბიძე 1975:453-456). პირად ჩანაწერებში გამკრთალი ეს შედარება სწორედ საიუბილეო თარიღებსა და პირველ ტექსტებს შორის ანალოგიით ამყარებს თანაბარ მიმართებას აკაკისთან, მაშინ, როცა ლიად აკაკის

უპირატესი როლი გალაკტიონის მიერ ყოველთვის ხაზგასმული იყო. ოთარ შალამბერიძის მოგონებაში ვკითხულობთ: „გავკადნიერდი და მისვლისთანავე გაზეპირებულევით ვთქვი: - მაპატიეთ, ბატონო გალაკტიონ, ძალიან მინდა მოგესალმოდ და პირადად გაგიცნოთ ჩვენი დროის... არა, ჩვენი კი არა, ყველა დროის უპირველესი მგოსანი. მთელი სხეულით შემობრუნდა. დამინახათუ არა, სახე გაებადრა, თითქოს ნაცნობი ვიყავი. ჯერ თავი დამიკრა, მერე ხელი ჩამომართვა: - კეთილი, ყმაწვილო, კეთილი, ოღონდ შევთანხმდეთ, - (ამ დროს ის ხელი უკვე ჩემს მხარზე ედო) - რომ რუსთაველის შემდეგ ყველა დროის პირველი პოეტი აკაკია, არა?” (შალამბერიძე 2004: 347). ნათელია, რომ სიმბოლისტურ პერიოდშივე გამოვლენილი აღქმა აკაკისა, როგორც როლური მოდელისა, ნარჩუნდება არასიმბოლისტურ პერიოდშიც, საბჭოთა ეპოქაში, როცა არსებობს საყოველთაო თანხმობა გალაკტიონის, როგორც „პირველი პოეტის“ შესახებ, რასაც, როგორც გადმოგვცემენ, თავად გალაკტიონი ეთანხმება. მურმან ლებანიძის ლექსში „ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ“ ის არც აღიარებს სხვა,

მასთან შესადაარი მეორე პოეტის არსებობას თანადროულ საქართველოში. საქართველოს, როგორც კულტურული სივრცის აქცენტირება აქ ნიშანდობლივია. საბჭოთა პერიოდში კულტურულ სივრცეთა იერარქია, ცენტრის კულტურის - როგორც ტექსტების, ასევე კულტურული ტენდენციების - დომინირება პერიფერიულ, კოლონიურ კულტურებზე დადგენილ ფაქტად მიიჩნევა, გალაკტიონი კი ფიქრობს ნაციონალურ კულტურაზე, როგორც ცენტრზე, და საკუთარ თავზე, როგორც კულტურული ცენტრის ცენტრალურ ფიგურაზე. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მთელი ის პატივი, რასაც პოეტი ამ სივრცის ფარგლებში იღებს - პატივი ხალხისაგან და პატივი ხელისუფლებისაგან - მისთვის ლოგიკური და სამართლიანია. უნდა ვიკითხოთ, საკუთრივ რომელი ტექსტებისთვის იღებს ის აღიარებას ხალხისაგან და რომლებისთვის - საბჭოთა ხელისუფლებისაგან. და აქვე შეგვიძლია ვიკითხოთ, რამდენად მისაღებია პოეტისთვის პატივის ნიშნები.

მსოფლიო კულტურული გამოცდილების თვალსაზრისით, მოდერნისტი პოეტის სიცოცხლეშივე, სინქრონულ გარემოში

სახალხო აღიარება, სიმბოლისტი პოეტის და მისი ელიტარული პოეზიის „სახალხოობა“ პარადოქსია, რომელიც გალაკტიონის სამშობლოში მაინც მოხდა. სიმბოლისტი „დანყევლილი პოეტია“, მისი პიროვნება და მისი ლექსები არ ესმით თანამედროვეებს მაშინ, როცა ის თავის თავში ატარებს თანადროული სამყაროს მთელ ტკივილს. ფრანგული სიმბოლიზმიდან მომდინარე ეს არქეტიპი თავად გალაკტიონთანაც დომინირებს. კიდევ უფრო პარადოქსულია, რომ გალაკტიონის და მისი სიმბოლისტური ლექსების პოპულარობა რეალური და დაშვებული იყო საბჭოთა პერიოდში. რეალისტურ-პათეტიკურ, საბჭოური პერიოდის ლექსებზე უნინ სწორედ „მე და ღამე“, „მთანმინდის მთვარე“, „ლურჯა ცხენები“, „მერი“, „თოვლი“ იკითხებოდა საჯაროდ, პოეზიის საღამოებზე სწორედ მათ მოსმენას ელოდა ხალხი. გალაკტიონის პოეტური ფიგურა, მაშინაც და ახლაც, უწინარესად ამ ლექსებთან ასოცირდება. საბჭოთა პოზიციიდან ამ ტექსტების პოპულარობის და ტირაჟირების დაშვება შეიძლება მივიჩნიოთ ლოკალური კულტურული სივრცისადმი კომპრომისად, ისევე, როგორც პრაგ-

მატულ გადანყვეტილებად: რამდენადაც პოეტის ავტორიტეტს ამ შემთხვევაში საბჭოთა კულტურა თავის სასარგებლოდ ამუშავებს, ავტორიტეტის შენარჩუნება, თუნდაც სიმბოლისტური ლექსების ხარჯზე, დასაშვებია თვით საბჭოურ სივრცეშიც. სწორედ ამიტომ, მაშინაც, როცა საბჭოურ კრიტიკაში გალაკტიონის მიერ ბურუსისა და უიმედობის განწყობების სიმცდარეზე, მის მიერ საბჭოურ რელსებზე გადმოსვლაზეა საუბარი, თავად სიმბოლისტური შედეგების ტაბუირება და ამოღება კულტურული მიმოქცევიდან არ მომხდარა. თუმცა ამ დროს საბჭოური იდეოლოგიურ-მმართველობითი ღონისძიებებით მოხდა თავად სიმბოლისტურ-მოდერნისტული გამოცდილების ექსტრაქცია საზოგადოების კულტურულ-მსოფლმხედველობრივი სივრციდან, შესაბამისად, ავთენტური მოდერნისტული კონტექსტისა და დეკოდირების შესაძლებლობების გარეშე დატოვებული პოეტური ტექსტები აღარ წარმოადგენდნენ საფრთხეს საბჭოური კულტურისათვის (წიფურია 2004). უნდა ვიგულისხმოთ, რომ საჯარო დეკლამაციისას არც ალიქმბოდა იმ სიმბოლისტური ტე-

ქსტების შინაარსი, რომლებიც მაღალი კულტურის ფარგლებში, ელიტარული მკითხველისათვის იყო განსაზღვრული. თუმცა ნათელია, რომ მსმენელთა გაერთიანება შესაძლებელი იყო იმ ღრმა ეთნოკულტურული და ლინგვისტური იმპულსების, ენობრივ ჰარმონიასთან ერთიანობის განცდის წყალობით, რომლებიც გალაკტიონის სწორედ სიმბოლისტურ ლექსებშია განსაკუთრებული სისავსით რეალიზებული. შესაბამისად, ტროპული სისტემის, მოდერნიზმის ეპოქის სულიერი და მსოფლმხედველობრივი პრობლემების, ევროპულ პოეზიასთან ინტერტექსტური კავშირების, სიმბოლისტური კულტურული კოდების გახსნის გარეშეც ლექსები ზეგავლენას ახდენდნენ ინდივიდუალური მკითხველის თუ მსმენელის ინტუიციურ სანყისზე და მათ კოლექტურ ეთნოლინგვისტურ განცდაზე.

გალაკტიონის ჩანაწერების მიხედვით შეიძლება დავინახოთ, რომ მას აღიარება ერთდროულად ატკბობს და აცარიელებს. ჯერ კიდევ სიმბოლისტურ პერიოდში, ლექსში „მარტოობა“, რომელიც პოეტების მიერ „პოეტების მეფის“ ტიტულის მიანიჭებას ეხმიანება, შინაგანი სიცარიელე და მარტო-

ობაა გამოსახული, როგორც საპასუხო ემოცია აღიარებაზე: „უპირველესი მომანიჭეს დაფინანსება, / იმ დღეს მოვიდა თეთრი თოვლი და მარტოობა. / გავაღე კარი, თეთრი თოვლი შემომეფეთა, / მოვხურე კარი, მარტოობამ დამისადგურა.“ ეს შინაგანი მდგომარეობა მიემართება სიმბოლისტურ-მოდერნისტულ კულტურაში პოეტის ზოგად სტატუსს. როგორც ამაზე პოეტური ტექსტები მიგვითითებენ, ეს სტატუსი გალაკტიონს ყველაზე მეტად ჰქონდა განცდილი: მარტოსული ადამიანი, პოეტი, რომელიც თავის შინაგან არსებაში ატარებს ყველაზე სიღრმისეულ განცდას კრიზისული ეპ-

ოქის მტკივნეული სულიერი მდგომარეობისას, და ამიტომ მისი გული „ხალხის გულია“, თუმცა იგი მიუსაფარია, გარყვნილია როგორც სოციუმისაგან, ასევე სულიერი თანხმობის სივრცისაგან. ფიზიკურ სამყაროში დაკარგული ჰარმონია მხოლოდ მის ტექსტებში აღდგება, მაგრამ თავისი დროის წყლულები ყველაზე ღრმად მას აჩნია გულზე - ასეთია პორტრეტი, რომელიც იხატება ლექსში „გრძნობა, რომელიც დაკარგულია“: „ის მღერის, როგორც დარის დარება, / იმისი გული — ხალხის გულია, / მასში მოისმის იდუმალთა ხმათ მწუხარება, / გრძნობა, რომელიც დაკარგულია. / ის ხეტიალ-



ვანათის არხთან

ობს ასეთნაირ განწირულებით, / როგორც სამოთხის დახურულ კართან. / გულზე აჩნია უკურნავი დროის წყლულები, / გაუნელებელ ცეცხლთა და ქართა." სიმბოლისტური პერიოდის ლექსის მხატვრული და ემოციური შთამბეჭდაობა მკითხველს განაწყობს იმ განცდისადმი, რომ სწორედ ეს არის სახე ნამდვილი გალაკტიონისა - როგორადაც ის შეიგრძნობს თავის თავს. სიმბოლისტი პოეტის თვითშეგრძნება, როგორც ტრაგიკული ფიგურისა, მოდერნიზმის ეპოქის სულიერ-მსოფმხედველობრივი კონტექსტით, მოდერნიზმის კულტურული ლოგიკით არის განსაზღვრული, მაგრამ საბჭოური ეპოქის კულტურული ლოგიკა აღარ გულისხმობს საბჭოთა მოქალაქის, მით უფრო, ორდენოსნის, რესპუბლიკის სახალხო პოეტის ამგვარი სახით წარმოჩენას. იმ პერიოდის ოფიციალურ დისკურსში - მედიაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში, ფოტოებში - ცხადია, გალაკტიონი საბჭოთა კონტექსტის და სახალხო პოეტის სტატუსის შესაბამისი სახით ჩანს, მაგრამ 1940-1950-იანი წლებიდან არაოფიციალურ დისკურსში ის სწორედ ასოციალური, ცინიკური, შინაგანად აღრეული სახით აღიბეჭდება.

ასეთი კუთხით ჩანს ის ხალხის ნაამბობში და იმ მოგონებებში, რომლებიც მოგვიანებით, პოსტსაბჭოთა პერიოდში იბეჭდება. ვახტანგ ჯავახიძე ცალსახად ახასიათებს მას, როგორც ტრაგიკულ პიროვნებას: „როგორც მოგახსენეთ, მანამდეც ვიცნობდი გალაკტიონს, მაგრამ მისი არქივის გაცნობამდე, არ ვიცოდი, თუ როგორი ტრაგიკული პიროვნება იყო იგი". ვახტანგ ჯავახიძე გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებას საბჭოურ პერიოდში ორ ეტაპად ჰყოფს: „1928-1936 წლები - დაშინებული გალაკტიონი. ამ პერიოდში, ძირითადად, იდეურ ლექსებს წერდა; ბოლო ეტაპი, როცა დაიბრუნა თავისი ხიბლი და მართლაც სრულყოფილ ლექსებს წერდა". ამ უკანასკნელი პერიოდის ლექსები მართლაც გასწავლავდება 30-იანი წლების დამძიმებული ნაძალადევი რიტმით და ლექსიკით განწყობილი, საბჭოურ-პროპაგანდისტული ლექსების ნაკადისაგან და თემატურად თუ რიტმულად ხშირად ავლენს კავშირს სიმბოლისტურ პერიოდთან. აქვე აღდგება კავშირი მოდერნისტი პოეტის სტატუსთან. ოპტიმისტური პათოსის, ბედნიერი, ხალხის მიერ დაფასებული, სახალხო პოეტის სახის ფონზე

მაინც ჩნდება ტრაგიკული ფი-
 გურა: „ისევე ახალი ელვარება
 ჩემი დიდების / ტფილისს ედე-
 ბა, / თუ დრო მაქვს მწარე მარ-
 ტობის და მორიდების, / მოეხ-
 ეტება. / დადის ყოველგან:
 რკინისგზაზე, სასაფლაოზე, /
 იცნობს ოჯახებს, / მიდის
 სარდაფში, დგას თეატრში,
 იცის პაუზა, / კარებს აჯახებს.
 / უკანასკნელი თანამგზავრი!
 მორჩილი ქარის / აგროვებს
 გროვებს. / ო, ყველაფერი ქვეყ-
 ნიური დღეს მასთან არის, სხ-
 ვას სადღაც სტოვებს”. ლექსი
 „ლანდი“ (ტაბიძე 1972: 102) რომ
 საბჭოური ცენზურის მიერ მკა-
 ცრად წაკითხულიყო, გალაკ-
 ტიონის მიმართ ბევრი კითხ-
 ვაც უნდა გაჩენილიყო: გული-
 სხმობდა თუ არა ახალი დიდე-
 ბის ელვარებაში საკუთარ სახ-
 ელოვან ფიგურას; ასეთ შემთხ-
 ვევაში, რატომ უნდა ყოფილ-
 იყო ის მარტობის სიმწარეში,
 სარდაფებსა და რკინიგზებზე
 ხეტიალში; რატომ არ აფასებს
 ყველაფერს ამქვეყნიურს, რაც
 დღეს აქვს, და რატომ აჯახებს
 კარებს? თუმცა, როგორც
 ჩანს, თავისი სტატუსი გალაკ-
 ტიონს გულმოდგინე ცენზურ-
 ისგანაც იცავდა, ისევე, როგ-
 ორც მსგავსი ლექსების ესთე-
 ტიკურ-სახეობრივ ფორმას შე-
 ეძლო დაეცვა ის სიტყვა-სიტყ-
 ვითი წაკითხვისაგან. თუმცა ის

ფაქტი, რომ დიდებით მოსილი
 ფიგურის მიღმა იდგა ტრაგი-
 კული, „ქვეყნიურისაგან“ დაღ-
 ლილი პოეტი, არ შეიძლებოდა
 შეუმჩნეველი დარჩენილიყო
 მათთვის, ვინც გალაკტიონის
 პიროვნებას დააკვირდებოდა.
 50-იანი წლების კიდევ ერთი
 ლექსი კი, „ვდგავარ ხომლის
 კიდეზე“ (ტაბიძე 1968: 36),
 თავისი რეალისტური კონტექ-
 სტით, იოლად ახსნადი მეტა-
 ფორებით - რთული სიმბოლის-
 ტური სიმბოლოების ნაცვლად
 - და ნათელი გზავნილებით
 უფრო ზუსტად გაგვცემს პა-
 სუხს შეკითხვაზე, საბჭოთა
 პერიოდის სახალხო პოეტის
 დიქტომიური საბჭოურ-ნა-
 ციონალური სტატუსიდან
 საკუთრივ რომელ მისიაში ხე-
 დავდა გალაკტიონ ტაბიძე საკ-
 უთარ თავს: „ვდგავარ ხომლის
 კიდეზე, / მაღალ კლდეზე,
 რომლის / სისწორეზე შორი /
 ვარსკვლავია ხომლის. / ვდგა-
 ვარ ხომლის კიდეზე, / ხელში
 ვიღებ ფეშხუმს. / აქ იმერეთს
 ვხედავ, / იქით - რაჭა-ლეჩხ-
 უმს. / ჩვენს სიმდიდრეს მტერ-
 მა / რომ ხელი ვერ ახლოს - /
 ვდგავარ ხომლის კლდეზე, /
 განძთსადების ახლოს. / ოცნე-
 ბაო ყრმობის, / როგორც ხე-
 დავ, ესე, / ვისი გულიც კლდეა
 / ვდგავარ ხომლის კლდეზე”.

დამონმებანი:

ამოსავალი კონცეპტი 2002: Key Concepts in Post-colonial Studies, By: Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. Political Science, 2002; **ბროკდორფი 1998:** Brockdorff, Hans Henrik. 'The Individual and the Collective: A Cultural Approach to the Question of Dualism in Soviet Society.' In Soviet Civilisation between Past and Present. Ed. Mette Bryld and Erik Kulavig. Odense: Odense University Press, 1998. **ბაქრაძე 1990:** ბაქრაძე აკაკი. მწერლობის მოთვინიერება. თბილისი: სარანგი, 1990. **ენციკლოპედია 1981:** ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტომი „საქართველოს სსრ“. თბილისი, 1981. **ტაბიძე 1968:** ტაბიძე გალაკტიონ. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. VI, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1968. **ტაბიძე 1972:** ტაბიძე გალაკტიონ. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. VII, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1972. **ტაბიძე 1975:** ტაბიძე გალაკტიონ. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. XII, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1975; **შათირიშვილი 2004:** შათირიშვილი ზაზა. გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა. თბილისი: ლოგოს პრესი, 2004. **შალამბერიძე 2004:** შალამბერიძე ოთარ. სიცოცხლე მშვენიერია. - კრებ. „გალაკტიონოლოგია“, 3, თბილისი: 2004. **წიფურია 2004:** წიფურია ბელა. „გალაკტიონის ტექსტი სწორ/მცდარ კონტექსტში“. - კრებ. „გალაკტიონოლოგია“, 3, თბილისი: 2004.



ვახტანგ ჯავახიძე

ისევ გალაკტიონი

ასე შემდეგ და ასე შემდეგ

გალაკტიონი — პოეტი, რომელმაც პოეზიის ყველა საიდუმლო იცის, უფრო ზუსტად — თითქმის ყველა საიდუმლო, ვინაიდან პოეზია ყოველთვის იტოვებს თავისთვის ნაწილს ამ საიდუმლოსას და ინახავს მომავალი გალაკტიონისათვის. თუმცა — იქაც დაიტოვებს ისევე, როგორც დაიტოვა რუსთაველის შემდეგ და გურამიშვილის შემდეგ და ბარათაშვილის შემდეგ და აკაკის შემდეგ და ვაჟას შემდეგ და ასე შემდეგ და ასე შემდეგ.

ჩუბჩიკამ დამირეკა

1997 წლის 30 აპრილს დამირეკა თენგიზ მირზაშვილმა და ჩამანერინა ორი ლექსი, რომლებიც ზეპირად მოუსმენია:

დელი-დელა-დელია,
ტირიფონის ველია,
ველზე ერთი სახლია,
სახლში არაფერია.

.....
მეპაპიროსე ბიჭო,
მეპაპიროსე ბიჭო,
შენთან გადმოსვლას მიჯობს
ას კილომეტრზე კროსი,
მეპაპიროსე ბიჭო,
მომეცი პაპიროსი.

ნაცნობი ინტონაციებია და ავტორის ვინაობა ეჭვს არ

ინვევს.

პირველი სტროფი აღმოჩნდა 1929 წლის ერთ საერთო რვეულში და აგრეთვე — პოემა „კლასობრივი ბრძოლის“ ერთ-ერთ ვარიანტში, ოდნავ შეცვლილი სახით:

**ჰაი, დელია, დელია,
ტირიფონის ველია,
ველზე ერთი სახლია,
სახლში არაფერია.**

მეორე ლექსი ჩუბჩიკამ განმიმარტა: თავის სახლის წინ იდგა, მოპირდაპირე მხარეს — წიგნის სასახლესთან მეპაპიროსე ბიჭი პაპიროსს ყიდდა და იმას მიმართაო.

მარჯანიშვილის ქუჩაზე ტრანსპორტი ინტენსიურად მოძრაობდა და მოძრაობს, შუქნიშანი არ იდგა და არ დგას. ცხადია, მწვევლი კაცი სერიოზული პრობლემისა და საფრთხის წინაშე აღმოჩნდებოდა.

მეორე ლექსის ავტოგრაფი ჯერჯერობით არ ჩანს.

„მხოლოდ იმიტომ, რომ მაღალია“

ართურ შოპენჰაუერი „ცხოვრებისეული სიბრძნის აფორიზმებში“ აქებს ზომიერებას ანუ ოქროს შუალედს და იმონმებს ჰორაციუსის მეთათე ოდას:

**გრიგალი უფრო ხშირად არყევს ვეება ფიჭვეებს,
უფრო მძიმედ ემხოზიან მაღალი კოშკები
და მეხიც მეტწილად მთის მწვერვალებს
ატყდება თავს.**

ამ სტრიქონებმა გალაკტიონის „ისევ ეფემერა“ გამახსენეს:

**დუმილი გახდა ვინრო გალია,
დაუძინარი და უჩინარი,
მხოლოდ იმიტომ, რომ მაღალია,
მარად და მარად ტყდება ჩინარი.**

იქნებ გალაკტიონს ჰორაციუსის სტრიქონები მოეწონა ანდა შოპენჰაუერთან ამოიკითხა?! უფრო მოსალოდნელია, ორი გენია უნებლიეთ შეხვდა ერთმანეთს ოცი საუკუნის შემდეგ (ჰორაციუსის ოდა ბაჩანა ბრეგვაძემ თარგმნა).

აქტიური მზის წელიწადი

„ინგლისისა და არა მარტო ინგლისის — მთელი ევროპის სულიერი ცხოვრებისათვის 1922 წელი უჩვეულოდ იღბლიანი გამოდგა. ლიტერატურული „მოსავლის“ სიუხვისა და მრავალფეროვნების გამო ზოგიერთი მკვლევარი მას „Vintage year“-ს, „რთვლის წელიწადს“ უწოდებს. ამ წელს შეიქმნა ფრანც კაფკას „კოშკი“, ოსიპ მანდელშტამის „Tristia“, რაინერ მარია რილკეს „დუინური ელეგიები“ და „სონეტები ორფეოსს“, ამ წელს გამოქვეყნდა პოლ ვალერის „მომხიბლაობანი“, უილიამ ბატლერ იეიტსის „უკანასკნელი ლექსები“, ე. ე. კამინგზის „უზარმაზარი ოთახი“. მარსელ პრუსტმა ამ წელს დაასრულა ცხოვრების გზაც და „დაკარგული დროის ძიებაც“ — მთელი თავისი ცხოვრების რომანი. მისგან განსხვავებით, რობერტ მუზილმა სწორედ ამ წელს დაიწყო „უთვისებო კაცის“ შექმნა“ (თ. კობახიძე — „ტ. ს. ელიოტი: პოეზია და მითოსი“).

ამ უაღრესად საინტერესო წიგნის ავტორს ავინყდება, რომ ამავე წელიწადს დაიწერა გალაკტიონის „ეფემერების“ ციკლი: „ეფემერა“, „ისევ ეფემერა“, „ზღვის ეფემერა“, „საახალწლო ეფემერა“, „მშობლიური ეფემერა“.

ამ წელიწადს თბილისის მახლობლად მოკლეს ვეფხვი, რომლის ფიტულიც სახელმწიფო მუზეუმში ინახება, ხოლო გალაკტიონმა დაწერა ლექსი „ვეფხვი მოკლული ტფილისთან“. კონსტანტინე გამსახურდიამ კი ჩაინიშნა: „ტფილისი. 1922. აგვისტო. ხვატი აუტანელი, მაგრამ ვუსაყვედუროთ ამის გამო მზეს?! ეს ხომ უმადურობა იქნებოდა?!“.

როგორც ჩანს, ეს იყო არა მარტო მზის აქტიური წელიწადი!

ერთი ლექსის ორი თარიღი

1924 წელს ოთხი სტრიქონი დაწერა „რკინიგზის სადგური“ (პირვანდელი სათაური „მატარებლები“ გადაშალა) და ქვევით კიდევ ოთხი სტრიქონი წერტილებით შეავსო:

სადგური მონმეა თარეშის ხვადგურის,
რკინიგზის სადგური, რომელიც საღ გულის
აგზავნის ქაოსში კუბოებს — ვაგონებს,
მე მათი კივილი იმ დღეებს მაგონებს —

.....
.....
.....
.....

1924

მეორე ოთხი სტრიქონი თითქოს დაწერილი ჰქონდა, მაგრამ გასაგები მიზეზით ქალაქს ველარ ანდო: 1924 წელს ბოლშევიკებმა ზესტაფონის სადგურში ვაგონებში აჯანყებულები დახვრიტეს!

ცამეტი წლის შემდეგ მიუბრუნდა, გაასწორა, ორი სტრიქონი მიამატა და 1937 წლით დაათარიღა:

მონმეა რბევის და თარეშის ხვადგურის
ბინდბუნდი საზიზლარ რკინიგზის სადგურის.
აგზავნის სადღაცა კუბოებს — ვაგონებს
და მათი კივილი იმ დღეებს მაგონებს,
როდესაც ამ გზებზე გაეკრა ვაება...
ნუთუ ის კივილი ლიანდაგს ჩაება?

კიდევ ოცი წლის შემდეგ საბოლოო ვარიანტს თარიღი და სათაური მოაშორა, გაბედა და 1957 წელს მერვე ტომში დაბეჭდა.

1966 წელს თორმეტტომეულის შემდგენლებმა ლექსი 1937 წლით დაათარიღეს, ხოლო 2005 წელს ოცდახუთტომეულის შემდგენლებმა 1924 წელი აღადგინეს. უფრო სწორი იქნებოდა ორი (საბედისწერო!) თარიღი მიგვეწერა: 1924, 1937.

P.S. 1924 წელს „მნათობში“ გამოაქვეყნა პოემა „მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა“ და პოემაში შეიტანა ვაგონების დახვრეტის ეპიზოდი — 28 სტრიქონი: ჟურნალის ეს დაბეჭდილი ნომერი დაჭრეს და ავტორი დააპატიმრეს! ცხადია, დაპატიმრებამ შეუშალა ხელი, სარეცენზიო ლექსი დაესრულებინა 1924 წელს!

მწერალთა სახლები

ჰემინგუეიმ ცხოვრების უმეტესი ნაწილი ესპანეთში, აფრიკაში და კუბაზე გაატარა და არ ვიცი, შეხვედრია თუ არა იგი ოდესმე ფოლკნერს.

ქართველი მწერლები კი ერთმილიონიან ქალაქში ცხოვრობენ. თბილისში არსებობდა და არსებობს მწერალთა სახლები: მარჯანიშვილისა და გოგებაშვილის ქუჩებზე, დავით აღმაშენებლის პროსპექტზე, ჩიქოვანის, საბურთალოს, ფალიაშვილისა და კანდელაკის ქუჩებზე, ნუცუბიძის პლატოზე: სუბიექტი, რომელმაც კოლეგა გააკრიტიკა, შეიძლება იმავე საღამოს კიბეებზე შეეჩეხოს ობიექტს...

„პატარა ერში მწერლობა — თავის განწირვას ნიშნავს“, — ბრძანა გალაკტიონმა, რომელმაც, სხვათა შორის, ბოლო 24 წელიწადი მწერალთა ერთ-ერთ სახლში გაატარა, თუმცა მარად და ყველგან მარტოობისაკენ მიისწრაფოდა.

დღეს პირველი აპრილი!

ახალი წიგნი — გალაკტიონის ყველაზე დიდი სიხარული! 1935 წელს ლექსიც დაწერა — „სიმღერა წიგნის გამოსვლის გამო“. სიცოცხლეში ბევრი კრებული, რჩეული და ტომეული გამოსცა და ბევრჯერ გაიხარა. სამწუხაროდ, ჩემ მიერ შედგენილი „რჩეული“ უკანასკნელი და საბედისწერო აღმოჩნდა: ვერ მოესწრო, ვერ იხილა, ხელი ვერ შეავლო. „რჩეულის“ 628-ე გვერდზე, გამოსასვლელ მონაცემებში, აღნიშნულია: „ხელმოწერილია დასაბეჭდად 1/IV — 59 წ.“ რატომ მაინცდამაინც პირველ აპრილს მოვანერე ხელი?

ამქვეყნად შემთხვევით არაფერი ხდება. თითქოს განგება ჩაერია და მიკარნახა: პოეტს სჯეროდა რიცხვთა მაგიისა:

— ჩვენთვის მოუციათ დიდებული „ხელოვნების სასახლე“, მხოლოდ ძლიერ მაფიქრებს, რომ ამ სასახლის N არის 13.

დაულეველი სადღეგრძელო

„რჩეული“ რომ შევადგინე, ვთხოვე, წიგნი რომელიმე ლექსის ავტოგრაფით გაგვეხსნა. გალაკტიონმა აირჩია:

ოცნებაო ჩემო ძველო,
ვართ ღამეთა მთეველი,
კიდევ ბევრი სადღეგრძელო
დაგვრჩა დაულეველი.

„რჩეულს“ რომ ვადგენდი, ეჩქარებოდა და მაჩქარებდა:
— დამიჩქარე, ძამიკო, და მე ვიცი შენი პატივისცემა, წიგნი რომ გამოვაო.

სამწუხაროდ, თვითონ „აჩქარდა“ და მართლაც, მისი უკანასკნელი წიგნის „სადღეგრძელო დაგვრჩა დაულეველი“.



ივანე ამირხანაშვილი

შენიშვნები თემაზე „გალაკტიონი და სიმბოლიზმი“

ხშირად გამკვირვებია: გალაკტიონი არ არის რომანტიკოსი და წერს საუკეთესო რომანტიკულ ლექსებს; არ არის სიმბოლისტი და წერს საუკეთესო სიმბოლისტურ ლექსებს.

მეტიც, იგი ზოგჯერ უფრო თანმიმდევრულ და მონესრიგებულ სიმბოლისტად გვევლინება, ვიდრე ცისფერყანნელები.

რატომ ხდება ასე?

გასაგებია, კარგი ლექსების დასაწერად აუცილებელი არ არის, იყო რომელიმე ლიტერატურული მიმართულების ოფიციალური მიმდევარი, მაგრამ საქმეც ის არის, რომ მაინცდამაინც ეს ორი მიმართულება ის ორი ვეშაპი, რაზეც დგას გალაკტიონის პოეტური ქვეყანა.

ექვგვარეშეა, გალაკტიონს სიმბოლიზმი საქართველოში დაგვიანებულ მოვლენად მიაჩნდა. ამ ბრწყინვალე მიმდინარეობის ფრანგული „დედანი“ ჯერ კიდევ ოთხმოციანი წლების ბოლოს შევიდა სპეციფიკურ ჩიხში, რომელსაც დეკადანსი უწოდეს.

ცოდვა გამხელილი სჯობს, სიმბოლიზმის თეორიამ ჩვენში დეკადენტიზმის ნიშნით შემოაღწია.

ამიტომაც გაემიჯნა გალაკტიონი ცისფერყანნელთა ორდენს, არ სურდა დეკადანსის ჩარჩოებში მოექცია თავი. მას თავისი გზა ჰქონდა.

გზის დასაწყისში ბევრი წინააღმდეგობა შეხვდა. პირველი იყო აკაკი წერეთელი, უფრო სწორად, აკაკის გავლენა. ცნობილია, თუ რაოდენ დიდი ძალისხმევა დასჭირდა იმისათვის, რათა სათაყვანებელი წინამორბედის ჩრდილიდან გამოსულიყო.

მეორე წინააღმდეგობა, რა თქმა უნდა, ბარათაშვილია. ოღონდ აქ უცნაური რამ ხდება: ბარათაშვილის პოეტური

გავლენის „ეპიცენტრში“ ნებაყოფლობით შედის, რათა შემდგომ მისი დაძლევის შედეგად ახალი იმპულსი მიიღოს.

რა შეიძლებოდა აელო ბარათაშვილისგან? უპირველეს ყოვლისა, ტრაგიზმის, შინაგანი ჭიდილის, ილუზიების მსხვრევის, პროტესტისა და თვითშენირვის მოტივები, რაც, სხვათა შორის, სიმბოლისტებმა მემკვიდრეობად მიიღეს რომანტიკოსებისგან.

ბარათაშვილიდან გზა პირდაპირ მიემართება ფრანგული სიმბოლიზმისაკენ, საიდანაც გადმოაქვს მხოლოდ ის, რაც საკუთარი პოეტური კოსმოსის შესაქმნელად ესაჭიროება.

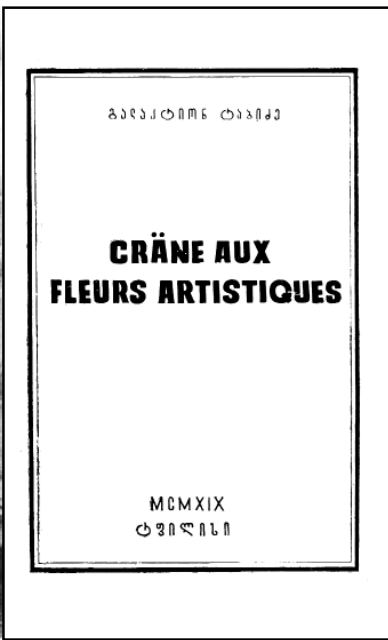
უპირველეს ყოვლისა, ალბათ, თეოფილ გოტიე არის ის პოეტი, რომლის დახმარებითაც შეძლო გალაკტიონმა საკუთარი სტილის მიგნება.

რატომ მაინცდამაინც თეოფილ გოტიე? თუნდაც იმიტომ, რომ მისი შემოქმედება წარმოადგენს გარდამავალ რგოლს რომანტიზმიდან სიმბოლიზმისაკენ.

ადრეული გოტიეს მთავარი მოტივებია დარდი, ნალველი, მნუხრი, წვიმა, ზამთარი, თოვლი. შემდეგ ყველაფერს შეერევა ნიჰილიზმი და ირონიული დამოკიდებულება ბოროტებისადმი, იწყება შერიგება და გაშინაურება ბოროტებისა და სიკვდილის ცნებებთან, ჩნდება მელანქოლია და სამყარო უფრო შავბნელი ხდება. რომანტიკული განწყობილებები ნელდება და გადადის სხვა გრადაციაში, რომელიც შემდგომ მიიღებს სახელწოდებას „სიმბოლიზმი“. იწერება „სიკვდილის კომედია“, ჩნდება ცნებები „სიცოცხლე სიკვდილში“ და „სიკვდილი სიცოცხლეში“. „მინანქრებსა და კამეებში“ პოეტი საბოლოოდ ურიგდება სიკვდილს.

აქ უთუოდ გაგვახსენდება გალაკტიონის „შერიგება“:

**ამაღლდი, სულო, თეთრ აკლდამაზე
მშვენიერების ლექსით მქებელი:
დღეს ყველგან მზეა და სილამაზე
სიკვდილთან ჩემი შემრიგებელი!**



გალაკტიონს მიაჩნია, რომ სიკვდილი არის ცხოვრებასთან, წუთისოფელთან შერიგება, მეტიც, ეს არის ვარდისფერი გზა, რომელსაც სხვა რეალობაში მივყავართ.

შარლ ბოდლერს „ბოროტების ყვავილებში“ აქვს ერთი ასეთი ლექსი „CXXXVI ცურვა. მაქსიმ დიუ კანს“, რომელშიც სიკვდილს მიმართავს, როგორც ზღვას. ლირიკულ გმირს სურს ჩააღწიოს ზღვის ანუ სიკვდილის ფსკერამდე, იქ, სადაც ჯოჯოხეთი და სამოთხე ერთი მთლიანობაა, რათა მოიპოვოს ახალი არსი.

ასეა ლეკონტ დე ლილის ლექსებშიც, სიკვდილი არის არა აღსასრული და საშინელება, არამედ თავისუფლება და ახალი გზის დასაწყისი.

ვერლენი ლექსში „ახალ 1895-ს“ პირდაპირ წერს: „ცოცხლობდე ნიშნავს კვდებოდე, კვდებოდე - იბადებოდე“.

გალაკტიონიც აქეთ მიემართება. „ლურჯა ცხენები“, „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, „ანგელოზს ეჭირა გრძელი

პერგამენტი“ და ამ ტიპის სხვა ლექსები არის არა გამოთხოვება სიცოცხლესთან, არამედ გადასვლა სხვა რეალობაში, რომელსაც შეიძლება პირობითად სიმბოლისტური ნირვანა ვუნოდოთ.

სიკვდილი უნდა გავიგოთ როგორც ანტითეზა, როგორც არსებული სინამდვილის ესთეტიკური ალტერნატივა. სწორედ ამაზე მიუთითებს პოლ ვერლენის მიერ ამ ცნების პერსონიფიცირება: „ო, როგორ ვეტრფი ქალბატონ სიკვდილს!“ (ლექსიდან „უაზრობები“).

მეტიც შეიძლება ითქვას, სიმბოლისტური ლექსის ლირიკული გმირი თითქოს ადამიანი კი არა, სულია, რომლისთვისაც სიკვდილისა და სიცოცხლის ცნებებს დაკარგული აქვს რეალური შინაარსი. მისთვის მთავარია არა რეალობა, არამედ ეფემერა და სულის სიზმარეული ყოფიერება, მაგრამ საკვირველი ის არის, რომ მთელი ეს ირრეალისტური გამოხატვანი მასალად ობიექტურ სინამდვილეს იყენებს. რჩება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ აქ საგანთა ახალი წესრიგი კი არ იქმნება, უბრალოდ, სიმბოლოები ახდენენ ობიექტური სინამდვილის სუბიექტურ დეფორმირებას.

ამას ეწოდება „დაძაბული სუბიექტივიზმის“ იდეა, რომელიც ბოდლერმა დაამკვიდრა სიმბოლიზმის პრაქტიკაში.

გალაკტიონის შემოქმედებით ბუნებას ზუსტად მოერგო ვერლენის პოეტიკის თავისებურებაც – საგნების წარმოდგენა რაღაც მქრქალი ფონის იქით და გამოსახულების გაბუნდოვანება მკრთალი შუქის მეშვეობით, დაახლოებით ისე, როგორც ამას ვხედავთ პისაროსა და მონეს პეიზაჟებში, ან ჯეიმს უისტლერის ნოკტიურნებში. ეს მოტივი „თოვლში“ პირდაპირ ქრესტომათიული პლასტიკით არის წარმოდგენილი:

ძვირფასო, ვხედავ... ვხედავ შენს ხელებს
უღონოდ დახრილს თოვლთა დაფნაში.
იელვებს, ქრება და კვლავ იელვებს
შენი მანდილი ამ უდაბნოში.

გალაკტიონმა მიაღწია ლირიკული გმირის აბსოლუტირებას. კიდევ უფრო წინ წამოწია ადამიანის შინაგანი სამყარო, სულიერი მისწრაფებანი, ქვეცნობიერი იმპულსები; წაშალა საზღვრები ლირიკული გმირის სულსა და ყოფიერებას შორის, რაც უთუოდ პოლ ვერლენის ლირიკის სიღრმისეული გააზრების შედეგი უნდა იყოს.

გალაკტიონის ლექსებს მსუბუქ ტალღასავით გასდევს მალარმეს მოტივების გამოძახილი.

მალარმედან მოდის თეთრი ფერის აპოლოგია, აგრეთვე ტირილის, ჭკნობის, სიბერის, აღსასრულის, გაქრობის, თვითმკვლევლობის, გარდაცვალების ანუ ეგრეთ წოდებული „უკანასკნელი მანერის“ თემები, კონტრასტისა და ანტითეზის ხერხები.

დიახს, არის შეხვედრები, მაგრამ ეს მაინც არ არის ყველაფერი.

ერთხელ პოლ ვერლენს ჟურნალისტმა ჰკითხა, აგვიხსენით, რა არის სიმბოლიზმიო. გაგიჟდა ეს „მწვანეთვალეობა დემონი“, გადაირია და იყვირა: „სიმბოლიზმი?... მე რა ვიცი.... ალბათ გერმანული სიტყვაა!“

დიდებას რომ მიაღწია, მას აღარც თავისი სიმბოლისტობა ახსოვდა და აღარც „პარნასელობა“, ის იყო ვერლენი.

არანაირი მიმართულება არ აძლევს პოეტს დიდების გარანტიას. მან თვითონ უნდა შექმნას თავისი თავი, ოღონდ უნდა გამოიყენოს ყველაფერი, რისი მეშვეობითაც თვითქმინადობის პროცესს წარმატებით დააგვირგვინებს.

გალაკტიონის გენიალობა იმაში მდგომარეობს, რომ მან ზუსტად იცოდა, რა სჭირდებოდა იმისათვის, რათა სულის სიღრმეში აღმოჩენილი გრანდიოზული პოეტური ენერჯია გარეთ გამოეტანა. რას გამოიყენებდა, როგორ გამოიყენებდა, ეს მხოლოდ თვითონ იცოდა.

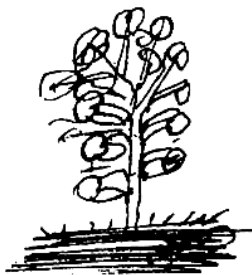
მართებულია მოსაზრება, რომ გალაკტიონის პოეზია სიმბოლიზმის პოეტურ სისტემასთან კონტაქტში ჩამოყალიბდა (თეიმურაზ დოიაშვილი, გალაკტიონოლოგია, I, თბილისი, 2002, გვ. 14). მართლაც, ეს იყო კონტაქტი და არა გავლენა.

ისევე, როგორც გურამიშვილისთვის სლავურ-უკრაინულმა გარემომ ითამაშა კამერტონის როლი, გალაკტიონისთვისაც ფრანგული სიმბოლიზმი აღმოჩნდა ის წყარო, რომელზეც აენყო მისი პოეზიის ბგერა.

გალაკტიონს სიმბოლიზმიდან ხელაღებით არაფერი გადმოაქვს.

საყურადღებოა, რომ მან არ მიიღო სიმახინჯის აპოლოგიის დეკადენტური კონცეფცია, რომელსაც ჯერ კიდევ ბოდლერი ქადაგებდა. მისთვის არც ბოროტების ანუ „დანაშაულისა და მელანქოლიის“ მოტივი აღმოჩნდა მისაღები. არ ეძებდა სილამაზეს საზიზღარ საგნებში, არ კრეფდა „ბოროტების ყვავილებს“, სამაგიეროდ, ქმნიდა „არტისტულ ყვავილებს“.

გალაკტიონს დიალექტიკურად ესმის მემკვიდრეობითობა. გაკვალულ ბილიკებს კი არ მიჰყვება, ახალს ქმნის, ახალ ფაქტს, ახალ ტრადიციას. სწორედ ამ გზით შეძლო შეუძლებელი: შეცვალა ქართული პოეტური მსოფლმხედველობა, შემოაბრუნა სამყაროს ხედვის რაკურსი, გაზარდა სუბიექტის როლი პოეზიაში, გააფართოვა მხატვრული სამყარო, შემოიტანა ასოციაციური და ფსიქოლოგიური ნახევარტონების სისტემა, გახადა ლექსი უფრო მუსიკალური... ერთი სიტყვით, გოლიათურად გაიკვალა გზა აკაკიდან ბარათაშვილამდე, ბარათაშვილიდან სიმბოლიზმამდე და სიმბოლიზმიდან საკუთარი სიმალლისაკენ.



პარმენ მარგველაშვილი

დავით კაკაბაძე და გალაკტიონ ტაბიძე

თუკი შეიძლება მხატვრისა და პოეტის შემოქმედებას საერთო მოეძებნოს, თუ მათ შორის რაიმე პარალელის გავლება დასაშვებია, მაშინ იმ ქართულ შემოქმედთაგან, საუკუნეს რომ გადააწვდინეს ხმა, უდავოდ დავით კაკაბაძე და გალაკტიონ ტაბიძე დაგვიდგებიან წყვილად თვალწინ.

და მით უფრო საცნაურია მათი შეხვედრისა და ახალგაზრდობაში ერთობლივი შრომის ერთი ფაქტი.

„პორტრეტი ინდივიდის სახეა და ამავე დროს თანამედროვე ცხოვრების სახეც. პორტრეტში საჭიროა გამოხატული იყოს არამც თუ გარეგანი, ინდივიდუალური სახე ადამიანისა, არამედ შინაგანი სახეც. ამას გარდა პორტრეტში გამოხატული უნდა იყოს სახე საზოგადოდ ადამიანისა“, — წერდა 1919 წელს თავის „სამხატვრო წერილებში“ დავით კაკაბაძე. ამ დროისათვის მას ეს თეორიული თვალსაზრისი და შესატყვისი მხატვრული ამოცანა თავისი შემოქმედებით უკვე ჰქონდა დაძლეული და ხორცშესხმული და, რაც არანაკლებ ნიშანდობლივია, შემდგომში პორტრეტული ჟანრისათვის აღარც მიუმართავს. ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ, როგორც თავად იმავე წერილში განმარტავს, „პორტრეტს სურათების რიგში განსაკუთრებული ადგილი უკავია. ის თავისუფლება, რომლისკენ ადამიანი ყოველთვის მიისწრაფვის, ძლიერ შეზღუდულია მხატვრისთვის პორტრეტში“. დავით კაკაბაძისთვის კი უმნიშვნელოვანესი იყო შემოქმედებითი თავისუფლება.

დავით კაკაბაძემ პორტრეტული ჟანრი მას შემდეგ მიატოვა, რაც შექმნა „იმერეთი — დედაჩემი“, რომელიც სიმბოლოდ, ხატად აღიქმება და პორტრეტული ხელოვნების შედეგს წარმოადგენს. მანამდე კი სამი ავტოპორტრეტის, დედის, მამის, ძმისა და პეტერბურგელი მეგობრის პორ-



დავით კაკაბაძე. გალაკტიონი

ტრეტების გარდა, მხოლოდ გალაკტიონ ტაბიძის პორტრეტი შექმნა.

ამასთან, ყველა პორტრეტი ფერწერულია, ახალგაზრდა გალაკტიონის სახე კი თეთრ სქელ ქაღალდზე შავი ფანქრით არის შესრულებული (სურათის ზომებია 50X40 სმ). ამ გრაფიკულ შედეგში ხაზით — მკვეთრი, ღონიერი და სუფთა ხაზით აქვს გადაჭრილი და სრულქმნილი მხატვრული

ამოცანა დავით კაკაბაძეს: სურათში მიღწეულია გარეგნული მსგავსება, გადმოცემულია ინდივიდუალური სახე გალაკტიონ ტაბიძისა და ამასთან, მხატვრის მიერ ამოკითხული პოეტის სულიერი სამყაროს ძირითადი ნიშანი — შეუპოვრობასთან უცნაურად შერწყმული ლირიზმი.

გალაკტიონის პორტრეტს, რომელიც დავით კაკაბაძის საოჯახო არქივშია დაცული, მხატვრის ხელმოწერის გარდა, სხვა წარწერა ან თარიღი არ ახლავს, მაგრამ დიდი საიმედოობით ვივარაუდებ, რომ ისიც 1919 წლამდე უნდა ყოფილიყო შექმნილი, რადგან, ამ წლის ბოლოდან მოყოლებული ვიდრე 1927 წლამდე, დავით კაკაბაძე საქართველოდან შორს, პარიზში იმყოფებოდა. ვარაუდის საიმედოობის გასამყარებლად და პორტრეტის შექმნის პერიოდის დასაზუსტებლად გადავწყვიტე, ნახატი გალაკტიონის ფოტოებთან შემეჯერებინა და მივაკითხე საქართველოს ლიტერატურის მუზეუმის გალაკტიონ ტაბიძის ფონდს. სამწუხაროდ, გალაკტიონის ფოტოების უმრავლესობა თვითონ აღმოჩნდა უთარილო, მაგრამ, სამაგიეროდ, მუზეუმში მისვლით დავით კაკაბაძისა და გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების ისტორიისათვის უფრო მნიშვნელოვანი ფაქტი გახდა ჩემთვის ცნობილი, ფაქტი მათი ერთობლივი შემოქმედებითი შრომისა: გალაკტიონს ფრანგი კომპოზიტორის მასნეს ცნობილი მელოდიისთვის სიტყვები მიუსადაგებია და სიმღერისათვის „მერი“ უწოდებია, დავით კაკაბაძეს კი ამ სიმღერის ტექსტისა და ნოტების დასტასმბვისათვის მოსამზადებლად გამოცემის გრაფიკულ სახეზე უზრუნია.

გურამ ასათიანი გალაკტიონის „რჩეულის“ ბოლოსიტყვაობაში წერს: „შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში საერთოდ მუსიკას, ლექსის მელოდიურ გააზრებას და ინსტრუმენტირებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს“. კრიტიკოსის სიტყვები ამ საინტერესო ფაქტითაც, მასნეს მელოდიისთვის სიტყვების მისადაგებით თვალნათლივ დასტურდება.

მუზეუმში ინახება ნოტები, რომელიც წარმოადგენს ოთხ გვერდად დასტამბულ ფურცელს, გვერდის ზომებით 35X25 სმ. ნოტების პირველი გვერდი ყდის როლს ასრულებს. ამ გვერდის მარცხენა ზედა კუთხეში მოთავსებულია ფოტო

წარწერით „ვალერი ჯვარიძე (მომღერალი)“*, მარჯვენა, ქვედა კუთხეში კი გალაკტიონ ტაბიძის პორტრეტი ინიციალებით „დ.კ.“ და წარწერით „სიტყვების ავტორი“. დიაგნონალზე დეკორატიული დიდი ასოებით აწერია „მერი“. ნოტების მეორე გვერდის ზედა კუთხეში არის წარწერა — „სიტყვები გალაკტიონ ტაბიძის“, მარჯვენა კუთხეში კი — „მუსიკა მასსენესი“. შუაში, ცოტა ქვემოთ, დეკორატიულ ჩარჩოში ჩასმულია სათაური „მერი“, ამის ქვემოთ პატარა ასოებით დასტამბულია „დინჯათ — მწარეთ“. ამავე გვერდზე, წარწერათა ქვემოთ და გამოცემის მესამე და მეოთხე გვერდებზე მოთავსებულია ნოტები, რომელსაც სანოტო ხაზებს ქვემოდან, სათანადო ინტერვალით დაცილებული, საგანგებოდ დამარცვლული ასეთი სიტყვები გასდევს:

ოჰ, დღეს შემოდგომა,
შემოდგომა.
სულს აღარ სურს არავინ!
დაქრის ვარდების კვლომად,
ნაზო მერი,
შენი ლანდი ცისფერი!
როგორც შორი სიზმარი.
ოჰ! მარადის,
მარადის მახსოვხარ!
მახსოვს თვალთა შენთა ღამე,
მერი!
ოჰ, დაუნდობლად
მომკლავს უშენობა.
წარსულის კარგი გრძნობით!
შემოდგომა
შენს ბაგეებს მაგონებს.
ვნუხვარ,
მშვიდობით,
მერი!

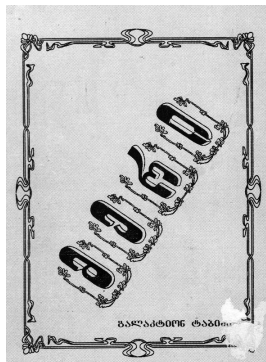
* გალაკტიონის საარქივო გამოცემის ოცდახუთტომეულის XVI წიგნში ვალერი ჯვარიძის სახელი რამდენჯერმე მოიხსენიება: „... 3. ტექსტი ვალერი ჯვარიძის „მე და ღამე“. 4. ტექსტი მასსენეს „მერისათვის“ (1941), (გვ. 281-282). იხ. აგრეთვე გვ. 328.

შესაძლოა, ეს ტექსტი გალაკტიონ ტაბიძის კრებულებში აქამდე გამოუქვეყნებელი და ამდენად, არსებითად უცნობი, ვრცელი ვარიანტი იყოს მის თხზულებათა თორმეტტომეულის I ტომში 1916 წლით დათარიღებული კარგად ცნობილი ლექსისა „ო, დღეს შემოდგომაა...“, რომელიც, კომენტარის მიხედვით, პირველად 1927 წელს ე.წ. „ზარნიშიან ნიგნში“ გამოქვეყნდა (გვ. 480).

ნოტებს ახლავს ინფორმაცია: „გამოცემა ნიკო დერძიბაშევისა“, „ფასი 15 მანეთი“, „საქარ. რესპ. ქალაქთა კავშ. სტამბა“, რაც გამოცემის თარიღს 1918-1919 წლებით ფარგლავს.

როგორც ჩანს, ამ პერიოდში, რომელიდაც საღამოზე მომღერალმა ვალერი ჯვარიძემ საჯაროდ პირველად შეასრულა „მერი“. ალბათ, იმავე საღამოსათვის დაისტამბა სიმღერის ნოტებიც, რომლის გრაფიკული სახე, ისე როგორც მასზე გამოსახული გალაკტიონის პორტრეტი, დავით კაკაბაძის შემოქმედებაა.

ქართული პოეზიის ისტორიაში მეოცე საუკუნე დარჩება, როგორც გალაკტიონის საუკუნე, პორტრეტული ჟანრის ისტორიას კი დაამშვენებს ეს პორტრეტი — გენიოსი პოეტის ტევადი, ლამაზი პროფილი, დავით კაკაბაძემ რომ უსახსოვრა შთამომავლობას.



ემზარ კვიტიანი

მარადიული ბავშვი (ბავშვთა სახეები გალაკტიონის პოეზიაში)

გალაკტიონ ტაბიძეს აკაკი წერეთელთან ბევრი რამ აახლოებს, სულიერად ანათესავებს. ამ თემას ცალკე ნაშრომი („აკაკი და გალაკტიონი“) მივუძღვენი, „გალაკტიონოლოგიის“ წინა კრებულში რომ გამოქვეყნდა, მაგრამ არის კიდევ ერთი რამ, რის მიმართაც ორივე დიდი პოეტი გამორჩეულ ლტოლვას, სიყვარულს ავლენს. ესაა ბავშვი და მისი უღამაზესი, იდუმალებით სავსე სამყარო, რაც მათ შემოქმედებაში მთელი სისრულითა და ფერადოვნებით აისახა. მანამდე მცირე ნიაღვლა დაგვჭირდება.

აკაკი განსაკუთრებულ სითბოსა და ყურადღებას იჩენდა ბავშვებისადმი, თავს ევლებოდა ახლობლების, მეგობარ-ნათესავების შვილებს, ანებივრებდა, ჭკუას არიგებდა, საალერსო ლექსებს უწერდა. ვინც ღირსი იყო, ტუქსავდა კიდევაც. აკადემიკოს ალექსანდრე ბარამიძის ბინაში მინახავს აკაკის რამდენადმე უცნაური, ლამაზ ჩარჩოში ჩასმული სურათი, რომელიც მას მეცნიერის მეუღლის, ნინო ელიაშვილისთვის (იგი აკაკის უახლოესი მეგობრის, ექიმისა და მწერლის ივანე ელიაშვილის ქალიშვილი გახლდათ) სახსოვრად ეძღვნა, როცა იგი პატარა გოგონა იყო. ეტყობა, ზაფხულის დღეა. პოეტს ფარფლებიანი ქუდი ახურავს და გვერდით ლამაზი სახედარი მორჩილად უდგას. ბატონმა ალექსანდრემ მითხრა — ასეთი სახუმარო განწყობილების ფოტოებს აკაკი საგანგებოდ იღებდა და ნაცნობ ბავშვებს ჩუქნიდა, რათა ისინი გაეხალისებინა, გაემხიარულებინაო.

პატარებისადმი უგულთბილეს დამოკიდებულებას პოეტი სამაგალითო სისადავითა და უშუალოებით გამოხატავდა — უჩვეულო ეპითეტებსა და მეტაფორებს არ ეძებდა, რო-

გორც არაერთხელ მოქცეულა, შიშველ, უსამკაულო სიტყვას ამჯობინებდა. ეს კარგად ჩანს მის გვიანდელ ლექსში, რომელსაც სათაურიც ასეთივე უბრალო აქვს — „ჩემი გრძნობა“:

მიყვარს საერთოდ ბავშვები,
ანგელოზთ დასადარები,
მათთვის ყოველთვის, ყოველგან
ღია მაქვს გულის კარები.
მათი ტიკტიკის ჭირიმე,
მათი უმანკო ზრახვისა!..
არ მოჰყირჭდება ყურს სმენა
და თვალს სურვილი ნახვისა.

თუ რამდენად ეძვირფასებოდა აკაკის ბავშვები, ამაზე თვალნათლივ მეტყველებს, აგრეთვე, მისი ლექსი „ანდერძი“, რომელშიც, გულისშემძრავი პირდაპირობით, ნინდანინ იბარებს — მარტო დაასაფლავონ სადმე, ბაღში, არავინ არაფერზე შენუხდეს („ოთხი ფიცარი კუბოსთვის, უბრალო, შეუშკველადა...“, „არც გვირგვინები, არც სიტყვა, არცა-რა ცერემონია...“), რითაც კიდევ ერთხელ გამოვლინდა სისადავისადმი მისი განუხრელი მიდრეკილება. იგი აქაც ერის უკვდავებაზე ფიქრობს, ის ადარდებს, არ განყდეს „სიკვდილ-სიცოცხლის“ დამაკავშირებელი ჯაჭვი და „ნატვრის გვირგვინად“ ესახება, რომ ირგვლივ მის სამარეზე მოთამაშე ბავშვების ჟრიაშული, სიმღერა ისმოდეს. თითქოსდა ახირებული, უცნაური სურვილი ბოლო ორ სტროფში სიცოცხლის ნამდვილ საგალობლად ჟღერს:

ის მირჩენია ძვირფას ძეგლს,
ყოველგვარ სანახაობას,
რომ იქ უქმე დღეს ვხედავდე
მოზარდულ ქართველ თაობას!..

იქ თამაშობდეს, ცელქობდეს,
ეხორცებოდეს ქართველ ერს!..
თავისებურად დამღერდეს
ძველებურ „მრავალჟამიერს!“

ტრაგიკულად დაღუპული, დიდად ნაყოფიერი მეცნიერის გურამ შარაძის მონოგრაფიაში („აკაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“, 2006), რომელიც უხვად არის იშვიათი ფოტოებით ილუსტრირებული, წარმოდგენილია ვასილ ამაშუკელის დოკუმენტური ფილმის ის კადრებიც, სოფელ წესში, როსტომ რაჭის ერისთავის ეზოში, პოეტის ყოფნას (1912 წლის 23 ივლისი) რომ ასახავს.

აკაკი მძლავრ საკულტო მუხასავით დგას გაშლილ მინდორში (იქვე ნამდვილი, ხშირფოთლოვანი ხეც მოჩანს), მის გარშემო კი ხელიხელჩაკიდებული სოფლის პანია გოგობიჭები წრედ შეკრულან და ფერხულს უვლიან. აღმაფრთოვანებული, მართლაც დაუვინყარი სანახაობაა. ადვილი წარმოსადგენია, რა სიამაყითა და სიამით ივსებოდა მათი მაცქერალი მოხუცი პოეტის გული. მხიარული შეძახილებითა და სიცილ-კისკისით მოტრიალე ბავშვების გუნდს რომ დაჰყურებდა, იგი უთუოდ თავისი განუშორებელი ზრუნვის საგნის, სამშობლოს ხვალინდელ დღეს სჭვრეტდა, ერის უკეთეს მერმისზე, მის თავისუფლებაზე ფიქრობდა. საქართველოს სიმბოლოდ ქცეულმა, ეს სანუკვარი ოცნება სამარეში ჩაიტანა.

ყველა ჩვენგანს ახსოვს, რამდენი ხელიხელსაგომგანები საყმაწვილო ლექსი დანერა აკაკიმ, ხოლო ქართული მე-მუარული ლიტერატურის მარგალიტი „ჩემი თავგადასავალი“ მთის მდინარესავით ლალად მიედინება, ცინცხალი, გაუხუნარი ფერებით გვიხატავს პოეტისა და მისი თანატოლების ბავშვობას. „სულიკოს“ დამწერი შეგვახსენებს, რაოდენი მადლი და სიკეთე ახლავს ადამიანის სოფლად გაზრდას, რასაც ქალაქელი ბავშვი მოწყვეტილია და ბუნების მშვენიერებას ვერ შეიგრძნობს. აქ მხოლოდ მცირე ნაწყვეტს მოვიტან იმის გასახსენებლად, თუ რა ნეტარებას განიცდიდა მშობლების მიერ გაძიძავებული, გლეხის ოჯახში მიბარებული პატარა აკაკი: „...სამწყემსურში წასვლა, მინდვრად და ტყეში, და იქ დარჩენა ჩემთვის სამოთხეში შესვლა იყო. გათენდებოდა თუ არა, უქუდო, ფეხშიშველა გავრბოდი მწყემსებისაკენ და დაღამებამდე იქა ვრჩებო-

დი. ყმანვილი, რომელიც კი სოფელში არ გაზრდილა, ბუნებაზე სრულიად მოსხლეტილია. ის არის მოკლებული უპირველეს ბედნიერებას. ქალაქში გაზრდილ ბავშვს, გენიოსიც რომ იყოს, მისი მასწავლებელი სიტყვით და ნახატებით ისე ვერ გააცნობს ბუნებას, როგორც სოფლელი იცნობს თავის საკუთარ ნახულობით. სოფლელს თვალწინ უდგას ყოველთვის ბუნება, მისის სხვადასხვაფერობით, გაცნობილი ჰყავს ყოველგვარი ოთხფეხი, ფრინველი, ქვემძრომი, მწერი, მცენარე და იცის მათი ზნე და ჩვეულება; ყველა მის თვალწინ იბადება, იზრდება, იშლება, იფურჩქნება, აყვავდება, მოაქვს ნაყოფი და კვდება — ყველა მათგანის ჭირის და ღვინის თანამოზიარეა და ამიტომაც ეთვისიანება მათ“.

ბრძენკაცის ამ გონივრულ რჩევასა თუ შეგონებას განსაკუთრებული აზრი და მნიშვნელობა ენიჭება ამჟამად, როცა ქართული სოფლები თანდათან კნინდება, ცარიელდება, სულ უფრო მატულობს რიცხვი მოსახლეობისგან მიტოვებულ სოფელთა, სადაც ძალი არ ყფეს, მამალი არ ყივის და თუ ასე გაგრძელდა, მზისქვეშეთში ჩვენს ყოფნას, არსებობას ნიადაგი გამოეცლება, გადავშენდებით, გავქრებით, ასეთი მდიდარი წარსულისა და ამდენი ჭირ-ვარამის გადამტან მამულს სხვა დაეპატრონება.

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ბავშვებს გალაკტიონის ფიქრში, ლექსებში, სულიერ სამყაროში ასეთივე დიდი ადგილი უკავია. სრულიად საფუძვლიანი და გამართლებულია პოეტის სურვილი, შეიქმნას მონოგრაფია „ბავშვები გალაკტიონის შემოქმედებაში“. ამ სურვილს ეხმიანება და ნათელს ფენს გალაკტიონისავე სხარტი, პოეტური და ღრმააზროვანი გამონათქვამი: „ადამიანის ცხოვრება არის მისივე ბავშვობა“. (ტ. XIII, 468). ამის მთქმელი ჭეშმარიტ შემოქმედთა იმ იშვიათ ტიპს მიეკუთვნებოდა, ბავშვურ ხასიათსა და სინწინდეს, გულუბრყვილობას სიცოცხლის ბოლომდე რომ ინარჩუნებენ.

გალაკტიონ ტაბიძემ სიჭაბუკეშივე განიცადა ბავშვებთან ახლო ურთიერთობის ბედნიერება, როცა 1911 წელს

ხარაგაულის რაიონის სოფელ ფარცხნალში მასწავლებლობას ეწეოდა (მისი ცხოვრების ამ საყურადღებო ეპიზოდზე ცალკე ვაპირებ გამოვაქვეყნო წერილი) და ერთ ადრინდელ ლექსში თავისი ხანმოკლე პედაგოგიური მოღვაწეობის ძალზე ცოცხალი სურათი დახატა.

ელეგიური შეფერილობის თოთხმეტმარცვლიანი ლექსი „პირველი ენკენისთვე“ (1911), რომელშიც თავიდანვე „გადაყვითლებული მთებით“ შემოზღუდული შემოდგომის ნაღვლიანი პეიზაჟია გადაშლილი, სწავლის დაწყების მოუთმენელ მოლოდინს ასახავს. მათა კალთებს შერჩენილი ნისლი დილის ნიავს გაუცრეცია და სიო ახლა მინდვრის ყვავილებს ეალერსება. ლექსში ნახსენებია სიბნელე, მაგრამ ეს ბინდი სიმბოლურია, აშკარად გულისხმობს ხალხის ბეჩავ მდგომარეობას, რაც თანდათან ცხადი ხდება. პოეტის ხმაში იმედი გამოსჭვივის და მის ხელთ აბრიალებული სანთელი ცოდნის ჩირაღდანია, რითაც მან ირგვლივ გამეფებული წყვდიადი უნდა გაფანტოს, ადამიანებს შვება მოუტანოს:

**სკოლის აივანს დაყრდნობილი მალლით დავცქერი;
სოფელში ბნელა, წყვდიადია სინათლის მტერი,
იდუმალ ფიქრში და ნალველში მოქანცულ სოფელს
იგი წყვდიადი თვის უშავესს ახვევს სამოსელს,
ხალხო ბედკრულო! მე მიჭირავს ხელში სანთელი,
არ შეუკრთება საშინელ ხვედრს მასწავლებელი.**

ბოლო სტრიქონი რამდენჯერმე მეორდება (ფინალშიც იჩენს თავს), რაც ახალგაზრდა გალაკტიონს რეფრენის გამოყენების ოსტატად წარმოგვიდგენს. გარდა ამისა, დროდადრო, ერთმანეთს ენაცვლება მოსაზღვრე და ჯვარედინი რითმები, რასაც რიტმის გადახალისება მოსდევს და მონოტონურობაც თავიდან არის აცილებული.

ლექსში მალევე გამოჩნდება პატარა ბავშვი, მოსწავლე, რომელიც აღმზრდელისგან პირველი ზარის დარეკვის ნებართვას ითხოვს და მათ შორის იმართება ძალზე ბუნებრივი დიალოგი, რაც, მცირე ვარიაციებით, მთელ ლექსს

გასდევს:

მე მკითხავს ბავშვი: მოსაწვევი ჩამოვკრა ზარი?

— ჩამოჰკრა ჩქარა, უფრო ჩქარა! სწავლის დრო არი!

ბავშვის მოკრძალებული შეკითხვა და მასწავლებლის მგზნებარე პასუხი, მეტ-ნაკლები სიზუსტით, რვაჯერაა გამეორებული; როგორც ვთქვით, იგი მთელ ტექსტს მსჭვალავს და ზედმეტობის განცდას არ იწვევს, ლექსის კომპოზიციურად შემკვრელია.

ვის აღარ ნახავთ სოფელში ჩასული მასწავლებლის სიახლოვეს — ილღიაში წიგნებამოჩრილ ბავშვს სწეული ბერიკაცი მოჰყვება, გამოჩნდება ჯაფისაგან დაქანცული გლეხი, იქვეა ღია ცის ქვეშ დარჩენილი, თავჩაქინდრული კაცი, ვისაც ვიღაც ბოროტმა სულმა სახლი დაუნვა და ბოგანოდ აქცია. სიკეთის განსახიერებად მოვლენილი პოეტი მას თავშესაფრად პატარა, ნაქირავებ ოთახს სთავაზობს. ყველა თავის სატიკვარს შესჩივის უანგარო მხსნელს. გამოჩნდება ღირსებაშელახული, ძალადობის მსხვერპლი, ახალგაზრდა, გზაარეული ქალი, ვინც აგრეთვე ისმენს მანუგეშებელ სიტყვებს.

მასწავლებელი მოვალეობის გრძნობით არის ანთებული, გაცნობიერებული აქვს თავისი საკრალური მისია და უზენაესს შემწეობას სთხოვს; ამაღლელებელია მისი მხურვალე, გულიდან აღმომსკდარი ვედრება:

**მომეცი ძალა, ლურჯო ცაო, ლაჟვარდო ცაო,
რომ შევასრულო ჩემი წმინდა დანიშნულება.**

„პირველი ენკენისთვე“ მძაფრად, მუქი, დამთრგუნველი ფერებით წარმოგვიჩენს ჩვენი სამშობლოს უბადრუკ ყოფას, რაც მანამდე არაერთ ლექსში დაგვიხატა იღია ჭავჭავაძემ. საერთოდაც, გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში (ეს აღუნიშნავი არ დარჩენილა) საცნაურია ილიასეული მოტივები და ხედვა, რაც სრულიად ბუნებრივია.

და მაინც, „პირველ ენკენისთვეში“ უმთავრესია სახე ცოდნას მონყურებული ბავშვისა, ვინც სასოებით შეჰყურებს უცნაურ მასწავლებელს, გენიის შუქით გაბრწყინებულ პოეტს და მისგან პასუხს მოელის, ერთი სული აქვს, სკოლის ზარი აახმიანოს, რათა თანატოლებს სწავლის დაწყება ამცნოს.

ბავშვებზე დაწერილი რკალიდან უთუოდ საუკეთესოა გალაკტიონის ორსტროფიანი შედევერი „ი.ა.“ (ლექსის ადრესატი ამჟამად უკვე ცნობილია, რაზედაც ქვემოთ ვიტყვი), რომლის დაწერის საბაბი გამხდარა სულისშემძრავი უბედურება — პატარა გოგონას დაღუპვა. ლექსში განსაცვიფრებელი ოსტატობით არის გამოყენებული კონტრასტის უნივერსალური ხერხი; თვითეული ფრაზა უჩვეულოდ მოქნილი, მრავლისდამტევი, გონების, წარმოსახვის ამფორიაქებელია. ჯერ პირველ სტროფს დავაკვირდეთ:

**ქალაქში, მტვერში წაიქცა ბავშვი
ნუკრის თვალებით, თმით — მიმოზებით.
და მწუხარების მალე — ნიავეში
მოფრინდნენ ლურჯი ანგელოზები.**

ეს „წაქცევა“, ცხადია, არ არის უბრალო დავარდნა — ჩვენ თავზარდამცემი შემთხვევის, ბავშვის სიკვდილის მონმენი ვხდებით. „ნუკრის თვალები“ საშინელი ქაოსის, ადამიანთა გაველურების ჟამს მოკლული უმწეო არსების უმანკოებას გამოხატავს. ყვითლად გაპენტილი „მიმოზების“ თმასთან ხსენება იმის მიმანიშნებელია, რომ დაღუპული გოგონა ოქროსთმიანია. „მწუხარება“ და უეცრად მოფრენილი „ლურჯი ანგელოზები“, რომლებმაც ცაში უნდა გააქანონ გარდაცვლილის უცოდველი სული, თავისთავად ათვალსაჩინოებს მომხდარის ტრაგიკულობას. ისედაც, ღვთისმშობლის ხატებასთან დაკავშირებული ცისფერი, ლურჯი გალაკტიონის პოეზიაში, მეტწილად, მწუხარების იერიითაა აღბეჭდილი; გავისხენოთ მისი ერთ-ერთი უმშვენიერესი, შთამბეჭდავი შედარება: „...როგორც ქალწულის

სახელი — მერი არის ცისფერი და მწუხარება“. საერთო-დაც, ცისფერი და ლურჯი შეუზღუდავადაა გაბატონებული გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში. განსაკუთრებით, მისი ეპოქალური წიგნის „არტისტული ყვავილების“ შექმნის წლებში, ყველაფერი ცისფრად და ლურჯად ელვარებს. იის ღვთაებრივ ფერზე რომ არაფერი ვთქვათ, თვით ხილს, ნაყოფსაც კი იგი ამ ფერებში ხედავს, ქმნის იშვიათი სილამაზის ფერწერულ ხატებს. გავიხსენოთ: „ველად ყრია ლურჯი კომში და ცისფერი ატამი...“ ეს ჭეშმარიტად ჯადოქრული სტრიქონები გვაგონებს სეზანის ბრწყინვალე ნატურმორტებს, რომლებშიც ახალი ხელოვნების ერთ-ერთი ფუძემდებელი ასეთსავე სითამამეს იჩენს. ამის მერე გალაკტიონისგან არ უნდა გაგვიკვირდეს „იისფერი თოვლი“, „უდაბნო ლურჯად ნახვერდები“, „მწუხარე გრძნობა ქროლის, მიმოვლის და ზამბახების წყებად დაწვენა“ და სხვა ამგვარი შესიტყვებანი, სადაც ყოველი საგანი თუ განცდა ლურჯად, ზამბახისფრად არის შეღებილი. ყველაფერია მოსალოდნელი „ლურჯა ცხენების“ ავტორისაგან, ვინც „იისთვის ეძებს იისფერ სიტყვებს და ცისფერ სიტყვით ეძებს ციაგებს“.

ზემოთ ნახსენები ლექსის მეორე სტროფში, თითქოს უცაბედი გასროლის ექო გადადის, მაგრამ ფინალის ბოლო სამ სტრიქონში აბობოქრებული, მტვრის ბულში და კვამლში გახვეული ქალაქისგან მკვეთრად განსხვავებული მშობლიური გარემო, გაზაფხულის პირზე სოფლის იდილიური სურათი იხატება:

**შეშლილი სახით კიოდა ქუჩა.
შორს კი მზე დარჩა და მშობლის კერა!
მზეზე ჰყვავოდა სოფლად ალუჩა
და გაისმოდა დების სიმღერა.**

„დების სიმღერას“ სილბო შემოაქვს დრამატიზმით აღსავსე ლექსში, ხოლო აყვავებული ალუჩა თვით დაღუპული ბავშვის უფაქიზესი ხატია, რაც რამდენიმე წლის მერე მკაფიოდ იჩენს თავს — გოგონა ალუჩად გარდაისახება.



წინამდებარე ლექსის დაქარაგმებული მიძღვნა („ი.ა.“), როგორც აღვნიშნეთ, უკვე გაშიფრულია და ბევრი რამ ცხადი ხდება, რასაც გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების ერთ-ერთ საუკეთესო და დაულალავ მკვლევარს, პოეტ ვახტანგ ჯავახიძეს უნდა ვუმაღლოდეთ. ეჭვმიუტანელია მისი ცნობა, რომ გალაკტიონმა „1916-1917-1918 წლები უპირატესად მოსკოვში გაატარა და მეორე წიგნის ლექსების უმრავლესობაც რუსეთში დაწერა, მათ შორის „ი.ა.“, რომლის ინიციალებიც დღემდის გაუშიფრავია“.

დალუპული ბავშვის კვალს მკვლევარმა მიაგნო პოემა „ჯონ რიდში“, სადაც ცხრაასჩვიდმეტის სისხლიანი ამბებია გახსენებული და ეს შემთხვევა, მოკლე ვარიანტში, ასეა გადმოცემული:

**წარწერა ერთი სახლის კედელზე:
„აქ იპოვეს ტყვიით მოკლული
5 წლის ოქროსთმიანი გოგონა“.**

ვახტანგ ჯავახიძე მოიხმობს გალაკტიონის ერთ გვიანდელ დღიურს, რომლიდანაც აშკარავდება — იმ ქარცეცხლიან დღეებში, მოსკოვში, მასთან ერთად იმყოფებოდა გამოჩენილი იურისტი, ქართველი მწერლების გულითადი მეგობარი, 1937 წელს საბჭოთა რეჟიმის მიერ რეპრესირებული ირაკლი ამირეჯიბი. ლექსი სწორედ მას ეძღვნება, ხოლო ამის შემდეგ „გასაიდუმლოებული ქარაგმის“ ამოხსნა ძნელი აღარაა: „აქ უნდა იგულისხმებოდეს ირაკლი ამირეჯიბი (ჩვენი სახელოვანი ჭაბუა ამირეჯიბის მამა), რომელთან ერთადაც დააბიჯებდა გალაკტიონი საბედისწერო 1917 წლის მოსკოვის „შეშლილ“ ქუჩებში“.

საკმაოდ ძლიერია ცდუნება, იფიქრო: თვით ეს ქარაგმა — ი. ა. — ირაკლი ამირეჯიბის სახელისა და გვარის აღმნიშვნელი და ლექსის სათაურად გატანილი, გალაკტიონის უსაყვარლესი ყვავილის, სინატიფისა და მშვენიერების ერთ-ერთ სიმბოლოდ ქცეული იის ხასხასა სილურჯეს ირეკლავს იდუმალად.

ასევე საგულისხმო და გასათვალისწინებელია, რომ ამავე დაკვირვების (იგი ამ ლექსის სამაგალითო კომენტარად უნდა ჩაითვალოს) მინაწერში ვახტანგ ჯავახიძე საგანგებოდ აღნიშნავს: „ოქროსთმიანი გოგონა“ 1924 წელს არამართო პოემაში გამოიტირა: „გავიდა კვლავ შვიდი წელი“ და დაწერა „ალუჩა, შვიდი წლის ბავშვი“. შვიდი წლით ადრე „ქალაქში, მტვერში“ ნაქცეულ ბავშვთან ერთად შორეული სოფლის აყვავებული ალუჩა დაგვანახა, შვიდი წლის შემდეგ კი ეს ბავშვი ალუჩად წარმოგვიდგინა“. („გალაკტიონოლოგია“, I, 2002, გვ. 93-94).

რუსეთში ყოფნისას, მრისხანე სამოქალაქო ომის დროს დაწერილი ლექსებიდან ერთ-ერთი უძლიერესია „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“, რომელსაც თავად გალაკტიონი ბლოკის გახმაურებულ პოემასთან („თორმეტი“) აწყვილებდა. ლექსში აღწერილია საშინელი გარემო: ჩონჩხებად ქცეული ხეების გადამბურველი თოვლის ნაბადიც კი „ნაყაჩაღარია“. გაპარტახებულ ქალაქში მტაცებლური ვნებები მძვინვარებს, ყოველგვარი სისაძაგლის ჩამდენი ბოროტმოქმედები დაძრწიან. გამთოშავ ქარბუქში, თოვაში, უცნობი მუსიკოსის ვიოლინოს ქვითინის ფონზე, რა საშინელება აღარ ხდება — „ყორანს დააქვს ბრჭყალებით ჰაერში ნაზი ხელები ქალის...“ და ეს შემადრწუნებელი სურათი სინამდვილეში მომხდარ კომმარულ შემთხვევაზე მიგვანიშნებს (გავიხსენოთ „ჯონ რიდის“ ეპიზოდი, სადაც მკვლელს „უბეში უპოვეს... ულამაზესი ქალის ხელი — მაჯაში გადაჭრილი, თითებზე ოქროს ბეჭდებით, ბრილიანტებით...“), რომელიც სამუდამოდ აღუბეჭდავს პოეტის მეხსიერებას.

ხსენებულ ლექსში ბავშვისთვის თითქოს ადგილი არ უნდა დარჩენილიყო, მაგრამ დასასრულს ეს მოტივი, ვიოლინოს ბოლო, გულისგამპობი აკორდივით, ისე მძლავრად იჩენს თავს, გვერდს ძნელად თუ აუვლი. ათასი საფიქრალით შეძრულ, გზააბნეულ ადამიანს უპატრონოდ მიგდებული ბავშვის ტირილი მოესმება, რაც უნუგეშობის, სასონარკვეთის მწვერვალად აღიქმება. ასეთ წუთებში, თავ-ბედის მანყევარი პოეტის ტანჯვა რომ გავისიგრძეგანოთ, ბოლო ორი

სტროფი მინც უნდა ამოვიწეროთ:

**და როცა ცეცხლში ქანაობს ლავრა,
ბრმების თუნუქებს ტეხენ ლოთები,
ლავრაში ლოცვა ვერ დავამთავრე
და კალუგისკენ გზებს ველოდები.**

**თან ასე ვფიქრობ: ეს ბავშვი ტირის!
მე კი, რადგანაც გამძარცვეს გუშინ,
გავყიდი გაზეთს, გავყიდი ირისს,
ანდა რევოლვერს დავიცილი გულში!**

თავის მოკვლის ცდა გალაკტიონს, ადრეული სიჭაბუკიდან მოყოლებული, არაერთხელ ჰქონია და ეს სტრიქონებიც არ გახლავთ ჰაიჰარად წამოსროლილი. შეჭირვებულის, მშვიერ-მწყურვალ ბავშვის ატირება, ამ აპოკალიფსურ უბედურებათა ჟამს, უკანასკნელი წვეთი იყო, რამაც ცივ, მიუსაფარ პეტროგრადში მოხეტიალე პოეტს ასეთი საბედისწერო ნაბიჯის გადადგმა აფიქრებინა.

მაგიურმა, თითქოსდა მოულოდნელად გაჩენილმა ფრაზამ („ეს ბავშვი ტირის“), უნებლიეთ, დოსტოვესკის გენიალური რომანის „ძმები კარამაზოვების“ ზოგიერთი პასაჟი მომაგონა. შეუძლებელია, თვით გალაკტიონს არ ხსომებოდა ივან კარამაზოვის ნათქვამი — სამოთხე ერთი გატანჯული ბავშვის ცრემლად არ ღირსო.

უფრო მნიშვნელოვანი და ზუსტი პარალელის მოხმობაც შეიძლება. რომანის მეცხრე წიგნის მერვე თავში („მონმეტა ჩვენება. ბავშვი“), როცა მონმეტების დაკითხვის შემდეგ მამის მოკვლაში ეჭვიმტანილ დიმიტრი კარამაზოვს მოსამართლეებმა განაჩენი უნდა გამოუტანონ, დაღლილი, აფორიაქებული პატიმარი ფარდაჩამოფარებულ კუთხეში, ნობდაფენილ სკივრზე წამონვება, ჩაეძინება და შემზარავ სიზმარს ხედავს: ნოემბერია. ხვავრიელად თოვს. მიწაზე ვეებერთელა ფანტელები ცვივა (უცნაური დამთხვევაა — გალაკტიონ ტაბიძის ლექსშიც ასეთივე უხვთოვლიანი ნოემბერია: „მე, ნოემბერი და პეტროგრადი, ასეთი კარგი და

უდაბური...“). დიმიტრი კარამაზოვი შუახნის მხნე, გრძელ-
ნვერებიან მეეტლეს მიჰყავს. გამოჩნდება სოფელი, სადაც
ქოხმახების ნახევარი ხანძრისგანაა დამწვარი, იქაურობა
გადაშავებულია, ალაგ-ალაგ ცეცხლისგან გამურული მორე-
ბია ამოჩრილი. გზაზე გამწკრივებულან დაბეჩავებული
შაოსანი ქალები. განაპირა, მაღალი, უსაშველოდ გამხდარი
ბავშვიანი ქალი, რომელსაც მკერდი არც აჩნია, ყველაზე
უბადრუკად გამოიყურება. მოშიებული და სიცივისგან
აკანკალებული ბავშვი გაბმულად ღნავის. გასაცოდავებუ-
ლი დედა-შვილის შემხედვარე კარამაზოვს გული ეთუთქე-
ბა და მეეტლეს კითხავს — რა ატირებს ბავშვს?

მეეტლე სოფლურად პასუხობს, რომ ბავშვი ტირის (იგი
გლახის შესაფერისად ამბობს „дите“ და არა „дитя“) და მას
მოეწონება, მეეტლემ გლახური სიტყვა რომ იხმარა, რად-
გან ამ ფორმაში „მეტი სიბრალულია“.

დიმიტრი კარამაზოვი ვერ ისვენებს, გაშმაგებული კითხ-
ულობს, რატომ ტირის ბავშვი, რატომ არის ყველაფერი გად-
აბუგული, ველი დაცარიელებული, რატომ არაფერი უხარი-
ათ ადამიანებს, რად არ კოცნიან ერთმანეთს და არ მღერი-
ან?!

ბავშვის გამო მეეტლე ეუბნება, რომ მას ტანსაცმელი
გაეყინა, ველარ ათბობს, ელაპარაკება ადამიანების გაუსა-
ძლის გაჭირვებაზე, იმაზე, რომ სოფელი დამწვარია და ყვე-
ლანი შიმშილობენ, ლუკმა-პური არ ეშოვებათ.

ამის გაგონებაზე დიმიტრი კარამაზოვს გული მოეწურე-
ბა, შეძრწუნებულია და ფიქრობს — რაიმე ისეთი გააკეთოს,
ყველას შვება მოუტანოს, არ შიმშილობდეს და არ ტიროდეს
ბავშვი და მისი გაძვალტყავებული, შაოსანი დედა, რომ
არავის მოადგეს თვალზე ცრემლი. ეს მტანჯველი განცდე-
ბი უჩვეულო სიღრმით გვიხატავს კატორღაში გასაგზავნად
გამზადებული მიტიას ადამიანურ ბუნებას, მის უსაზღვრო
სიკეთეს, დაჩაგრულებისადმი სიბრალულის გრძნობას,
თანადგომას.

„ძმები კარამაზოვების“ კვალი (დოსტოევსკი რომ გალა-
კტიონის უსაყვარლესი მწერალი იყო, ეს მის პოეზიაში აშ-

კარადაა გამოკვეთილი) გალაკტიონ ტაბიძის სხვა, ჩვენთვის საინტერესო ლექსშიც ჩანს, რაზედაც ქვემოთ ვიტყვით.

რეალური ამბის ანარეკლია ოციან წლებში დაწერილი „უბინაო ბავშვები“, სადაც „ფანტასტიურ გემს“ მოყოლილი შიშველ-ტიტველი, შემცივნული და დამშეული მოზარდების ყოფაა დახატული. როგორც ვიცით, „ბათმანი“ მარცვლეულის (ხორბალი, ქერი, სიმინდი, ლობიო...) სანყაოა, გალაკტიონმა კი იგი, სრულიად მოულოდნელად, სულ სხვა რამეს შეუფარდა, თოვლ-ჭყაპისაგან გათოშილი, განანამები პატარების აუტანელი მდგომარეობა რომ ეჩვენებინა („ფეხსაცმელებში მთელი ბათმანი თოვლი და წვიმა“). უთუოდ გასაკვირია, რომ სასტიკი ზამთრის დიდთოვლობაში, ეს მცირეწლოვანი ბოგანოები სიცოცხლის დაუცხრომელ ჟინს, ხალისს ინარჩუნებენ, მაგრამ მათი ყიჟინა და ჟრიაშიული ფინალურ სტრიქონებში ისმის, თუმცა ლექსის მთლიანი განწყობილება მწუხარე, დამთრგუნველია. პოეტი ლოცვასავით აღაველენს მათდამი მხურვალე თანაგრძნობას და ეს წრფელი ღალადი მისი გულის სიღრმიდან მოედინება:

ო, განწირულო და დაღუპულო,
ო, უბინაო, უგზო, უფულო,
არც სამოსელი, არც ხელთათმანი,
ფეხსაცმელებში მთელი ბათმანი
თოვლი და წვიმა. ღრმა გულისცემა...
როგორც წვიმაში ნაზი სუმბული,
იგი დგას ცრემლში ამონუმპული.
ძალღებიც მათს ბედს არ შენატრიან,
მაგრამ გაისმის დილაადრიან
მათი თამაში, ხმაური, ცემა —
იერიშებზე მიდის ბოჰემა.

ძნელი შესამჩნევი არ გახლავთ — მსგავსად აკაკისა, როდესაც ბავშვებზე წერს, გალაკტიონს ხშირად მომარჯვებული აქვს კონტრასტის უბერებელი და ძალზე ეფექტური ხერხი, მაგრამ როგორც მისთანა დიდოსტატს შეფერის, ხელოვნურობა, ნაძალადეობა არცერთ შემთხვევაში არ

იგრძნობა, ყველგან არიდებულია.

იშვიათი ფერადოვნებითა და მძაფრი, აჩქარებული რიტმით გამოირჩევა ამავე ხანის ლექსი „ბავშვები კაფეში“, რომლის პირველივე სტრიქონებიდან თითქოს ველასკესის ზღაპრულად თვალეგაბრწყინებული ინფანტები და რენუარის უნაზესი ფუნჯით გამოყვანილი ანგელოზური გარეგნობის პატარები შემოგვცქერიან, თუმცა მეორე სტროფიდან სურათი მკვეთრად იცვლება და თვით ამის აღმნიშვნელი სიტყვაც („კონტრასტი“) სულ სხვა, პირქუში, საზარელი და ძნელად შესაგუებელი სინამდვილისკენ მიგვატრიალებს — ვხედავთ დიდი ქალაქის მრავალსახეობასა და განუკითხაობას. ვინ მოსთვლის, უკეთურ ადამიანებს რამდენი ბოროტება ჩაუდენიათ პატარა ბავშვების მიმართ. ცნობილმა მწერალმა და ესეისტმა პიტერ აკროიდმა დანერა ვეებერთელა წიგნი „ლონდონი“ (ბიოგრაფია), სადაც დანვრილებით არის მოთხრობილი ამ გიგანტური „ქალაქისპრუტის“ მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. სამარცხვინო, თავზარდამცემი ფაქტების გვერდით, ლონდონის ანალებს შემოუნახავთ საამაყო ცნობა, რომ 1765 წელს „დიდ დარბაზში“ კონცერტი გაუმართავს რვა წლის მოცარტს, დაუკრავს კლავესინზე, რაც თავისი „სრულყოფილებით ყოველგვარ წარმოსახვას აღემატებოდა“.

აკროიდის წიგნში დაუფარავად არის ნათქვამი, რომ ძველ ლონდონში ბუხრის მილებს, ჭვარტლისაგან, გრომების ფასად აწმენდინებდნენ თოკით ჩაკიდებულ უპოვარ ბავშვებს და ბევრი მათგანი საკვამურებში იხრჩობოდა, იგუდებოდა. გავიხსენოთ გალაკტიონისთვის ესოდენ ძვირფასი, თავად გაუხარელი ბავშვობის მქონე გენიალური ჩარლზ დიკენსის რომანები („დევიდ კოპერფილდი“, „ოლივერ ტვისტის თავგადასავალი“, „ნიკოლას ნიკლბის ცხოვრება და თავგადასავალი“...), რომლებიც პატარების სავალალო ყოფაზე, დესპოტურ ჩაგვრაზე მოგვითხრობს. ზემოთ დასახელებული ლექსის კითხვისას დიკენსის უკვდავი პერსონაჟებიც გაიელვებენ თვალწინ და ამასთან მეტი მნიშვნელობა ენიჭება გალაკტიონისავე ერთ ჩანანერს გაფრ-

თხილებასავით რომ გაისმის: „...ბავშვს არ უნდა წავართვათ ბავშვობის სიხარული“. (ნოდარ ტაბიძე, გალაკტიონოლოგია, 2002, გვ. 94). „ბავშვები კაფეში“ საპირისპირო სურათთა და განწყობილებათა ერთ ფოკუსში მომქცევი ლექსია. ცალკეულ სტროფებად, სტრიქონებად დანაწევრება ამ ერთ სხეულად შეკრულ ქმნილებას ზემოქმედების ძალას, ლაზათს დაუკარგავდა და, ამდენად, უმჯობესია, იგი მთლიანად მოვიტანოთ:

**მე არაერთი მინახავს ბავშვი,
პატარა, როგორც ოქროს წინილი,
ეტლში, სალონში, აკვანში, ბაღში
გაისმის მათი ზარის სიცილი.**

**მაგრამ კონტრასტი არის ამ ბედის
გულცივი, მკაცრი და გამყიდველი —
მშიერი სახით კაფეში შედის
ბავშვების გუნდი მშიერ-ტიტველი.**

**მათი თვალები აღარ იცინის,
ხედვაში ხანჯლის არის ციება,
არ ეპატიოს, კვნესუნ ისინი —
ქვეყანას ჩვენზე შურისძიება.**

**მათ ნატყვიარი აკრავთ წარბებზე,
გული სავსე აქვთ შხამის წვეთებით,
ამ დროს მოლხენით არის დარბაზი,
ორკესტრი გრგვინავს თავგამეტებით.**

ამ ლექსის მთავარი, გამჭოლი პათოსი — სამაგიეროს მიზღვა, შურისძიება ერთ სხვა, თავისუფალ ლექსში უფრო მძაფრად, აგრესიულად არის გამოხატული, რისი თქმაც შემდგომ ცალკე მომინევს.

გალაკტიონის მცირე ზომის შედევერის („ი.ა.“) განხილვისას, ზემოთ დავიმონმეთ ვახტანგ ჯავახაძის სარწმუნო თვალსაზრისი, რომ „ოქროსთმიანი გოგონას“ ტრაგედიას პოეტი შვიდი წლის მერე კვლავ მიუბრუნდა პოემაში „ჯონ რიდი“ და დაწერა სხვა ლექსიც — „ალუჩა, შვიდი წლის ბავშვ-

ვი“, სადაც მეტაფორულ სახედ ქცეული გოგონა ალუჩად არის მოხსენიებული. ის, რომ მოკლული ბავშვი აქ შვიდი წლისაა, არსებითად არაფერს ცვლის. შვიდი წლის გასვლისა და კიდევ ერთი გარემოების გამო, რასაც ამ ლექსს განმარტებად მოვადევნებთ, ცხადი გახდება — „შვიდი“, მითოლოგიასა და რელიგიაში, ძველთაგანვე სიმბოლური ციფრი, გალაკტიონს შემთხვევით არ აურჩევია; იგი სხვა ლექსებშიც ფიგურირებს.

მითითებულ ლექსში უბედური შემთხვევის ამსახველი ტრაგედია კიდევ უფრო მეტი სიმძაფრით, ექსპრესიით არის გადმოცემული. უჩვეულო, ძალზე პოეტურია თვით სათაური: „ალუჩა, შვიდი წლის ბავშვი“. ფრინველთა ყრიაშული, ნაირფერი ყვავილებით გადაჭრელებული გაზაფხულის ფონზე, თეთრად გადაპენტილ ალუჩას შედარებული, ბრმა ტყვიით მოცელებილი გოგონას უმშვენიერესი ხატი შემადრწუნებელ კონტრასტს ქმნის; მეხსიერებაში სამუდამოდ გვებეჭდება ზღაპრულად ლამაზი და ამავე დროს შემზარავი, გულისმომკვლელი სურათები:

ის იყო შვიდი წლის ბავშვი,
მაისი, მინდორი, ჩიტო,
სიმღერა ოქროსფერ ნავში,
ზეცათა ლაჟვარდი — ჩითი.

.....
დაიმსხვრა გემების წყებაც,
ზღვა ქუხდა ბურუსში, შავში.
ტალღებმა გააბეს ყეფა,
ტალღებმა წაიღეს ბავშვი.

ბრძოლისგან დაღლილი სახე
და ტყვია, ჩამჯდარი თავში,
მე თვითონ დაჭრილი ვნახე
ალუჩა, შვიდი წლის ბავშვი.

აქ მოგვიხდება დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვების“ მეორე ნაწილის მეხუთე წიგნის მეხუთე თავის („დიდი ინკვიზიტორი“) ერთი ეპიზოდის გახსენება, სადაც ურწმუნო, კომმარული ხილვებით გატანჯული შუათანა ძმა, ივანე,

უმცროს ძმას, სიკეთისა და სიყვარულის განსახიერებას, იდეალურად წმინდა პიროვნებას ალიოშა კარამაზოვს მოუთხრობს თავის მიერ შეთხზულ „პოემას“ დიდ ინკვიზიტორზე, რაც რამდენადმე შუა საუკუნეების მისტერიებს მოგვაგონებს. მოქმედება მეთექვსმეტე საუკუნის სვეილიაში ხდება. ინკვიზიცია მძვინვარებს. ირგვლივ აგიზგიზებულია კოცონები და ერეტიკოსებს ასობით სწვავენ ყოველდღიურად, ხოლო ასეთ ჯოჯოხეთურ ქმედებებს მეთავეობს ოთხმოცდაათ წელს მიტანებული კარდინალი, დიდი ინკვიზიტორი. უეცრად ხალხს ჩუმად, შეუმჩნევლად მოველინა უფალი. ეს არ არის „მეორედ მოსვლის“ ჟამს დაპირებული გამოცხადება. ქრისტეს უმაღლესობენ და გარს შემოერთყმებიან. ჩუმადვე მიიკვლევს იგი გზას და, გაღიმებულს, სახეზე უსაზღვრო თანაგრძნობა ეხატება. ყველა სასოებით შესცქერის მოულოდნელად გამოჩენილს და თავიანთ გასაჭირს შესჩივიან. იწყება სასწაულები; დაბადებითვე ბრმა ბერიკაცს თითქოს თვალებიდან ქერცლი და-



ჩურლიონისი. ბავშვი და ბაბუაწვერა

სცვივდაო, ღმერთს იხილავს. შეკრებილები სიხარულისგან ტირიან და მინას კოცნიან. ბავშვები ყვავილებს აყრიან სასწაულმოქმედს და გაისმის „ოსანა!“ ამ დროს მოაქვთ პატარა, თავლია თეთრი კუბო, რომელშიც ასვენია შვიდი წლის გოგონა, პატივცემული, ყველასაგან დაფასებული მოქალაქის ერთადერთი შვილი. ბრბო შეაგულიანებს გოგონას დედას და ისიც, აქვითინებული, ეკლესიის ზღურბლთან მდგარ უფალს შეჰლაღადებს: „თუ ეს მართლა შენა ხარ, ბავშვი გამიცოცხლე!“ პროცესია ჩერდება და კუბოს ქრისტეს ფეხებთან დგამენ. იგი მაგიურ სიტყვებს წარმოსთქვამს ებრაულად (გოგონავ, აღსდექ!) და ხდება საკვირველება — გოგონა კუბოში წამოჯდება, გაიღიმებს და გაოცებულ თვალებს მოავლებს გარშემო მყოფთ. გაოგნებულ ხალხში შეძახილები, შფოთვა და გნიასია. სწორედ ამ წუთებში მოედანზე, ეკლესიის მახლობლად, გამოჩნდება ასკეტური გარეგნობის კარდინალი, დიდი ინკვიზიტორი; წინა დღეებისგან განსხვავებით, როცა ერეტიკოსთა დანვას ესწრებოდა და საზეიმოდ იყო გამონყობილი, ახლა მას მონაზვნის უხეში ანაფორა აცვია. თვალებში ბოროტი ცეცხლი უელავს და თავის მზაკრულ გეგმას (ქრისტე უნდა დააპატიმროს) აწყობს. აღარ გავყვებით ამ გენიალური ჩანართის სხვა პერიპეტიებს (მისი თვალდაუწვდენელი სიღრმეების მოსახილველად მარტო ვასილი როზანოვის უბრწყინვალესი ესეიც იკმარებს).

შეუძლებელია, გალაკტიონს არ ხსომებოდა „ძმები კარამაზოვების“ ესა და სხვა ადგილებიც (თუნდაც მეოთხე ნაწილის მეათე წიგნი — „ბიჭები“). აგრეთვე, გამაოგნებელი ეპილოგი, სადაც უზომოდ შეწუხებული, დაზაფრული ბიჭებით გარშემორტყმული ალიოშა, — მათი სულიერი მოძღვარი, ჭლექით დაღუპული ლოთი და დაბეჩავებული მამის ღირსების სიცოცხლის ფასად დამცველი — ბიჭუნას, ილიუშა სნეგეიროვის დასაფლავების დღეს, თვით ქრისტეს ბავშვებით წარმოსათქმელ სიტყვას ამბობს.

ბავშვები დოსტოევსკის შემოქმედებაში ცალკე, უზარმაზარი თემაა; ჩვენ მხოლოდ იმის აღნიშვნა გვინდოდა —

„დიდი ინკვიზიტორის“ მოხმობილ ეპიზოდს — თეთრ კუბოში მწოლ, მკვდრეთით აღმდგარ შვიდი წლის გოგონასა და „შვიდი წლის ალუჩას“ შორის უფაქიზესი, ძნელად შესამჩნევი ძაფებია გაბმული. „ისევ ეფემერას“ ავტორს ხშირად ედგა თვალწინ „ძმები კარამაზოვების“ შემქმნელი, ვისაც „ნისლიან ღამით... მიუსაჯეს სიკვდილით დასჯა...“, ვისზედაც იქვე აქვს ნათქვამი: „გაუშუქებლად დარჩება მარად — ასეთი არის მისი პორტრეტი...“

„ალუჩა, შვიდი წლის ბავშვი“ როგორღაც განკერძოებულად დგას თვით გალაკტიონის პოეზიაში. ამ ლექსის კითხვისას ვრწმუნდები — „ქალაქში, მტვერში“ დავარდნილი, ტყვიით მოცელებილი „ოქროსთმიანი გოგონა“ მისმა მშფოთვარე გენიამ ერთხელ კიდევ აზიდა უკიდევანო ცაში, ცასავით „ლურჯი ანგელოზები“ გააყოლა — მკვდრეთით აღდგომა და უკვდავება სხვა მეტი არაფერია.

ყოველ ჩვენთაგანს (ასეთი შემთხვევები ბოლო წლებში სულ უფრო ხშირდება) მოუსმენია სატელევიზიო ქრონიკის ცნობა, რომ სადარბაზოსა და სანაგვე ყუთში ნაპოვნია ჩვილი ბავშვი, რომელიც, ცხადია, მისმა დამბადებელმა მოიშორა, ცის ქვეშ დატოვა. უმრავლესობა ასე გადაგდებული ბავშვებისა იღუპება. გამეტებულებს, განწირულებს, თუ დროზე მიუსწრეს, ზოგჯერ კიდევაც გადაარჩენენ და გასაზრდელად უპატრონოთა სახლებს აბარებენ. ასეთ, თავიდან მოშორებულ, უმწეო არსებაზეა დანერგილი გალაკტიონ ტაბიძის ძლიერი, ადამიანური ნუხილით აღსავსე თავისუფალი ლექსი „ბავშვი გაზეთებში“. აქ მხოლოდ დაკვირვებული თვალის დანახული წვრილმანები, ქრონიკის სიზუსტე თუ გამოდგებოდა და პოეტმაც სწორედ ეს გზა აირჩია. არცერთი სტრიქონი არ არის ზედმეტი, ეფექტის მოსახდენად გამიზნული. მცირე მინიშნებაც საკმარისია იმის მისახვედრად, რომ გვიანი შემოდგომაა. ჩვენ თითქოს გვესმის ოქროსფერი, ძირს დაფენილი ნემოს შრიალი. დილაბნელში გამოსული, გრძელცოცხლიანი მეეზოვის ყოველი მოძრაობა ზუსტი, გამოზომილია. ერთადერთი შედარებაა გამოყენებული, მაგრამ იმდენად სახიერი, მოხდენილი, მეტი აღა-

რცაა საჭირო. ქუჩაში გრიგალისგან ახეული და მოხვეტილი აფიშებია მიმობნეული. რამდენიმე მათგანი ფარავს დაუნანებლად მოშორებულ, მსუნთქავ ბავშვს. შეუძლებელია არ ვიგრძნოთ, რამოდენა სინაზეს ასხივებს, სინანულსა და თანაგრძნობას იწვევს მეეზოვის მიერ მოულოდნელად ნაპოვნ ჩვილზე ნათქვამი: „პატარა ბავშვი, საოცნებოდ პატარა ბავშვი...“ გულსაკლავი, სავალალო სურათის წარმოსადგენად, ამ საშინელების ბოლომდე განსაცდელად, თითქმის მთელი ტექსტის მოტანა მოგვიწევს:

საათმა ქალაქის კოშკიდან შვიდჯერ დარეკა,
თავის სახლის წინ ფოთლიან ეზოს გვის მეეზოვე,
ცოცხს იქნევს მთიბავივით.
იყო გრიგალი წინალამით და აფიშები
თითქოს ხელიდან დაეტაცა ქუჩის ბავშვისთვის.
ერთი ნახევი გაზეთისა გაჟინიანდა,
რამოდენჯერმე მოედო ცოცხი,
ადგილიდან კი არ დაიძრა.
გაოცებული მეეზოვე დასწვდა და სახეს
კვლავ უფრო მეტი გაოცება გამოეხატა:
მას ხელში შერჩა აფიშებში გამოსხეული
პატარა ბავშვი, საოცნებოდ პატარა ბავშვი.
აჰ, მეეზოვე! უპოვნია მას გზაზე ხშირად
ხან ძველი წალა, ხან ცხენის ნალი, —
არ ახსოვს პოვნა ცოცხალი ბავშვის.

ცალკე უნდა გამოვყოთ ფინალური სამი სტრიქონი, რითაც ეს ლექსი მთავრდება. გალაკტიონი აქაც ვირტუოზულად იყენებს კონტრასტის მოქნილ, მრავალნახნაგოვან ხერხს; დასკვნით სამ სტრიქონში მოიარებით, არაპირდაპირ არის მხილებული საზოგადოების ის ნაწილი, რომელსაც არაფრად უღირს სხვისი გაჭირვება, უზრუნველად ცხოვრობს და მხიარული სანახაობით ერთობა. ჩვეულებრივ ასეა — რაც არ უნდა ტრაგედია დატრიალდეს, ცხოვრება ყოველთვის თავისი გზით მიდის, უამრავი რამისადმი გულგრილია. პოეტის მზერა აფიშაზეა მიჯაჭვული და თავს იჩენს შეფარული ირონია. ამ დროს პოეტის ტონი, სათქმე-

ლის შესაბამისად, მკვეთრად იცვლება, მოჩვენებითად უზრუნველი ხდება, რაც ზემოთ დახატულ შემადრწუნებელ სურათს კიდევ უფრო ათვალსაჩინოებს:

აფიშას ერთიც არ ჰქონდა ნაკლი,
ჩვეულებრივი მაღალი შრიფტით
იქ ცხადდებოდა ცირკი, სპექტაკლი.



თუ რაოდენ იზიდავდა ბავშვთა სამყარო გალაკტიონ ტაბიძეს და როგორ აღონებდა მათი გაუხარელი ყოფა, უსასოობა, ამაზე საკმარისად ითქვა. არსებობს ოციანი წლების ერთი უცნაური ფოტო, გალაკტიონს პატარა, პირმოძურულ მანანწალებთან ალექსანდრეს ბაღში რომ გადაუღია. შუაში ჩამდგარს, თავად ანგელოზურად უქათქათებს სახე იმათ შორის. ის ფოტო, კარგა ხნის წინ, შიო მღვიმელის ოჯახში ვნახე. ბავშვების საყვარელი პოეტის ქალიშვილმა, ქალბატონმა ქეთევან ქუჩუკაშვილმა მითხრა — ნელინადი ისე არ გავიდოდა, გალაკტიონს და გოგლას რამდენჯერმე არ შემოევლოთ და არ ვენახეთო (ერთხელ მეც ვახლდი გიორგი ლეონიძეს, როცა ქუჩუკაშვილებთან მიდიოდა). ხსენებული ფოტოსურათი გავამრავლე, რამდენიმე ახლობელს მივეცი და მცირე წერილითურთ კიდევაც გამოვაქვეყნე „ლიტერატურულ საქართველოში“.

ბავშვების ბედსა და მომავალზე ნიადაგ მაფიქრალ გალაკტიონს გული ეთუთქებოდა, როცა მათ საცოდაობას ხედავდა და არ შეეძლო, თავისებურად არ გამოეხატა მოძალებული ნაღველი. ამის დასტურია იმავე ოციან წლებში დაწერილი სხვა თავისუფალი ლექსი („ქუჩაზე“), სადაც იგრძნობა — პოეტს ყოველივე თავისი თვალთ აქვს ნანახი და იქვე განჭვრეტს, რა დაბოღმილები გაიზრდებიან ასე გამეტებული პატარები, რომლებიც უკან არ დაიხვევენ, რათა შური იძიონ თავიანთი უმონყალოდ გათელილი ბავშვობის გამო. ამ ლექსის ცალკეული, მუქი ფერებით წარმოდგენილი სურათები კონტრასტებზეა აგებული, რაც ხელს არ უშლის მთლიანი განწყობილების შექმნას, პირიქით, უფრო გამოკვეთილ იერს აძლევს ავტორის ჩანაფიქრს:

**პატარა პირუტყვებით ყრია ბავშვები
ზამთრის ქუჩებში.
პირუტყვებს რამე მაინც ფარავს,
ბავშვებს — არარა.
ხბოს რომ ბოსელში შეაგდებენ
ამ ცივ ზამთარში,
მას თვალეჭროლა, გვერდს ეყოლება
ძვირფასი ძროხა.**

მაგრამ ბავშვებსაც ნახირივით უყვართ ცხოვრება.

.....
ასე ოცნებობს პატარა მანანწალა,
ამონუმპული და უფერული,
იგი ეხლავე არის მშვიერი მგელი,
იგი ეხლავე არის ლაქუცა ძაღლი.
სნეული ბავშვები,
კატის კნუტებივით ღამით მიყრილი
თოვლიან ქვებზე,
ოცნებობენ მკვლელობაზე,
სისხლზე და ცეცხლზე.

მოულოდნელი სულაც არ არის, გაბოროტდნენ ამგვარ გაუსაძლის მდგომარეობაში მყოფი, ქუჩის პირას უპატრონოდ დაყრილი პატარა, „უფერული“ მანანწალები. ზემოთ მოხმობილი სტრიქონების ნაკითხვისას გვახსენდება მაღარმეს ერთ-ერთი შედეგრი, ლექსი პროზად „ფერმკრთალი, უბედური ბავშვი“, რომლის პათოსი და განწყობილება უთუოდ ახლოა გალაკტიონის ვერლიბრთან. ქუჩაში დგას, მცირეოდენ მოწყალებას ელოდება და თავგანწირულად მღერის მარტოხელა, გამათხოვრებული ბიჭუნა, ვის სულიერ სამყაროშიც ასე ღრმად გვახედებს ფრანგული სიმბოლიზმის ერთ-ერთი მეტრი. ჩვენ თითქოს ჩაგვესმის მისი გულისგამპობი, გამყივარი ხმა. არა მგონია, ეს პარალელი ხელოვნური, ნაძალადევი იყოს. ვინაიდან ტექსტი პროზაულია, დედნის აზრობრივი სიზუსტე, რამდენადმე მაინც დაცული იქნება. მომაქვს რამდენიმე ნაწყვეტი:

„შენ თავად შრომობ; ფანჯრებთან დამდგარხარ, გახუნებული სამოსი გიფარავს სხეულს, შენს ასაკთან შედარებით, უსაზომოდ გამოფიტული ხარ, ლუკმა-პურისთვის გამწარებული მღერი, ხიდზე მოთამაშე სხვა ბავშვებს კუშტ მზერას აპყრობ.“

იმდენად ძლიერია შენი სამდურავი, ისე უსაშველო, რომ მეჩვენება, თითქოს შენი შიშველი თავი მაღლა-მაღლა მიიწევს, რაც უფრო ძალა ემატება შენს ხმას და ამ მატებისას ღამობს, ბავშვურ მხრებს მოსწყდეს...

ვინ იცის, ბიჭუნავ, ერთხელ მართლაც მოგწყდეს ეგ თავი, როცა ქუჩებში ყვირილით გაბეზრებული, დანაშაულს ჩაიდენ... ეს ხომ სრულებითაც არაა ძნელი: საკმარისია სურვილის შესაფერი გამბედაობა მოიკრიბო — აი, ისეთი, რომ... შენს პანია სახეს ნება ეტყობა.

ერთი სუც არ ვარდება ტირიფის წნულ კალათში, რომელიც შარვლის ტოტის დასწვრივ უნუგემოდ დაშვებულ გამხდარ ხელში გიჭირავს; შენ გაგაბოროტებენ და ერთხელაც იქნება, ჩაიდენ დანაშაულს.

შენი თავი მიიწევს, მიიწევს, რათა მხრებს მოსწყდეს, თითქოს წინასწარ იცის ეს, სანამ მღერი და სახის გამომეტყველება თანდათან უფრო მრისხანე ხდება.

და იგი დაგტოვებს, როცა გამისწორდები მე და ჩემზე უარესებსაც. ეგებ ამისთვის გაჩნდი ამ ქვეყანაზე და გაჩენის დღიდან შიმშილობ; გაზეთებში გიხილავთ შენ.

ო, საბრალო ბაღლო!“

ასეთი ყოვლისმომცველი თანაგრძნობის გამოხატვა მხოლოდ უფაქიზესი სულის დიდ შემოქმედს შეუძლია. ეს თავისებური გაფრთხილებაც არის ადამიანებისა, ახსოვდეთ სიკეთის გზა, მეტი სათნოება გამოიჩინონ, რომ მცირეწლოვან, დაბეჩავებულ უპოვარებს მაღლი მიაგონ, შემწეობა გაუწიონ.

სიბრალოეული გალაკტიონის სისხლხორცეული, თანდაყოლილი გრძნობაა და მუდამ ნაირგვარი ფორმით გამოხატავს, უსამართლობას რომ წაანყდება და გაჩუმება არ ძალუძს. პოეტი ავდრიან, მოჟამულ დღეს ყორნის თვალეშიც კი თანალმობის ცრემლს ხედავს და მის მიერვე ფრთებშეუკვეცავი წარმოსახვით შექმნილ ფონს საუცხოოდ იყენებს, როცა ერთ მინიატურულ ლექსში („ყორანის ცრემლები“) მზრუნველობის გარეშე დარჩენილი, „ხელგანამკვები“ მოზარდების გაუხარელ ხვედრზე წუხს:

ყორანს ცრემლით უმძიმს უპე —
როგორც შავი ყვავილი;

— დავილუპე, დავილუპე, —
ისმის მისი ჩხავილი.

ნისლი, წვიმა, თრთიან გარეთ
უბინაო ბავშვები.

მეცოდება ვილაც მწარედ,
ვილაც ხელგანაშვები.

როგორ უნდა ჰქონოდა პოეტს გათავისებული ბავშვის ამოუნწურავი სამყარო, რომ მის თოჯინასაც კი ახლობელივით გასაუბრებოდა. ზღაპრული იერიისა და აღნაგობის ვერლიბრი „დედოფალა“ ტყუილად როდი მიეკუთვნება გალაკტიონის საუკეთესო ლექსებს. აქ უმთავრესია შეუმცდარად შერჩეული, უცხო, დამბანგველ სურნელებად დაღვრილი აღერსიანი კილო, რასაც ასე უხდება განგებისად მიამიტური შეკითხვები. ყველაფერი იქეთკენაა მიმართული, რომ ოქროსთმიანმა, ცისფერთვალემა დედოფალამ „უმოდრაო ხელ-ფეხი“ გაატოკოს, ჯადოს თავი დააღწიოს და, პოეტისგან სულჩადგმული, სიცოცხლის სასწაულს ეზიაროს:

საბრალო დედოფალა,
მორთული ფერადი ფარჩით,
მას აქვს დაბურდული, ოქროსფერი თმები,
ცისფერი დიდი თვალეები,
პანანინა წითელი ტურჩები
და უმოდრაო ხელ-ფეხი.
სთქვი, დედოფალა!
იმღერე, დედოფალა,
რა გქვიან შენ სახელად?
ხომ არ მიირთმევ, დედოფალა,
ბაგით ალუბლებს?
მაგრამ შენ გინდა ერთადერთი:
წყევლისგან განთავისუფლება.

აქვე მინდა გავიხსენო გალაკტიონის ერთი თითქოს არც მაინცდამაინც გამორჩეული ლექსი — „ბავშვი გზად ვლიდა“ — რომელშიც, ასე მეჩვენება, ვაჟას უკვდავი სული ტრიალებს. ულამაზესი და, ამდენადვე, მწუხარე სურათია; პატარა ბიჭუნას ილორის წმინდა გიორგის ხატთან ბატკანი მიჰყავს შესანიშნავად და სიბრალულისგან მთელი სხეული უთრთის, გული ეკუმშება. ორი სტროფიც იკმარებს, სალოცავისკენ მიმავალი ყმანვილის მღელვარების სიმძიმე და სიმძაფრე რომ შევიგრძნოთ:

**ილორის წმინდა გიორგის ჭროლა
თვალეზი, შუბლი... მკაცრი მიმოხვრა.
შესანიშნავად მიჰქონდა ოხვრა
და მიჰყვებოდა პატარა ცხვარი.**

**საბრალო ბავშვი თრთოდა, ვით შველი,
თვალეზი ჰქონდა ცრემლებით სველი:
მას ჩვეულება ეს, ძველისძველი,
ჰკლავდა, რომ მსხვერპლად მიჰყავდა ცხვარი.**

აშკარად ჩანს, პოეტმა თავისი თვალით იხილა საუკუნეებში გამოვლილი რიტუალი ჩვენი ხალხისა და განცდილი ისეთი გზნებით აქცია ლექსად, რომ მის ნახელავ ცოცხალ სურათს იოლად ვერ დაივიწყებ.

მრავალჯერ თქმულა, რომ გალაკტიონის ლექსი, გასაოცარი მუსიკალურობის გარდა, ფერთა უჩვეულო სიმდიდრითაც გამოირჩევა. ამ იშვიათ თვისებაზე მეც დამინერია და საგანგებოდ აღარ მივუბრუნდები. ოცდაათიანი წლების ერთ უსათაუროში, სადაც ბავშვი ზღვის სანაპიროზე თევზაობას აკვირდება და მხიარულად აკისკისებულს ბადეში მოფართხალე თევზები აღტაცებას გვრის, დახატულია თვით მისი ფიგურა, მცხუნვარე მზეზე დამწვარი, სპილენძისფერი და იქმნება მშვენიერი ფერწერული ხატი, რომელიც იმავდროულად ანტიკური ქანდაკების შთაბეჭდილებასაც ახდენს. ჰაეროვან სტრიქონებს, ამასთანავე, აკაკისეული სისადავე დაჰყვება, მაგრამ ხელწერა, ხედვა პირნმინდად გალაკტიონისაა. ამის ნათელსაყოფად პირველივე

სტროფის მოტანა შეგვიძლია:

**ზღვა წყნარია ნამეტანი,
თითქო ძინავს.
და ბრინჯაო — ბავშვის ტანი,
მზეზე ბრწყინავს.**

აქ სრულიად ბუნებრივად არის გამოვლენილი მარტივად, მომჭირნედ თქმის ხელოვნება, რაც ძნელად მიიღწევა და ერთეულთა ხვედრია. ჩაკირკიტების გარეშეც ცხადია, რაოდენი სილამაზე და სილაღეა ჩანსული ამ ოთხ სტრიქონში, მაგრამ ეს კი უნდა ითქვას — აქ გამორჩეული ელფერისაა ზღვის სიმშვიდის გამოსახატავად მოხდენილად გამოყენებული, იმერულად მოქცეული სიტყვა — „ნამეტანი“ — რომლის მიმართ გალაკტიონი გულგრილი არ არის და სხვა ლექსშიც ასევე მარჯვედ იყენებს: „ნამეტანი, ნამეტანი შორი გზები მოვიარე...“

ცნობილია, როდენ თავგადაკლული, ცნობისნადილით შეპყრობილი მკითხველი იყო გალაკტიონი. პოეტის ძმისწულს, მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების გულმოდგინე, ამადარ მკვლევარს ნოდარ ტაბიძეს მრავალი შემთხვევა აქვს აღწუსებული, თუ როგორ აირეკლა ნაკითხულის ესა თუ ის ადგილი გალაკტიონის ლირიკაში. ასეთი ბიძგის შედეგად დაიბადა ძალზე თავისებური, საყურადღებო ლექსი „მთვარის ნაამბობიდან“ და მისი უშუალო წყარო აღმოჩნდა იაპონელი მწერლის ფუასაო ხაიასოს ოციან წლებში (1928) თარგმნილი პროზაული ქმნილება „მთვარის მონათხრობი“, სადაც ღამის მნათობი ჰყვება, რა ქვეყნები მოიარა. მოტანილ წინადადებას აბოლოვებს ფრაზა: „ასე დაიწყო მთვარემ“. ეს ფრაზა თითქმის უცვლელად არის განმეორებული ლექსში, მაგრამ გალაკტიონმა მხოლოდ ქარგა გამოიყენა, მას სულ სხვა ჩანაფიქრი ჰქონდა; მთვარის ნაამბობი იმისთვის მოიშველია, ბავშვად წარმოსახული რუსთაველი ეჩვენებინა და მისი მშობელი ქვეყანა განედიდებინა. მთვარის ვეება, ოქროსფერ დისკოს ამოფარებული პოეტი

თითქოს თავად ჭკრეტს „ვეფხისტყაოსნის“ მომავალ დამწერს (თვალეებში მისჩერებიან ერთმანეთს) და ისიც, ფოთოლივით ათრთოლებული, ზღვის ტალღებზე მონანავე, დაუვინყარ, გამაოგნებელ ხატად აღიბეჭდება კოსმიურ სივრცეში:

ბევრი მხარე მოვიარე —
ასე იწყებს ამბავს მთვარე, —
მაგრამ საქართველოსთანა
არ მინახავს არსად მხარე.
.....
რუსთაველი მახსოვს ბავშვი,
ოცნებობდა ოქროს ნავში,
მიცქეროდა და თან თრთოდა,
ვით ფოთოლი თრთის ნიაეში.

ნავის მეტაფორული სახე კარგად ჩანს „ვეფხისტყაოსანში“ და გალაკტიონის შემოქმედებაშიც ასევე საკმაო ადგილი უკავია, მაგრამ ამას საგანგებო, ხანგრძლივი დაკვირვება ესაჭიროება. აშკარაა — მთვარით მოსირმულ ტალღებზე გადასრიალებული, „ოქროს ნავში“ ჩამჯდარი, ოცნებაშიც კი ძნელად წარმოსადგენი „ბავშვი რუსთაველი“ მისი სწორუპოვარი პოეზიის მეფურ ელვარებაზე მიგვანიშნებს.

თვალის ერთი მოკვრა ყოფნის გალაკტიონ ტაბიძეს, რომ დანახული გონებაში მწყობრ სტრიქონებად დალაგდეს, დასრულებულ ლექსად ჩამოიქნას. აი, მატარებელი, შებინდებულზე, სოფლის მყუდრო სადგურში ჩერდება და პოეტი უყურებს ფოსტის ვაგონის დამხვდურ ბიჭუნას, რომელსაც ბოჩოლა და ლეკვი ახლავს. ბიჭმა იცის, წერილი უნდა მოვიდეს და იმ ბარათს მისიანები მოუთმენლად ელოდებიან. პოეტის დაუცხრომელ წარმოსახვაში ცოცხლობს და გრძელდება ეს სურათი; პირველი და ბოლო სტროფი სათქმელს ამთლიანებს, ლექსს ერთ სხეულად კრავს. ყველაფერი უბრალოდ არის მონოდებული, ყოველგვარი სამკაულების გარეშე. სოფლის პასტორალური ყოფა მსუბუქი შტრიხებითაა მოხაზული, მაგრამ ის, რასაც ვკითხულობთ, საფი-

ქრალს გვიმატებს, ჩვენც ვხედავთ პოეტის თვალით დან-
ახულს და ესოდენ მონატრებული სიმშვიდე გვეუფლება,
საკუთარი, შორეული ბავშვობის დღეები გვახსენდება:

**შორით გამოჩნდა ფოსტა,
იჭერს წერილებს მალლით,
გაჩერებული ხბოსთან,
ბიჭი პატარა ძაღლით.**

.....
**აჰა, ღამდება. ბიჯი
და — აქვე არის სახლი,
მიდის წერილით ბიჭი,
ხბო და პატარა ძაღლი.**

(„მატარებლიდან“)

ასეთი ნაუცბათევი, მაგრამ ლალი და ნათელი განწყობი-
ლების გადმომცემი ჩანახატები გალაკტიონ ტაბიძეს უხვა-
და აქვს. ყველა მათგანის განხილვა არ არის აუცილებელი.
ამ ყაიდის ლექსებზე საერთო შთაბეჭდილების შესაქმნლად,
ვფიქრობ, ესეც საკმარისია.

ყველა გამრჯე და გონიერი ბავშვი გალაკტიონს, ბუნე-
ბრივია, იმედად, ერის უკეთესი მომავლის გამომჭედად ეს-
ახებოდა და აშკარაა, ასეთი იყო მისი ერთი მშვენიერი ლექ-
სის („მთებს გახედე!“) გმირი, ყველა სიკეთით შემკული ყმა-
წვილი, ვინც პოეტს უთუოდ თავისი თვალთ ეყოლებოდა
ნანახი. ლექსი ომის დაწყებამდე, 1941 წლის გაზაფხულზეა
დაწერილი და მასში პოეტი მიმართავს ტრადიციული, სახ-
ელოვანი ოჯახის შემქმნელი პიროვნების ათიოდე წლის
შვილიშვილს. „მთები“ — მარადი ლტოლვისა და სიმაღლე-
თა დაპყრობის სიმბოლო (იგი ჩვენი მოდგმის სიამაყედ,
ქედუხრელი ნებისყოფის გამოვლინებადაც შეიძლება ჩაი-
თვალოს) თავიდანვე ტყუილად როდია ნახსენები. ბუნების
გამოღვიძების სასწაულებრივი ჟამია, ყოველი კვირტი და
ბალახის ღერო რძედ მოწოლილი სიცოცხლის ძალით ფე-
თქავს და დიდი შემოქმედი მოუწოდებს მკვირცხლ ბიჭს,
მშობლიური მიწის ზღაპრული სილამაზით დატკბეს. აქ



ერთმანეთზეა გადანუნული კეთილი სურვილი და ბრძნული ქცევა. თავიდან ბოლომდე საცნაურია კლასიკური სიმარტივე, უბრალოება, საუბრის კილო (უნებლიეთ შეიძლება რაფიელ ერისთავისა და აკაკის საბავშვო ლექსებიც გაგვახსენდეს), მაგრამ პოეტურ სახეთა აგების გალაკტიონისეული ხელწერაც სრულიად აშკარაა; სხვა ვერავინ იტყოდა: „ლანდი ნისლის ტოტის“ და, ასევე, ვერ წარმოიდგენდა „ყვავილების სურნელოვან ღრუბლებს...“ გალაკტიონის სტრიქონები მთის ჰაერივით წმინდა, გამჭვირვალეა და მათი ერთი წაკითხვაც კმარა, ნამდვილი პოეზიის მადლი რომ ვიგრძნოთ. ბოლო, მეექვსე სტროფის გარდა, ისტორიის კუთვნილებად ქცეული ეპოქის ნიშნით რომ არის დაღდასმული და რამდენადმე პლაკატურადაც ჟღერს, ლექსი მთლიანად უნდა ამოვწერო:

მთებს გახედე, რატი!
გაზაფხული მიწას,
როგორც ანდამატი,
სივრცისაკენ იწვევს!

აი, მთაზე დნება
ლანდი ნისლის ტოტის,
კვლავ იღვიძებს ნება:
გაზაფხული მოდის!

აბიბინდი, მდელოვ,
ახმაურდი, კორდო!
დედამინა მთელი
ყვავილებმა მორთო.

მოჰქრის ქარი მთების
და ბაღების უბეს
აფრქვევს ყვავილების
სურნელოვან ღრუბლებს.

გიყვარს ველად გავლა
და მწვერვალზე ადი:
თავდადებით სწავლაც
მწვერვალია, რატი!

შთაბეჭდილება იქმნება — ხალისიანი, უზრუნველი ბავშვები გალაკტიონს უფრო ზღვის სანაპიროებზე ეგულებოდა და ეს კიდევაც გამოხატა ორმოციანი წლების ერთ ლექსში („ზღვაზე ბავშვების ბედნიერ სირბილს“), რომელიც სამყაროს ყველაზე დიდი სასწაულის, სიცოცხლის, ზღვარდაუდებელი სადიდებელია. ბავშვი პოეტს უკვდავების სიმბოლოდ ჰყავს წარმოდგენილი („არი ბავშვი და მარად იქნება“) და მის შემყურეს, უძველესი მითოსური გადმოცემებიდან, თვით ბიბლიიდან წამოსული უბერებელი ცხოვრების ხის გრძნეული შრიალი ესმის. უკიდევანოდ გადაშლილი, ლურჯად მოკამკამე ზღვა, მზეგადაღვრილი სილიანი ნაპირი, მოთამაშე, მოკოტრიალე ბავშვების მხიარული ყიჟინა სამოთხისებური სილამაზის განცდას ბადებს და ალტკინებული პოეტის დაუოკებელი შეძახილი ბოლო, მესამე სტროფში, ამქვეყნად ყოფნის ქებათა ქებაა:

**ასე, მარადის არსებობის ხეს
არხვეს ნიავთა წუთიც, წამიცა,
რამდენი ბავშვი შეჰხარის ამ დღეს,
რა ახალია ეს დედამინა!**

მომავლის რწმენას, ცხოვრების აზრს ბავშვების სიმრავლე და სიჯანსაღე განაპირობებს. პოეტური სულის ბრწყინვალე ესპანელი პროზაიკოსი რამონ გომეს დე ლა სერნა, რომელმაც თავისი სამშობლოს დედაქალაქის ყოველი წვრილმანი ზედმინევნით იცოდა და ეთაყვანებოდა მას („მარადიული ლიტანია“), ერთ აბზაცში სიამაყით, შესაშური სითბოთი წერს: „მადრიდი ის ქალაქია, სადაც ძალიან ბევრი ბავშვის ქუდია“.

ძნელია, ამაზე უფრო მომხიბლავად, ზეაღმტაცად გამოხატო მამულის სიყვარული, მისი აღორძინებისა და გამრავლების სურვილი. გალაკტიონიც არანაკლებ ყინიანად ისურვებდა, რომ ამ მხრივ, მაისის თვალისმომჭრელი ფერებით გადაბრდღვიალებულ „ბებერ ტფილისსაც“ გამოეჩინა თა-

ვი, ხოლო პატარების ქუდების სიმრავლე ქვეყნისთვის რასაც ნიშნავს, რისი საწინდარიც არის, იოლი მისახვედრია.

ადრეც აღვნიშნე და კვლავაც უნდა გავიმეორო ცნობილი ჭეშმარიტება — მარადიულ ბავშვებად დიდი და ჭეშმარიტი პოეტები რჩებიან. ლიტერატურაში ამის მრავალი მაგალითია. ეს აზრი რომ უტყუარია, გალაკტიონ ტაბიძის ერთი გვიანდელი უსათაუროს პირველივე სტროფი დაგვარწმუნებს:

**თითქოს თვით ბედმა მოატრიალა
ამ ნანგრევების ზეცა კრიალა,
ისევ ბავშვი ვარ, დაქროლა ქარმა
და სუროებში გაინკრიალა.**

გიკვირს, როგორ უბრალოდ, ძალდაუტანებლად არის მიღწეული ბგერის გასაოცარი, შვებისმომგვრელი სისუფთავე. ბროლივით ანკარა წყაროსავით მოედინება და ეალერსება სმენას მართლაც რომ მოცარტისეული „მუსიკის მსუბუქ ზვირთებით“ ათრთოლებული უნაზესი სტრიქონები — ღვთაებრივი ნიჭის ნაყოფი.

კარგად მაქვს გაცნობიერებული — წინამდებარე წერილი მკრთალი მონახაზია იმისა, რაზედაც გალაკტიონი ადრე ოცნებობდა. მე ამგვარ მიზანს ვერ დავისახავდი. „ლურჯა ცხენებისა“ და „ეფემერას“ ავტორის მიერ ნლების მანძილზე დახატული ბავშვთა გალერეა იმდენად მრავალფეროვანი და საყურადღებოა, მოზრდილი წიგნის მასალად და თემად გამოდგებოდა. ასეთი მოვალეობა, უმჯობესია, პოეტის მემკვიდრეობის საფუძვლიანად შემსწავლელმა მკვლევარმა იტვირთოს.

ძველი ბერძენი ფილოსოფოსის, კოსმოსის საიდუმლოებათა გენიალური განმჭვრეტის ჰერაკლიტე ეფესელის უღრმესი, განზრახ შეფარული, ძნელად ჩასანვდომი სიბრძნით სავსე ნააზრევი ლამის შეინირა ჟამთასვლამ და მხოლოდ ცალკეულ ფრაგმენტებად არის შემონახული, რამაც კიდევ უფრო გააბუნდოვანა მისი გამონათქვამები და ხშირად შეუ-

ძლებელია გაგება, რაზე მიგვანიშნებს, პლატონის მსგავსად, სამეფო წარმომავლობის ამაყი, ამქვეყნიურ ამაოებას განრიდებული მარტოკაცი (არსებობს ცნობა, რომ მეფობა მან, სრულიად დაუნანებლად, თავის ძმას დაუთმო). ჰერაკლიტეს ერთ-ერთი, გადარჩენილი ფრაგმენტი (N 52) ასე იკითხება: „მარადისობა ბავშვს გავს, კენჭებით მოთამაშეს: ბავშვის სამყარო“. (ბაჩანა ბრეგვაძე, ახალი თარგმანები, II, 2006, გვ. 12). სადავო არ უნდა იყოს — ეს უმაღლესი პოეზიის, უმძლავრესი გონების გამონაკრთომია. ამ და ზოგიერთი სხვა, განშტოებული მინიშნებებით განწონილი მაქსიმების ზუსტად ახსნას ამაოდ ლამობენ გამოჩენილი სწავლულები, კომენტატორები. აქ მხოლოდ მიახლოებით თუ შეიძლება იმაზე ფიქრი, რომ მარადისობის არსის გამოსახატავად ჰერაკლიტემ თამაშით გართული ბავშვის უზრუნველობა გამოიყენა, ბავშვისა, არაფერი და არავისი ბედი რომ არ ანაღვლებს. მარადისობა სამყაროს უსასრულობაშია განფენილი, სამყაროსთანვეა შერწყმული და მის თითებში ადამიანები, ალბათ, ზღვის ქრელ კენჭებადაც არ ვჩანვართ. შეუგნებელ თანამემამულეთა დაურიდებლად დამტუქსავი, უცნაური ეფესელი ბრძენკაცი შეიძლება იმ აზრისაც იყო, რომ სამყარო ყველაზე მეტად ბავშვს ეკუთვნის, მისი საასპარეზოა. „მოთამაშე ბავშვს“ არა აქვს ხვალინდელი დღის შიში ისევე, როგორც ყველაფრისადმი განურჩევლად მზირალ, გულგრილ მარადისობას არ აწუხებს, როდის რა მოხდება, მის ტახტს ვერაფერი შეარყევს.

პატარა ბავშვზე როცა ვფიქრობ, ხშირად მაგონდება გენიალური ლიტველი მხატვარი და კომპოზიტორი მიკოლას ჩურლიონისი, შეშლილობამდე მისული და უკიდურეს სილბაკეში გარდაცვლილი უნიჭიერესი ხელოვანი, ვისაც სამყარო „ვეება სიმფონიად“ ჰქონდა წარმოდგენილი. ჩურლიონისს თავისი არამქვეყნიური, ადამიანთა თვალსაწიერის მიღმა გაჭრილი, კოსმიური მასშტაბის ანგელოზური ხილვები (გავიხსენოთ გალაკტიონი: „მე ვხედავ სიზმრებს არათქვენებურს...“), უსახსრობის გამო, ზოგჯერ უბრალო კარტონზე გადაჰქონდა. მისი ფუნჯითაა შექმნილი ერთი ამა-

ღელვებლად პოეტური სურათი — გაზაფხულის მადლით მსუნთქავ მინდორში, მონმენდილი, უკიდუგანო ცის ქვეშ, მარტოდმარტო ზის ტიტლიკანა, დიდთავა, ციცქნა ბიჭი და ხელები მის წინ ამოზრდილი ბაბუანვერისკენ აქვს გაშვერილი. სულის შებერვა კმარა, რომ იმ ბაბუანვერას ფაფუკი ღინღლი გასცვივდეს და ველად გაიფანტოს, ცარიელა ღერო დარჩეს. ასეთივე ფაქიზი და თვალისჩინივით მოსავლელი, დასაცველია ადამიანის სიცოცხლე, რომელსაც აურაცხელი საფრთხე ემუქრება. ჩურლიონისის სურათს როცა დახედავ, უთუოდ გაიფიქრებ, რომ ღვთის ბოძებული, „უთვალავი ფერით“ დამშვენებული ქვეყნიერება იმ პატარა ბიჭისაა და არავის აქვს უფლება, მას მყუდროება დაურღვიოს, „ბავშვობის სიხარული ნაართვას“.

„ღვთაებრივი სიმშაგის“, ბოლო ზღვარს მიბჯენილი შთაგონების ძალა რომ გამოეხატა, გალაკტიონი ხშირად ახსენებდა ფრთებს, რომელთა გარეშე არსებობა ვერ წარმოედგინა. ყველაზე ხშირად იგი ფრთებს ნატრობდა („ფრთები, ფრთები გვინდა...“) და გაუნელებელი გულისტკივილით იხსენებდა ნეტარ წუთებს, როცა წარმოსახვის მძლავრ ფრთებზე დანდობილი, უსამანო „სივრცეს დაუფლებული“, ფიქრში ნალოლიავებ მწვერვალებს მაღლიდან დასცქეროდა. ეს მძაფრი ლტოლვა უჩვეულო არტისტიზმით არის გაცხადებული პოეტის ადრინდელ შედეგში, რომელსაც მღელვარების გარეშე ვერ წაიკითხავ, თითქოს მასთან ერთად დაგაქანებს უცხო, „სხვა მიწების“ ხილვის დაუცხრომელი უინი:

მე არა ერთხელ მქონია ფრთები
თავბრუდამხვევი სიმალით მქროლი,
ლურჯი ტრიალით ბრუნავდენ მთები
და ირყეოდა ლაჟვარდი ბროლი.

.....
ცყოფილვარ ბევრჯერ სიკვდილის პირად,
ომში მინახავს ცეცხლის ვარდები...

**იმ სიმაღლეებს ვიგონებ ხშირად;
არ მავინყდება ის ლაჟვარდები.**

ჯოჯოხეთურად მტანჯველი იყო განცდა, „იმ სიმაღლეებს... იმ ლაჟვარდებს“ საკმაოდ ხანგრძლივად რომ უნდა მონყვეტოდა და ყოვედლიურობის პროზას დაბრუნებოდა, მაგრამ უშთაგონებოდ გაძლება არ შეეძლო და მის ოცნებაში, დროდადრო, კვლავ აშრიალდებოდა „გაფრენილი არნივის ფრთები“. იმ მოუღლეღმა ფრთებმა შეაძლებინა დაენახა თავბრუდამხვევად დაბზრიალებული და უსასრულობაში გატყორცნილი დედამინის ბურთი, გაერჩია მისთვის ესოდენ ძვირფასი „რელიეფი კავკასიონის, გასაოცარი“, ყრმობიდანვე სიმაღლისკენ ლტოლვას რომ აჩვენებდა.

მწვერვალებზე ფიქრისას, უპირველეს ყოვლისა, მომაგონდება ხოლმე რამდენიმე საუცხოო ადგილი პოემისა „საუბარი ლირიკის შესახებ“, სადაც პოეტი ახალგაზრდული გზნებით აცოცხლებს ბავშვობის სიზმარივით გამქრალ, ოქროსფერ დღეებს და თავის თავსაც ბავშვად ხედავს:

**ვიგონებ ყრმობას, შორს, ძლიერ შორს, ჭალების გაღმა
კავკასიონის კლდოვანი მთის მოჩანდა ფერდი.
სალამოობით — ვით ხომალდი ასნიოს ნალმმა —
მზით ენთებოდა და ჰქრებოდა ტიტანის მკერდი.**

**ბავშვობიდანვე ის სიშორე მტანჯავდა ერთი,
ლაჟვარდოვანნი მიტაცებდნენ ნაქერალები,
და ვკითხულობდი, ვოცნებობდი, ვმღერდი თუ ვწერდი, —
მსდევდნენ, მეძახდნენ, მიზიდავდნენ ის მწვერვალები.**

გალაკტიონის „შორი ყრმობის“ წარუშლელ, მზიურ სტრიქონებში აღბეჭდილ ნაკვალევს სათუთად ეფერებოდა, ნაბიჯ-ნაბიჯ აღწერდა, პოეტის იდუმალ სულში ოსტატურად გვახედებდა სიკეთის სათესად დაბადებული კაცი, ყველა ჩვენთაგანისთვის საყვარელი და დაუვიწყარი ნიკა აგიაშვილი, რაზე დაწერასაც კარგა ხანია ვაპირებ, მაგრამ აქამდე ვერ მოვაბი თავი.

ამავე პოემაში გალაკტიონი მისებური სილალითა და გაქანებით ხატავს სვანეთის განუმეორებელ, ზვიად სილამაზეს. პოეტის დაუმცხრალ წარმოსახვაში ამოზიდულია გოლიათი მთები — „თეთნულდი“ და „უშბა“ — სადაც „ლილეს“ მოგუგუნე, გამაოგნებელ ჰანგზე „შორი ღრუბლების ჩერდებოდა ფერადი ჟანგი...“ მაცოცხლებელ სხივთა აღმა მტყორცნელი, „ჩამავალი მზით“ შენითლებული, დამაბრმავებლად მშვენიერი „ღრუბლების ფერადი ჟანგი“ ახალი პოეტური აზროვნება, ბუნების საოცრებათა სრულიად ახალი ჭვრეტაა, ყველაზე თამამ მხატვარს, უნიჭიერეს ფერმწერსაც რომ შეშურდებოდა.

ხსენებულ ნაწყვეტში შექებული და გამოტირებულია ოდესღაც ულამაზესი სოფელი — „ლალავერი“ („სიზმარებრ გაჰქრა მშვენიერი ის ლალავერი“). მარტო ამ სოფლის ბროლივით მონკრიალე, მომაჯადოებლად კეთილხმოვანი სახელია ერთი კარგი ლექსის ფასი და ადვილი წარმოსადგენია, როგორ დანყვეტდა გალაკტიონს გულს ასეთი სოფლის წაშლა, გაუქმება. პოეტი იმითლა ინუგეშებს თავს, რომ წარუდინებელ, უკვდავ სტრიქონებში ტოვებს გამქრალი სოფლის განუმეორებელ მშვენიერებას, რასაც დრო-ჟამის მსახვრალი ხელი ველარაფერს დააკლებს:

**მრავალი რამე შეიძლება ამ ქვეყნად გაქრეს,
ვერვინ გააქრობს ამღერების ციხე-სიმაგრეს.**

უძველეს კულტურათა, კერძოდ ანტიკური სამყაროს, განუხრელად მოთაყვანე გალაკტიონ ტაბიძეს ძლიერ უყვარდა პოეტური და რამდენადმე მნუხარე მითი მარადიულ ყრმაზე, ტროას მეფე ტროსის და ნიმფა კალიროეს ულამაზეს ვაჟიშვილზე, განიმედზე. მამამისის ჯოგს როცა მწყემსავდა, იგი არწივად გარდასახულმა ზევსმა მოიტაცა და ოლიმპოს მთაზე წაიყვანა. იქ, ღვთაებრივი გარეგნობის გამო მოტაცებული, მერიქიფედ დააყენეს, ლხინის დროს ღმერთებისთვის ნექტარი რომ მიერთმია.

გამოჩენილი ელინისტი სწავლულები აღნიშნავენ, რომ

განიმედის სახე ირეკლავს ზევსისადმი ადამიანთა ცოცხლად შეწირვის უძველეს, ჰეროიზებულ ეპოქას და უკავშირდება შემდგომში ზევსთან გათანაბრებულ ერთ-ერთ წინარე დიონისეს, რომელიც თავის ღვთაებრივ ძალას ვაზში ავლენდა; ამდენად, განიმედი, ჭაბუკი, ვაზის მტევნებით თავშემკობილი, ბახუსის გამოჩენას მოასწავებდა. ჰომეროსმა „ილიადაში“ განიმედს „მოკვდავთა შორის უმშვენიერესი“ უწოდა, ხოლო ძველი ბერძნული თქმულება გვამცნობს, რომ ზევსმა მამამისს, ამ უდიდესი მსხვერპლის გამო, სასყიდელად ჰეფესტოს გამოჰყვდილი ოქროს მტევანი უბოძა.

გალაკტიონს მუდამ ახსოვდა „აღტაცებული ცად განიმედი“, ვერასოდეს ურიგდებოდა მოკრიალეებული ლაჟვარდიდან მინაზე მის დანარცხებას. თავადაც მარადიულ ბავშვად დარჩენილს, აწუხებდა ლეგენდარული წინამორბედის ხვედრი და განიმედივით ცად ამალღებულს, არაფერი დაუზოგავს, რათა თავისი „სწორუპოვარი ჩანგის“ ლექსებად დანურული ნექტარი მოკვდავთათვის ეწილადებინა.



როლანდ ბერიძე

„შენ ზღვის პირად“ (ერთი ლექსის რეტროსპექტული ანალიზი)

... ავტოგრაფი არ შემონახულა. და მაინც, ვფიქრობ, შესაძლებელია, ერთგვარი კონტურებით მოვინიშნოთ, რა საინტერესო ვერსიფიკაციული „თავგადასავალი“ გადახდენია დიდი პოეტის პატარა, ათსტრიქონიან ლირიკულ ნაწარმოებს, რომელიც 1916 წლით თარიღდება.

შენ ზღვის პირად

ზღვას სალამო ედებოდა მუქი.

შენ ზღვის პირად სჩანდი, როგორც მუქი.

მე პირველი მახსოვს შენი ნახვა,
გაოცება! მშვენიერი ზრახვა.

როგორც შორი ხომალდების ცქერა,
ვით პირველი გრძნობით გულის ძგერა:

ირხეოდა გამჭვირვალე რული
და მტკიოდა... და მტკიოდა გული.

იმ ხომალდებს სამუდამოდ გაჰყვა
გაოცება, მშვენიერი ზრახვა.

ლექსი პირველად 1927 წელს დაიბეჭდა „ზარნიშიანი ნიგნის“ 415-ე გვერდზე. ცნობილია მისი ორი ვარიანტი: T, t, 403 (B) და T, t, 1.403 (C), (გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, I, 1966, გვ. 347).

თვალი გავადევნოთ B ხელნაწერს.

1. „რონდო უბოლოო“

დიახ, ასე ეწოდება ხელნაწერს (სათაური აკად. გამოცემის ვარიანტებსა და შენიშვნებში არ ეთითება).

მოულოდნელი ამბავია: ტექსტი სათაურს არ ეთანხმება.

არსებობს რონდოს, ფრანგული პოეზიიდან მომდინარე ამ ერთ-ერთი მყარი სალექსო ფორმის, რამდენიმე სახეობა: ე.წ. „სრულყოფილი რონდო“, გაორმაგებული, გასამმაგებული რონდოები, მაგრამ „რონდო უბოლოოდ“ სახელდებული ამ ტექსტის ნიშნები ვერც ერთ მათგანს ვერ უახლოვდება. სიცხადისათვის გადავათვალთვალთ თუნდაც თვით გალაკტიონის რონდოები: „ჩვენი ჟურნალი“, „არიან დღენი“ და „სდგას ხეივანი სასახლის წინ“. მათგან პირველი — ათმარცვლიანია, მეორე და მესამე — თოთხმეტმარცვლიანი, მაგრამ სამივე განყოფილია ერთი და იმავე წესით:

$$(A^1)babba+abbA^1+babA^1$$

და თუმცა სტროფები გრაფიკულად გამოყოფილი არ არის, აშკარაა, რომ ყოველი მათგანი სამი სტროფისაგან შედგება: 5+4+4. ფრჩხილებში ჩასმული A^1 მენიწავე სტროფის დამწყებ სიტყვას (ან შესიტყვებას) გულისხმობს და, როგორც წესი, რეფრენად გადადის ჯერ მეორე სტროფის, ხოლო შემდეგ მესამის ბოლოს. მთელი ლექსი ორად-ორ რითმას ემყარება. თვალსაჩინოებისათვის გრაფიკულად გამოვყოფ სტროფებს:

სდგას ხეივანი სასახლის წინ. მთვარიან ღამით
მას აგონდება დამსხვრეულთა დროთა რხევანი,
ადამიანთა ტალღა მოდის წამითი-წამით.
ომები, ჯარი, ავსებული სხვადასხვა შხამით,
სხვადასხვა მხრიდან მოგონებათ სცემს შადრევანი.

მაგრამ მას ახსოვს: დაივიწყა ღამის თევანი,
მოვიდა ქალი ცისფერ ლიფით, თვალეზზე წამით
და მასზე ფიქრში მთვარეული წამოსასხამით
სდგას ხეივანი.

გაშლილი თმები. მწუხარება გრძელი წამნამით
უეცრად შემკრთალ შუალამის — მღვრიე მტევანი.
„მკაცრო დღეებო, — ამბობდა ის, — თქვენ გამანამეთ“...
სდუმს ხეივანი.

გავითვალისწინოთ: წყვილრიტმიანობა რონდოს ყვე-
ლანაირი სახეობის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია.
ამას დამონმებული ლექსის კადანსიც მონმობს: ა), „ამით/
ამეთ“ (სარიტმო სიტყვები: რამით — წამით — შხამით —
წამოსასახამით — წამნამით — გამანამეთ) და ბ), „ევანი/
ივანი“ (სარიტმო სიტყვები: რხევანი — შადრევანი — თე-
ვანი — ხეივანი — მტევანი).

ბ ვარიანტიში კი, როგორც ვნახავთ, ორზე მეტი რითმა
ჩვეულებრივი ამბავია.

„რონდო უბოლოო“...

შესაძლოა, რონდოს ახალი სახეობის შექმნა სწადია
გალაკტიონს — მაგრამ „უბოლოო“? ანუ დაუბოლოებელი,
დაუსრულებელი, უსასრულო? ძნელი სათქმელია, რას
გულისხმობს ავტორი ამ სიტყვაში. ვშიშობ, ისეთი რამ არ
მივანერო, რაც არასოდეს მოსვლია ფიქრად. ერთს კი გადა-
ჭრით ვიტყვი: ბ ვარიანტი რონდო კი არა, სულ სხვა სალექ-
სო ფორმაა და თავისი სახელიც ჰქვია: პანტუმი. არადა,
გალაკტიონმა ჩინებულად იცის პანტუმის თვისებრივი ნიშ-
ნები (რის თაობაზეც ჩვენს ლექსმცოდნეობაში არასოდეს
თქმულა რაიმე).

2. „დღეთა კარებთან ვდგევარ ნუხილით“

პანტუმი მაღაიურ (ინდონეზიურ) ზეპირსიტყვიერებაში
აღმოცენდა და მყარ სალექსო ფორმად ჩამოყალიბდა.
ფრანგულ ლიტერატურაში მისი პირველშემომტანი ვ. ჰი-
უგო იყო (1829), შემდგომ პანტუმებს ქმნიდნენ თეოდორ

დე ბანვილი, ლეკონტ დე ლილი, შარლ ბოდლერი და სხვანი. პანტუმი, მართალია, ოთხტაეპოვანი სტროფებისაგან შედგება, მაგრამ არსებითად განსხვავდება ოთხტაეპედებით დანერილი ყოველგვარი ლექსისაგან.

მოვეუსმინოთ ვიქტორ ჟირმუნსკის: „მალაიური ფორმა „პანტუმი“ რომანტიზმის ეპოქაში გავრცელდა ფრანგულსა და გერმანულ პოეზიაში. ნამდვილი პანტუმი განმეორებად სტრიქონთა განსაკუთრებულ განლაგებას მოითხოვს. მეორე სტროფის პირველი ტაეპი წინამავალის მეორე ტაეპს იტაცებს. ზუსტად ასევე, პირველი სტროფის მეოთხე ტაეპი მომდევნო ოთხტაეპედის მესამე სტრიქონად გადადის“ (В. Жирмунский, Теория стиха, Л. 1975, გვ. 482). ნათქვამის ნათელსაყოფად იქვე დამონმებულია თეოდორ დე ბანვილის ორსტროფიანი პანტუმი „მთა“:

Sur les bords de ce flot celeste
Mille oiseaux chantent, querelleurs.
Mon enfant, seul bien qui me reste,
Dors sous ces branches d'arbre an fleurs.
Mille oiseaux chantent, querelleurs,
Sur la riviere un cygne glisse.
Dors sous ces branches d'arbre en fleurs,
Oh, toi, ma joie, et mon delice!

ფრანგი პოეტი კვალდაკვალ მიჰყვება პანტუმის მოდელს: პირველი სტროფის ლუნი ტაეპები (B¹ და B²) სიტყვასიტყვით მეორდება მომდევნო ოთხტაეპედის კენტ პნკარეზად. შეადარეთ მოდელი:

aB¹aB²+ B¹cB²c.

გერმანული პოეზიიდან ვ. ჟირმუნსკი ასახელებს ადელბერტ ფონ შამისოს პანტუმებს (სამი ლექსი საერთო სათაურით: „მალაიური ფორმები“), იგი აღნიშნავს, რომ პანტუმის პირველი მაგალითი — როგორც პროზაული თარგმანი მალაიურიდან — წარმოდგენილია ვიქტორ ჰიუგოს „Orientales“-ის შენიშვნებში (იქვე, შესადარებლად მითითებულია:

თეოდორ დე ბანვილი, ფრანგული პოეტიკის პატარა შტრიხები, პარიზი, 1872; ნიგნიდან: ვესელოვსკი, თხზულებათა კრებული, I, სანქტ-პეტერბურგი, 1913).

ეგრეთ ნოდებული „ნამდვილი პანტუმის“ გარდა, ლიტერატურულ პრაქტიკასა და ლექსმცოდნეობით ნაშრომებში (მაგალითად, ზემოთ დასახელებულ ჟირმუნსკის მონოგრაფიაში) დასტურდება: პანტუმები ზოგჯერ ითმენენ გასამეორებელი ტაეპების ვარიაციებს.

ამ შესაძლებლობით გალაკტიონიც სარგებლობს, როდესაც ქმნის თავის ლირიკულ ნაწარმოებს — „დღეთა კარებთან ვდგევარ ნუხილით“.

გალაკტიონის ეს პანტუმი პირველად დაისტამბა „ზარნიშიან ნიგნში“ (გვ. 296).

**დღეთა კარებთან ვდგევარ ნუხილით,
ელვამ აანთო ცეცხლის ბუგრები,
ცა მემუქრება ჭექა-ქუხილით,
მე დამუნჯებით ცას ვემუქრები.**

**ელვამ აანთო ცეცხლის ბუგრები,
ხანჯლებს დავფარავ ისევ იებით,
მე მტერს იმავე ხმით ვემუქრები,
რომ მოვა ჩემთან მონანიებით.**

აქ, როგორც ვხედავთ, მეორე სტროფის პირველ ტაეპში უცვლელად მეორდება წინამავალი სტროფის მეორე ტაეპი („ელვამ აანთო ცეცხლის ბუგრები“), ხოლო იმავე წინამავალი ოთხტაეპედის მეოთხე სტრიქონი გარკვეული სახეცვლილებით გადადის მომდევნო სტროფის მესამე სტრიქონად.

საინტერესო მომენტი: „დღეთა კარებთან“ თავდაპირველად სამსტროფიანი ყოფილა, „ომკის ქიმერა“ რქმევია და სტროფი ასე იკითხებოდა:

**ღრუბლებით სული დავიმძიმე რა,
დღეთა კარებთან ვდგევარ ნუხილით,
სხვა საუკუნის უცხო ქიმერა
დამემუქრება ჭექა-ქუხილით.**

მაგრამ პოეტს ეს ოთხტაეპედი გადაუხაზავს (აკად. გამოცემა, II ტომის შემდგენლის შენიშვნა, გვ. 455), თუმცა მისი გაუქმების მიუხედავად, ლექსი პანტუმად დარჩა.

ეს — რაც შეეხება ორსტროფიან პანტუმს.

მაგრამ ორზე მეტსტროფიანი პანტუმებიც არსებობს და მისი პირველი ნიმუშია B ვარიანტი. იგი ორ შრეს მოიცავს. ქვედა ფენისათვის პოეტს აქა-იქ გაუკრავს კალამი, ხოლო ზედა შრე ასე იკითხება:

ზღვას ცისფერი ედებოდა შუქი.
შენ ზღვის პირად მიდიოდი, მერი,
ტანთსაცმელი გიხდებოდა მუქი
მეტად მუქი და ირისისფერი. (სალამოთა ფერი)

შენ ზღვის პირად მიდიოდი, მერი,
მე პირველი მახსოვს შენი ნახვა,
ირისისფერ სალამოთა ფერი —
გაოცების მშვენიერი ზრახვა.

მე პირველი მახსოვს შენი ნახვა,
მახსოვს ხელი, სიზმარივით ნაზი,
გაოცების მშვენიერი ზრახვა,
ნელი ხაზი... უბოლოო ხაზი.

მახსოვს ხელი, სიზმარივით ნაზი.
როგორც შორი ხომალდების ცქერა,
ნელი ხაზი, უბოლოო ხაზი —
გულის ძგერა — ნისლით (...) ძგერა.

როგორც შორი ხომალდების ცქერა,
ირხეოდენ მიმოზები რგული,
გულის ძგერა — ნისლიანი ძგერა —
და მტკივოდა... და მტკივოდა გული...

ირხეოდენ მიმოზები რგული,
ირისისფერ სალამოთა ფერი —
და მტკივოდა... და მტკივოდა გული...
მერი, ჩემო შორეული მერი.

3. T, t, 403 — მიტოვებული პანტუმი — მრჩობლენი

წარმოდგენილ ტექსტს, ვგონებ, ნაჩქარეობა ემჩნევა.

პირველი სტროფის მესამე სტრიქონისათვის („მეტად მუქი და ირისისფერი“) გალაკტიონს მიუწერია „სალამოთა ფერი“, მაგრამ ეგ არის — ჩანიშნული შესიტყვების ბიძგით გონებაში გაელვებულ სავარაუდო ფრაზას („ირისისფერ სალამოთა ფერი“) ჯერჯერობით აქვე კი არა, მომდევნო სტროფში ასწორებს, იქ, სადაც, წესით, უნდა გამეორდეს მესამე ტაეპად.

თავიდან ბოლომდე თანაბარმარცვლიანი, ქალური კლაუზულის მქონე ქორეულ-პეონური ათმარცვლედით (4/4/2) განწყობილ პანტუმში მეტრულ-რიტმული და რიტმულ-ინტონაციური დისონანსი შეაქვს ორი სალექსო მარცვლის უნებლიე დაკლებას: „გულის ძგერა — **ნისლით** [...] ძგერა“. მაგრამ, ამას მერე მოუვლის. ჯერ კი მიმყოლ ოთხტაეპედში, სათანადო ადგილას, წერს: „გულის ძგერა — **ნისლიანი** ძგერა“.

რამდენიმე სიტყვა ბოლო სტროფის გამო: არსებობს აზრი, რომ „ნამდვილი პანტუმი“ იმავე ტაეპით უნდა დამთავრდეს, რომლითაც იწყება.

გალაკტიონი ემხრობა ლიტერატურულ პრაქტიკას (მაგალითად, ფრანგულ და რუსულ ნიმუშებს), რომელიც არ იზღუდება ამ მოთხოვნით.

აქედან გასაგებია, რატომ არის საანალიზო ვარიანტის დამასრულებელი ტაეპი არა „ზღვას ცისფერი ედებოდა მუქი“, არამედ „მერი, ჩემო შორეულო მერი“.

მთავარსათქმელი კი სხვა რამეა: არ მოსწონს გალაკტიონს პანტუმური ვარიანტი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ხელნაწერის ზედა შრის დასახვეწად გული აღარ მიუწევს, ჩნდება ახალი იდეა, ოთხტაეპოვანი სტროფებით დაწერილი

პანტუმი, გასამეორებელ ტაეპთა საფუძველზე, გადაინყოს მრჩობლედად, ანუ ორტაეპედებით გამართულ ლექსად.

პანტუმის მეორე ტაეპიდან ახალ (C) ხელნაწერში პოეტმა პირველი ცეზურის წინ გადაიტანა ფრაზა „შენ ზღვის პირად“. იმავე ცეზურის მარჯვნივ „მიდიოდი“-ს მაგიერ „გედებოდა“ ჩანერა. ადგილები შეუცვალა სართიმო სიტყვებს: მუქი/შუქი.

მომდევნო ორტაეპედს: „გაოცების მშვენიერი ზრახვა“ სინტაქსურ-ინტონაციური ცვლილება შეეხო. „გაოცების“ ნაცვლად „გაოცება“ გაჩნდა.

მეოთხეში „ნელი ხაზი, უბოლოო ხაზი“ ასე შეიცვალა: „სიხარულის უბოლოო ხაზი“.

და მრჩობლედური ვარიანტი, რომელსაც „მერი“ ეწოდება, ამგვარი სახით შემორჩა პოეტის არქივს (დაცულია მართლწერა და პუნქტუაცია):

ზღვას ცისფერი ედებოდა მუქი
შენ ზღვის პირად გედებოდა შუქი.
მე პირველი მახსოვს შენი ნახვა:
გაოცება! მშვენიერი ზრახვა!
მახსოვს ხელი, სიზმარივით ნაზი
სიხარულის უბოლოო ხაზი!
როგორც შორი ხომალდების ცქერა
გულის ძგერა — ნისლიანი ძგერა...
ირხეოდენ მიმოზები რგული,
და მტკივოდა... და მტკივოდა გული...
ირისისფერ სალამოთა ფერი,
მერი, ჩემო შორეულო მერი.

საილუსტრაციოდ მოტანილი ტექსტისა და აკადემიური გამოცემის პირველ ტომში (გვ. 348) დასტამბული ლექსის შედარება გვაფიქრებინებს — მრჩობლედის დასახვეწად, მეტი თუ არა, კიდევ ერთი ვარიანტი მაინც უნდა შექმნილიყო. წარმოვიდგინოთ იმ სავარაუდო, ჩვენამდე მოუღწეველი ხელნაწერის დაბადების წუთები: მხატვრული წარმოსახვის პროცესი უკვე ჭეშმარიტად გალაკტიონური ჯადოსნობით უახლოვდება დასასრულს. მრჩობლედის პირველ-

სახე ფერიცვალებას განიცდის, ხალასდება.

პირველ სტროფში სიტყვა „ცისფერი“ გადააკეთა „სალამო“-დ. კვლავ შეუცვალა ადგილები სარიტმო წყვილს: შუქი/მუქი. ტაეპი „შენ ზღვის პირად გედებოდა შუქი“ საგრძნობლად შეასწორა და ფაქიზი პოეტური ხატი მოიხელთა (ზღვის პირად, ნელ-ნელა გამუქებული სალამოს ფონზე, შუქად მჩინარი ქალი!):

**ზღვას სალამო ედებოდა მუქი,
შენ ზღვის პირად სჩანდი, როგორც შუქი.**

მეორე სტროფი უცვლელად დატოვა.

მესამე ზედმეტად მიიჩნია და გააქრო.

მეოთხეში ცვლილება შეიტანა. იყო: „გულის ძგერა — ნისლიანი ძგერა“ ამჯობინა: „ვით პირველი გრძნობით გულის ძგერა“.

მეხუთეში ვიზუალური ხატი „ირხეოდენ მიმოზები რგული“ მეტაფორად გარდასახა: „ირხეოდა გამჭვირვალე რული“.

უკანასკნელი სტროფი გააუქმა, „მოულოდნელად“ გაჩენილ ახალ ტაეპს („იმ ხომალდებს სამუდამოდ გაჰყვა“) მეორე სტროფიდან წამოღებული სტრიქონი — „გაოცება, მშვენიერი ზრახვა“ — შეაშველა და საბოლოო რედაქცია შესთავაზა მკითხველს, სათაურით: „შენ ზღვის პირად“ („ზღვას სალამო ედებოდა მუქი“), მაგრამ გადავფურცლოთ „ზარნიშინი წიგნი“ და მოვნახოთ 151-ე გვერდზე დაბეჭდილი ლექსი, რომელსაც, მსგავსად ამ მრჩობლედის ბოლო რედაქციისა, „შენ ზღვის პირად“ ჰქვია. მკითხველს შევახსენებ: ამ ლირიკული ნაწარმოების სტროფული მოდელია იტალიური წარმოშობის მყარი სალექსო ფორმა — სიცილიანა. იგი პირველად 1915 წელს დაისტამბა ქუთაისში, ჟურნალ „განთიადის“ მერვე ნომერში; იმჟამად „მერი“ ერქვა; მეორედ „ზარნიშინში“ გამოაქვეყნა შეცვლილი სათაურით (იხილეთ: გალაკტიონოლოგია, III, გვ. 175 და შემდეგ).

ერთხელ კიდევ ნავიკითხვით პოეტის პირველი სიცილიანა:

შენ ზღვის პირად

შენ ზღვის პირად მიდიოდი, მერი,
სხივქვეშ თრთოდა შენი ნაზი ტანი.
და გფარავდა მწვანე სუროსფერი
ცაცხვისა და ალვის ხეივანი.
შენს ღიმილში მწუხარების ჩქერი
მოულოდნელ სიყვარულად ვცანი,
როგორც მთვარის შუქი აღმაცერი,
როგორც სიოს უცხო მიმოხვრანი.

იმ ღიმილში კარგი, მშვენიერი
გამოკრთოდა სევდა-კაეშანი,
როგორც სხივზე ყვავილების მტვერი,
ცისკრის ნამით თრთოლვილ-განაბანი.
იმ ღიმილზე, იმ სევდაზე ვმღერი,
ბანს მაძლევენ ყვავილნი და მთანი.
მერი, ჩემო შორეულო მერი,
შენსკენ მოჰქრის ბედის იალქანი.

მკითხველი, რასაკვირველია, შეამჩნევდა: ჩვენთვის ამ-
ჯერად საინტერესო მრჩობლედის შთამაგონებელი იმპუ-
ლსები ამ სიცილიანადან მოდის. ეს, პირველ ყოვლისა, აშკა-
რად იგრძნობა იმ ტაეპებით, სიტყვასიტყვით რომ მეორ-
დება პანტუმური კომპოზიციით შესრულებულ ხელნაწერ-
ში: „შენ ზღვის პირად მიდიოდი, მერი“ და „მერი, ჩემო შო-
რეულო მერი“. უკანასკნელი პნკარი, როგორც ვნახეთ, უც-
ვლელად გადადის პანტუმუმიდან მრჩობლედად გარდაქმნილ
ხელნაწერშიც. ეს პნკარები, რომელთა გამოც სიცილიანას
ერთგვარ გადამღერებად აღიქმებოდა მიტოვებული ვარი-
ანტები, პოეტმა, როგორც მოსალოდნელი იყო, გააჩინა
მრჩობლედის ბოლო რედაქციას.

ოლონდ ერთ ფრაზას ვერ შეეღია. სიცილიანადან სამად-
სამი სიტყვა „შენ ზღვის პირად“, თითქოს, სანიშნოდ შე-
მოგვთავაზა: ეს მრჩობლედის იმავე პიროვნებას ეხება,
ვინც სიცილიანას ლირიკული პერსონაჟიაო.

და მაინც, მკითხველის თვალწინ ორი, ერთი სათაურის მქონე, დამოუკიდებელი ლექსია.

ამრიგად, ვერსიფიკაციული კონტურების ფონზე ჩვენი მრჩობლედის „თავგადასავალი“ შემდეგნაირად ისახება:

1. სიცილიანა — „შენ ზღვის პირად“, თავდაპირველი სათაურით „მერი“.

2. პანტუმი — ხელნაწერისეული შეუსაბამო სათაურით „რონდო უბოლო“ — B ვარიანტი (პირველი ტაეპი: „ზღვას ცისფერი ედებოდა შუქი“).

3. მრჩობლედის პირველსახე — C ვარიანტი (პირველი ტაეპი: „ზღვას ცისფერი ედებოდა შუქი“).

4. მრჩობლედი — სავარაუდო, ჩვენამდე მოუღწეველი X ვარიანტი (resp. X ავტოგრაფი).

5. მრჩობლედი — „შენ ზღვის პირად“ (ბოლო გამოქვეყნებული რედაქცია, დასაწყისით: „ზღვას სალამო ედებოდა მუქი“).

P.S. „იმ ხომალდებს სამუდამოდ გაჰყვა“ სევედიანი ოცნება მასზე, ვინც მარადიულად დაივანა გალაკტიონ ტაბიძის ფერადოვან სამეფოში. იმ სამეფოდან ხსოვნას მოაქვს დაჟინებული კითხვა, რომელიც გაისმა „არტისტულ ყვავილებში“:

ვინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი
ასეთი ცისფერი?

მაგრამ ეს უკვე სხვა თემაა...

პუბლიკაცია მოამზადა

ნინო დარბაისელმა



ჰიროტაკე მაედა

„მთვარის ნაამბობი“

ევროპისა და აზიის გზაჯვარედინზე, კავკასიაში მდებარე საქართველო, ისევე, როგორც სხვა პოსტსაბჭოური ქვეყნები, გასული საუკუნის ბოლოდან გლობალიზაციურ პროცესებში ჩაერთო. ამან საშუალება მისცა, გასცნობოდა ახალ გარესამყაროს, ასევე, აღედგინა შეწყვეტილი კონტაქტები.

ისტორიულად, თვითმყოფადი ქართული კულტურა უფრო გაერთიანებულ ირანულ-ბიზანტიურ კონტექსტში პოულობს ადგილს, მაგრამ მას ახასიათებდა ევროპისაკენ ორიენტაცია, რომელიც გასული საუკუნის ოც-ოცდაათიან წლებში შეწყდა. მოგვიანებით იგი მსოფლიო კულტურასთან შერჩევით კომუნიკაციას ამყარებდა რუსულის გზით.

დღეს საქართველოსა და იაპონიას შორის უშუალო კულტურული ურთიერთობები ყალიბდება. სამწუხაროდ, ამ ურთიერთობების ისტორია გარკვეული ცალმხრივობით ხასიათდება: საქართველო დაინტერესებული იყო იაპონიით. მეოცე საუკუნიდან ითარგმნებოდა სხვადასხვა ეპოქის მწერალთა ნაწარმოებები, ჩვენ კი მრავალსაუკუნოვან ქართულ ლიტერატურას თითქმის არ ვიცნობთ.

ასეთ ვითარებაში, ჩვენი პირდაპირი თუ არაპირდაპირი კულტურული ურთიერთობის ისტორიის ყოველი ახლადგამოვლენილი ფაქტი საყურადღებო სტატუსს იძენს.

* * *

გალაკტიონ ტაბიძე (1891-1959), ანუ როგორც მას უწოდებენ, გალაკტიონი შოთა რუსთაველის (XII ს.) შემდეგ ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურაა ქართულ პოეზიაში. უცხოელი ავტორებიდან იაპონელ მკითხველს იგი ალბათ



რუსთაველი მახსოვს
 ბავშვი,
 ოცნებობდა ოქროს
 ნავში

უფრო ფრანგ არტურ რემბოს მოაგონებს, მაგრამ სინამდვილეში მისი მდიდარი პოეტური მემკვიდრეობა გაცილებით ფართო კონტექსტში თავსდება: დაწყებული ანტიკური ლიტერატურიდან — მოდერნიზმამდე. საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პერიოდში იგი წერდა კომუნისტური იდეოლოგიის შესაფერის ნაწარმოებებსაც, რომელიც ძალზე პოპულარული იყო იმ დროისათვის და ეს ეგვიდა საშუალებას აძლევდა, კვლავ შეექმნა საკუთარი მაღალი შემოქმედება.

გალაკტიონ ტაბიძეს უდიდესი დამსახურება მიუძღვის ქართული კულტურის ევროპეიზაციაში და ახალი ქართული პოეტური ენის შექმნაში. მის ერთ ლექსს, სათაურით „მთვარის ნაამბობიდან“ [1938] საინტერესო ისტორია აქვს.

რუსულ ჟურნალში — “Вестник иностранной литературы” (1928, N12, გვ.124-136) დაბეჭდილია იაპონელი მწერლის ფუსაო ხაიასის მოთხრობა „მთვარის ნაამბობი („Рассказы месяца“). ეს ჟურნალი შენახულია გალაკტიონ ტაბიძის არ-

ქივიცი. პოეტის ძმისშვილი, ნოდარ ტაბიძე წერს: „პირველ ოთხ ქვეთავს ერთვის გალაკტიონის მინაწერები: „ჩინეთი“, „გერმანია“, „ინდოეთი“, ე.ი. ქვეყნები, რომელთა ამბავსაც გვიყვება მთვარე. ნაწარმოები ასე იწყება: „Вчера, окончив ночное путешествие, я до самого полудня дремал на великой китайской стене, - так начал Месяц“. - (გვ. 124) ამან მომაგონა გალაკტიონის ბრწყინვალე ლექსი „მთვარის ნაამბობიდან“. (ნოდარ ტაბიძე, გალაკტიონოლოგია, თბ., 2002, გვ. 95)*.

რუსულ და ქართულ წყაროებში მოთხრობის ავტორად მოხსენიებული ფუსაო ხაიასი - ეს ცნობილი იაპონელი მწერალი ჰუსაო ჰაიაშია (1903-1975). „მთვარის ნაამბობის“ დაწერიდან (1927) ცოტა ხნის შემდგომ იგი იაპონიაში კომუნისტური საქმიანობისათვის დააპატიმრეს. ციხეში მან კომუნიზმი უარყო, მოგვიანებით მემარჯვენე გახდა და შექმნა ნაციონალისტური იდეოლოგიით მოტივირებული ცნობილი ისტორიულ-ბიოგრაფიული რომანი „ტაკამორი საიგო“ (საიგო ამერიკული ფილმის — „უკანასკნელი სამურაი“ ერთ-ერთი პროტოტიპია).

ჰაიაშის ალეგორიულ მოთხრობაში „მთვარის ნაამბობი“ მთვარე ღამით ცაზე დასეირნობს, დასცქერის სხვადასხვა ქვეყნებს, ბოლოს შეჩერდება საბჭოთა რუსეთთან, იგონებს მეფის რუსეთის მძიმე ცხოვრებას და გაკვირვებული საბჭოთა ბავშვების ბედნიერებით, ელაპარაკება მათ. ნაწარმოები მთავრდება საბჭოთა ბავშვების შეძახილებით: „И в блеске утра подняли из-за стола к небу свои руки и в один голос воскликнули: «Революция! Революция, Месяц!».

ტრაგიკული აღმოჩნდა ბედი რუსულ ენაზე ჰაიაშის ამ ნაწარმოების მთარგმნელის, ცნობილი იაპონისტის და ლიტერატურათმცოდნის — ანდრეი ლეიფელტისა (1898-1937). იგი კომუნისტებმა დახვრიტეს იაპონიასთან კავშირის გამო, ერთი წლით ადრე, ვიდრე გალაკტიონი თავის ლექსს შექმნიდა. გალაკტიონ ტაბიძე იმ რეპრესიას გადა-

* იაპონელი მწერლის მოთხრობა გალაკტიონს უბის წიგნაკშიც დაუფიქსირებია: „Рассказы месяца“ (Фусао Хаяси) — იხ.: გ.ტაბიძე, საარქივო გამოცემა, ტ. XXI, გვ. 403 (რედ.).

ურჩა, მაგრამ მოგვიანებით მაინც იძულებითი თვითმკვლევლობით დაასრულა სიცოცხლე: საავადმყოფოს ფანჯრიდან გადმოხტა.

მთვარის მოგზაურობა გალაკტიონის პოეტურმა იმაგინაციამ საქართველოსთან დაასრულა, მნათობი თითქოს აღტაცებულია ამ ქვეყნის გაოქროსფერებული ანმეოს ხილვით, მაგრამ თუ პირველ სტროფს დაკვირვებით წავიკითხავთ, შეიძლება სხვაგვარადაც ვიფიქროთ:

**ვიცი, ცაო, გულმა ვინყო,
მე ზრუნვა ვარ, შენ - ოცნება.
არ იქნება არ დავინყო
ოცნებათა შემონმება.**

ამ სიტყვებს ამბობს არა მთვარე, არამედ თავად პოეტი, იმ მომენტამდე, ვიდრე მეორე სტროფიდან მთვარე საკუთარი ამბის მოყოლას შეუდგებოდეს („ბევრი მხარე მოვიარე, ასე იწყებს ამბავს მთვარე“), მაგრამ ლექსი ისეა აგებული, რომ მთვარის სიტყვები: „რუსთაველი მახსოვს ბავშვი, ოცნებობდა ოქროს ნავში“ პოეტს მიენერება ან მკითხველის წარმოსახვა მთვარესა და პოეტს უნებურად აიგივებს.

განსხვავებით ჰაიაშისაგან, რომელიც ცდილობს, მკითხველი დაარწმუნოს, კომუნიზმის წყალობით როგორ შესძლო რუსეთმა, მძიმე წარსული ბედნიერებით შეეცვალა, გალაკტიონის ლექსში საქართველოს ანმეოსა და წარსულის სურათები ერთმანეთს კონტრასტულად არ უპირისპირდება, ორივე ოქროს ასხივებს. თუმცა ლექსის ფინალში საქართველოს სიმბოლო - კავკასიონზე მიჯაჭვული, მითოლოგიური ამირანი განთავისუფლებულია (შეად. ბერძ. პრომეთე). შესაძლოა, გულმა ვინყი ცისადმი პოეტის სიტყვები, ოცნებების შემონმება უნდა დავინყო, მოოქროვილ ანმეოსა და მომავლში ეჭვის შეტანაზეც მიანიშნებდეს.

უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა მკითხველისათვის ცნობილი მოთხრობა „მთვარის ნაამბობი“ ჰაიაშის საუკეთესო ნაწარმოებებისგან ძალზე შორსაა, მას იაპონელი მკითხ-

ველი არ იცნობს, არც ლიტერატურის ისტორიაშია დაფიქსირებული. გალაკტიონ ტაბიძემ კი ამ მოთხრობისგან მიღებული შთაბეჭდილებით შექმნა ლექსი, რომელიც თუ მის მრავალრიცხოვან შედევრთა რიგში ვერ მოთავსდება, მუდამ დარჩება დახვეწილი, იაპონური გრაფიკული მანერით მოხაზული სახის - ოქროს ნავში მეოცნებე რუსთაველის წყალობით.

გალაკტიონის ლექსები იაპონურად დღემდე არ არის ნათარგმნი და ვიდრე ჩემ მიერ თარგმნილ პირველ ნიმუშს გავაცნობდე მკითხველს, მინდა, დახმარებისთვის მადლიერება გამოვხატო ჩემი ქართულის მასწავლებლის, პოეტისა და მკვლევარის ნინო დარბაისელისა და იაპონელი ლიტერატურათმცოდნის კიმიე მაედას მიმართ.

ガラクティオン・タビゼ

「月の語ったこと」より

空よ、常に移ろいゆく者よ

私は知っている

おまえこそが希望なのだ

なればこそ私は おまえから目を離すわけにはいかぬのだ

私は 数々の土地を渡ってきた

そうして月は語る

だが これまでに一度たりとも

グルジアのごとき場所を 見たことがない

そこでは太古よりのものどもが 大いなる輝きを放つ

古き山並みと沃野

流れる水 さえぎるものなき広がり

そして、ショタ・ルスタヴェリ！

私は覚えている 幼きルスタヴェリは

黄金の小舟に寝かされ 夢を見ていた

私にまなこを向け ゆりかごの舟に揺られていた

そよ風に舞う 木の葉のごとくに



ნათია სიხარულიძე

სიმბოლისტიკების სიტყვათწარმოება და გალაკტიონის პოეტური ენა (1915-1925 წლები)

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული თვალსაზრისის მიხედვით, გალაკტიონ ტაბიძემ 1915-1925 წლებში გაიზიარა სიტყვისადმი ის თავისებური დამოკიდებულება, რომელიც ფრანგულ და რუსულ სიმბოლისტურ სკოლებს ახასიათებდა. გალაკტიონის აღნიშნული პერიოდის შემოქმედება, ძირითადად, სიმბოლისტურია და, ამდენად, ბუნებრივია მისი პოეტური ენის სიმბოლისტურ პოეტიკასთან სიახლოვეზე მსჯელობა; მაგრამ, ვფიქრობ, გადაჭარბებულია, ამ საკითხზე საუბრისას თითქმის ყოველგვარ სიტყვათწარმოებით სიახლეს სიმბოლიზმთან რომ აკავშირებენ და ყურადღებას არ ამახვილებენ წინარე ხანის ქართულ მწერლობაში არსებულ დერივატებსა და კომპოზიციებზე. ამის შედეგად, პოეტის მიერ ენაში არსებული უკანასკნელი შესაძლებლობების გამოყენებით შექმნილად არის გამოცხადებული არამარტო აკაკი წერეთელთან დადასტურებული „მღერალი“ („დაბლა ქვეყნის ვარ მღერალი“), არამედ რუსთველისეული ფორმებიც: „ღვარული“ („სისხლი ადინა ღვარული“), „მარებელი“ („ოდენ ჩნდა შავი ტაიჭი მისი მის მზისა მარებლად“) და „შენმიერი“ („ამის მეტსა ნუმცა ვნახავ კვალა ნიგნსა შენმიერსა“!).

ეს ფაქტი გამონაკლისს არ წარმოადგენს, პირიქით, ტრადიციის როლის უგულებელყოფა ხშირად ხდება შეცდომის მიზეზი, როდესაც გალაკტიონს მიეწერება ხოლმე ისეთი სიტყვების წარმოქმნა თუ ნიუანსირება, რომელთა ნაწილი („რილობით“, „საკვდავად“, „მოსახვეველად“) ძველ ქართულ მწერლობაში გვხვდება, ნაწილი კი

(„ნაისისინებს“, „უამინდობა“, „აყვავილდება“) საერთო ლექსიკური ფონდის კუთვნილებაა და შეუძლებელია რომელიმე ავტორის შექმნილად ჩავთვალოთ.

გ. ტაბიძის ნეოლოგიზმების გაანალიზება, მათი ფუნქციის წარმოჩენა მოითხოვს ერთი მხრივ სიმბოლიზმის სპეციფიკის, ხოლო მეორე მხრივ, ქართული სიტყვათწარმოებითი ტრადიციის გათვალისწინებას. სწორედ ამგვარი კვლევის მცდელობას წარმოადგენს წინამდებარე წერილი.

* * *

სიმბოლისტთა პოეტური ენის ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურება აბსტრაქციონის ტენდენციაა. საგანგებოდ მიუთითებენ მათ შემოქმედებაში განყენებულ სახელთა სიუხვეზე, რაც უკვე ნაცნობი სიტყვების ხშირად გამოყენების გარდა, ახალი ლექსიკური ერთეულების წარმოქმნითაც იყო განპირობებული.

გალაკტიონის 1915-1925 წლების სიტყვათგამოყენება ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვან სიახლოვეს ამჟღავნებს სიმბოლისტურ პოეტიკასთან. ითვლება, რომ ფრანგი ან რუსი სიმბოლისტების პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გავლენის შედეგად გალაკტიონმა მოახდინა რუსთაველის ენობრივი ნორმის რესტავრაცია და შექმნა არასტანდარტული სიტყვათწარმოების ნიმუშები: „ნელება“, „აშადრევნება“, „გადასოსნება“ და სხვ. (ი. კენჭოშვილი). ვფიქრობ, აქ ზოგი რამ დაკონკრეტებას საჭიროებს: რუსი სიმბოლისტების მიერ განყენებული სახელების წარმოქმნა შეფასებულია, როგორც ენის ერთ-ერთი ყველაზე ნაკლებად განვითარებული სფეროს გააქტიურება. შეუძლებელია იგივე გავიმეოროთ გალაკტიონის შესახებ, რადგან ქართულ მწერლობაში ამ მხრივ მდიდარი ტრადიცია არსებობდა. გარდა „ვეფხისტყაოსნისა“, აბსტრაქტული სახელების სიუხვით გამოირჩევა დავით გურამიშვილის (ავდარობა, დარობა, სიძვირ-იეფობა, სიცოტავე, თავდახრილობა), ილია ჭავჭავაძისა (ცარიელობა, რთულობა, უცებობა, სიმძულვარე, სინამეტნაობა) და აკაკი წერეთლის შემოქმედება (ავ-კარ-

გობა, გულდანყვეტილობა, ფერშეცვლილობა, მიყრუებულობა, მოურთველ-მოუკაზმელობა). ამდენად, გალაკტიონის მიერ ამგვარი ფორმების გამოყენება და წარმოქმნა უჩვეულო არ არის, პოეტი ძველი ქართული ენის ნორმებს კი არ აღადგენს, არსებული ტენდენციის გამგრძელებლად გვევლინება.

აბსტრაქტულ სახელებთან არის დაკავშირებული სიმბოლისტური პოეტიკის ერთ-ერთი თავისებურება, ეპითეტის განყენება — აქცენტის გადატანა საგნის უშუალო აღმნიშვნელიდან მის ნიშანზე, რაც, თავის მხრივ, ხელს უწყობს კონკრეტული საგნის დემატიერიალიზაციას. შენიშნულია, რომ ფრანგი და რუსი სიმბოლისტების მსგავსად გალაკტიონ ტაბიძე ხშირად მიმართავს რეალურ მოვლენათა კონკრეტული თვისებების აბსტრაჰირებას და ამ გზით სპეციფიკურ სიმბოლისტურ ეპითეტებს ქმნის (გ. ასათიანი). მართლაც, გალაკტიონისეული შესიტყვებები: „სიფითრე ბარათის“, „ცის სილაჟვარდე“, „სხივთა სიკისკასე“, „ლოცვის სიმხურვალე“ და ა.შ. სიმბოლიზმთან სიახლოვით აიხსნება, მაგრამ არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, პოეტს მნიშვნელოვანი წინაპირობა რომ დახვდა ქართულ ლიტერატურაში. გავიხსენოთ, რუსთაველის „სურვილთა სიიფე“ და „ლაშქართა სიდიდე“, გრიგოლ ორბელიანის „ღანვთ ვარდობა“, ილია ჭავჭავაძის „გულის სიმხურვალე“ ან აკაკი წერეთლის „გულ-მკერდის სითეთრე“.

გალაკტიონი აბსტრაქტულობის მანარმოებელი აფიქსებით ქმნის რამდენიმე ახალ ლექსიკურ ერთეულს. ასეთია:

უდაბნოება:

**და სოფლის უდაბნოებას
ამ ზარმაც გადაუარა.**

უდაბნო გალაკტიონთან დახასიათებულია ეპითეტებით: „ვრცელი“, „საშინელი“, „სამარისებური“, „სევდით მოცუული“, „ცივი“. სიტყვა „უდაბნოება“ განყენებულად წარმოგვიდგენს იმ თვისებებს, რომლითაც უდაბნო არის ასახუ-

ლი გალაკტიონთან. დაახლოებით ასეთივე შინარსი აქვს უდაბნოსაგან ნანარმოებ ლექსიკურ ერთეულს „უდაბნოეთი“ („იყო ღამე, იყო უდაბნოეთი“).

„უდაბნოების“ მსგავსი სტრუქტურის მქონეა „ბანოვანება“ („ფერფლდება თვალთა ბანოვანება“). ვფიქრობ, იგი მშვენიერებაზე, სილამაზეზე უნდა მიგვანიშნებდეს.

განყენებული სიტყვის აქცენტირების მიზნით პოეტი ზოგჯერ ჩვეული აფიქსის ნაცვლად სხვა მანარმოებელს ურთავს სიტყვას. მაგალითად, გალაკტიონი იყენებს არა „სიმკვეთრეს“, არამედ „**მკვეთრებას**“ („წელს გადაინვენს ხელი მინაში, /თვალს მოულულავს კოცნის მკვეთრება“), არა „სილამეს“ (ეს ფორმა სულხან-საბასთან განმარტებულია როგორც „ღამის მონევნა“), არამედ „**ღამობას**“:

**წყალი ღრიალებს, არ შორდება ქაფი ბაგეზე,
როგორც დაჭრილი და მძვინვარე გრძნობა ღამობის...**

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ პოეტი ამგვარი სიტყვების ნარმოებით არღვევს ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებს, კონკრეტულად, იმ წესს, რომლის მიხედვითაც **სი-ე** აფიქსი დაერთვის საგნის სახელებს, ხოლო **ობა/ება** სუფიქსი საგნის ნიშნის ან თვისების აღმნიშვნელ ლექსიკურ ერთეულებს. სინამდვილეში აღნიშნულ წესს უამრავი გამონაკლისი მოეპოვება. საკმარისია გავიხსენოთ, განმარტებით ლექსიკონში „სი-ე“ მანარმოებლიან სიტყვათა ერთი ნაწილი **ობა/ება** სუფიქსიანი ფორმის მეშვეობით რომ არის ახსნილი: სიავე-ავობა, სიალაღე-ალალობა, სიამაყე-ამაყობა, სიამპარტავენე-ამპარტავენობა, სიბეჯითე-ბეჯითობა, სიბოროტე-ბოროტება, სიავკაცე-ავკაცობა, სიბავშვე-ბავშვობა, სიცუდკაცე-ცუდკაცობა და ა.შ. ამავე თვალსაზრისით საყურადღებოა აკაკი წერეთლის შემოქმედებაც, სადაც ერთმანეთის გვერდით არის გამოყენებული შემდეგი სიტყვები: სილამაზე — ღამაზობა, სიმდაბლე — მდაბლობა, სიმწუხარე — მწუხარება, სიმხურვალე — მხურვალეობა, სისულელე — სულელობა, სიყმანვილე —

ყმანვილობა, სიჭაბუკე — ჭაბუკობა.

გალაკტიონი არცთუ იშვიათად ერთი და იმავე ფუძიდან სხვადასხვა აფიქსით აწარმოებს ახალ ლექსიკურ ერთეულებს. ასე იქმნება პარალელური ფორმები:

მაისობა:

ნეტავ ჯოჯოხეთისა დარდმა გამიყოლიოს,
სადაც ვარდებს ბალისას მაისობა უქრება.

სიმაისე:

სულში სიმშვიდე არის ისეთი,
თითქო დროებით ართმევს დროებას
ამ შემოდგომის სიმაისეთი
მოცემულ სითბოს და მყუდროებას.

„მაისობა“, ისევე როგორც „სიმაისე“ სინაზეს, მშვენიერებასა და უჭკნობლობას გულისხმობს, რადგან მაისი სწორედ ამგვარად არის დახასიათებული გალაკტიონის შემოქმედებაში.

ნელობა:

ასე, ნელობა ზაფხულის ველის
და ქარიშხალთა ცივი მშვენება
მწვავს, როს გოიას და ბოტიჩელის
სხვადასხვა ლანდი მომეჩვენება.

ნელება:

ველი ნელებას.
მომეცით გული, მოელოს ბოლო
საშინელებას.

„ნელობა ველის“ ალოგიკურ შესიტყვებად ითვლება, რაც, ჩემი აზრით, სიტყვა „ნელის“ ვერგაგებითაა გამონვეული. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს ლექსიკური ერთეული გალაკტიონთან ხშირად გვხვდება „ნაზის“ მნიშვნელო-

ბით („ვარდთა დიოდა ნელი სურნელი“; „შენ სიძველის / გმოსავს ნელი ხავსი“), ამ სიტყვათშეთანხმების შინაარსი ნათელი გახდება.

პოეტი აბსტრაქტულ ფორმას საკუთარი სახელისგანაც აწარმოებს:

ედგარობა:

დაეტყო კიდევ ქარებს ქარობა,
როცა მტრობაა და ედგარობა.

ეს სიტყვა ედგარ პოს მხატვრულ სამყაროზე, მისი წაწარმოებებიდან მიღებულ შთაბეჭდილებაზე მიგვანიშნებს. ფორმის თვალსაზრისით „ედგარობა“ სიახლეს არ წარმოადგენს, იგი ქართული მწერლობის ტრადიციაზე (რუსთაველის „ფატმანობა“, ა. წერეთლის „თორნიკობა“ და ა.შ.) დაყრდნობით არის შექმნილი.



* * *

გალაკტიონთან ვხვდებით უარყოფითი ნაწილაკების დართვით მიღებულ ახალ ლექსიკურ ერთეულებს. ეს ფაქტი სიმბოლისტური პოეტიკის თავისებურებით არის გამოწვეული. როგორც ცნობილია, სწორედ ამ მიმდინარეობის წარმომადგენელთა შემოქმედება გამოირჩევა ე. წ. „ნეგატიურ ეპითეტთა“ სიუხვით. ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში პოეტისათვის მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო ქართველ მწერალთა მიერ შექმნილი ტრადიციაც. სიტყვათნარმოების მიზნით უარყოფითობის გამომხატველ პრეფიქსებს ხშირად მიმართავდა რუსთაველი (არ-საადვილო, არ-ავი, არ-მართალი, არ-მხიარული, არ-სუბუქი, არ-საკრძალავი), ილია ჭავჭავაძე (არ-გასანყვეტი, არ-დასაცილებელი, არ-შესაძლებელი) და აკაკი წერეთელი (არ-გასახარი, არ-დავინყებელი, არ-დასაფარავი). გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ძველ ქართულ მწერლობაშივე არაერთ სიტყვას ძირეულთან ერთად მოეპოვებოდა კონტრადიქტორული (აფიქსებით მიღებული) ანტონიმიც. ამგვარი ფორმები მხატვრული ეფექტის მისაღწევად ჯერ კიდევ „ვეფხისტყაოსანშია“ გამოყენებული: „სხვა-და-სხვა ჭირი ჩემზედა არ-ახალია, ძველია“.

გალაკტიონი 1915-1925 წლებში „არ“ უარყოფითი ნაწილაკის დართვით ქმნის შემდეგ სიტყვებს:

არ-ბედნიერი:

**რომ მიისვენოს სული უსახლო
ჯოჯოხეთშიაც არ-ბედნიერი.**

აქ პოეტი ენაში დამკვიდრებული „უბედურის“ სინონიმს გვთავაზობს. „არ-ბედნიერი“ მკითხველის მიერ განსხვავებულად აღიქმება, ამ ნეოლოგიზმის გამოყენების შედეგად ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ „უსახლო სულის“ ტრაგედია მართლაც უსაზღვროა. ვფიქრობ, ამგვარი ეფექტის მიღწევა გავრცელებული ლექსიკური ერთეულის, „უბედურის“ საშუალებით შეუძლებელი იქნებოდა.

არ-აქაური:

**მატარებლის დამლაღავი ხმაური,
რალაც მღვრიე, რალაც არ-აქაური.**

„არ-აქაურს“ გალაკტიონთან, ისევე როგორც უარყოფითი ნაწილაკით ნაწარმოებ არაერთ სიტყვას სიმბოლისტებთან, ბუნდოვანების გამოხატვის, აზრისაგან სიზუსტის ჩამოცილების ფუნქცია აქვს მინიჭებული. ამ ლექსიკური ერთეულის სახით პოეტმა ალ. ბლოკის შემოქმედებაში ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული ეპითეტის „нездешний“-ს ქართული ვარიანტი შექმნა.

დერივაციაზე მსჯელობისას აღნიშნავენ, რომ „არ“ და „ვერ“ პრეფიქსებით, უპირატესად, ზედსართავი სახელებისაგან წარმოიქმნება ანტონიმები, პოლარული მნიშვნელობის აფიქსებით (უ, უ-ურ, უ-ო) კი — ზმნებისა და ზმნათა მოქმედების სახელებისაგან. გალაკტიონთან ეს წესი დაცული არ არის. იგი „არ“ პრეფიქსის დართვით ზმნის საწყისი ფორმისგანაც აწარმოებს ახალ ლექსიკურ ერთეულებს, თუმცა ეს მის მიერ შემოტანილ სიახლედ ვერ ჩაითვლება. ასეთივე შემთხვევები არცთუ იშვიათია ქართულ მწერლობაში. მაგალითად, რუსთაველთან გვხვდება „არ-სვლა“, „ვერ-ნახვა“, „არ-დავინყება“, ილია ჭავჭავაძესთან — „არ-გაკეთება“, „არ-ხმარება“ და „არ-მყოფობა“. გალაკტიონი ამ ტრადიციის გამგრძელებლად გვევლინება:

არდარიდება:

**ერთიც არ ამცდენია ცეცხლის არდარიდება,
დილით მოსაწყენია ძილი და დამშვიდება.**

არდაბრუნება:

**მერი! მე ისევ მენატრება ჩუმი ალერსი
არდაბრუნების!**

პოეტი არ მიმართავს გავრცელებულ ფორმებს (დაუბრუნებლობა, დაუბრუნებლობა). „არ“ პრეფიქსით ნაწარმოები ეს ლექსიკური ერთეულები უჩვეულოა, მათი მეშვე-

ობით უფრო მძაფრად აღიქმება ერთი მხრივ „ცეცხლის“ სიძლიერე, ხოლო მეორე მხრივ — ლირიკული გმირის განცდები.

* * *

სიმბოლისტების პოეტური ენის კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანი რთული ზედსართავი სახელების გამოყენებაა. შედგენილი ეპითეტების წარმოქმნის ტენდენცია არსებობდა ქართულ მწერლობაშიც: თხზული ზედსართავი სახელები თითქმის ყოველი ქართველი ავტორის შემოქმედებაში გვხვდება. ამ გარემოებათა გათვალისწინებით, გალაკტიონის მიერ კომპოზიტების შექმნა სრულიად ბუნებრივ პროცესად უნდა ჩაითვალოს.

პოეტი აერთიანებს მნიშვნელობით დაახლოებულ ლექსიკურ ერთეულებს. სახელთა სინონიმური თხზვის პრინციპი, ზოგადად, ქართული ენის სიტყვათწარმოებით თავისებურებას წარმოადგენს, მაგრამ განსაკუთრებულ მასშტაბებს იგი აკაკი წერეთელთან აღწევს. „ასაკლებ-ასაოხრებელი“, „გაზრდილ-გამონრთვნილი“, „დამქცევ-დამლუპველი“, „დამჭკნარ-გამხმარი“, „მაქებ-მადიდებელი“, „მიუდგომელ-მიუნვდომელი“, „მოტყუებულ-შემცდარი“, — ეს ა. წერეთლისეულ კომპოზიტთა მცირე ნაწილია. გალაკტიონის ზოგი თხზული სახელი ამ ტრადიციის ფარგლებში თავსდება. ასეთია:

უხილავ-ფარული:

სხვისთვის უხილავ-ფარულს

მე რად გელოდი ასე...

ნამებულ-ვნებული:

და სახე მელოდიების განცდით

ნამებულ-ვნებული.

როგორც ცნობილია, ენაში ორი, შინაარსობრივად აბსოლუტურად თანხვედნილი სიტყვა არ არსებობს, სინონიმური წყვილის წევრებსაც კი ყოველთვის მოეპოვებათ განმასხვავებელი ნიშანი. ამდენად, ამგვარი კომპოზიტებ-

ის საშუალებით კიდევ უფრო ზუსტად გადმოიცემა აზრი, უფრო სრულყოფილად ხასიათდება საგანი თუ მოვლენა. გარდა ამისა, მსგავსი მნიშვნელობის მქონე ლექსიკური ერთეულების შეთანხმება, მათი თავმოყრა მკითხველის ყურადღების კონცენტრირებასაც ახდენს.

გალაკტიონთან თხზული სახელის შემადგენელ კომპონენტებად გამოყენებულია მნიშვნელობით ერთმანეთთან მეტ-ნაკლებად დაახლოებული ისეთი სიტყვები, რომლებიც მხოლოდ მოცემულ კონტექსტში შეიძლება ჩავთვალოთ სინონიმებად:

ბნელ-ცოდვილი:

**შეუნდე, შეუნდე, შეუნდე ბნელ-ცოდვილს,
ლიუციფერს, ჩემს სულში ავობით მძვინვარეს.**

საშიშ-ჩქარი:

**დედოფალო! ლურჯა რაში
მიჰქრის საშიშ-ჩქარი...**

ბნელსა და ცოდვილს „ბნელის“ გადატანითი მნიშვნელობა – ბოროტი აახლოებს. ბევრად უფრო შორს არის ერთმანეთთან „საშიშ-ჩქარის“ შემადგენელი ლექსიკური ერთეულების სემანტიკა, ამ სიტყვების გაერთიანება ნაწარმოების შინაარსის საფუძველზე ხდება — დედოფლის რაშის ქროლვა ხომ ერთდროულად საშიშიც არის და ჩქარიც. ე.ი. ეს თხზული სახელი ერთ მოვლენას სხვადასხვა ასპექტით ახასიათებს.

პოეტური მეტყველების სინონიმების კომპოზიტებად ქცევა ამრავალფეროვნებს გალაკტიონის სიტყვათწარმოებას. აღსანიშნავია, რომ სინონიმური თხზვის პრინციპით პოეტი ერთმანეთთან აკავშირებს არა მხოლოდ ზედსართავ სახელებს, არამედ სხვა მეტყველების ნაწილებსაც. ასე შექმნილი კომპოზიტებია: „სევდა-კაეშანი“ („ამ ღიმილში კარგი, მშვენიერი/ გამოკრთოდა სევდა-კაეშანი“), „ელვა-

ციმციმი“ („ელავდა ელვის ელვა-ციმციმით“), **„ტანჯვა-განსაცდელი**“ („ტანჯვა-განსაცდელში თვალნი მიურიდენ“), **„რისხვა-მუქარა**“ („ვინც მედგრად დახვდება მტრის რისხვა-მუქარას...“), **„კვეთა-ცელვა**“ („ქალაქი ხმათა, კვეთა-ცელვათა“) და **„აღფრთოვანება-გაგიჟება**“ („აღფრთოვანება-გაგიჟების ხმა არ შეწყდება“...).

გარდა რთული ფორმებისა, გალაკტიონის 1915-1925 წლების შემოქმედებაში გვხვდება რამდენიმე მარტივი, მაგრამ შთამბეჭდავი ნეოლოგიზმი:

უეკლესი:

ეხლა კი გზა ეკლებზე უფრო უეკლესია.

პოეტი ხშირად იყენებს ცნობილ ხატოვან გამოთქმას „ეკლიანი გზა“: „გზა ეკლიანი ცრემლით გავკვალო“, „ეკლიან გზაზე დაეცა ბევრი“, „ეკლიანია გზები სავალი“. ამ ფონზე განსაკუთრებით შთამბეჭდავია „ეკლებზე უფრო უეკლესი“ გზა, რაც სიტყვა ეკალისაგან წარმოქმნილი აღმატებითი ხარისხის ფორმით არის განპირობებული. მსგავსი პრინციპით ლექსიკური ერთეული ნაწარმოები აქვს ჩაბრუნბაძეს: „გხმობ თამარ მზესა, უმზესად ზესა“. ჩანს, „უმზესმა“ ერთგვარი იმპულსის როლი შეასრულა „უეკლესის“ შექმნისას, ამაზე მეტყველებს გალაკტიონის სხვა ლექსის — „...წინანდალელი ნათელას“ ვარიანტში „თამარიანიდან“ მომდინარე ფორმის გამოყენებაც: „ბრწყინავდა საარაკო ცა, — / **უმზესი** ჟოზეპინაზე“.

არსებით სახელზე უ-ეს აფიქსის დართვით არის მიღებული შემდეგი ლექსიკური ერთეულიც:

ურკინესი:

არის სტერლინგი, უმძლავრესი და ურკინესი.

აქ სიტყვა რკინის გადატანითი მნიშვნელობა — „ძალიან მაგარი“, „მტკიცე“, „ურყევი“ — აღმატებით ხარისხშია წარმოდგენილი.

მომეტეორე:

ქარივით მომეტეორე
და ცვალებადით ფერადი.

„მეტეორი“ ბერძნულიდან მომდინარეობს და „ჰაერში მონავარდეს“ ნიშნავს. ე. ი. „ქარივით მომეტეორე“ „ჰაერში ქარივით მონავარდეს“ გულისხმობს. ამას ადასტურებს ისიც, რომ გალაკტიონი სხვაგან იყენებს შესიტყვებას „მონავარდე ქარი“ („და ყვავილებს ზედ აკვდება მონავარდე, ცელქი ქარი“).

* * *

გალაკტიონი, არცთუ იშვიათად, ერთი ფუძისაგან რამდენიმე ნეოლოგიზმს ქმნის. ეს ფაქტი მას სიტყვათწარმოების თვალსაზრისით მტკიცედ აკავშირებს ქართულ მწერლობასთან, ხოლო სიტყვათგამოყენების მხრივ — რუსულ სიმბოლიზმთან, რომლის პოეტური ენის ერთ-ერთი მახასიათებელი ლექსიკურ ერთეულთა ვიწრო წრის გამოყენებაა.

ჩვენს ლიტერატურაში „ფრთა“ ძირით უამრავი სიტყვაა წარმოქმნილი. ამ ტრადიციას ეყრდნობა პოეტი და ქმნის განუმეორებელ მხატვრულ სახეებს: „**ფრთადაღალულ** დღესა“ („ფრთადაღალული დღე / ცდება დასავალ ცას“) და „**ფრთაზვიად** ღამეს“ („ასეთ გრადაციით მიდის ფრთაზვიადი: / ღამე — მარტოობის მტევნით დახურული“). აქვე შეინიშნება რუს სიმბოლისტებთან სიახლოვის კვალიც — მათ შემოქმედებაში ხშირად ვხვდებით ტროპს „ღამის ფრთები“.

„სიზმრისა“ და „ზმანების“ გამოყენებით პოეტი ქმნის შემდეგ ლექსიკურ ერთეულებს:

შვება-სიზმარი:

ყვავილნი არ არიან, არც შვება-სიზმარია!

გალაკტიონთან სიზმარი უპირისპირდება უხეშ სინამდ-

ვილეს. სიზმარს მიემართება ეპითეტები: „საოცარი“, „ამაყი“, „უკვდავი“, „ტკბილი“. „შვება-სიზმარში“ ჩანს სიზმრისადმი ის დამოკიდებულება, რაც ზოგადად არის ნიშანდობლივი გალაკტიონის ლირიკისათვის.

ზმანეთი:

და იალქნების გროვა მრავალი

ეშურებოდა ქვეყანას — ზმანეთს...

„ზმანეთი“ გალაკტიონის არაერთ ლექსში ასახული ოცნებისეული სამყაროს - ნაზი, მიმზიდველი, წარმტაცი, ნეტარი მხარის სახელწოდებაა. ეს სიტყვა პოეტს შექმნილი აქვს აკაკი წერეთლის „სიზმარეთის“ ანალოგიით: „ამისთანა უცხო მხარე/ ვიცი მხოლოდ ერთად-ერთი:/ ოცნებისა სამთავროში, —/ იმას ჰქვია... სიზმარეთი!..“ გარდა ამისა, გალაკტიონის ნეოლოგიზმი გვახსენებს ედგარ პოს ერთ-ერთი ნაწარმოების სათაურს „Dream-Land“ (რუსულად ნათარგმნია როგორც „სიზმართა ქვეყანა“).

ზმანებამტკივანი:

ერთგვარად მიიტანს ამ სახის

ლოცვისთვის ზმანებამტკივანი...

ზმანებას გალაკტიონთან თითქმის ყოველთვის პოზიტიური შინაარსი აქვს. იგი შეიძლება იყოს უცხო, გრძნობიერი, ტკბილი, კარგი. მისი სემანტიკა მთლიანად გამორიცხავს ტკივილს. ამის გამო „ზმანების“ დაკავშირება „მტკივანთან“ კონტრასტს ქმნის, რის შედეგადაც ჩნდება გალაკტიონის ლირიკის პოეტ-პერსონაჟთაგან (სახალხო, ახალგაზრდა, ყრმა, უკვდავი, ხმა-მარდი, გენიალური, ჭეშმარიტი და ბრძენი პოეტი) გამორჩეული შემოქმედის სახე — „ზმანებამტკივანი მგოსანი“.

„ქარის“, „ნიავისა“ და „ქარიშხლისაგან“ გალაკტიონი აწარმოებს რამდენიმე ლექსიკურ ერთეულს. ესენია:

„ქარდაქარ“ („ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ“...), **„ააქარ-ცივებს“** („ბნელ ღამეს ააქარცივებს/მკივანი მიკიოტები“), **„მალენიავი“** („და მწუხარების მალენიავში/მოფრინდენ ლურჯი ანგელოზები“), **„აქარიშხლება“** („მოვა ახალი სმენა აქარიშხლების მძაფრის“).

პირველი მათგანი შექმნილია ენაში დამკვიდრებული სიტყვების (ქარდაქარ, გზადაგზა, წყალდანწყალ) მიხედვით, მეორე — სიტყვათშეთანხმება „ცივი ქარის“ გაზმნავეების შედეგია, მესამე — გალაკტიონის შემოქმედებაში არსებული მრავალგვარი ნიავის (ნელი, მშვიდი, ცელქი, ალერსიანი, გრილი, წყნარი, სურნელოვანი, საამური და ა. შ.) ერთ-ერთი სახეობაა, „აქარიშხლება“ კი მოსალოდნელ უბედურებასა და მღელვარებაზე უნდა მიგვანიშნებდეს, რადგან ქარიშხალი, უმეტესად, ომისა და ბრძოლის კონტექსტში აქვს გამოყენებული პოეტს („ვთქვათ ბრძოლა, ომი, ქარიშხალი...“; „სისხლიანი ქარიშხალი მოსდებია დასავლეთს“; „მრავალ ქარიშხალს გვიხატავდა/ცხოვრება ქართლის“...)

გალაკტიონის 1915-1925 წლების შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ყვავილთა სახელებისაგან ნაწარმოებ ნეოლოგიზმებს. ახალი ლექსიკური ერთეულები შექმნილია იის, ზამბახის, ვარდის, მიმოზისა და სოსანისაგან.

მოაიავებს:

**და ოცნება მოგონებას
იით მოაიავებს.**

„მოაიავება“ გამშვენირების პოეტური სინონიმია. ეს სიტყვა გვხვდება 1910 წლით დათარიღებულ ლექსში „დაფნა“. თ. დოიაშვილის აზრით, გ. ტაბიძის აკადემიური გამოცემის პირველ ტომში 1908-1914 წლების თარიღით შესული ცხრამეტი ლექსი თავისი თემატიკის, სტილის, პოეტური აზროვნების თავისებურებებისა და ვერსიფიკაციული მონაცემების მიხედვით უფრო გვიან უნდა იყოს დაწერილი. ამ ცხრამეტი ნაწარმოებიდან ერთ-ერთია „დაფნა“. იგი რომ



ნამდვილად 1914 წლის შემდეგ არის შექმნილი, ამას „იისა-გან“ მიღებული ნეოლოგიზმიც ადასტურებს, რადგან „მოა-იავებს“ განცალკევებით დგას გალაკტიონის ადრეული შემოქმედების სიტყვათწარმოებაში — მსგავსი სტრუქტურის ნეოლოგიზმი მასთან 1908-1914 წლებში არ გვხვდება.

ვფიქრობ, ეს სიტყვა პოეტმა პირველად 1925 წელს გამოქვეყნებული ლექსის „ნამი წამს ეზიდება“ ერთ-ერთ ვარიანტში გამოიყენა:

**რა უბრალოდ იტაცებს მოგონება ნიავებს,
გულს არავინ ავარდებს, გზას არ მოაიავებს.**

აქ ჩანს „ვეფხისტყაოსანთან“ კავშირის კვალი, სადაც, ისევე როგორც გალაკტიონთან, იისა და ვარდისაგან ნაწარმოები ზმნები ერთად არის გამოყენებული: „იგი ვარდობდეს, შენ იე“. გარდა ამისა, პოეტი ამ შემთხვევაში ხატოვან გამონათქვამს — „ია-ვარდით მოფენილ გზას“ ეყრდნობა, „ოცნების მოიავება“ კი ტრადიციის საზღვრებს სცილდება, ამდენად, იგი უფრო გვიანდელი უნდა იყოს.

ამავე სიტყვისაგან გალაკტიონი ნამყო დროის მიმღობასაც აწარმოებს. მას ჯერ „იით შენამკობის“ მნიშვნელობით იყენებს: „მიირხევიან ჩალ-ლეროები, / მთები იისფრად **ნაიავები**“; შემდეგ კი მხოლოდ ფერის გამოხატვის ფუნქციას ანიჭებს - „ოდნავ ირხევიან ისლის ლეროები, / მთების შელამებით **მონაიავები**“.

გააზამბახებს:

**ეხლა ამ სივრცეს, ეხლა ამ ბალებს
და მყინვარს, მაღალ ლაჟვარდთა მეფეს
ჩემი თვალეზი გააზამბახებს
ვით შეყვარებულს და მეოცნებეს.**

მოგვიანებით პოეტმა ნეოლოგიზმს სხვა ფორმა მისცა, ლექსის საბოლოო ვარიანტში არის არა „გააზამბახებს“,

არამედ „აზამბახებს“, თუმცა ამის შედეგად ნასახელარი ზმნის სემანტიკა არ შეცვლილა. გ. ტაბიძის შემოქმედების ერთ-ერთი მკვლევარის, ლ. სორდიას შეხედულებით, ეს სიტყვა მზის ალით მყინვარის თოვლზე შექმნილი ყვავილის ასოციაციას გულისხმობს. ვფიქრობ, ამგვარი ინტერპრეტაცია შევსებას საჭიროებს. ჩემი აზრით, „გააზამბახებს“, უპირველეს ყოვლისა, მყინვარის კიდევ უფრო ამაღლებას გამოხატავს, რადგან ეს ყვავილი გალაკტიონთან ხშირად არის გამოყენებული ეპითეტებთან „მაღალი“ და „გრძელი“ („მოცელავს მაღალ ზამბახებს ცელი“; „მაღალ ღეროზე გაიშალა გრძელი ზამბახი“). ერთგან ლაჟვარდისა და ვარსკვლავების სიმალღეს პოეტი ზამბახის „სიმალღითაც“ კი აზუსტებს: „სიმალღე ლაჟვარდთა,/ ვარსკვლავთა სიმალღე,/ სიმალღე ზამბახის!“

მომიმოზენი:

**ნეტავი სად არიან ყველა ეს უანგარო
პოეტები, მხატვრები, ქალნი მომიმოზენი?**

ი. კენჭოშვილის აზრით, ეს ნეოლოგიზმი, ფრანგულ სიტყვათა იმიტაციითაა შექმნილი. ლექსის სათაურის — „გოტიეს“ და მისი შინაარსის გათვალისწინებით, ვფიქრობ, ამგვარი ვარაუდი მისაღებია.

ვარდეთი:

**ცის ულმობელი მშრალი ვარდეთი
გადაფარულა თეთრი პინგვინით.**

ღრუბლებისა და ზეცის პოეტური სახეები „ვარდის“ საშუალებით არაერთხელ არის დაახასიათებული პოეტთან. გავიხსენოთ: „მაგრამ მე სულ სხვა შთავისუნთქე ხალისით ზეცა, / ვარდის ღრუბლებად სივრცეზე რომ გადაიღენა“; „ინოდა — ვარდის ღრუბელის მსგავსად“, „...სად ვარდებით / დასავლეთი ღვიოდა,/ აფეთქების ფერადებით / მთებში მზე ჩადიოდა“. შეიძლება ითქვას, რომ „მშრალი ვარდეთით“

„შუადღის უღმობელოობის“ ასახვა სრულიად ბუნებრივია.

გადასოსნება:

**ხიბლავდა გარეშემოსა
მინდვრების გადასოსნება.**

„გადასოსნება“ მინდვრების ყვავილებით და ამ ყვავილებისათვის ჩვეული მონიტალო ფერით შემკობას გამოხატავს. იგი „გადათეთრების“ მიხედვითაა შექმნილი. მსგავს ფორმებს (გადალილული, გადამურვილი და ა. შ.) პოეტი ხშირად მიმართავს, მაგრამ ყვავილის სახელწოდება მას ამგვარი სიტყვის სანარმოებლად შედარებით იშვიათად აქვს გამოყენებული.

აღნიშნავენ, რომ გ. ტაბიძის ლინგვოსპექტრი უჩვეულო სიმდიდრით ხასიათდება (ი. კენჭოშვილი). ამას, სხვა გარემოებებთან ერთად, „ფერ“ ფუძისა და ფერის გამომხატველი ლექსიკური ერთეულებისაგან მიღებული შემდეგი ნეოლოგიზმებიც განაპირობებს:

ლომფერი:

**ელვარე და ლომფერი
იყო ცხრა ოქტომბერი.**

„ლომფერი“ მიჩნეულია სიტყვად, რომელსაც ჩვეულებრივი ნორმალური ადამიანის ლექსიკონი არ იცნობს (ლ.სტურუა). სინამდვილეში ასე არ არის. ეს ფერი დადასტურებულია სულხან-საბა ორბელიანთან. „სიტყვის კონაში“ „ვეჟანა“ განმარტებულია როგორც „ლომის ფერი“. ე. ი. გალაკტიონმა უკვე არსებული ფერი კომპოზიტად აქცია და შექმნა შთამბეჭდავი მხატვრული სახე „ლომფერი ოქტომბერი“. პოეტის მიერ გამოყენებული ეპითეტი „ლომფერი“ „...სრულიად სხვაგვარად წარმოგვიდგენს შემოდგომის უამრავჯერ აღწერილ, ნაცნობ პეიზაჟს... ამავ დროს, ეპითეტს სუბიექტის შესახებაც მოაქვს ინფორმაცია, ვინც ასე თავისებურად აღიქვამს გარემოს“ (თ. დოიაშვილი).

ირისისფერი:

**ოცნებიანი ახალგაზრდა ქალი,
ირისისფერი ტანსაცმელით...**

„ირისისფერი“ ზამბახისფერის სინონიმი. პოეტს ნეოლოგიზმის სანარმოებლად აღებული აქვს ყვავილის ლათინური სახელწოდება „ირისი“. ამ სიტყვისაგან იგი ზმნასაც ნარმოქმნის: „უკვე ცისკარმა შორი მთები დააირისა...“ „დააირისა“ შექმნილია ენაში დამკვიდრებული ფორმების (დანითლება, დაღურჯება) მიხედვით, იგი ირისისფერის მინიჭებას გამოხატავს.

ივლისისფერი:

**დაათრობს მთვარე თოვლიან ალვესს
ივლისისფერი ყინვის თასებით!**

ასეთი სტრუქტურის კომპოზიტი უცხოა ქართული ენისათვის. დროისა და ფერის აღმნიშვნელი სიტყვები პირველად გალაკტიონმა დააკავშირა ერთმანეთთან. „ივლისისფერი ყინვა“ სიმბოლიზმის თავისებურებითაა ახსნილი, კერძოდ, მიუთითებენ, რომ ეს უცნაური შესიტყვება „...სიმბოლისტურ პოეზიაში ფართოდ გავრცელებული კატაქრეზის საინტერესო ნიმუშია“ (თ. დოიაშვილი).

თეთრ-ვარდისფერი:

**შეკიდებიან მთვარეს — როგორც მძიმე მტევნები,
თეთრ-ვარდისფერი ალუჩები და შადრევნები.**

ქართულ მწერლობაში ე. წ. შერეული ფერების გამოყენების ხანგრძლივი ტრადიცია არსებობს. მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით „ნითელ-შავს“, „ნითელ-მწვანეს“ „ნითელ-ყვითელს“, „შავ-თეთრსა“ და „თეთრ-ძონეულს“, სულხან-საბა ორბელიანთან — „ღურჯ-მოისფროს“, „შავ-თეთრნარევსა“ და „თეთრ-მოყვითალოს“.

გალაკტიონი „თეთრ“ ფუძით რამდენიმე ლექსიკურ ერთეულს ქმნის (თეთრ-თეთრი, თეთრ-ლურჯნარევი), ერთ-ერთი მათგანია „თეთრ-ვარდისფერი“, რომელიც მთვარის შუქით განათებული ალუჩებისა და შადრევნების შეფერილობის გადმოსაცემად გამოუყენებია პოეტს.

ლილიანდები:

**და სიშორეში ჰაეროვნად ლილიანდები,
ოქრო ნანთები.**

ლურჯი გალაკტიონის ლირიკაში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებული ფერია. მის სინონიმად პოეტი ცისფერთან და ლაყვარდთან ერთად იყენებს ლილისფერსაც, რომლისგანაც ენაში დამკვიდრებული სიტყვების „თეთრდება“ „წითლდება“ და ა. შ. ანალოგიით ანარმოებს ზმნურ ფორმას „ლილიანდება“.

ბნელხმიანი:

**და ჩემს წინ შავი, სწორი ვერხვები
აშრიალებდენ ფოთლებს ბნელხმიანს.**

ცნობილია, რომ ლექსიკურ ერთეულს „ბნელი“ რამდენიმე განსხვავებული მნიშვნელობა მოეპოვება. ამ შემთხვევაში მას „გაუგებარის“, „ბუნდოვანის“, „გაურკვეველის“ შინაარსი უნდა ჰქონდეს. ამგვარი ვარაუდის მართებულობაზე მეტყველებს ლექსის შემდეგი სტრიქონებიც, სადაც ვერხვის ტოტების შრიალი „გაურკვეველ აზრს“ გადმოსცემს: „და შრიალებდა ტოტი ვერხვისა,/ რაზე — ვინ იცის! ვინ იცის, მერი!“

* * *

გ. ტაბიძის სიტყვათწარმოებით თავისებურებათა შორის ყველაზე საინტერესოდ ზმნების წარმოქმნაა მიჩნეული. ზოგადად, სახელთა გაზმნავენის ტენდენცია ქართული ენის განვითარების პროცესის განუყოფელი ნაწილია. იგი

ძველი ქართული მწერლობიდან იღებს სათავეს. გალაკტიონთან ამ მხრივ საყურადღებო ის არის, რომ პოეტი ზმნების საწარმოებლად საგანგებოდ შერჩეულ ლექსიკურ ერთეულებს იყენებს, უმეტესად იგი აზმნავებს მისი ლირიკის ისეთ სიტყვა-სახეებს, როგორცაა: ლანდი, ბალი, სარკე, ხავერდი, ლეჩაქი, ალუბალი, ზეცა. გალაკტიონის მიერ ამ ლექსიკური ერთეულებისაგან მიღებულ ფორმათა შესახებ საუბრისას არცთუ იშვიათად აღნიშნავენ, რომ აზრი არა აქვს მათი ზუსტი მნიშვნელობის ძიებას. ამგვარი შეხედულების არსებობა განპირობებულია პოეტის ნეოლოგიზმთა მოულოდნელობით, ამავე დროს, წარმოქმნილი ზმნების სემანტიკის განსაზღვრას ისიც ართულებს, მათი უმრავლესობა სიმბოლისტური პოეტიკით შესრულებულ ნაწარმოებებში რომ არის გამოყენებული.

ამის მიუხედავად, ვფიქრობ, კონკრეტული ლექსის ან გალაკტიონის მთელი შემოქმედების გათვალისწინება საშუალებას გვაძლევს, დაახლოებით მაინც ითქვას, თუ რაზე მიგვანიშნებს პოეტისეული ნასახელარი ზმნები.

ნაწარმოებთა შინაარსის მიხედვით მარტივი ამოსაცნობია „სარკის“, „ქალადისა“ და „ლანდისაგან“ მიღებული სიტყვების სემანტიკა: „**ასარკება**“ („...მათ სხეულებზე, ვინაც ვნებიან/ სიმხურვალეთა სულის სუნთქვას არ აისარკებს“) „ასახვას“ უნდა ნიშნავდეს, „**აქალადება**“ („ეს შელამება სხვისი სასძლოა,/ სხვა სითეთრემ რომ ააქალაღდა“) — „გათეთრებას“, ხოლო „**ლანდობენ**“ („ქალნი ლანდობენ თლილი თითებით“), შესაძლებელია, ლანდებთან, აჩრდილებთან მსგავსებაზე მიგვანიშნებდეს.

გალაკტიონის ლირიკის კონტექსტის მიხედვით ირკვევა შემდეგი ნეოლოგიზმების მნიშვნელობაც:

იხავერდება:

**და პოეზიის ნათელი დროშით
იხავერდება ოცნება ჭრელი.**

ლექსიკური ერთეულები „ხავერდი“ და „ხავერდოვანი“

გალაკტიონთან უმეტესად სინაზესთან არის დაკავშირებული („ხავერდი ცის სივრცე, ლაფვარდი და მუქი, / ქათქათებს, ელვარებს, როს სწყდება მზის შუქი“; „ხავერდოვან მინდვრის ბალახს მობიბინე არხევს ქარი“), რაც, თავის მხრივ სიტყვა „ხავერდის“ სემანტიკიდან გამომდინარეობს — იგი ხომ რბილი, გლუვი ხაოს მქონე აბრეშუმის ქსოვილია. ამდენად, „ოცნება იხავერდება“ გულისხმობს, რომ ოცნება უფრო ნაზი, სათუთი ხდება.

გიადონა:

**ხომალდს მიჰყვება თოვლის მადონა
და ყვავილები გიადონა.**

ეს სტრიქონები შემდეგნაირად არის განმარტებული: პოეტი ხედავს თოვლის მადონას, ფერმკრთალსა და წმინდას, რომელსაც ამკობენ ყვავილები, იები და იადონები — „გიადონა“ (მ. ჯალიაშვილი). რომ აღარაფერი ვთქვათ იებზე (ისინი ნანარმოების ტექსტში საერთოდ არ არის ნახსენები!), ისიც გაურკვეველია, როგორ უნდა გამოხატავდეს



„გიიადონა“ მადონას იადონებით შემკობას, აქ ხომ ლირიკული გმირი საკუთარ თავს მიმართავს „თოვლის მადონამ“ ყვავილები გიიადონა — ე. ი. იადონად გიქციაო!

ვფიქრობ, არასწორია ამ ფრაზის მეორე ინტერპრეტაცია: ლექსში „ხომალდს მიჰყვება თოვლის მადონა“ ღვთისმშობლის მიერ ღმერთის („ყვავილების“) მოვლინებაა ხაზგასმული... ყვავილები გიიადონა ნიშნავს ყვავილს (იგი ქრისტეს სიმბოლოა) ხმა გამოალებინა, ამღერა (ლ. სორდია). ყვავილების ქრისტეს სიმბოლოდ გააზრებას თუნდაც ამ სიტყვის მრავლობითი რიცხვი და მათი „ამღერება“ ეწინააღმდეგება.

„გიიადონას“ შინაარსი ცხადი ხდება იადონისაგან ნანარ-მოეტი ზმნის სხვა კონტექსტზე დაკვირვების შემდეგ. 1927 წლით დათარიღებულ ლექსში „როგორც კი დილა გათენდება“ ვკითხულობთ: „შეხედეთ თვალებს, შეხედეთ სახეს, / ამაო არის უსულგულო ზრუნვა და შრომა — / აი დღეებს რა აიადონებს“. ვფიქრობ, შეიძლება ითქვას, რომ „აიადონებს“ (ისევე როგორც „გიიადონა“) გამშვენიერებას, გალამაზებას ნიშნავს, თუმცა, რა თქმა უნდა, გალაკტიონისეული ნეოლოგიზმი ენაში გავრცელებულ ფორმებზე ბევრად უფრო შთამბეჭდავია, რადგან იგი იადონის შეუდარებელი ხმის ასოციაციასაც იწვევს, მით უფრო, რომ ბუნების ამღერება უცხო არ არის გალაკტიონის პოეზიისათვის. გავიხსენოთ: „უცხოოდ მღერს ბუნება, როგორც იადონი“.

გალეჩაქლება:

**ისინი ჩუმად გადიხდიან ლეჩაქთა სამოსს,
თვითონ მდინარეც და დუმილიც გალეჩაქდება.**

პოეტი გარემოს ხშირად ასახავს ლეჩაქის საშუალებით: „შავი ლეჩაქი დაეცა შარებს“, „მსგავსი მშვენება / სადმე თუ არის, / მთებს რომ ლეჩაქი / ბურავს მსუბუქი?“, „როგორ შვენის მთებს მსუბუქი / ლეჩაქი რამ — ფერნარნარი.“ ამ ფონზე მდინარის გალეჩაქება (ლეჩაქად ქცევა) გაცეხებას არ იწვევს, შედარებით უცნაური ლეჩაქისა და დუმილის დაკავშირებაა. გალაკტიონის ერთ-ერთ ნანარმოებში არის

ასეთი სტრიქონი: „და, ჰა, დუმილმა / მოიხსნა რიდე“. ვფიქრობ, დუმილის გალერჩაქება საპირისპირო მოვლენაზე მიგვიითთებს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ლერჩაქს, ისევე როგორც ვუალს, პირბადეს, პოეტთან იდუმალების გადმოცემის ფუნქცია აქვს მინიჭებული. ამაზე დაყრდნობით, დასაშვებია, „გალერჩაქება“ „გაიდუმალების“ პოეტურ შესატყვისად ჩავთვალოთ.

გადენიგნება:

ახალი მზე სურვილს გადენიგნება.

„გადენიგნება“ მცირე ცვლილებით რამდენჯერმეა გამოყენებული გალაკტიონთან: „მისი ხალხთან გადანიგნება“, „...სულის გულთან გადანიგნვით“, „ის პოულობს სამშობლოს / გულთან გადანიგნვითა“. კონტექსტებიდან ჩანს, რომ „გადენიგნება“ მნიშვნელობით „შეერთებას“, „გაერთიანებას“ უახლოვდება. ნეოლოგიზმი შექმნილი უნდა იყოს ნიგნის სემანტიკაზე დაყრდნობით, რაც ცალკეული ნაწილების გაერთიანებას, შეკონვას გულისხმობს.

შედარებით რთული ასახსნელია ბალისა და ალუბლისაგან წარმოქმნილი ზმნური ფორმების შინაარსი.

გადიბალება:

დღეები თოვლით გადიბალება.

ლექსის ავტოგრაფში ამ სტრიქონის ნაცვლად იყო: „როდესაც მოვა თოვლი პირველი/და გზები თეთრად გადიბალება.“ პირველი ვარიანტის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ „თოვლით გადიბალება“ „თოვლიანი ბალებით დაიფარებას“ ნიშნავს. ზამთრის პეიზაჟის ხატვისას გალაკტიონი არაერთხელ ამახვილებს ყურადღებას ბალებზე: „ათოვს გამვლელებს და გულცივ ბალებს“; „ათოვდა ზამთრის ბალებს“... ვფიქრობ, „გადიბალება“ ნაწარმოებია „გადიბარდებას“ (მსხვილი ფანტელებით აივსება) მიხედვით (ეს ლექსიკური ერთეული გვხვდება გალაკტიონთანაც „გზა

გადიბარდნა“). ნეოლოგიზმის შექმნის ამგვარი გზა პოეტს ენის ხელოვან-რეფორმატორთან — ველიმირ ხლებნიკოვთან აახლოებს, რომლის შემოქმედებაშიც ახალი ლექსიკური ერთეულები გრამატიკულ კატეგორიათა (სუფიქსი და ა.შ.) ამ კატეგორიებისათვის უჩვეულო ფუძეებზე გადატანით წარმოიშობოდა. იგივე უნდა გავიმეოროთ ალუბლისაგან მიღებული ნასახელარი ზმნის შესახებ.

ეალუბლება:

**გაჰქრა, დროს ისე ღიმილით არ ეალუბლება
თავისუფლება, დახვრეტილი თავისუფლება.**

გალაკტიონთან „ალუბლის“ კონტექსტი ყოველთვის დადებითია, ზოგჯერ იგი შორეული ბედნიერების ნაწილია: „რალაც შორეულია შენი კარგი სოფელი, /ალუბლების ღიმილი და მზე დაუნდობელი“. სხვაგან ალუბალი სიცოცხლესა და სიხარულს უკავშირდება: „მტევნები სავსე მზის ალუბლებით/ გულში რეკავენ სიცოცხლის ქარად, /მახარებს ჩემი თავისუფლება-/ და სიყვარული მახარებს მარად“.

„ეალუბლება“ „ეალერსებას“ ასოციაციას იწვევს, თუმცა, ეს ნეოლოგიზმი უფრო მრავლისმეტყველია — იგი იმ შინაარსსაც იტევს, რომელიც სიტყვა „ალუბალს“ აქვს გალაკტიონის შემოქმედებაში.

1915-1925 წლებში პოეტი ქმნის რამდენიმე ლექსიკურ ერთეულს, რომელთა შინაარსი გასაგებია, მაგრამ არ შეესაბამება ნაწარმოების კონტექსტს. ასეთია:

გაგანგარა:

**აჰა, მშვენება! ოჰ, ეს ცისკარი
ოცნებამ ბაგით გაგანგარა.**

უზეცისშვილდი:

**იმ სადღეგრძელოს უზეცისშვილდი,
იმ სადღეგრძელოს.**

„გაგაანგარა“ — ანგარებიან ადამიანად, ხოლო „უზეცისშვილი“ — ზეცის შვილად გადაქცევას ნიშნავს, თუმცა, ამგვარი განმარტების შემდეგ გალაკტიონის სტრიქონთა შინაარსი მაინცდამაინც ნათელი არ ხდება.

ამავე პერიოდის სიტყვათწარმოებაში არის საპირისპირო შემთხვევაც:

ამთოვრება:

**მე მაგონდება გზა ცხოვრების,
ბედის მშვილდები —
დროის წერათა ამთოვრებას
რომ ასცილდები.**

„ამთოვრება“, გალაკტიონის ლირიკის მიხედვით, ნგრევის ანტონიმია („დანგრევის გარდა, ვგრძნობთ ამთოვრებას“) და სავარაუდოდ, „აღზევებას“ გულისხმობს.

ბუნდოვანი რჩება, თუ როგორ შეიძინა ამ ნეოლოგიზმმა ასეთი მნიშვნელობა.

გალაკტიონისეული ლექსიკური ერთეული ზოგჯერ რამდენიმე სიტყვას ცვლის. მაგალითად, „**ითანდათანა**“ („და შელამებამ ითანდათანა“) ლაკონურად ასახავს ბინდის თანდათანობით ჩამონოლის პროცესს, „**ალოცება**“ („ნიგნი ვედრებიანი, / ალოცება სატანის“) მხოლოდ ლოცვის შესახებ კი არ გვანდის ინფორმაციას, იგი საოცარი სიცხადით წარმოგვიდგენს ცისკენ ვედრებით მაცქერალ ლექსის პერსონაჟს. ასევე მიმართულების გამოხატვის ფუნქცია აქვს მინიჭებული „ა“ ზმნისნინს „შადრევნისაგან“ მიღებულ შთამბეჭდავ ფორმაში — „**აშადრევნება**“ („და ბალის მძიმე აშადრევნება!“).

პოეტი შინაარსობრივ მხარესთან ერთად უდიდეს ყურადღებას აქცევს ნეოლოგიზმის კეთილხმოვანებასაც. ამაზე მეტყველებს ლექსიკური ერთეული „**აალაშკარა**“ („როცა დემონმა აალაშკარა / უდაბურება და ღრიანკელი“). იგი „ლაშქრობიდან“ (ორგანიზებული მოქმედება რაიმე მიზნის მისაღწევად) არის მიღებული, მაგრამ პოეტი იყენებს არა

„აალაშქარას“, არამედ — „აალაშკარას“. ეს ცვლილება ნაწარმოების ევფონიური სრულყოფის მიზნით განხორციელდა, ამ სტროფის ყოველი სტრიქონის ბოლო სიტყვაში არის „კ“ ბგერა (თვალეზ-აშკარა—კანკელი—ღრიანკელი), გარდა ამისა, ასეთი ჩარევის შედეგად რითმა უფრო კეთილხმოვანი გახდა (თვალეზ-აშკარა - აალაშკარა).

* * *

გალაკტიონის 1915-1925 წლების შემოქმედებაში განცალკევებით დგას ორი ლექსიკური ერთეული, რადგან მათი წარმოქმნისას პოეტი უკვე აღარ ეყრდნობა ქართულ სიტყვათწარმოებით ტრადიციებს. ესენია:

დოვინ-დოვენ-დოვლი:

მიქრის დალალ-გადაყრილი

დოვინ-დოვენ-დოვლი:

თოვლი, ფიფქი და აპრილი

ვარდისფერი თოვლი.

ამ კომპოზიციის შესახებ რამდენიმე განსხვავებული შეხედულებაა გამოთქმული. ა. განერელია მას „სემასიურად დაცლილ“ ტაეპად თვლის, ა. ხინთიბიძე — ლექსის უსემანტიკო ადგილად, ა. ვასაძის აზრით, „დოვინ-დოვენ-დოვლი“ შემოქმედებით განცდაში ნაგულისხმევი მნიშვნელობის გამომხატველი მუსიკალური ნიშნებია, თ. დოიაშვილის მიხედვით კი — იგი პოეზიის გასვლაა მუსიკის სტიქიაში... ეს არის დაძლევა სიტყვიერ საშუალებათა შეზღუდვისა, აზრი — მუსიკაში გაცხადებული. ვფიქრობ, მართებულია ამ თხზული სახელის მუსიკასთან დაკავშირება, რადგან ცნობილია, თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებდნენ სიმბოლისტები მუსიკას, როგორ ცდილობდნენ მასთან პოეზიის დაახლოებას.

ფერვალი:

ირგვლივ დამჭკნარია ფერი და ფერვალი.

ითვლება, რომ სალექსო კონსტრუქციის ზეგავლენით „ფერვალი“ ფონეტიკური მოვლენიდან სემანტიკურ მოვლენად იქცევა, პოეტური სტრუქტურის მნიშვნელობის მქონე ელემენტი ხდება და ხაზს უსვამს პოეტური აღქმის უნიკალობას (თ. დოიაშვილი).

ეს უცნაური ლექსიკური ერთეული საშუალებას გვაძლევს, პარალელი გავავლოთ არა მხოლოდ სიმბოლისტთა მიერ თანხმობის მიხედვით ნაწარმოებ ნეოლოგიზმებთან, არამედ ვ. ხლებნიკოვისათვის ნიშანდობლივ დერივაციულ თავისებურებასთან, კონკრეტულად, ახალი სიტყვების „მოჩვენებითი ანალოგიის“ პრინციპით შექმნასთანაც.

* * *

ამგვარია გალაკტიონ ტაბიძის 1915-1925 წლების სიტყვათწარმოება. როგორც ვნახეთ, პოეტი მრავალ შთამბეჭდავ და განსხვავებული ფუნქციის მქონე ნეოლოგიზმს ქმნის. ჩემი აზრით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის არის, რომ იგი უმეტესად ქართული ტრადიციის გამგრძელებლად გვევლინება, თვით სიმბოლისტური პოეტიკის სპეციფიკის (აბსტრაქტული ფორმების წარმოება, ეპითეტის განყენება, უარყოფითობის გამომხატველი პრეფიქსებით სიტყვების წარმოქმნა და ზედსართავი სახელების კომპოზიტებად ქცევა) გაზიარების დროსაც კი ქართული ენისათვის დამახასიათებელ კომპოზიციურ და დერივაციულ თავისებურებებს ეყრდნობა.



ჯული გაბოძე

ბარათი შლილი...

გალაკტიონის თხზულებათა თორმეტტომეულის V ტომში დაბეჭდილია ლექსი „ბარათაშვილი“:

ვდგავარ და გულთან მიჰყრია ქნარი.
ვითარ ვრცელია შუალამის ჟამთა სიალე!
გრიალებს ქარი
უსაფართ თანამოხეტიალე —
და განწირული აჟღერებით ჟღერს ჩემი ქნარი.

ვდგავარ და გულთან მიჰყრია ქნარი.
ბარათაშვილი გადმოვსცქერი მშობლიურ არეს...
ოჰ, სად, სად არი
სატრფო ან მოძმე და მეგობარი?
და განწირული აჟღერებით ჟღერს ჩემი ქნარი.

ვდგავარ და გულთან მიჰყრია ქნარი.
რაკი ლალი ხარ, საქართველოვ, ზეცამან იცის —
შევიძლებ მკვდარი
მშვიდობიანად ატანას მინის!
და მომავლის აჟღერებით ჟღერს ჩემი ქნარი.

ვდგავარ და გულთან მიჰყრია ქნარი.
მე სისხლით ვწერდი, გულის სისხლით და არა მეღნით,
ან ლანდად მდგარი,
ან ფერფლი, როსმე მიმქროლი მერნით...
და იდუმალი აჟღერებით ჟღერს ჩემი ქნარი.*

* ლექსი შესულია გალაკტიონის საარქივო გამოცემის VI ტომში და აქვს შვიდი ვარიანტი: ა (ავტოგრაფი N1007) (590); ბ (625); გ (630); დ ვარიანტს ნომერი არა აქვს, ის გ ავტოგრაფს უძღვის წინ. ე (704); ვ (4975), ერთი ხელნაწერი (1295) და ერთი ნაბეჭდი(6344). პირველი პუბლიკაცია: 1943 წ. გაზ. „საბჭოთა მასწავლებელი“ N14, ძირითადი წყარო: 1959 წ, რჩეული, გვ.260 (გალაკტიონი 2005: 305).

თორმეტტომეულშიც და საარქივო გამოცემაშიც ლექსი დათარიღებულია 1945 წლით. თარიღი ოთხკუთხოვან ფრჩხილებში ზის, ანუ სავარაუდოა. საარქივო გამოცემაში კი პირველი პუბლიკაციის თარიღად 1943 წელი ეთითება, რაც გაუგებრობას იწვევს.

ამ ლექსის სათაური, მოტივი და ცალკეული რეალიებიც, ცხადია, „მერანის“ ავტორის სახეს აცოცხლებენ, მაგრამ სხვაობა ნაბეჭდ წყაროსა და ვარიანტებს შორის იმდენად დიდია, ჩნდება ეჭვი, თუ ვინ არის სინამდვილეში ლექსის ლირიკული სუბიექტი: ბარათაშვილი თუ გალაკტიონი.

ჩავხედოთ არქივში დაცულ ავტოგრაფებს.

I ვარიანტი — გ (630) და **დ** ერთ გვერდზეა შესრულებული (უფრო სწორად, ორი ფურცელია: პირველ გვერდზე ლექსია, მეორე ფურცელზე — გალაკტიონის სხვა ჩანაწერი). ჩვენი დაკვირვებით, სწორედ **დ** ვარიანტია ლექსის პირველი შავი ავტოგრაფი, საარქივო გამოცემის შენიშვნებში კი პირიქითაა წარმოდგენილი. ლექსის შემოქმედებითი ისტორია და მისი ვარიანტების თანამიმდევრობა ასე წარმოგვიდგება: გალაკტიონს ჯერ დაუწერია **(I) დ** ვარიანტი, შემდეგ იმავე ფურცელზე შეუქმნია ლექსის **(II) — გ (630)** ვარიანტი, რომელიც მისი ცნობილი ლექსის „ელეგია განშორებისა“ ერთგვარი ვარიაციაა.

III ვარიანტი — ე (704) ნაწერია და ნასწორები წითელი მელნით. სიტყვები ალაგ-ალაგ წაშლილია ამავე მელნით, მაგრამ ამოკითხვა შესაძლებელია.

IV — ვარიანტი ზ (625) ნასწორებია შავი და ლურჯი მელნით.

V — ვარიანტი ა (590) ხელმოწერილია — „გალაკტიონ ტაბიძე, საქართველოს სახალხო პოეტი“. ავტოგრაფებს შორის ეს ყველაზე სუფთა ვარიანტია. ნასწორებია აქა-იქ, მაგრამ შინაარსობრივად ძალიან სხვაობს ნაბეჭდი ტექსტისაგან. გარდა ამისა, სწორედ აქ ჩნდება პირველად სათაური „ბარათაშვილი“, რომლის ქვეშაც გალაკტიონს სხვა ვარიანტებიც მოუსინჯავს: „ნაწყვეტი (ნაწყვეტები), (მოტივები ლექსიდან)“.

უფრო თვალსაჩინო რომ გახდეს ლექსის ტრანსფორმაციის ეტაპები და მიზნები, დაუკვირდეთ მის პირველ, **შავ** დ ვარიანტს:

ვდგავარ და გულთან მიპყრია ქნარი...

ჟღერს იღუმალი აჟღერებით / ჟღერს ჩემი ქნარი.

მაგრამ ყოველი ამის გარეშე
რომ მაგრძნობინა,
რომ მაგრძნობინა, (ჩემ სიცოცხლეში) რომ დამანახვა
თავისუფლება მშობელი (ივერთა) მხარის,
რომ აუსრულდა სამშობლოს (სხვა გენიის რომ აენტო) ზრახვა,
რომ იყო ტანჯვა და აღარ არის.
მაგრამ (რომ აქ) სიკვდილის ჩემის გარეშე...
რომ გამიღიმო, (ვიგრძნო), მაშინ ვინ იცის —
იქნება შევძლო ცივ სამარეში —
მშვიდობიანად ატანა მიწის.

ტექსტს აშკარად ემჩნევა, რომ იგი ლექსის პირველი მონახაზია და ამიტომ — საკმაოდ ნასწორებიც. პოეტს ბოლოში მიუწერია უკვე გამართული სამი სტრიქონი (ლექსის ფრაგმენტი), რომელშიც უფრო ცხადად და ხატოვნად არის გამოკვეთილი სათქმელი: „ჩემს სიცოცხლეში რომ დამანახვა/ თავისუფლება ივერთა მხარის,/ რომ მეგრძნო ერის გენიის ზრახვა“.

პირველ ორ ვარიანტში პოეტი საერთოდ არ ახსენებს



გალაკტიონი ნ. ბარათაშვილის საფლავთან

ბარათაშვილს, მეტიც, **გ** ვარიანტი, რომელიც იმავე ფურცელზე **დ**-ს ქვემოთაა დაწერილი, მთლიანად გალაკტიონის ცნობილი ლექსის „ელეგია განშორებისა“ ვარიაციაა. ტექსტი სუფთადაა შესრულებული, არ არის ნასწორები, ამკარად ჩანს, რომ ახალი აქ არაფერია, გარდა იმისა, რომ პოეტის ქნარი აქ უკვე „სდუმს იღუმალი მდუმარებით“. ავტორი მიზეზს არ აკონკრეტებს და მხოლოდ ორაზროვანი მინიმუმებით კმაყოფილდება: **„მაგრამ სად იყო ბედი იმგვარი, ისეთი ბედი, როგორც მას ეკადრებოდა“**. ძნელია გაარკვიო, სამშობლოს ბედი აშფოთებს გალაკტიონს, საკუთარი თუ ბარათაშვილისა (თუმცა ბარათაშვილი, როგორც აღვნიშნეთ, ამ ვარიანტებში ნახსენებიც არ არის). ლექსის შემდეგი სტრიქონები უკვე უპასუხებს ამ კითხვას: **„ვდგავარ და გულთან მიპყრია ქნარი, /მაგრამ უეცრად სიყვარული მოიჩადრება /უკვდავებად მყოფს, მარად დამდევის ეგ სახსოვარი/ და ხელმეორედ კვლავ სიკვდილი მომენატრება“**. ბოლოში მიწერილი ეს სტრიქონები — **„ეს ტკივილები ჩემს ყოფაში ძველისძველია, რარიც ძნელია დარდი იმგვარი, რაც ვერავისთვის გაგიმხელია“** — თითქმის სიტყვასიტყვით იმეორებს „ასპინძის“ ბოლო სტროფსა და ლექსის „ელეგია განშორებისა“ (პირველი ვარიანტის) რეფრენს — **„გამახსენდები და სიკვდილი მომენატრება“** (გაბოძე 2004: 269). ამგვარი სევდიანი და პესიმისტური განწყობა ნაკლებად დამახასიათებელია გალაკტიონის ბოლო პერიოდის ლირიკისათვის.

ჩანანერში, რომელიც ამავე **გ** და **დ** ავტოგრაფის მეორე ფურცელზე იკითხება, გალაკტიონი ვინმე დავით სულაბერიძის შემოქმედების შესახებ შენიშვნებს 11 პუნქტად აყალიბებს. ბოლოში მიწერილია: **„რა ამბავია? ნღვლიანი, სევდიანი, სასონარკვეთილება, თვითმკვლევლობაზე ფიქრი? ისიც მეომრისაგან!“** შესაძლოა, ეს შენიშვნა საკუთარ განწყობასაც მიემართება: ახლა პესიმისმის დრო არ არის და ალბათ ამიტომაც ქმნის ლექსის მესამე, სრულიად განსხვავებულ ვარიანტს, საარქივო გამოცემის მიხედვით **ე (704)**-ს, რომელშიც პირველად ჩნდება სიტყვები: მთანმინდა და

მთვარე („**მთანმინდას ისევ ყრმობის ჩემის ანათებს მთვარე, ვდგავარ და ვფიქრობ: ეხლა სად არის ახალგზრობა ჩემი მღელვარე**“). აქ უკვე თავს იჩენს „ბედზე შურისძიების“ მოტივი („**როს შურს ვიძიებ, ბედო ჩემო, მაშინ ვინ იცის, თვით სამარეშიც შევიძლებ მკვდარი მშვიდობიანად ატანას მინის**“), ჩნდება ამ შურისძიების იარაღიც — „**ხმალი**“, საარქივო გამოცემის მიხედვით — „**ხმა**“. სინამდვილეში აქ დაღვენთილი წითელი მელნის ქვეშ იკითხება: „**ხმალი შეხვედრას ბედთან მოელის**“. აქ უთუოდ ისევ „ასპინძა“ გაგვახსენდება („**მეც ხმალი მინდა, ვერავისთვის გამიმხვლია**“), ანუ ლექსის ამ ვარიანტში პოეტის სევდასა და სასონარკვეთას ბედზე შურისძიებისა და დაუმორჩილებლობის, ბრძოლის (ხმალი) მოტივები ცვლის. ამავე ვარიანტში შემოტანილი რამდენიმე ეპითეტი და მეტაფორაც („სული მოხეტიალე“, „დისკო მთვარის უდაბნოელის“// „დისკო-გადახრით შუქმიბინდული“, „სიმგანყვეტილი“, „მიუსაფარი“) მიგვანიშნებს ბედისადმი დაუმორჩილებლობის იდეის ავტორზე და მისი სახელიც იქვე ჩნდება, ოღონდ განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელის თანხლებით: „**ბარათაშვილი ვინმე გვართ**“. შემდეგი სტრიქონი (**მთანმინდის არე**) (**მინათებს მთვარე**) ტექსტის ბოლოსაა მიწერილი და რამდენიმეგზის ნასწორებია. როგორც თ. დოიაშვილი აღნიშნავს, გალაკტიონმა ადრეულ ლირიკაში შეძლო რომანტიზმის ესთეტიკური პრინციპების აღდგენა-რესტავრირება და 60-იანელთა მიერ დამკვიდრებული ეროვნული პრობლემატიკის გაგრძელება. ვფიქრობთ, ეს ლექსიც ამ აზრის დამადასტურებელი ნიმუშია: ისმის ეროვნული ტკივილიც და ჟღერს რომანტიკოსის ქნარიც.

ქნარი, რომელიც პოეტის პირველი კრებულის გარეკანზე გამოსახულ ქალს ეპყრა, მას შემდეგ, რაც გალაკტიონმა „ორგზის განახორციელა ქართული ლექსის რეფორმა“ (დოიაშვილი 2003:1), უკვე თავად „**უჭირავს/უპყრია**“. როგორც ვხედავთ, ძირითადი იდეა ლექსისა გამოკვეთილია: გალაკტიონის პოეზიის მთავარი სიმბოლო **ქნარია!**

ქნარის შესახებ პოეტს 1940 წლის 11 აპრილს ასეთი რამ

ჩაუნერია დღიურში: „საბლიტგამის წიგნზე უნდა გაკეთდეს ლირა (როგორც ბაირონის წიგნზეა)... საჭიროა კოლექცია ლირების. ამიერიდან რა წიგნიც არ უნდა გამოვიდეს ჩემი, სულ ლირებით იქნება ყდები“ (გალაკტიონოლოგია 2003: 21). ქნარი, რომელიც დიდხანს მხოლოდ აკაკის პოეზიასთან ასოცირდებოდა, გალაკტიონს ახლა **„ხელში უჭირავს“** (ე 704), უფრო სწორად, გულთან უპყრია: **„ვდგევარ და გულთან მიპყრია ქნარი“**. „ბარათაშვილის“ ეს მთავარი კონცეპტი — ქნარი გვაფიქრებინებს, რომ ეს ლექსი „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ ერთგვარი პრელუდიაა.

საყურადღებოა პოეტის ერთი ჩანაწერიც.

„მსუბუქი ქნარის“ პრობლემა დასმულია. „მდუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარი ქროლვით ინვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს“ (ყდა ჩემი პირველი წიგნის. ნიცშეს წერილები „ვაგნერიანობის საკითხზე“ — სადაც ირჩევა „კარმენის“ ავტორის ბიზეს სიმსუბუქე). ქნარისა და ჩანგის პრობლემა. როგორ გადადის „ქნარი“ ჩანგში?“ (ხაზი ყველგან ჩვენია — ჯ.გ.), (გალაკტიონოლოგია 2003: 28).

ეს ჩანაწერი 1941 წლის 27 მარტითაა დათარიღებული. ეს ის დროა, როდესაც გალაკტიონი კლასიკური პოეტური სრულყოფის მწვერვალისაკენ მიდის, ქნარი ჟღერს და პოეტის გულის ძგერას იმეორებს, თუმცა ამ ჟღერას იდუმალეზაც ახლავს: **„ჟღერს იდუმალი აჟღერებით / ჟღერს ჩემი ქნარი“**. ამ „ახალ“ იდუმალეზას სხვა მიზეზი აქვს, — „შენებისა და წინსვლის დიად დროს“ ქართლის ბედზე ხმამაღლა წუხილი დაუშვებელია; მაგრამ „ცივ სამარეში მშვიდობიანად ატანა მიწის“ მხოლოდ მაშინ იქნება შესაძლებელი, როცა გაცხადდება „გენიის ზრახვა“ და პოეტი დაინახავს „თავისუფლებას ივერთა მხარის“! ეროვნული ტკივილი კვლავაც „დაუყუჩავია“, „ბედი ქართლისა“ — სრულიად გაურკვეველი და ბურუსით მოცული: „ჩვენვე ჩვენი თავი / აღარ გვეყუდნების. / სული გვეხუთების,/სუნთქვა გვეხუთების“. ამგვარ ყოფაში ერთადერთი გამოსავალი ისევე პოეზიაა, მასშია შესაძლებელი „შერიგება ოცნებისა და სინამდ-

ვილის“, ოღონდ ყველაფერ ამას გამოთქმა უნდა.

ამავე პერიოდში იწერება გალაკტიონის სტრიქონები: „რად მინდა ქვეყნად ცხოვრება, თუ ის ვერა ვთქვი, რაც მინდა, შენი ზრუნვა და ფიქრები, შენი დუმილი, მთანმინდა“ („რად მინდა ქვეყნად ცხოვრება“). და რაკი ცხადად ვერ ითქმის სათქმელი, გალაკტიონი ქმნის ლექსის ახალ, მეოთხე ვარიანტს **ბ (625)**, მინიშნებებითა და ალუზიებით სავსეს. ლექსის პირველ სტროფში ადგილი სიტყვებისა — „ვინმე გვარად ბარათაშვილი“ მეტაფორას — „უსაფართ თანამოხეტიალე ქარს“ — დაუთმო, თუმცა ამ ვარიანტშიც პოეტი ხმლით ეგებება ბედისწერას და მხოლოდ მაშინ შეიძლება მშვიდად სიკვდილს, თუკი „შურს იძიებს“. ლექსის ბოლოს იგი შეგვახსენებს, როგორ იქმნებოდა მისი პოეზია: **„მე სისხლით ვწერდი, გულის სისხლით და არა მელნით“**. ამავსე ამბობს ერთ ჩანაწერშიც: „არა ხელოვნება ხელოვნებისათვის, არამედ ხელოვნება ხალხისათვის, მაგრამ ხელოვნება ნამდვილი, განცდილი, „დანერილი სისხლის ნვეთით“ („გალაკტიონოლოგია“ 2003: 24).

ლექსის ბოლო სტროფებში პარალელია გავლებული ბარათაშვილისა და გალაკტიონის შემოქმედებით გზებს შორის: თუ ბარათაშვილი **„უკვდავებასთან მერნით მიჰქროდა“** („კაცი წინად მიმქროლი მერნით“), გალაკტიონი ამ გზას ფეხით მიუყვება (**„უკვდავებისკენ ფეხით ვვლი, წყნარი (ან წყნარად მდგარი“**). ბედისადმი შეურიგებლობისა და დაუმორჩილებლობის ბარათაშვილისეული იდეა მუდმივად სჭირდება მას, მაგრამ „ახალ“ ყოფაში საკმარისი როდია, — („გალაკტიონმა აღადგინა ბარათაშვილის ტრადიცია, მაგრამ არ გაუმეორებია იგი“ (დოიაშვილი, 2005: 486), — საჭიროა დიდ წინამორბედთა გზის ახლებურად გაგრძელება, ახალი მწვერვალის დაპყრობა: „სჯობს დავინყებად ჩაჰკირო/ გული სპეტაკი და წმინდა, /მერანი უუნაგირო / თუ ერთ მწვერვალზე გაჰყინდა.“

დაისმის კითხვა: რატომ დასჭირდა გალაკტიონს ამ ლექსის წერისას „ასპინძის“ პირველი რედაქციების ციტაცია? სავარაუდო მიზეზი ისაა, რომ ეროვნული პრობლემა კვლავ-

ვაც გადაუჭრელია, „ტკივილები ძველთა-ძველია“ და „ძნელია დარდი იმგვარი, რაც ვერავისთვის გაგიმხელია“. რეალური სათქმელის „უახლესი ცნობიერებისათვის“ მისაღებ ენაზე გამოხატვისკენ სწრაფვის შედეგი უნდა იყოს ლექსის შემდეგი, მეხუთე, ვარიანტი **ა (590)**. იგი უფრო დახვეწილი და სტრუქტურულადაც შეცვლილია, ლირიკული გმირის ვინაობაც უკვე დაკონკრეტებულია: „ბარათაშვილი გადავცქერი მშობლიურ არეს“.

ბარათაშვილის ლირიკის მოტივები საშუალებას აძლევს გალაკტიონს, სულიერი წინაპრის სახელით ამ ვარიანტში უკვე ახალი, მეტყველი სახე შემოიტანოს: **„ჟღერს განწირული აჟღერებით / ჟღერს ჩემი ქნარი“**. იგი მთავარ სათქმელს ნელ-ნელა უახლოვდება და უკვე დაუფარავად ამბობს: **„თუ შურს იძიებ, საქართველოვ, მაშინ ვინ იცის... და მომავლის აჟღერებით ჟღერს ჩემი ქნარი“**. ცხადია, ამ სტროფის ასე გამოქვეყნება შეუძლებელი იქნებოდა და ამკარა მონოდება მინიშნებამ ჩაანაცვლა: **„რაკი გამოვებ, საქართველოვ, ზეცამან იცის...“** გამოსაქვეყნებლად გამზადებულ საბოლოო ტექსტში პოეტმა ეპოქისა და დროის შესაფერისი სიტყვები „არჩია“ — **„რაკი ლალი ხარ, საქართველოვ“**. არსებობს ამ სტროფის ცალკე ვარიანტიც **VI ვ (4975)**. როგორც ჩანს, იგი საგანგებოდაა შესრულებული, ნაწერია ფანქრით და იმავე ფანქრითაა ჩასწორებული ტექსტის შესაბამისი ადგილი **ა (590) ვარიანტშიც**, თუმცა ხელნაწერის ბოლოში ასეთი ფრაზაც მოუსინჯავს პოეტს: **„რაკი შენ ფხიზლოვ“!**

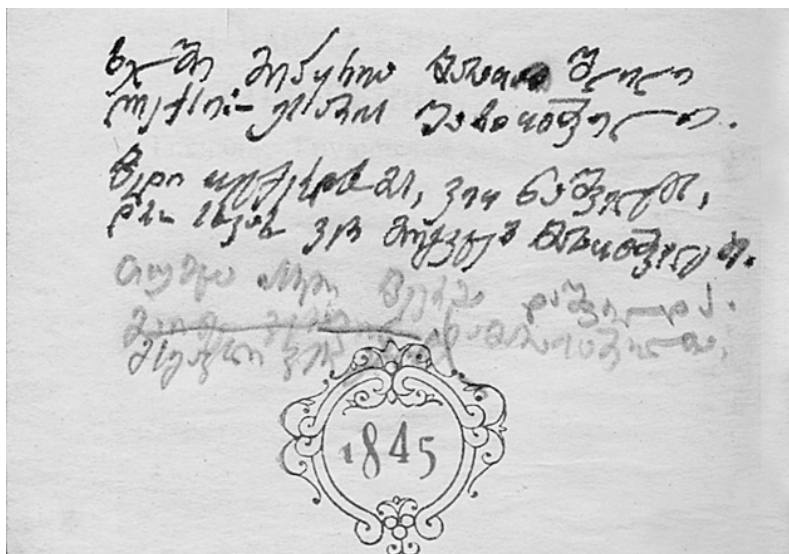
საგულისხმოდ გვეჩვენება **ბ (625) ვარიანტის** ბოლო სტროფი, რომელიც წაუშლია პოეტს: „ჩემი დროისა დაშთნენ რომელნი?.. დასცხრნენ ჩონგურთა მშვენიერთა მიმოჟღერანი და უკვდავების კარისკენ კვლავ გაფრინდება იგი მერანი (და მომავლისაკენ ჩქარი არ შეჩერდება იგი მერანი)“. დაახლოებით იმავე ხანში შექმნილ ლექსში „ნავით — უკვდავებისაკენ“ ამგვარი სევდანარევი თვითირონია ისმის:

მეტყვიან უცხო სიტყვას რომელნი?
მე ამ ლექსსა ვსწერ ახალი მელნით —
უკვდავებისკენ ნავით მივქრვიარ
ისე, ვით წინათ მივქროდი მერნით.
არ დაცხრნენ ჩანგის მიმოჟღერანი,
ან დაქანცულა ჩემი მერანი,
პარნასისაკენ ნავა ტავერნით!

და მაინც, საით მიდის ეს გზა? ბარათაშვილის მერანმა გადალახა ბედის სამზღვარი, წინამურთან „გათავდა ეპოქა დიდი“, აკაკიმ ქნარი „გა/და/ულოცა“ გალაკტიონს...

(ვნახოთ ერთი ჩანაწერიც: „ვკითხულობდი მაქს ნორდაუს წიგნს. ამ წიგნში ბევრი რამაა ისეთი, რომელიც პირადად მე მეხება — „გენია თავისი ინტელექტუალური ძალღონით, იმ ძალ-ღონით, რომელიც მხოლოდ მისი თვისებაა, გადაამუშავებს გარედან შთაბეჭდილებებს ხელოვნების ნაწარმოებებად“), (გალაკტიონი 2008: 227).

ახლა უკვე დროა, საქართველომ იგრძნოს, გაიგოს, რომ აქ „სხვა გენიის აენტო ზრახვა“, აღიაროს, რომ რუსთაველის შემდეგ (“ვის გენია ჰქვია ძველი“) შეიქმნა „ეპოქა დიდი, გალაკტიონის“, და ამ გენიამ განაგრძოს სრბოლა უკვდავებისკენ, შთამომავლობამ თქვას: „ეს მეოცე საუკუნე შენითაა მოგუგუნე“. თუმცა რამდენიმე წელი კიდევ უნდა გავიდეს, რომ „შექმნას რამე დიადი“, ახალი მწვერვალი დაიპყროს, საკუთარი პოეზიის ტაძარი დაასრულოს და ამაყად განაცხადოს: „მაქვს მკერდს მიდებული ქნარი, როგორც მინდა, ჩემთვის დიდებული სხივი გამოზრწყინდა!“; მანამდე კი „ობიექტივაციის, დისტანცირების ფანდს“ (დოიაშვილი), „თავდაცვის პოეტიკას“ (გაბოძე, 2010) უნდა მიმართოს, რომელსაც შემდგომშიც წარმატებით გამოიყენებს, ისევე, როგორც ლექსში „ილიას მოტივი“, რომლის „უკვე სათაური მიუთითებს, რომ შემოყვანილია ლირიკული გმირი, რომელიც თითქოს სხვაა, ასე ვთქვათ, დამოუკიდებელია პოეტის ნებისგან. ამ გზით, ერთი, რომ ხორციელდება სუბიექტური, პიროვნული განცდის ობიექტივაცია და მეორეც — ხდება დისტანცირება იმისგან, რასაც ლირიკული



გმირი გამოთქვამს“ (დოიაშვილი 2008: 33).

საარქივო გამოცემის VIII ტომში (გვ. 180) დაბეჭდილია გალაკტიონის გამოუქვეყნებელი, უსათაურო ტექსტი, რომლის შესახებ ტომის შენიშვნებში საგულისხმო ცნობაა: „მინერილია ნიგნზე ნიკოლოზ ბარათაშვილი, თბილისი, 1945, ფორზაცი“ (გალაკტიონი, 2005: 795) —

ხელში მიპყრია ბარათი შილი,
ლექსი — ეს არის ბარათაშვილი.

ბედი უცქერდა მას, ვით ნაშვილებს,
დრო სხვას ვერ მოგვცემს ბარათაშვილებს.

თუმცა ისრები ბევრმა დაშვილდა,
მსგავსნი ვერ გახდნენ ბარათაშვილთა...

„ბარათი შილი“ აქ ორი მნიშვნელობით შეიძლება გავიგოთ: გადაშლილი და ნაშლილი... იქნებ ეს ლექსის „ბარათაშვილი“ ერთგვარი გასაღებია და მისი ვარიანტების მრავალჯერ ნასწორები (შილილი) სტრიქონები იგულისხმება?!

ბარათაშვილივით არც გალაკტიონს სწყალობდა ბედი: „ბედი უცქერდა მას, ვით ნაშვილებს“. ან კი „სად იყო ბედი იმგვარი, როგორიც მას ეკადრებოდა“?! მასაც არ აკლდნენ უნიჭო მეტოქენი („თუმცა ისრები ბევრმა დაშვილდა, მსგავსნი ვერ გახდნენ ბარათაშვილთა“). ბარათაშვილის მსგავსად, გალაკტიონიც ერთადერთია და შეუცვლელი, **ერის გენიაა** („დრო სხვას ვერ მოგვცემს ბარათაშვილებს“). გვარის მრავლობითობა, ალბათ, ამ გენიათა ერთობას მიანიშნებს.

თუ ასეა, შეიძლება ვთქვათ, რომ ლექსის „ბარათაშვილი“ ლირიკული გმირი გალაკტიონია. იგი წერს საკუთარ ეპოქაზე, საკუთარ პოეზიაზე და **„ერის გენიის ზრახვაზე“**, რაც ჯერ „ვერავისთვის გაუმხელია“. ამიტომაც საკუთარი განცდის გამოსათქმელად და ზრახვის გასაცხადებლად, როგორც აღვნიშნეთ, „ობიექტივაციის ხერხს“ მიმართა და ბარათაშვილის სული „გამოიხმო“, ან როგორც თავად უკეთ იტყოდა:

**მაშინ პოეტმა — თითქოს უკვდავი
გამოიძახა თავისი თავი/მომავლის რკალით.
გამოიძახა სიტყვა ნაგრძნობი
მასთან დამარხულ, მასში განგრძობილ/სიცოცხლის ძალით.**

განზრახვათა და ოცნებათა ანაბეჭდები კი ავტოგრაფებმა და ჩანაწერებმა შემოგვინახა.

რევაზ თვარაძე თავისი წიგნის „ლეგენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა“ ბოლოს წერდა: „ორი ნატვრით დავასრულებ: ერთი, რომ იქნებ ვინმე მართლა ჩაუჯდეს გალაკტიონის არქივს, საბოლოოდ შეისწავლოს და გამოამზეუროს ყოველივე; მეორეც ის, რომ იქნებ ველირსოთ გალაკტიონის თხზულებათა იმგვარ გამოცემას, სადაც „ვარიანტებად“ ქცეულ მის ლექსებს (30-იანი წლების მისი უმძიმესი სულიერი დეპრესიის ამსახველს, იმ ხანის ამსახველს, როცა საბოლოოდ მოხდა გათიშვა „სინამდვილესა და ოცნებას შორის“) შესაფერის ადგილს მიუჩენენ ძირითად ტექსტში. (თვარაძე 2001: 280).

ამ ოცნებათაგან ერთი უკვე ახდა, გამოქვეყნდა გალაკტიონის საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად. იმედია, მეორე ნატვრასაც უწერია ასრულება.

დამონშებანი:

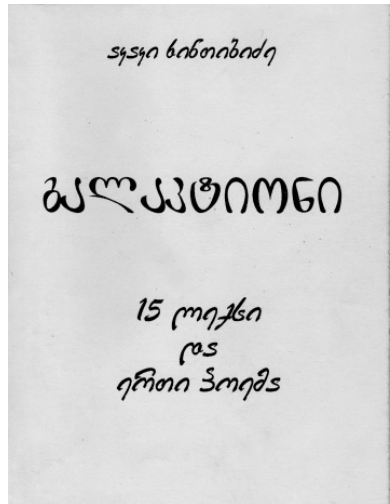
გალაკტიონი 2005: გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად, ნიგნი მეექვსე, თბ.: „ლიტერატურის მატიანე“, 2005. **გალაკტიონი 2005 ა:** გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად, ნიგნი მერვე, თბ.: „ლიტერატურის მატიანე“, 2005. **გალაკტიონი 2008:** გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად, ნიგნი მეთექვსმეტე, თბ.: „ლიტერატურის მატიანე“, 2008. **გალაკტიონოლოგია 2003:** გალაკტიონოლოგია II, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, გალაკტიონის კვლევის ცენტრი, თბ.: 2003. **გალაკტიონოლოგია 2004:** გალაკტიონოლოგია III, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, გალაკტიონის კვლევის ცენტრი, თბ.: 2004. **გალაკტიონი XII:** გალაკტიონ ტაბიძე. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ.XII, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1975. **დოიაშვილი 2003:** დოიაშვილი თეიმურაზ. „ახალ სიტყვაში მყოფი სამყარო“ — გაზ. „ჩვენი მწერლობა“ (სალიტერატურო ჩანართი გაზეთისა „ახალი ეპოქა“), თბ.: 2003, N 45, 14-20 ნომბერი. **დოიაშვილი 2004:** დოიაშვილი თეიმურაზ, „ფრთები და დიადემა“ — კრებ. გალაკტიონოლოგია III, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, გალაკტიონის კვლევის ცენტრი, თბ.: 2004. **დოიაშვილი 2005:** დოიაშვილი თეიმურაზ. „გზა „არტისტული ყვავილებისაკენ“ — კრებ.: „ლიტერატურული ძიებანი“, XXVI, თბ.: 2005. **დოიაშვილი 2008:** დოიაშვილი თეიმურაზ. „ილიას სიმღერა“ (ციკლიდან „გალაკტიონი და ილია“) — ჟურნ. „ჩვენი მწერლობა“, 2008, N 6-7. **თვარაძე 2001:** თვარაძე რევაზ. „ლეგენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა“, თბ.: გამომცემლობა „საქართველოს მატიანე“, 2001. **გაბოძე 2004:** გაბოძე ჯ. „ასპინძა“ და „ელეგია განშორებისა“ — კრებ. გალაკტიონოლოგია III, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, გალაკტიონის კვლევის ცენტრი, თბ.: 2004. **გაბოძე 2004:** გაბოძე ჯ. „გალაკტიონის „თავდაცვის პოეტიკა“, III საერთაშორისო ლიტერატურათმცოდნეობითი სიმპოზიუმის მასალები, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 2010.

ლევან ბრეგაძე

ცხოვრება პოეზიით და ცხოვრება პოეზიაში

აკაკი ხინთიბიძის ღვაწლი გალაკტიონის შემოქმედების კვლევის საქმეში ფასდაუდებელია. მან სამ ათეულზე მეტი ნაშრომი (ნიგნი, სტატია, ესეი...) მიუძღვნა გალაკტიონს (ამავე დროს დიდი ამაგი დასდო რუსთველის, სულხან-საბა ორბელიანის, დავით გურამიშვილის, რომანტიკოსების, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ლადო ასათიანის პოეტიკის შესწავლას, ისევე, როგორც ქართული ლექსმცოდნების ფუნდამენტური საკითხების კვლევას). აკაკი ხინთიბიძის ნიგნი, რომელზედაც ამ წერილში ვისაუბრებთ, 2003 წელს გამოვიდა; მისი სათაურია „გალაკტიონი. 15 ლექსი და ერთი პოემა“.

ზოგადად ქართული ლექსის და, კერძოდ, გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების ჩინებული ცოდნა მკვლევარს საშუალებას აძლევს ისეთი თავისებურებები შენიშნოს პოეტის შემოქმედებაში, რომლებზედაც ადრე ყურადღება არ გამახ-



ვილებულა. პოეტიკის სფეროში დიდი ერუდიციისა და განსწავლულობის წყალობით იგი ღრმად სწვდება საკვლევი საგნის არსს, ნათელს ჰფენს მკითხველზე პოეტური ტექსტის ზემოქმედების მრავალ საიდუმლოს, აფართოებს ჩვენს წარმოდგენას სამყაროს პოეტური ათვისების დღემდე უცნობი მხარეების თაობაზე.

აკაკი ხინთიბიძის მკითხველი უთუოდ იგრძნობს, რომ იგი

არამართო მკვლევარია პოეზი-
ისა, არამედ ლექსით სულდგ-
მულობს, პოეზიით ცხოვრობს
— ლექსთან ურთიერთობა მი-
სთვის სასიცოცხლო მოთხოვ-
ნილებაა. განსახილავ წიგნში
ეს განსაკუთრებით კარგად
ჩანს, ვინაიდან მასში შესული
ზოგიერთი ნერილი ესეისტური
ხასიათისაა. პოეზიისადმი ავ-
ტორის დამოკიდებულების ამ-
სახველი ესეისტური პასაჟები
აქ ისეთ ნაშრომებშიც შეგხვდე-
ბათ, უწინარეს ყოვლისა, მკაც-
რად მეცნიერეული ანალიზით
რომ გამოირჩევიან.

„გალაკტიონი შედარებით
გვიან გავითავისე, — ასეთი ინ-
ტიმური განდობით იწყება
ნერილი „შფოთიანი თბილისი“,
— სკოლაში „იდეური აღზრ-
დის“ პრინციპებიდან გამომ-
დინარე, პოეტის ისეთ ლექსებს
გვასწავლიდნენ, რომლებიც
„ეპოქის სულისკვეთების“ გა-
მომხატველი იყო და ნილაბა-
ფარებული გალაკტიონის მიერ
დანერვილი. ერთი მათგანია
„კოლხეთის დაბლობზე“. მაშინ
პოეზიისა ასე თუ ისე გამეგე-
ბოდა და აღშფოთებას ვერ
ვფარავდი ამ სტრიქონის კითხ-
ვისას: „რა სიშმაგით ღრიალე-
ბენ ღორები“ (...). ამ ვითარება-
ში (ე. ი. როცა ღორების ღრი-
აღს პოეზიად გვთავაზობდნენ)
ერთმა უმნიშვნელო გარემოე-

ბამ გალაკტიონისკენ სხვა
კუთხით მიმახედა“ (გვ. 300). და
ბატონი აკაკი გვიმბობს, რა
როლი ითამაშა გალაკტიონის
ერთმა სტრიქონმა, ოდნავ შე-
ცვლილი რედაქციით რომ იყო
თურმე წარმოდგენილი იმ
დროს პოპულარული სამიჯ-
ნურო-სალაღობო სათამაშოს
„ყვავილნარის“ („ფლირტის“)
ერთ ფურცელზე.

გატაცებით იკითხება ესეი
„მივალ გურიაში, მარა..“, რო-
მელიც ანზორ ერქომაიშვილს
ეძღვნება. მასში ბატონი აკაკი
გალაკტიონის გურიისადმი
(მკვლევარის მშობლიური კუ-
თხისადმი) დამოკიდებულება-
ზე მოგვითხრობს, იხსენებს
გურიასთან დაკავშირებულ
მის ლექსებს, ჩანანერებს, პო-
ეტთან პირად საუბარს, და,
ცხადია, უპირველეს ყოვლისა,
აანალიზებს ლექსს „გურიის
მთები“ („წინ მეეტლევ! ეგ ცხე-
ნები გააქროლე, გააქანე!“). ნა-
ვიკითხოთ ნაშრომის ერთი ად-
გილი, რომელიც კარგი ნიმუ-
შია იმისა, თუ რას ნიშნავს ლექ-
სის ფორმალური ელემენტის
სემანტიზება; მკვლევარის მი-
ერ მოხმობილი პარალელები
ერუდიციასა და სალექსო ფო-
რმის გრძნობის მაღალ ხარისხ-
ზე მეტყველებს:

„გალაკტიონის „გურიის
მთები“ შეხვედრის სიხარულია,

ილიას „ყვარლის მთებს“ — განშორების სიმძიმელი. ამის შესაბამისად, პირველის რიტმი აჩქარებულია, მეორესი — ნელი და მძიმე: „მშვიდობით, ჩემნო, თვალში ცრემლით განებებთ თავსა“ (ასეთივეა გალაკტიონის „ციხის ნანგრევებთან“: „გემშვიდობებით, მეძნელება ეს განშორება“). ილიაცა და გალაკტიონიც კანონის უზენაესობით იცავენ ამ წესს“ (გვ. 86).

ამ წერილის წამკითხველს შეუძლია თქვას, რომ უკვე იცის თითქმის ყველაფერი თემაზე „გალაკტიონი და გურია“.

ასევე თითქმის ყველაფერი ეცოდინება თემაზე „გალაკტიონი და მერი შერვაშიძე“ მას, ვინ წაიკითხავს წერილს „მერის მოტივი“ (გვ. 36-43).

ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის გალაკტიონის „ეფემერებზე“ (გალაკტიონის სულ შვიდი „ეფემერა“ აქვს დანერგილი სხვადასხვა დროს) წერილი „ეფემერების ეროვნული დაკონკრეტება“, რომელშიც „მშობლიური ეფემერა“ განხილული სხვა „ეფემერებთან“ კავშირში.

„მეტაფორა „გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის? — ეს ჩემი სამშობლოს მთებია!“ — ორ სხვადასხვა ლექსს ამშვენებს“, — ასე ინყე-

ბა წერილი „დაბინდულ ქლიავის ფერი მთები“ (გვ. 77). ამ ეფექტური, მკვლევარის სიტყვით, „ტევადი, მრავალი ფიქრის აღმძვრელი“ მხატვრული სახის გამონვლილვით მეცნიერულ ანალიზს ესეისტური მანერით შესრულებული ასეთი დასკვნა მოსდევს:

„გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის? — ეს ჩემი სამშობლოს მთებია!“ ორგანული შერწყმა ამაღლებული აზრისა და ემოციის, ხატოვანი ენის, ფერთა მეტყველებისა და ტკბილხმოვანების. ამავე დროს, არ არის მყვირალა პატრიოტული შექაბილი. ჩუმი, ნაზი, ხავერდივით დაბინდული ფიქრია სამშობლოზე. ამ თვისებათა გამო უკვე დიდი ხანია მკითხველთა ცნობიერებაშია შესული, და, როგორც გამორჩეულ პოეტურ სახეს, ქართული მხატვრული სიტყვის ოქროს სასახლეში საპატიო სავარძელი აქვს დათმობილი“ (გვ. 83).

ის ერთი პოემა, რომელზედაც ამ ნიგნში გვესაუბრება მკვლევარი, „მშვიდობის ნიგნია“ (წერილის სათაურია „მშვიდობის ნიგნის“ ინტერპრეტაციისათვის“). ბატონი აკაკი თავის აზრს გვიზიარებს ამ ერთობ საკამათო თხზულების ღირსება-ნაკლოვანებებზე.

ნიგნის ავტორისეულ წინათქმაში ვკითხულობთ: „გალაკტიონის ლექსები, რომელთა ანალიზის ცდა ამ კრებულშია მოცემული, საგანგებოდ შერჩეული არ არის. მისი პოეზიის ყვავილნარიდან არაერთი უკეთესი თაიგულის ამოკრეფა შეიძლება, მაგრამ თითქმის ყოველი ლექსი, რაგინდ უფერული არ იყოს, ისეთ რამეს შეიცავს, რომ მისი ახსნა, გაანალიზება აუცილებელია“ (გვ. 3).

მოდით, მკვლევარის ანალიზური უნარის ძალისა და თავისებურებების წარმოსაჩენად ამ კრებულის ერთი სტატია უფრო დანვრილებით განვიხილოთ.

* * *

აკაკი ხინთიბიძე — ლექსის მკვლევარი — პოეზიის საიდუმლოთა ამოსახსნელად აღძრული, უძნელესი გზებით მავალ პირველადმომჩინებ მოგვაგონებს, კაცთაგან ფეხდაუდგმელი ადგილების სახილველად თავგადასავლიანი მოგზაურობის დაუოკებელი ჟინით რომ არიან შეპყრობილნი. ამ გზაზე აკაკი ხინთიბიძის კომპასი სტურუქტურული ანალიზის მეთოდია, რომელსაც იგი სრულყოფილად ფლობდა, და, რომელიც, არსებითად, მან დაამკვიდრა ქართულ ლექს-

ცოდნობაში.

ეს მეთოდი საშუალებას იძლევა იმას მივაკვლიოთ, რაც ზედაპირზე არ ძევის, სიღმისეულია, და მკითხველზე ლექსის ზემოქმედების ერთი შეხედვით აუხსნელ, იღუმალ მექანიზმზე გვაძლევს წარმოდგენას.

ამ მეთოდს ფორმის გაშინაარსიანების (სემანტიზაციის) ხერხიც შეიძლება ვუნოდოთ, სხვა სიტყვებით, ეს არის ფორმისა და შინაარსის აბსტრაქციის დაძლევა.

ამ მეთოდით შექმნილი ნაშრომი სათავგადასავლო მოთხრობას მოგვაგონებს, მისი ავტორი კი — თვალმახვილ, ყურმახვილ და გონებამახვილ დეტექტივს.

გავადევნოთ თვალი აკაკი ხინთიბიძის მუშაობას სტრუქტურული ანალიზის მეთოდით წერილში „ლექსი და საგანთა მუსიკა“. მასში განხილულია გალაკტიონ ტაბიძის სამსტროფიანი ლექსი „მივალ, გადავკოცნი“:

**მივალ, გადავკოცნი
ჩემსა მთვარესა,
სიტყვებს გადავტყორცნი
მწარე-მწარესა.**

**გიშრის კაკანათებს
ნუ ჰფენს ქარებსა,
ასე ნუ ანათებს
ჩემს ბნელ ღამესა.**

**მივალ, გადავკოცნი
ჩემსა მთვარესა,
უარესს გადავტყორცნი
სიტყვებს მწარესა.**

მკვლევარის დაკვირვებით, „ჩვეულებრივად, გალაკტიონის სიყვარული მშვენიერი ტანჯვაა“. აქ ის მოიხმობს ამის დამადასტურებელ სტრიქონებს გალაკტიონის ლექსებიდან და განაგრძობს: „სიყვარულის ამგვარ გაგებას არაფერი აქვს საერთო საანალიზო ლექსთან. პოეტს არასოდეს მიუძღვრათავს სატრფოსთვის მწარე სიტყვით, თუნდაც ამგვარი „სიმწრით“: ნუ ხარ ასეთი ლამაზი! ნუ ცდილობ ჩემს მოხიბვლას!“ (გვ. 22).

ამრიგად, საქმე გვაქვს არაორდინარულ მოტივთან, პარადოქსულ მოთხოვნასთან: ნუ გინდა ჩემთვის სიკეთე!

ეს შინაარსი სმენისთვის მიმზიდველი მელოდიითაა გადმოცემული. ლექსის მეტრული სქემა ასეთია: 2 / 4 (კენტი სტრიქონები) და 2 / 3 (ლუნი სტრიქონები). აკაკი ხინთიბიძე, რომელსაც გამოწვლილვითა აქვს შესწავლილი და აღწუსხული გალაკტიონის მეტრული სქემები (ნაშრომებში „გალაკტიონის რითმის ლექსიკონი“, „გალაკტიონის პოეტიკა“ და სხვ.), გვაუწყებს: „ეს სა-

ზომი გალაკტიონამდე არ გვხვდება ქართულ პოეზიაში. იგი გალაკტიონის შემოტანილია“ (გვ. 24) და მასთანაც „მხოლოდ [ამ] ერთადერთი ლექსითაა შემორჩენილი“ (გვ. 25). ამის შემდეგ იგი სავსებით ბუნებრივ კითხვას სვამს:

„ასეთი მუსიკალური საზომი, ასეთი უნიკალური ფორმა ლექსისა, რომელიც მისი შემოტანილია ჯერ კიდევ ოციან წლებში, რატომ დატოვა გალაკტიონმა ამ ერთადერთი ლექსის ამარა? ჩვეულებრივად, პოეტები მათ მიგნებულ საზომთა აფიშირებას ახდენენ, ცდილობენ, რაც შეიძლება მეტ ლექსს მიუსადაგონ“ (გვ. 25).

ამ უცნაურობას დამაჯერებელი ახსნა თუ არ მოეძებნა, ლექსის შემსწავლელი მეცნიერების შესაძლებლობები ეჭვქვეშ დადგება.

სტრუქტურალიზმი ამგვარ უცნაურობებს ფორმა-შინაარსის ერთიანობით ხსნის, იმ ერთიანობით, რომლის გრძნობა დიდ შემოქმედს ნარმატიული ტექსტის შექმნისას არ ღალატობს (როგორც ჩანს, ეს მაშინ ხდება, როცა შემოქმედის ცნობიერებაც და არაცნობიერიც ერთი მიმართულებით „მუშაობენ“).

მკვლევარს მოვუსმინოთ:

„აქ ისევ საანალიზო ლექსის

შინაარსს უნდა მივუბრუნდეთ. როგორც ითქვა, სიყვარულის ამგვარი გაგება უცხოა გალაკტიონის ლირიკისათვის და, საერთოდ, ქართული სატრფიალო პოეზიისთვის. ფორმა-შინაარსისეული ჰარმონიის შესაბამისად კი უცხო აზრს გამოსახვის უცხო ფორმა ესაჭიროება“ (გვ. 25).

სალექსო ფორმა რამდენიმე კომპონენტს მოიცავს, მათგან უმთავრესია: მეტრი (სალექსო საზომი), რიტმი, რითმა. ესენი (ბგერწერასთან ერთად) ქმნიან ლექსის მუსიკას.

საყოველთაო აღიარებით, გალაკტიონის ლექსები გამორჩეული მუსიკალობით ხასიათდება. რა არის ამ გამორჩეულობის საფუძველი? ჯერ გალაკტიონის აზრი მოვისმინოთ ამის თაობაზე. ბატონი აკაკი იმონძემბს ფრაგმენტს შალვა რადიანის მოგონებიდან: „ერთ კერძო საუბარში გალაკტიონს უთქვამს: „ყოველ საგანს გააჩნია თავისი მუსიკა. ნამდვილი პოეტი სწორედ ამ მუსიკას ეძებს და თუ აღმოაჩენს, მაშინ ლექსი მშვენიერი გამოვა“ (გვ. 25). (მსგავს აზრს გამოთქვამს ვლადიმირ მაიაკოვსკი თხზულებაში „როგორ ვაკეთოთ ლექსი?“). ცხადია, საგანი აქ მარტო მატერიალურ საგანს არ გულისხმობს, ლექსის „საგანი“ მეტ-

ნილად არამატერიალურია — განცადაა, განწყობილებაა, შთაბეჭდილება... გალაკტიონი საგნის მუსიკას „იჭერდა რაღაც მიმღეობის უცნობ უნარით“. ეს არის სტრიქონი ირაკლი აბაშიძის ლექსიდან „ბილიკი მღერის“, რომელიც გალაკტიონს ეძღვნება. მასში სამყაროსთან გალაკტიონის მიმართების ეს თავისებურება საუცხოოდ არის გადმოცემული. გავიხსენოთ ფრაგმენტი იქიდან:

**ო, ყველაფერი მას ესმოდა
მუსიკის ენად,
ო, ყველაფერი მას ესმოდა
ერთ გაბმულ გამმად;**

**ან იქნებ არა, იქნებ არა,
იქნებ პირიქით,
საგანი ყველა იქცეოდა
მის წინ ბგერებად
და ყველა ვარდ, ყველა ღამე,
ყველა ბილიკი
თვით იყო ჰანგი, იყო ჟღერა,
ასიმღერება.**

**ის კი უტყუარ ყურთასმენით,
გაუგონარით,
ამ ჟღერის ტალღებს, ჟღერის
წვეთებს,
ჟღერის ცვარ-ნამებს
იჭერდა რაღაც მიმღეობის
უცნობ უნარით
როგორც დღის პეპლებს,
ვარდის ფურცლებს,
ღამის ფარვანებს...**

ლექსის საგანი და საგნის მუსიკა რომ გალაკტიონთან უმჭიდროესად უკავშირდება ერთმანეთს, ამას აკაკი ხინთიბიძის ერთი დაკვირვებაც მოწმობს: „არაერთი ჩინებული საზომით, რომელიც გალაკტიონის სახელთანაა დაკავშირებული, მას მხოლოდ თითო-ოროლა ლექსი აქვს დანერგილი („იმ ვარდისფერ ატმებს“ და სხვ.). ცხადია, ეს მხოლოდ უნიკალურ საზომებს და განცდის უნიკალურ შემთხვევებს ეხება“ (გვ. 25).

დიახ, უნიკალურებს! უნიკალური სადღეგრძელოს შესმის შემდეგ ამსხვრევენ ხოლმე სასმისს, ყველა სადღეგრძელოს შესმის შემდეგ ხომ არა!

როგორც ზემოთ ვთქვით, ამ ლექსში საქმე გვაქვს არაორდინარულ მოტივთან, პარადოქსულ მოთხოვნასთან: ნუ გინდა ჩემთვის სიკეთე, ნუ გამინათებ ბნელ ღამეს, რაც ნიშნავს: ნუ ეცდები ცხოვრებას შემარიგო, ცხოვრებისაკენ შემომაბრუნო!

ხომ არ არის ეს პოზა (პოზიორობა)? გულწრფელად მოითხოვს ამას ლექსის ლირიკული გმირი სატრფოსგან თუ ყასიდად? (ყასიდადაც რომ მოითხოვდეს, ლექსის მხატვრულ ღირსებას ეს ვერ შეებლავს — ვინ უშლის პოეტს პოზიორი

ლირიკული გმირის დახატვას, რომელიც ერთს ამბობს, გუნებაში კი სულ სხვა რამ ეოცნება? არც არავინ, ოღონდ მაშინ სხვა ნაწარმოებთან, სხვა მხატვრული იდეის ხორცშესხმასთან გვექნება საქმე, ვიდრე პირველ შემთხვევაში).

ზუსტ პასუხს კითხვაზე — გულწრფელია თუ არა ლირიკული გმირის მოთხოვნა? — ლექსში სიტყვებით გამოხატული შინაარსი ვერ გაგვცემს — სიტყვები ნაკლებდამაჯერებელია. რეალურ ცხოვრებაში ასეთ დროს მეტს გვეუბნება ინტონაცია და გამომეტყველება. ლექსში რა ცვლის ამათ? რა და, ის კომპონენტები ლექსისა, რომელთაც ნაწარმოების ფორმას მივაკუთვნებთ და რომლებიც არანაკლებ მეტყველნი არიან, ვიდრე სიტყვები, მეტიც — ისინი არაცნობიერის „სათქმელსაც“ გვიმჟღავნებენ და იგი (ეს სათქმელი) შესაძლოა იმის საპირისპიროც იყოს, რაც სიტყვით გვითხრეს (სალექსო ფორმა ასეთ დროს „სიცრუის დეტექტორის“ მოვალეობას ასრულებს).

აკაკი ხინთიბიძის აზრით, ლირიკული გმირის მოთხოვნა გულწრფელი, მისი სიტყვით, **შეუვალი** მოთხოვნაა (ისევე, როგორც მეგობრისადმი ვეფხისტყაოსანი გმირის თხოვნაა

გულწრფელი, ხელი აიღოს ცხოვრებაში მისი დაბრუნების მცდელობაზე). წერილში ვკითხულობთ: „იმდენად დაბინდულია პოეტის ნუთისოფელი, რომ ქალის გამომწვევი ეშხიცი კი აღარ ახარებს, არ უნდა ამ ბნელი ღამიდან გამოსვლა“ (გვ. 23), ანუ პოეტს აღარ უნდა კიდევ ერთხელ მოიტყუოს თავი ეფემერული, მოჩვენებითი ბედნიერებით — მისი ღამე საბოლოოდ მაინც ვერ გათენდება.

ვნახოთ, რა საბუთი აქვს მკვლევარს ლირიკული გმირის მოთხოვნის შეუვალობის სამტკიცებლად.

„აზრის შეუვალობა ფორმის შეუვალობას მოითხოვდა, — განაგრძობს იგი, — რაც მის (ფორმის. — ლ. ბ.) სიმეტრიებში ვლინდება: ყოველ ექვსმარცვლიან სტრიქონს ხუთმარცვლიანი მოსდევს, (...) ყოველ ოთხმარცვლიან რითმას — სამმარცვლიანი (...) და ეს კანონზომიერება არსად არ ირღვევა. თუმცა მეორე სტროფის მესამე სტრიქონში ნაწილაკი „ნუ“ რითმის შემადგენლობაში არ შედის, მაგრამ ისეა მიტმასნილი ძირითად სიტყვას, რომ რითმა ოთხმარცვლიანად აღიქმება (კაკანათებს — ნუ ანათებს)“ (გვ. 23).

ამას ჩვენ დავუმატებთ: თუმცა მესამე სტროფის მესამე

სტრიქონში ფორმალურად მარცვალმეტობაა (შვიდი ხმოვანი ექვის ნაცვლად), მაგრამ სიტყვაში „უარეს“ „უა“ ბგერათკომპლექსი წარმოთქმისას „ვა“ -დ იქცევა (ვარესს) და ამის შედეგად სიმეტრია ნარჩუნდება.

„მაგრამ ეს მაინც არ არის იმდენად მნიშვნელოვანი, — განაგრძობს მკვლევარი, — სხვადასხვა სიგრძის სტრიქონებმა სხვადასხვა რითმები შეიწყო. უფრო არსებითია სხვა სიმეტრია, რასაც ჩვენ სიტყვათა სილაბური განონასწორების პრინციპს ვარქმევთ“ (გვ. 25-26).

აქ ბატონმა აკაკიმ შენიშნა და სახელიც დაარქვა ლექსის რიტმთან დაკავშირებულ მოვლენას, რომელიც შემდეგში მდგომარეობს:

„სტროფის შემხვედრი, ურთიერთგარითმული სტრიქონები (I-III და II-IV) სიტყვათა სილაბური შედგენილობის მიხედვით ურთიერთიდენტურია“ (გვ. 26) ანუ მარცვალთა ერთნაირი რაოდენობის მქონე სიტყვებს შეიცავს, რაც იშვიათი მოვლენაა. ვნახოთ:

პირველი სტროფის პირველი სტრიქონი და მისი შემხვედრი მე-3 სტრიქონი 2- და 4-მარცვლიანი სიტყვებისგან შედგება; მე-2 და მე-4 სტრიქონები — 2- და 3-მარცვლიანი

სიტყვებისგან; მეორე სტროფის პირველ და მე-3 სტრიქონებში პირველი სტროფის ვითარება მეორდება, მე-2 და მე-4 სტრიქონებში კი ორ-ორ თითომარცვლიან სიტყვას 3-მარცვლიანი სიტყვები მოსდევს. „ბოლო სტროფში პირველი სტროფის მოდელი მეორდება თანაც მეტი სიზუსტით: კომპოზიტს „მწარე-მწარესა“, რომლის აღქმა ორ და სამ-მარცვლიან სიტყვებად პირობითია, ცვლის დანანევერებული 2 / 3: „სიტყვებს მწარესა“. ეს სიმეტრიები რიტმულ კანონზომიერებას ქმნის“ (გვ. 24).

(მსგავსი ვითარება აკაკი ხინთიბიძემ გალაკტიონის სხვა ლექსშიც შენიშნა და გააანალიზა წერილში „სიტყვათა სილაბური წონასწორობიდან სიყვარულის ჰარმონიამდე“, რომელიც ამავე ნიგნშია შესული).

ფორმის სიმეტრიულობა სიმტკიცესთან, თავდაჯერებულობასთან, შეუვალობასთან

ასოცირდება, რაც ნიშნავს: სასონარკვეთილების ხანა ლირიკული გმირისთვის განვლილი ეტაპია, ახლა ის მშვიდია, შეგუებულია თავის ბედს, უფრო სწორად, — უბედობას, აღარ უნდა ამ მხრივ მის ცხოვრებაში რამე შეიცვალოს, ვინაიდან, მისი აზრით, ყველა „გამონათება“ ეფემერული, უდღეური იქნება.

ასეთ ინტერპრეტაციას ჰერმენევტიკის თეორიაში კონგენიალურს უწოდებენ (იგი ინტერპრეტაციის ბოლო ეტაპზე ხორციელდება, მას შემდეგ, რაც ტექსტი გამოწვლილვით არის შესწავლილი ყველა დონეზე) და ამ პროცესს ასეთი მეტაფორით აღწერენ: მკვლევარი შესულია ტექსტში და იქიდან გველაპარაკება მის შესახებ.

პოეზიით ცხოვრება ასეთ დროს პოეზიაში ცხოვრებად გარდაისახება.

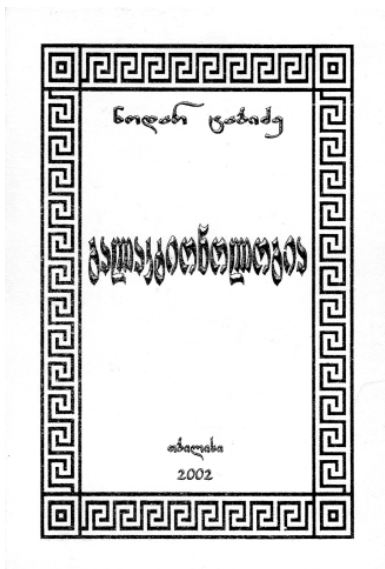


თედო იაშვილი

გალაკტიონოლოგიური ძიებანი და არაბესკები

2002 წლის თარიღით მკითხველმა იდენტური სათაურის ორი წიგნი მიიღო: სამეცნიერო-ლიტერატურული კრებული „გალაკტიონოლოგია“ (შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, მომზადებული „გალაკტიონის კვლევის ცენტრის“ მიერ) და ნოდარ ტაბიძის სარეცენზიო წიგნი*. პირველი აღნიშნული წლის ოქტომბერში გამოვიდა, მეორე — რამდენადმე გვიან, მომდევნო წლის დასაწყისში.

სიტყვა „გალაკტიონოლოგია“ პოეტის ჩანაწერებში გვხვდება, ხოლო ამ ცნების ოფიციალურ დამკვიდრებას სათავე დაუდო „გალაკტიონის კვლევის ცენტრმა“ და მისმა ზემოხსენებულმა გამოცემამ. გალაკტიონოლოგია ქართველოლოგიის სფეროში შემავალი აკადემიური დარგია, ამიტომ ამ ფონზე, ცოტა არ იყოს, მოულოდნელი იყო კონკრეტული ავტორის მიერ საკუთარი წიგნის სათაურად დარგის სახ-



ელნოდების გატანა; მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს კონკრეტული ავტორი ნოდარ ტაბიძეა, პიროვნება, რომელმაც გენიალური ბიძის გვერდით წლები გაატარა და, რაც მთავარია, არაერთი წიგნი და ათეულობით სტატია მიუძღვნა მის ბიოგრაფიასა და შემოქმედებას, ამგვარი პრეზენტირების გაგებაც შეიძლება.

*ნოდარ ტაბიძე, გალაკტიონოლოგია, თბ., 2002.

სარეცენზიო წიგნი, რომელსაც ქვესათაურად აქვს „ძიებანი. არაბესკები“, წერილების კრებულთა, სადაც თავმოყრილია ავტორის მიერ გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულში გამოქვეყნებული ჟანრობრივად ნაირფეროვანი მასალა. საკვლევადიებო ნარკვევების გვერდით აქ წარმოდგენილია ინტერვიუები, გალაკტიონის ლექსთა კრებულების წინასიტყვაობანი, საინფორმაციო ტექსტები გალაკტიონის უცხოენოვან გამოცემებზე, მიმართვები ოფიციალური პირებისადმი, გალაკტიონის სახელის საერთაშორისო მასშტაბით გატანას თუ, უბრალოდ, მისი სახლ-მუზეუმის პატრონობას რომ უკავშირდება. წიგნში შესულია საყურადღებო პოლემიკური წერილიც, აგრეთვე მოგონება-ჩანახატები და საარქივო მასალის პუბლიკაციაც.

ცხადია, ეს სხვადასხვაგვარი მასალა მნიშვნელობით ერთმანეთის თანადი არ არის, მაგრამ მნიშვნელოვანზე საუბრის დაწყებამდე არ შემიძლია არ აღვნიშნო გალაკტიონის მეორე მეუღლის — ოლღა დარიუსისადმი მიძღვნილი ჩანახატი („მე მებრალეა ჩემი მტრები“), მცირე, თუმცა ტევადი, ლირიზმით გაჯერებული ნარკვევი „გალაკტიონი და სამეგრე-

ლო“, ან თუნდაც არქივიდან გამოტანილი ოთხტაეპიანი სტროფი:

**თუ მაიაკოვსკის სწამდა
დღევანდელი დღის ზვავი,
რისთვის ატირდა, ანდა
რისთვის მოიკლა თავი?**

დამეთანხმებით, აქ „რევოლუციის ტრიბუნის“ უჩვეულო ხატია წარმოდგენილი — **ატირებული მაიაკოვსკი**, თანაც საბჭოთა პროპაგანდის მიერ აფიშირებული რევოლუციური რწმენისა და შინაგანი ეჭვის დაპირისპირებით. სწორია ნ. ტაბიძის აზრიც, რომ დამონმეზული ტექსტი „უთუოდ გასათვალისწინებელია გალაკტიონის მსოფლმხედველობაზე მსჯელობისას“ (გვ. 189).

მე იმასაც დავამატებდი, რომ თემა „გალაკტიონი და მაიაკოვსკი“, დანახული ფართო ისტორიულ-პოლიტიკურ კონტექსტში, მსოფლმხედველობრივი თუ წმინდა ლიტერატურული პრობლემატიკით, დამუშავებას ელის.

ნ. ტაბიძის წიგნის მეცნიერულად ღირებულ ნაწილს ის წერილები ქმნის, რომელთაც, ავტორისავე განსაზღვრით, ცნება „ძიებანი“ აერთიანებს.

პირველი წერილი „გალაკტიონის ხილვები და ასოციაციები“ ეძღვნება გალაკტიონოლოგიის პერიფერიულ, თუმცა შედარებით შეუსწავლელ ასპექტს — როგორ გადადის, როგორ მკვიდრდება ქართველი ერის ცნობიერებაში გალაკტიონის პიროვნება და პოეზია. მკვლევარი აქ ეხება არა მხოლოდ გალაკტიონის მხატვრული ხატის შექმნას ლექსებსა თუ პოეტურ ციკლებში, დიდ შემოქმედთან თანამოკალმეების შეხმიანება-გავლენებს, არამედ ისეთ საყურადღებო ფაქტებსაც, როგორიცაა გალაკტიონის სტრიქონთა ციტირება-პერიფრაზირება პუბლიცისტიკაში, მისი ქრესტომათიული ტექსტების პაროდირება იუმორისტული თუ სატირული მიზანდასახულობით, ტაქტა გამოყენება ეპიგრაფებად, ლოზუნგებად, „გლობალური აგიტაციისა“ და სარეკლამო ფუნქციითაც კი.

სანამ ჩამოთვლილ საკითხთა ილუსტრირება-განხილვას დაიწყებდეს, ნ. ტაბიძე იმონებს არაერთ მაგალითს, როდესაც თავად გალაკტიონი ეხმიანება სხვა ავტორებს. ამათგან განსაკუთრებით საინტერესოა მანამდე შეუმჩნეველი გადაძახილი შექსპირთან, მავრის ფრაზა „ოტელოდან“ — „აი,

მიზეზი, გულო ჩემო, აი, მიზეზი“, რომელიც ასე ეფექტურად გამოიყენა გალაკტიონმა ლექსში „1950“.

ნ. ტაბიძე აქვე საუბრობს გალაკტიონის ერთ სტრიქონზე — „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ და წყაროდ „ახალ აღთქმას“ ასახელებს, ცხადია, გულისხმობს მათეს სახარების ცნობილ პასაჟს: „ნუ ჰზრუნავთ ხვალისათვის, რამეთუ **ხვალემ იზრუნოს თავისა თვისისა**“ (VI, 34). თუ უშუალო წყაროზე მიდგა საქმე, აქ წმინდა წერილსა და გალაკტიონს შორის შუამავლად ალექსანდრე ჭავჭავაძე და მისი „ღიმილმან კარი ლალისა“ მეგულებს, სადაც სამსტროფიან ლექსში ფრაზა „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ რეფრენად მეორდება და მეტრულ-ინტონაციურადაც გალაკტიონის სტრიქონის იდენტურია.

ალ. ჭავჭავაძე:

ღიმილმან კარი ლალისა
განალო გამჭვირვალისა,
დღეს ესე მკმარის სიმდიდრედ,
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა...

გალაკტიონი:

ხვალემ იზრუნოს ხვალისა,
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა!
ღვინომ მიიღოს ღვინისა,
წყალმა წაიღოს წყალისა!

საგულისხმოა, რომ სათაური ლექსისა — „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ გალაკტიონის ბრჭყალებში აქვს ჩასმული, რაც მის ციტატურობას და ერთადერთ ნყაროს — ალ. ჭავჭავაძის სტრიქონს გულისხმობს.

ნ. ტაბიძე ერთ ცნობილ შედარებასაც ასახელებს: „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა, ვით დაჭრილ ირმების გუნდს ნყარო ანკარა“. სათავედ მიიჩნევა ბიბლია, კერძოდ, ფსალმუნი. იქვე ნათქვამია, რომ დავით წინასწარმეტყველის ფრაზამ გაიელვა დავით გურამიშვილთან, უფრო ადრე კი „ვისრამიანიში“. მკვლევარის აზრით, ტონალობათა იდენტურობა თუ ფრაზათა დამთხვევა ბევრისმთქმელია, მაგრამ ძნელია კატეგორიული განცხადება, რომ პირველნყარო, უეჭველად, საღვთო წერილია.

გალაკტიონის საანალიზო მხატვრულ სახეს და მის წარმომავლობას მცირე ნარკვევი მიუძღვნა ახალგაზრდა მკვლევარმა ნათია სიხარულიძემ (ორი ეტიუდი გალაკტიონზე, ჟ. „ჩვენი მწერლობა“, 2009 N11). „ფსალმუნთან“, „ვისრამიანთან“ და გურამიშვილთან ერთად მან ყურადღება მიაქცია „ვეფხისტყაოსანსაც“ და, რაც მთავარია, ამავე სახეს აკაკის

პოეზიაში:

**ისე გვწყურია შენი ამბავი,
როგორც დაკოდილს ირმებსა
წყარო!**

ნარკვევის ავტორი დამაჯერებლად გვიჩვენებს გალაკტიონის სიახლოვეს როგორც სათავესთან — 41-ე ფსალმუნთან, ისე აკაკისეულ ვერსიასთან, მაგრამ იმასაც აღნიშნავს, რომ გალაკტიონი ახალ, მისეულ, განსხვავებულ ვერსიას ქმნის. დადგინდა, რომ გალაკტიონი ერთდროულად ორი ლიტერატურული ნყაროთი საზრდოობს.

თავისებური პრელუდიის შემდეგ, ნ. ტაბიძე იმონშებს უამრავ მასალას სხვათა შემოქმედებაში გალაკტიონის „გამონათებისა“. მოხმობილი ფაქტებიდან, როგორც თავად ავტორი შენიშნავს, „ზოგიერთი შეიძლება არ ბრწყინავდეს“ (გვ. 25), მაგრამ უდავოა დასკვნა, რომ გალაკტიონმა გაარღვია ლიტერატურულ-კულტურული სამანები; სრულიად აშკარაა პოეტის „ყოველდღიურ ყოფაში ეტალონად წარმოჩენაც“ (გვ. 25).

სხვათა შორის, გალაკტიონის მიერ „დარგობრივი ჯებირების“ გარღვევის მაგალითად მოყვანილია ფაქტი სპორტის

სფეროდან: „ვაჟა უგრეხელიძეს კალათბურთის გალაკტიონი შეარქვეს“ (გვ. 25). სიზუსტისათვის ვიტყვი, რომ ლეგენდარულ კალათბურთელს — „კალათბურთის გალაკტიონს“ ვლადიმერი (ვოვა) ერქვა და არა ვაჟა.

საანალიზო სფეროში შემოტანილი მასალის სიახლით იქცევს ყურადღებას წერილი „გალაკტიონ ტაბიძის უცნობი ლექცია“. აქ დამოწმებულია პოეტის ჩანაწერი „თანამედროვე პოეზია. თეზისები“, რომელიც ახალგაზრდა გალაკტიონს წარმოგვიდგენს ლიტერატურული პროცესის დაკვირვებულ ანალიტიკოსად. ჩანაწერი ასევე საყურადღებოა თავად მის შემოქმედებით მისწრაფებებში ორიენტაციისათვისაც. წერილის ღერძი მაინც ის ფრაგმენტია, რომელსაც ნ. ტაბიძე პირობითად ასე ასათაურებს — „ლექსის შესახებ“ და სადაც არაერთი საგულისხმო აზრია გამოთქმული. ირკვევა, რომ გალაკტიონს სწორი მოსაზრება ჰქონდა ნიჭისა და ოსტატობის, შთაგონებისა და „ტეხნეს“ იმდროისათვის სადისკუსიო პრობლემაზე — ნამდვილი პოეზია მათი ერთიანობით იქმნება.

ამავე წერილში გალაკტიონი საინტერესოდ საუბრობს

პოეტური განწყობის შესახებ, მკითხველთა რეცეფციული კულტურის გათვალისწინების აუცილებლობაზე, პოეზიაში ენის სრულიად უნიკალურ როლზე. იგი თანაგრძნობით იმონშებს ოსვალდ შპენგლერის ციტატებს: „ენა თანამედროვეობის დემონია“, „ლექსი ენის ქანდაკებაა“ (გვ. 31). განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონეა ენასთან (სიტყვასთან) მიმართების ის ასპექტები, რაც სიმბოლიზმის ესთეტიკიდან გასვლაზე მიანიშნებს და შეუმჩნეველი არ რჩება მკვლევარს.

გალაკტიონი საგანგებო ყურადღებას უთმობს ლექსის ტექნიკის საკითხებს, ვერსიფიკაციული ხელოვნების დაუფლების აუცილებლობას, საქმის ცოდნით განიხილავს ლექსთწყობის სპეციფიკურ მხარეებს (მახვილი, რითმა, რითმისა და მახვილის მიმართება, ბგერათმიბაძვა)...

სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ ნ. ტაბიძის ეს წერილი, აკ. ხინთიბიძის გალაკტიონოლოგიურ პოეტიკურ ნაშრომებთან ერთად, აუცილებლად უნდა გაითვალისწინონ დიდი პოეტის ლიტერატურულ შეხედულებათა მომავალმა მკვლევარებმა. ასეთი კვლევის აუცილებლობა კი განსაკუთრებით გამოიკვეთა გალაკ-

ტიონის საარქივო ჩანაწერების სრული პუბლიკაციის შემდეგ.

ნიგნში ყველაზე ვრცელი წერილია „გალაკტიონის მარგინალიები“ (გვ. 38-104), რომელშიც განხილულია პოეტის მიერ საკუთარი თუ მოძღვნილი ნიგნების არშიებზე მიწერილი შენიშვნები. დიდი შემოქმედის მიერ დატოვებული თუნდაც მცირე ნაკვალევის მიყოლა, მის ფიქრთა, განწყობილებათა, სპონტანურ იმპულსთა ნიაღში შეღწევა მეტად საინტერესოა, მით უფრო, რომ ზოგჯერ იგი რომელიმე პოეტური ხატისა თუ ლექსის სავარაუდო წყაროს მიგვაგნებინებს, მაგალითად, გავიგებთ, რატომ დაუბერავს კოლხეთის დაბლობზე „სიო კალიფორნიის“ (გვ. 88-89), ანდა რატომ ყვება ამბავს მთვარე (გვ. 95).

ამ ვრცელ წერილში ერთგვარი პროლოგის ფუნქციას ასრულებს სხვათა მოძღვნილი წარწერები, რომლებიც სცილდება საკუთრივ გალაკტიონისეული მარგინალიების სფეროს, მაგრამ მისდამი დამოკიდებულების ზუსტ ფსიქოლოგიურ შტრიხებს წამოსწევს. აქ დამონმებულია გალაკტიონის თაობის ცნობილ პოეტთა (ა. აბ-

აშელი, ნ. მინიშვილი) თავშეკავებული წარწერები, მ. ჯავახიშვილის მეგობრულ-კოლეგიალური მიძღვნა („ძვირფას არიფს გალაკტიონ ტაბიძეს“) თუ ახალგაზრდა პოეტთა მონინებისა და აღიარების გამომხატველი სიტყვები, ვთქვათ, ასეთი:

„ჩვენს დიდ გალაკტიონს! მიწა თქვენი: არჩილ სულაკაური, თამაზ ჩხენკელი“. ანდა: „ძვირფას გალაკტიონს — პოეტს, მოაზროვნეს და მასწავლებელს მონაფისაგან. მიხეილ ქვლივიძე“ (გვ. 39).

საკუთრივ გალაკტიონისეული მარგინალიები სხვადასხვა ტიპისაა. ესაა შენიშვნები საკუთარ ლექსებზე, რაც სამომავლოდ უნდა გაითვალისწინონ ტექსტოლოგებმა. ცვლილებანი ხან კონიუნქტურითაა ნაკარნახევი (სტალინის ენაცვლება ლენინი; ამოღებულია ბერია), უპირატესად კი ენის დახვეწას, რითმის სრულყოფას, ვერსიფიკაციას უკავშირდება. ცალკე თემაა პოეტურ ლექსიკაზე მუშაობა, „ახალი და მჟღერი სიტყვების“ ძიება. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა „ვეფხისტყაოსანზე“ გაკეთებული მარგინალიები, ლექსიკურ ერთეულთა ხაზგასმები (მაგალითად, „შერაშენდა“), ცალკეული ადგილების

თავისებური კომენტირება, ომონიმების განმარტებანი.

სხვათა შორის, ნ. ტაბიძეს მოაქვს ერთი ნიმუში, როდესაც, მისი აზრით, „რუსთაველის ზოგიერთ სიტყვაში იგი (გალაკტიონი — თ. ი.) ახალ შინაარსსაც პოულობს, ქმნის ბრწყინვალე მაჯამას“ (გვ. 60). 1213-ე სტროფის სართომო სიტყვაზე „ადარე“, რაც მსგავსებას გულისხმობს, გალაკტიონს მიუწერია: „ადარებს (ერთმანეთს), ადარებს (დარი)“. გალაკტიონის ამ მარგინალიას მკვლევარი ასეთ კომენტარს ურთავს: „მეორე გაგება ორიგინალურია — ამინდის გამოკეთება. საქმე გვაქვს გალაკტიონისათვის ნიშანდობლივ სიტყვაქმნადობა-ჩხრეკასთან“ (გვ. 60).

რეალურად ეს ასე არ არის: გალაკტიონი რუსთაველის სიტყვაში „ახალ შინაარსს“ ვერ იპოვიდა და არც მეორე გაგება — ადარებს (დარი) — არის ორიგინალური. „ვეფხისტყაოსანში“ რეალიზებულია „ადარებს“ სიტყვის ორივე მნიშვნელობა: 1. ადარებს (ერთმანეთს), როგორც ეს 1213-ე სტროფშია („ვა, სანუთროო სიცრუვით თავი სატანას ადარე“) და 2. ადარებს (დარი) — „ვითა მზე ჯდა მოღრუბლებით, დიდხან შუქნი არ ადარნა“ (სტ. 308).

აქვე ვიტყვი, რომ დამაჯერებლობას მოკლებულია ნ. ტაბიძის ასოციაცია-კომენტარი, რომელიც გალაკტიონის მიერ ხაზგასმულ რუსთაველის ნახევარტაქედს („ლაჟვარდი ფერად ლალისა“) უკავშირებს მისივე ერთ-ერთი წიგნის სათაურს — „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ (გვ. 63).

„ვეფხისტყაოსნის“ ის პასაჟი, სადაც იკითხება ხაზგასმული „ლაჟვარდი ფერად ლალისა“, გადმოსცემს უცნობოქმნილი ტარიელის მოსულიერებას ლომის სისხლით, როდესაც „ლაჟვარდ“ — გაღურჯებულ-ფერმიხდილ ტარიელს სისხლის („ლალის“) სხურებით სიცოცხლის ფერი უბრუნდება. ამის გათვალისწინებით, ასოციაციური ნახტომი აჭარის ოქრო-ლაჟვარდში ხელოვნურად გამოიყურება, მით უმეტეს, რომ არსებობს სარწმუნო ვერსია ა. ბელის წიგნის სათაურთან („Золото в лазури“) კავშირის შესახებ.

წერილში საყურადღებოა ნ. ტაბიძის დაკვირვებანი გალაკტიონის მიერ საკუთარი ლექსების დათარიღებაზე. მოხმობილი მასალა კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ პოეტისეულ თარიღებს დიდი სიფრთხილით უნდა მოვეკიდოთ და მხოლოდ ყოველმხრივი გადამოწმების

შემდეგ ვენდოთ. ისიც უნდა ითქვას, რომ „ქრონოლოგიურ მოგზაურობებს“ ოდენ ადამიანური ფაქტორით — დაუდევრობით ან მეხსიერების აბერაციით ვერ ავხსნით, არცთუ იშვიათად, ეს გააზრებული მისტიფიკაციაა, რომელსაც თავისი სიღრმისეული მიზეზები აქვს.

მნიშვნელოვანი მგონია გალაკტიონის ჩანაწერი მარიკა ბარათაშვილის ლექსების კრებული ფორზაცზე — წიგნის, როგორც მთლიანობის შესახებ. ამ საკითხს ნ. ტაბიძე სხვაგანაც — „არტისტული ყვავილების“ წინასიტყვაობაშიც — ეხება და მთლიანობის თვალსაზრისით გამოყოფს სამ კრებულს — 1919, 1927 და 1945 (უნდა იყო — 1944) წლებში გამოცემულ წიგნებს, სადაც ავტორმა თავი აარიდა „ყველაფრის გამომზეურების“ ცდუნებას (გვ. 156) ანუ გარკვეული პრინციპით შერჩეული წიგნი-მთლიანობები შემოგვთავაზა.

სავსებით სწორი თვალსაზრისია, ოღონდ დასაბუთებულია, რომ დასახელებულ წიგნებს შორის ვერ მოხვდა გალაკტიონის პირველი წიგნი (1914), სადაც ახალგაზრდა პოეტმა სრულიად გაცნობიერებულად, მხატვრული მთლიანობის შესანარჩუნებლად, დათმო — კრებ-

ულს მიღმა დატოვა — იმდროისათვის პოპულარული არაერთი ლექსი. სამწუხაროდ, გალაკტიონის სადებიუტო წიგნის განმსაზღვრელი როლი პოეტის მთელი შემდგომი ევოლუციისათვის ჩვენში სათანადოდ არ არის შეფასებული და ჩამონათვალში ამ მართლაც ისტორიული წიგნის მოუხსენიებლობა ამით მგონია გამოწვეული.

წერილი გაჯერებულია უამრავი ფაქტით, სხვადასხვა, ზოგჯერ ძალიან მოულოდნელი კუთხით რომ წარმოაჩენს გალაკტიონს — პოეტს და გალაკტიონს — პიროვნებას. მაგალითად, ი. გრიშაშვილის „ერთტომეულზე“ (1955) ხშირია თურმე მინაწერი — „ჩქიმი“ (მეგრულად: „ჩემია“), ი. აბაშიძის ერთი ლექსი კი ასეთი წარწერით შეუმკია: „აა, ციც, ხომ დაგიჭირე... ჩემია!“ (გვ. 75). სხვაგან გალაკტიონის ტონი უფრო სუსხიანია, სატირული — ერთი ცნობილი კრიტიკოსის გვარის გასწვრივ ასეთი „ფილიპიკი“ იკითხება: „სინდისზე ხელაღებული, გაქუცულზე გაქუცული, გულგაურეცხავი, ენალაქლაქა, უსაქმური... სულით მრუდე, იუდა ისკარიოტელი, ინტრიგანი, პროვოკატორი, ვერაფერს სწორად ვერ ხედავს“ (გვ. 101). ერთი სიტ-

ყვით, მკითხველი თავად უნდა გაეცნოს ამ ვრცელ, მოზაიკურ წერილს და, იმედია, ინტერესის შესაბამისად, საჭირო მასალასაც იპოვის.

წერილში გაპარულია კალმისმიერი ლაფსუსები: ნაცვლად „პანატი ისტრატისა“ დაბეჭდილია „პანანტი ისტრატი“, ნაცვლად „ამბროზ ბირსისა“ — „ამბოზ ბირსი“ (გვ. 95).

აქვე ვკითხულობთ: „უურნალის ამავე ნომერში დაბეჭდილია ლუის სინკლერის რომანის „გულუბრყვილონის“ დასასრული“ (გვ. 94). სინამდვილეში კი 1928 წელს რუსულად დაბეჭდილი რომანის „Простакни“ („გულუბრყვილონის“) ავტორი არის არა არარსებული ლუის სინკლერი, არამედ გამოჩენილი ამერიკელი მწერალი, ნობელის პრემიის ლაურეატი სინკლერ ლუისი.

განხილულ წერილში წარმოდგენილია მხოლოდ ნაწილი გალაკტიონის მარგინალიებისა. არაერთ უაღრესად მნიშვნელოვან წიგნზე პოეტის მუშაობის კვალი კვლავაც გამოუმჩურებას და ანალიზს ელოდება.

გამოკვლევა „გალაკტიონის პოეტური ძიებანი“ ოთხი პარაგრაფისგან შედგება: თემა და

ვარიაციები; ცხოვრებისეული ფაქტების პოეტური გარდასახვა; ჩასწორებები და ბოლოს — მახვილის შესახებ.

ჩანაწერი მახვილის შესახებ, კარგა ხანია, მეცნიერულ მიმოქცევაშია — იგი გაანალიზებული აქვს აკ. ხინთიბიძეს („ვერსიფიკაციული ნარკვევები“, თბ., 2000, გვ. 234-235), ხოლო „ჩასწორებები“ დამატებით მასალას გვანვდის პოეტის ლაბორატორიული მუშაობის ხასიათზე — ამ თემაზე თავად ნ. ტაბიძეს არაერთი წერილი აქვს დანერილი. გამოკვლევაში ახალი და საინტერესოა პირველი ორი პარაგრაფი.

§1 „თემა და ვარიაციები“ შეეხება ჭაბუკი გალაკტიონის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ლექსს — „მესაფლავე“. წარმოდგენილია დღემდე უცნობი, თაურვარიანტი ამ ლექსისა. ნ. ტაბიძე სამართლიანად აღნიშნავს, რომ მესაფლავის მოტივი უკვე იყო პოემაში „შუანეთა“, რომ არსებობს ჩანაწერებიც ამ თემის შესახებ, შემდეგ კი მოაქვს უსათაურო და დაუმთავრებელი ნაწარმოების ტექსტი, რომელსაც დრამატული პოემის ფორმა აქვს. მკვლევარი ორი — უადრესი და კანონიკური — ტექსტების შედარებითი ანალიზით წარმოაჩენს შემოქმედებით გზას, რომელიც

პოეტმა განვლო თემის სრულყოფისაკენ.

შედარების შედეგად მიღებული ერთ-ერთი დასკვნა ასეთია: „მესაფლავეში“ არ არის ისეთი დაკონკრეტება, როგორც ჩვენს მიერ მიკვლეულ ვარიანტში შეინიშნება. აქ **ქალს მატრონა ჰქვია** (ხაზი ჩემია — თ. ი.), ვაჟი ლეგიონერია (შუბითა და ფართი). ქალის გარდაცვლილი ქმარი „პატრიციელად“ და „სენატორად“ იწოდება. ყოველივე ამას ძველ რომში გადავყავართ. ამგვარი დაკონკრეტება, მოვლენის „ნარსულში გადატანა — თითქოს სიმძაფრე-აქტუალობას ანავლებს, თანამედროვეობის ძარღვისცემას ასუსტებს“ (გვ. 107).

სადავო არაა, რომ პრობლემა „მესაფლავეში“ უფრო განზოგადებულია, ადრეული ვარიანტი კი, თუმცა პირობითად, მაგრამ მაინც ძველი რომის რეალებით არის დაკონკრეტებულ-შემოსაზღვრული, მაგრამ „მატრონა“ აქ საკუთარი სახელი არ არის („ქალს მატრონა ჰქვია“) — იგი ისეთივე საზოგადო სახელია, როგორც „ლეგიონერი“, „პატრიციელი“, „სენატორი“ და ძველ რომში აღნიშნავდა ოჯახის დედას, გათხოვილ ქალბატონს, ქმრიან ბანოვანს.

მეორე პარაგრაფი „ცხოვ-

რებისეული ფაქტის პოეტური გარდასახვა“ საინტერესოა არა მარტო ლიტერატურული ასპექტით, — როგორ იქცევა რეალური ფსიქოლოგიური განწყობა პოეტურ ტექსტად, ლექსად, — არამედ ყოფით-ცხოვრებისეულ, ბიოგრაფიულ ჭრილშიც. გალაკტიონის დამონშებული ჩანაწერი დღიურიდან, მისი ტრანსფორმაცია გამოუქვეყნებელ ლექსში ობიექტურად მიანიშნებს, რომ ფხიზელი, ანალიტიკური ნაკითხვა სჭირდება გალაკტიონოლოგთა — მათ შორის, ნ. ტაბიძის — მიერ გადაჭარბებულად იდეალიზებულ ოლიასა და გალაკტიონის რომანს, რომელმაც ადამიანურ ურთიერთობათა ეტაპები გაიარა და ნამდვილად იყო ტრაგიკული, მაგრამ არა — იდეალური.

მცირე წერილი „გალაკტიონის ერთი ლექსის გაგებისათვის“ ეძღვნება პოეტურ შედეგს „მზეო თიბათვისა“. აქ გადმოცემულია მკვლევართა და პირისპირებული თვალსაზრისები: ერთნი (რ. ბურჭულაძე, ვ. კავთიაშვილი) ლექსს ვაგნერის „ლოენგრინით“ შთაგონებულად მიიჩნევენ, ხოლო მეორენი (თ. დოიაშვილი და ლ. ბრეგაძე) არადაამაჯვრებლად თვლიან ამ ჰიპოთეზას არგუმენტაციის სუბიექტურობისა

და ტექსტზე ძალდატანების გამო.

ნ. ტაბიძეს მოჰყავს საანალიზო ლექსთან დაკავშირებული გალაკტიონის ჩანაწერი, სადაც ნათქვამია: „მე ოლია შემდეგი ლექსით გავაცილე რუსეთს:

**მზეო თიბათვისა, მზეო
ღვთისმშობლო,
ლოცვად მუხლმოყრილი
გრაალს შევედრები...**

ტექსტის ციტირებას მოსდევს პოეტის სიტყვები: „იგი აქ არის, ტფილისშია. მაშასადამე, ისმინა თუ არა ღვთისმშობელმა ჩემი ვედრება? აი, რა არის გამოსარკვევი. ეს ლექსი მას შეეხება“ (გვ. 117).

გალაკტიონის ამ ჩანაწერზე დაყრდნობით ნ. ტაბიძე დაასკვნის: „ლექსს საფუძვლად უდევს არა რ. ვაგნერის ოპერიდან მომდინარე შთაბეჭდილებები, არამედ კონკრეტული ცხოვრებისეული ეპიზოდი, უძვირფასესი ადამიანის — ოლია ოკუჯავას მოსკოვს გამგზავრება“ (გვ. 117).

უდავოა, რეალური იმპულსი ლექსის შექმნისა დადგენილია, მაგრამ ნაწარმოების მსოფლმხედველობრივი და მხატვრულ-ესთეტიკური კონტექსტი, ვფიქრობ, ფართო ინ-

ტერპრეტაციის შესაძლებლობასაც არ გამოორიცხავს.

„გალაკტიონოლოგიაში“ დაბეჭდილია რამდენიმე ინტერვიუ, რომლებშიც წიგნის ავტორი, როგორც რესპოდენტი, სხვადასხვა კითხვას უპასუხებს. ამ ინტერვიუების ღირებულება, ჩემი აზრით, სამომავლოდ უფრო გაიზრდება, რამდენადაც საუბრობს გალაკტიონის სისხლი სისხლთაგანი, პოეტის მისანდო პიროვნება. ყოველი ფაქტი, შტრიხი, ფსიქოლოგიური თუ შემოქმედებითი ხასიათის დაკვირვება, იმედია, მომავლის გალაკტიონოლოგთა ანალიზისა და ინტერპრეტაციის საგანი გახდება.

ინტერვიუს ჟანრში ექცევა ორი მასალა, მოთავსებული „მშობლიური ლიტერატურის“ VII და VIII კლასის სახელმძღვანელოებში (შესაბამისად — 1992 და 2002 წლების გამოცემები), სადაც ნ. ტაბიძე, როგორც ჩანს, სახელმძღვანელოების ავტორთა კითხვებს უპასუხებს.

გალაკტიონის ბიოგრაფი და მკვლევარი მოსწავლეთა წინაშე ლაკონიურად და ხატოვნად წარმოაჩენს გენიალური პოეტის ყოფითი და სულიერი ცხოვრების ფაქტებს — საუბ-

რობს ოჯახურ გარემოსა და სემინარიის წლებზე, ლიტერატურულ დებიუტსა და კრიტიკის რეაქციაზე, ტრადიციასთან მიმართებაზე, ო. ოკუჯავასა და გალაკტიონის სიყვარულზე, პოეტის არაორდინარულ ხასიათზე და მისი პოეზიის მასშტაბურობაზე... პასუხებში გათვალისწინებულია აუდიტორიის სპეციფიკა — შინაარსობრივ-ინფორმაციული მხარე ემოციური, ლირიკული ტონალობით არის მიტანილი მსმენელამდე.

სამწუხაროა, რომ მოსწავლეთათვის განკუთვნილ ამ ტექსტებში გაპარულია კალმისმიერი ლაფსუსები. ერთგან დამონმებულია გალაკტიონის ჩანაწერი წინაპრებზე: „ჩემი წინაპრები მამის მხრით იყვნენ მწიგნობრები — დანყებული V საუკუნიდან კი“ და ა.შ. (გვ. 184).

უნებლიე შეცდომა („V საუკუნიდან“) ძალიან თვალში საცემია — გალაკტიონს უწერია „XIV საუკუნიდან“ (თხზულებაანი, ტ. XII, 276). როგორც ვვარაუდობდი, ეს, საბედნიეროდ, კალმისმიერი შეცდომა აღმოჩნდა — სახელმძღვანელოში (VIII კლასი, გვ. 192) სწორი

თარიღია მითითებული.

ამავე ინტერვიუში გალაკტიონის დებიუტის თარიღად 1909 წელია დასახელებული (გვ. 185). ცხადია, ესეც კალმისმიერი შეცდომაა — გალაკტიონის პირველი ლექსები 1908 წელს გამოქვეყნდა. მე კვლავაც იმედით ჩავხედე სახელმძღვანელოს, მაგრამ სიურპრიზი მელოდა — დებიუტის წლად იქ 1902 წელია დასახელებული (იქვე, გვ. 192)*.

არის ორიოდე ნიუანსიც, რომელიც, ჩემი აზრით, მოსწავლეთათვის განკუთვნილ ტექსტში უფრო ზუსტად უნდა ყოფილიყო ფორმულირებული. მაგალითად, წიგნში ვკითხულობთ: „XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში დომინირებს სიუჟეტური ლექსი... გალაკტიონის საუკეთესო ლექსებში განცდათა განფენა უფრო ჩანს, ვიდრე მათი გამომწვევი მიზეზები“ (გვ. 186).

XIX საუკუნის ქართულ ლირიკაში, — რომანტიკოსებთან და „თერგდალეულებთან“, ვაჟასთანაც კი, — სიუჟეტური ლექსი ცოტაა, არ დომინირებს. სხვა საქმეა, რომ განსხვავებულია წინამორბედთა და გალაკ-

*სამწუხაროდ, ნ.ტაბიძის სარეცენზიო წიგნში ბევრი კორექტურული შეცდომაა, რომელთაგან ზოგიერთი შინაარსის გაბუნდოვანებას ან სულაც შეცვლას იწვევს (გვ. 26, 81, 146, 157...). ასევე ხშირია უზუსტობანი გალაკტიონის ციტირების დროსაც (გვ. 90, 140, 144, 148...)

ტიონის ლირიკული გრძნობების გადმოცემის მანერა: კლასიკოსებთან სიტყვის ძირითად მნიშვნელობასთან — უზუსტან დაკავშირებული, გალაკტიონთან — ოკაზიონალიზმსა და ნიუანსებზე ორიენტირებული.

გალაკტიონი რომ უდიდესი მასშტაბის ლირიკოსია, ამაში დაეჭვება შეუძლებელია, მაგრამ თქმა იმისა, რომ მისი ლექსი „მამული“ „სქელტანიანი რომანების „ტიბოს ოჯახისა“ და „ფორსაიტების საგას“ გვერდით უნდა იხსენიებოდეს“ (გვ. 122-123), უხერხულად მეჩვენება.

„მამული“ ბრწყინვალე, ღრმა ლირიკული ნაწარმოებია. მიუხედავად ამისა, სამსტროფიანი ლექსის დასახელება როჟე-მარტენ დიუ გარისა და ჯონ გოლზუორთის რომან-ეპოპეების გვერდით, ალბათ, არამარტო გადაჭარბებულია, არამედ არცთუ სწორ ნარმოდგენას შეუქმნის მოსწავლეებს ლირიკისა და ეპოსის შესაძლებლობათა თანაფარდობაზე.

ზოგი რამ სხვა ინტერვიუებშიც მოითხოვს დაზუსტებას. ერთგან ნათქვამია, რომ გალაკტიონის 1919 წლის ეპოქალურ კრებულზე „სიტყვაც არ დაუძრავს არც ერთ გამოჩენილ მწერალს“ (გვ. 140). სიტყვა არაერთმა მწერალმა დაძრა,

მათ შორის, გამოჩენილმა კრიტიკოსებმა ივანე გომართელმა და რომანოზ ფანცხავამ (ხომლელი), ვალერიან გაფრინდაშვილმა და კოლაუ ნადირაძემ, ამასთან ერთად, ხომ არსებობს გამოჩენილი მწერლის — იოსებ გრიშაშვილის (მარუთა შუამდინარელის) სპეციალური რეცენზიაც — „გ. ტაბიძის მეორე ტომი“ (ჟ. „ლეილა“, 1920 N1)?!

კორექტირებას მოითხოვს ასეთი დებულებაც: „გალაკტიონი იმიტომაც არის პლანეტის ერთ-ერთი უპირველესი შვილთაგანი, რომ ბაირონს, ჰაინესს, ვერლენს, რილკეს, ბლოკს მხრებზე ეყრდნობა“ (გვ. 133).

გალაკტიონი რომ მსოფლიო პოეზიის კორიფეებზე ორიენტირებული შემოქმედი, ცნობილი ფაქტია, მაგრამ პოეტების ჩამონათვალიდან უნდა ამოვიღოთ რაინერ მარია რილკე, რადგან, როგორც გარკვეულია, გალაკტიონმა გერმანული ენა არ იცოდა, რუსი მკითხველი კი რილკეს შემოქმედებას, ისიც ნაწილობრივ, 1923 წელს გაეცნო, როცა რუსეთში მისი ლექსების კრებული გამოვიდა. ამიტომ გალაკტიონის შემოქმედებაზე რილკე „ვერანაირ ზემოქმედებას ვერ მოახდენდა“ (ვ. კავთიაშვილი, გერმანული ლიტერატურულ-ესთე-

ტიკური რეცეფციები გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში, თბ., 2006, გვ. 18).

წვრილმანებია? — მაგრამ ეს ხომ გალაკტიონია!

აუცილებლად მიმაჩნია, ორიოდ სიტყვა ითქვას პოლემიკურ წერილზე — „ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია“. ეს არის გალაკტიონის აპოლოგია — დაცვა უცხოელი არამკითხესაგან, რომელიც ისეთ ფაქიზ საკითხს ეხება, როგორცაა პოეტის ტრაგიკული აღსასრული.

გაზეთში „სოვერშენო სეკრეტნო“ რუსმა დრამატურგმა იური კროტკოვმა 1990 წელს გამოაქვეყნა სტატია სათაურით „საბჭოთა მწერლების თვითმკვლელობა“, სადაც ა. ფადეევისა და ვ. ოვეჩკინის სუიციდთან ერთად, გალაკტიონის თვითმკვლელობის მიზეზებზეც არის მსჯელობა.

ამჯერად ჩემთვის ნაკლებმნიშვნელოვანია კროტკოვის მიერ გალაკტიონის ბიოგრაფიის არცოდნა თუ განზრახ გაყალბება, მით უფრო, რომ „გაიძვერა მოყვარე“ თანამიმდევრულად ამხილან. ტაბიძემ. რასაკვირველია, დიდი პოეტის შეურაცხმყოფელია საუბარი მის გარიგებაზე საბჭოთა ხე-

ლისუფლებასთან, თქმა იმისა, თითქოს „გალაკტიონის ბოლშევიკების ყმობა უკისრია, ბოლშევიკებს კი 30 ვერცხლით დაუსაჩუქრებიათ იგი“ (გვ. 165).

დიდი პოეტის სახელის შებღალვა არავის — არც გარეულს და არც შინაურს — არ ეპატიება, მაგრამ პრობლემა ტოტალიტარულ რეჟიმთან გალაკტიონის ურთიერთობისა აუცილებლად შესასწავლია.

ობიექტურად, გალაკტიონს არაფერი აქვს საერთო იუდას პარადიგმასთან, რომელიც, ტრადიციული გააზრებით, იდეალების დაღატკ, იდეურ მტერთან შეთანხმებას, სინანულს და თვითმკვლელობას აერთიანებს. რასაკვირველია, ბოლშევიკების მოსვლამდე გალაკტიონს ჰქონდა თავისი მსოფლმხედველობრივი და პოეტური იდეალები, რომლისადმი ღია ერთგულება ახალ ისტორიულ სიტუაციაში მას წითელ ხელისუფლებასთან უაღრესად სახიფათო კონფლიქტამდე მიიყვანდა; გაჩნდა კომპრომისიც — საბჭოთა ბელადებისა და სოციალისტური ცხოვრების განმადიდებელი დითირამები, მაგრამ ამას ანგარებიანი გარიგების შინაარსი კი არ ჰქონდა, თვითგადარჩენის ადამიანური სწრაფვა განაპირობებდა. გავიმეორებ იმას, რაც ად-

რეც მითქვამს: „გალაკტიონის კონიუნქტურული ლექსები დროს უფრო ახასიათებს, ვიდრე მის პიროვნებას და პოზიციას — ეს სატანური ეპოქისადმი გაღებული ხარკია. პოეტის მეტისმეტი სიგულვანე კი ის იყო, რომ მან თავისი გენია გადაურჩინა ერსა და ქვეყანას, მონამის თავგანწირვით ააგო პირამიდებზე მაღალი ტაძარი პოეზიისა“.

გალაკტიონის მსოფლმხედველობრივ-პოლიტიკური ევოლუცია ურთულესი პრობლემაა. ჯერ სოციალ-დემოკრატიული იდეების თანამგრძობელი და ამავდროულად — სიმბოლისტი, შემდეგ — რევოლუციით აღტაცებული და მისი სისხლიანი შედეგებით შეძრწუნებული, ბოლოს — კომუნისტების უტოპიურ მითზე გულაცრუებული და საბჭოური ტოტალიტარული რეჟიმის მსხვერპლი. საპირისპირო საწყისთა თანაარსებობამ თანდათანობით წარმოშვა გაორების გრძნობა, რაც სიცოცხლის ბოლო პეროდში უმწვავეს სულიერ კრიზისად იქცა.

გავისხენოთ მისი პროზაული ჩანაწერი „ხელოვანის ტრაგედია“ (1948 წ.) და შიგნართული ლექსი, რომელიც პოეტური

მოღვაწეობის ორმოცდამეათე წლისთავზე დაიწერა და გულწრფელი აღსარებაა, ერთგვარი შეჯამებაა განვლილი გზისა:

**კაცს საწუთრო როგორ აბნევს,
იძლეოდი დიდ იმედებს.
ეგონათ, რომ ბედი დაფნებს
მხოლოდ შენთვის გაიმეტებს.
ურემს დიდი სიმწრის ალით
მიათრევდა გზად ყვევარი,
მაინც განვლე იმ ჭრიალთ
საუკუნის ნახევარი.
ნდობა გვექონდა მეტისმეტი
და გზას გაგიანკარებდით,
არ გამართლდა ის იმედი,
ჩვენ რომ შენზე ვამყარებდით!**

ამ ლექსმა მხოლოდ ათი წლის შემდეგ იხილა დღის სინათლე, მაგრამ გამოკვეთილი ოპტიმისტური ვერსიით. ვიმონმებ ბოლო სტროფს:

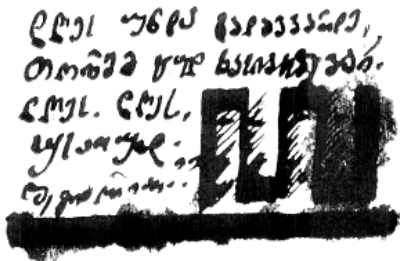
**ნდობა გვექონდა მეტზე მეტი
და გზას გაგიანკარებდით,
ან გამართლდა ის იმედი,
ჩვენ რომ შენზე ვამყარებდით.**

გაორება რეალურად არსებობდა და იგი ტრაგიკულადაც განიცდებოდა პოეტის მიერ. ეს ერთ-ერთი უმთავრესი შინაგანი იმპულსია 1959 წლის საბედისწერო ნაბიჯისა, რომელსაც

თვითმკვლელობის ფორმა ჰქონდა, მაგრამ თავისი არსით, გამაპირობებელ მიზეზთა გამო, მკვლელობას წარმოადგენდა...

გალაკტიონის ტრაგიკული აღსასრული გალაკტიონოლოგიის ერთ-ერთი წყევა-კრულვიანი პრობლემაა, ძალიან რთული, მრავალი ასპექტით აღსაქმელი და გასაანალიზებელი. ნ. ტაბიძე წერილს ასეთი ფრაზით ამთავრებს: „გალაკტიონის ფილოსოფია საგანგებო შესწავლას მოითხოვს“ (გვ. 172). გალაკტიონის მსოფლმხედველობრივ და სოციალ-პოლიტიკურ შეხედულებათა გარკვევა ობიექტურ ფონს შექმნის პოეტის ბედითი ნაბიჯის შესაცნობად...

ნ. ტაბიძის „ძიების“ ცნებით გაერთიანებული წერილები თუ სხვადასხვა გარემოებათა გამო დაწერილი ე.წ. არაბესკები, როგორც გაირკვა, გალაკტიონოლოგიის პერიფერიულ საკითხებს ეხება, ამიტომ — წიგნის განხილვის შემდეგ — ხელახლა და არცთუ უსაფუძვლოდ დაისმის კითხვა: რამდენად აუცილებელი იყო, დარგისათვის მარგინალური სტატიების კრებულს ჰქონოდა ისეთი ტევადი, ყოვლისმომცველი და, მე ვიტყვოდი, ამ შემთხვევისათვის ხაზგასმულად პრეტენზიული სათაური, როგორიცაა „გალაკტიონოლოგია“?!



ნაშრომი გალაკტიონის ლირიკის შესახებ

ზეინაბ სარიას ნიგნის — „გალაკტიონ ტაბიძის ინტიმურ-მედიტაციური და სამოქალაქო პუბლიცისტური ლირიკა“ (თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2003) — ანოტაცია გვამცნობს, რომ ნაშრომში აქცენტირებულია ისეთი საკითხები, რომლებზეც გალაკტიონოლოგები ნაკლებად ამახვილებენ ყურადღებას, დასახულია პრობლემების გადაჭრის „ორიგინალური გზები“ და წინ არის წამოწეული პოეტის შედეგების „მსოფლიო ჭრილში“ განხილვის ტენდენცია.

გამოკვლევის ძირითადი ნაწილი სიყვარულისა და სამშობლოს თემებზე შექმნილი ნაწარმოებების გაანალიზებას ეთმობა. გარდა ამისა, ავტორი მსჯელობს გალაკტიონის ორივე რეფორმის ხასიათზე, პოეტური ენის თავისებურებებზე — ოკაზიონალიზმებსა და სიტყვის ნიუანსირებაზე, ასევე მისი ლირიკის ინტროსპექტული და ექსტროვერსიული ნაკადების, პოსტმოდერნისტული ტენდენციების, სტილისტიკური ფიგურის

— გამეორებისა და გალაკტიონის სტროფის შესახებ.

აქ ჩამოთვლილი საკითხები არაერთხელ ყოფილა მკვლევართა განსჯის საგანი. ვნახოთ, რა სიახლე შეაქვს მათ გააზრებაში სარეცენზიო ნაშრომის ავტორს.

სატრფიალო ლირიკაზე მსჯელობას წინ ვრცელი ქვეთავი — „ოლია და გალაკტიონი“ უძღვის. მასში, მართალია, მკვლევარი ყველასათვის ნაცნობ ამბებს გადმოგვცემს, მაგრამ ეს ქვეთავი მაინც განსხვავდება მსგავსი ხასიათის ნარკვევებისაგან. ზ. სარიას ნააზრევს მის მიერ დასმული კითხვა გამოარჩევს: „ამცირებს თუ არა ოლიას რამდენადმე, თუნდაც იოტისოდენად, ის ფაქტი, რომ გალაკტიონის ბაგეს შიგადაშიგ წყდებოდა უცისფრესი სახელი - მერი?“ (გვ. 61). ამ კითხვაზე მკვლევარი თვითონვე უპასუხებს: „ის, რომ პოეტის ლირიკაში მერის მოტივი გაჩნდა, სულაც არ ამცირებს ოლიასა და გალაკტიონის ერ-

თურთით გატაცებას, მათ ადამიანურ სიყვარულს“ (გვ. 61). ეს აზრი წიგნში რამდენჯერმე მეორდება: „მას რომ პოეტური მუზაც გამორჩეული ჰყავდა და ცხოვრების თანამგზავრიც, ეს არც ერთსა და არც მეორეს იოტისოდენა ჩრდილს არ აყენებს“ (გვ. 5). „გალაკტიონსა და ოლია ოკუჯავას ამალღებული სიყვარული აკავშირებდათ ერთმანეთთან. ამ ფაქტს ოდნავადაც არ ამცირებს ის, რომ პოეტის ბაგეს შიგადაშიგ წყდებოდა უცისფრესი სახელი - მერი“ (გვ.270).

წარმოსახვით დაპირისპირებაში მკვლევარი ოლია ოკუჯავას უჭერს მხარს და ცდილობს, მკითხველიც დაარწმუნოს მის უფლებებში. „ოლოლი“ გალაკტიონის მიწიერი მეგობარი, სატრფო, ცოლი, სულის თანაზიარი იყო“, — წერს ზ.სარია (გვ. 61). მეტი დამაჯერებლობისათვის იგი ცოლ-ქმრის ურთიერთობის დეტალებსაც გვიმხელს — ირკვევა, რომ, პოეტი, თურმე, ცოლს „...ეხვეოდა, ჰკოცნიდა, ესაუბრებოდა, ეხუმრებოდა“ (გვ. 61).

ვფიქრობ, გამოკვლევაში, სადაც, ავტორის თქმით, არის ერთგვარი ცდა იმ პრობლემის გადასაწყვეტად, რასაც გალაკტიონის ლირიკის თანამედროვე რაკურსით ნაკითხვა

ჰქვია (გვ.6-7), საკითხის ამგვარად დასმა არა მარტო მეცნიერულად არამოტივირებულია, კომიკური ელფერიც დაჰკრავს. მკვლევარი, მართალია, აღნიშნავს (გვ. 74), მაგრამ არ ითვალისწინებს, მერის მოტივის გასააზრებლად გალაკტიონი მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტზე რომ მიგვივითიებს და გულუბრყვილო შეპირისპირების დონეზე რჩება.

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ პოეტის ბიოგრაფიაზე საუბრისას ზ. სარია აუცილებლად არ თვლის, ჩაუღრმავდეს ამ საკითხს და სხვაგან უფრო საფუძვლიანად მსჯელობს მასზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე არ არის. მერის შემდგომშიც არაერთხელ ახსენებს მკვლევარი ამგვარ კონტექსტებში: „მერი — გალაკტიონის ლექსის მაღალი ძაბვის დენი — მათრობელა ბარძიმი, ერთი სიტყვით, მისი უხორცო მუზა იყო“ (გვ. 62). **ან:** „გალაკტიონის ცხოვრებას მოლიცლიცე კელაპტარივით ასხივოსნებდა მერის ხატება. სასწაულია სწორედ! სინამდვილეში სიტყვაც არ თქმულა მათ შორის. ასეთი უღამაზესი განცდა კი აღეძრა და ასულდგმულედა კიდევ მთელი სიცოცხლე“ (გვ. 80). **ან კიდევ:** „მერი ის ციური ფერია იყო,

რომელთანაც ურთიერთობის შესაძლებლობა მხოლოდ პოეტურ წარმოსახვაში ჰქონდა ავტორს. ეს ქალბატონი მისი უნაზესი, უსათნოესი და უშორესი ზმანება გახლდათ“ (გვ. 80).

გაუგებარია, რა ფაქტობრივ წყაროს ეყრდნობა ამავე ქვეთავში გალაკტიონის ბოლო მეუღლესთან — ნინა კვირიკაძესთან დამოკიდებულების შემდეგნაირი ინტერპრეტაცია: „ნაღვინევი გალაკტიონი ზოგჯერ გაუმართლებლადაც აწვალებდა ნინას, მთელ ბოლმას, რაც ცხოვრებაში დაგროვებოდა, მას დაამხოებდა თავს“ (გვ. 66). ზ. სარიას ეს დაუსაბუთებელი სიტყვები პოეტის ბიოგრაფიას ჩრდილს აყენებს და, ბუნებრივია, უარყოფითად აისახება ნაშრომის ღირსებაზე.

სატრფიალო ლირიკა განხილულია მომდევნო ქვეთავში — „ეროტიკული შეფერილობის ნაკადი და სიყვარულის რომანტიკული კონცეფცია“.

ზ. სარიასეული ანალიზის გაცნობისას ყურადღებას იქცევს ავტორის მცდელობა, პირდაპირი კავშირი დაინახოს პოეტის ცხოვრებასა და პოეზიას შორის. იგი აღნიშნავს: „23 წლის გალაკტიონი წერს რამდენადმე საკვირველ ლექსს, რომელსაც

უნოდებს „უსიყვარულოდ“ და რომელშიც ყველასათვის გასაგები სახოტბო ტაეპები აღევლინება ამ ლამაზი გრძნობის მისამართით...“ (გვ. 69). აქ მკვლევარის გაცეხას ინვესის, რომ, თურმე, ამ ლირიკულ ნაწარმოებში პოეტის ასაკისა და გამოცდილებისათვის შეუსაბამო დასკვნა კეთდება უკანასკნელი სიყვარულის განსაკუთრებულობის შესახებ. მისი აზრით, ასეთი ლექსი აუცილებლად ხანშიშესულ ადამიანს უნდა დაეწერა. ზ. სარიას არ ითვალისწინებს იმას, რომ აღნიშნული ნაწარმოები სიყვარულის შესახებ შექმნილი პოეტური ტრაქტატია და გალაკტიონის ასაკს, მით უმეტეს გამოცდილებას, მისი განხილვისას მნიშვნელობა არა აქვს.

მკვლევარი სატრფიალო ლირიკის არაერთ ნიმუშზე საუბრობს, თუმცა, ძალიან ხშირად, იგი თითოეულ ლექსს მხოლოდ არაფრისმთქმელი ფრაზებით ახასიათებს. ვნახოთ მრავალთავგან ორიოდ მაგალითი:

1. „გალაკტიონის მზერა მზის სხივივით ატანს საყვარელი ადამიანის წიაღში:

**„ორი ზღვა შეხვდა
ერთიმეორეს**

**ერთი ქარიშხლის, მეორე
მშვიდის“.** (გვ. 74)

2. „განცდის სიმძაფრე და დაუტყველი მღელვარება გვხიბლავს მრავალწერტილოვან ლექსში:

**„იმ ვარდისფერ ატმებს
მოვიგონებ კვლავ...
იმგვარადვე მღევ...
იმგვარადვე მკლავ...“** (გვ. 74)

საკვლევი მასალისადმი ამგვარი არამეცნიერული მიდგომა ტიპობრივია წიგნში და აქ სხვა ნიმუშების მოყვანით აღარ დავლლი მკითხველს.

ანალიზის პრიმიტიულ დონეზე მიაწინებს ერთნაირი დასაწყისის მქონე ფრაზების გამეორება: „გალაკტიონს შეუძლია...“ (გვ.75, 77, 49), „გალაკტიონს ერთი ტაეპითაც შეუძლია...“ (გვ.76) და ა.შ.

ამკარაა, რომ ზ. სარია გალაკტიონის პოეზიით არის აღფრთოვანებული. გ. ტაბიძის შემოქმედების შთამბეჭდაობის უარყოფას არავინ აპირებს, მაგრამ, დამეთანხმებით, სამეცნიერო ნაშრომის ავტორს ნაწარმოებების გაანალიზება მოეთხოვება და არა შიშველი აღტაცება და იმის ჩამოთვლა, თუ რა შეუძლია გალაკტიონს ან რომელიმე სხვა პოეტს.

„როგორც ვხედავთ, ტრფობაზე ლექსები ორ პლანში იწერება გალაკტიონთან: ერთი რიგის ნაწარმოებები რეალურ სფეროს განეკუთვნება. სხვა წყება ქმნილებებისა ზმანებათა საუფლოს, ერთგან ეროტიკული მოტივი ქარბობს და დიონისური თრობის ექსტაზი გვიპყრობს, ალაგ-ალაგ ავტორის მამაკაცური ნება პირდაპირ არის გამოხატული, სხვაგან კი ამალღებულნი განცდის საგალობელი გვესმის“ (გვ.79-80). ეს ავტორის მიერ გაკეთებული ლამის ერთადერთი დასკვნა გალაკტიონოლოგიაში სიახლეს არ წარმოადგენს. გავიხსენოთ, თუნდაც, ი. კენჭოშვილის წიგნი „გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში“, სადაც ერთ-ერთი თავი — „ეროტიკა და ზეციური ვენერა“ სწორედ ამ საკითხს ეძღვნება. ი. კენჭოშვილი განმარტავს, თუ რა გახდა „არტიტული ყვავილების“ ხანის ქართულ მწერლობაში ვნებისა და ირაციონალური ნების გამომხატველი მოტივების შემოსვლის მიზეზი. იგი პარალელს ავლებს რუსულ სიმბოლიზმთან და ამბობს: გალაკტიონთან ქალი ხან დიონისური თრობის საგანია — Venus Naturalis, ხან ამალღებული, ზეციური ვენერა (ი. კენჭოშვილი, „გალაკტიონის ტაბიძის სამყაროში“, თბ., 1999 წ., გვ. 143).

ვფიქრობ, ნათელია, რომ სარეცენზიო ნაშრომში დასკვნის სახით წარმოდგენილი თვალსაზრისი უკვე გამოთქმული შეხედულების სახეცვლილი, ჭარბსიტყვაობით გაჯერებული ვარიანტია და არა ავტორისეული კვლევის შედეგი.

* * *

პატრიოტულ თემაზე მსჯელობას მკვლევარი „მამულის“ განხილვით იწყებს. იგი იმონმებს სტრიქონს „ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა არ გავიარე — რაა მამული?!“ და ჩვეულ აღტაცებას ეძლევა: „რა სადაა, როგორც ყველაფერი ნამდვილი ამქვეყნად! რა ბუნებრივად ამოჰყვება სახმო სიმებს, მთელ არსებაში უკვდავების შარბათივით განაწილდება, ძარღვებს გაგიბობს, მोगანატრებს, მიჰყარ-მოჰყარო ფეხსაცმელები და ფეხისგულებით მიეკრა მაცოცხლებელ ნიაღს...“ (გვ. 81).

ნაშრომის ავტორი არაფერს ამბობს იმის თაობაზე, რომ გალაკტიონოლოგიურ ლიტერატურაში „მამული“ რამდენიმე, სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია არსებობს. იგი არც ნაწარმოების გაანალიზებას თვლის საჭიროდ და მხოლოდ საკუთარი განცდების გაზიარებით შემოიფარგლება.

საკუთარ მამულში უსამშობლობის განცდის მოტივზე საუბრისას ამ მოტივის გაჩენის მიზეზად ზ.სარია კომუნისტურ ტირანიას ასახელებს: „დროის ამ მონაკვეთში (ე. ი. იმ პერიოდში, როდესაც გალაკტიონის პოეზიაში თავი იჩინა საკუთარ მამულში უსამშობლობის განცდამ — ნ. ს.) მის სამშობლოში კომუნისტური ტირანია სუფევს, მას კი მხოლოდ წრეგადასული დითირამები მოსწონს. ლოდივით მძიმე ემოციური ქვეტექსტი ახლავს სიტყვებს:

**„თუ სამშობლო მაინც
არ მომეფეროს,
მე მოვკვდები, როგორც
პოეტს შეჰფერის“.**

/„პოეზია უპირველეს ყოვლისა!“ 1920 წ./ (გვ. 99)

როგორც ვხედავთ, მკვლევარი იმონმებს სტრიქონებს ლექსიდან „პოეზია უპირველეს ყოვლისა!“, თან იქვე თარიღს — 1920 წელს მიუთითებს. იქმნება უხერხული ვითარება: მკითხველმა იცის, რომ კომუნისტური მმართველობა 1921 წელს დამყარდა, ნაშრომის ავტორი კი გვარწმუნებს, 1920 წელს შექმნილი ნაწარმოები კომუნისტური ტირანიით უნდა აიხსნასო.

ამავე კონტექსტში — კომუნისტურ მმართველობაზე მსჯელობისას არის დამონმებული 1914 წელს დაწერილი ლექსები „უდაბნო“ და „კორდზე“ და 1920 წლით დათარიღებული „თბილისი“ (გვ.100-101).

რა უნდა ვიფიქროთ: საკუთარ მამულში უსამშობლობის განცდა გალაკტიონის პოეზიაში კომუნისტური მმართველობის დამყარებამდე რამდენიმე წლით ადრე ჩნდება?!

ზ. სარია აღნიშნული მოტივის გაჩენის კიდევ ერთ მიზეზს ასახელებს — ესაა ის მძიმე მატერიალური პირობები, რაც კომუნისტურმა მმართველობამ შეუქმნა პოეტს. თავისი თვალსაზრისის დასასაბუთებლად მას მოაქვს ციტატები გალაკტიონის ჩანაწერებიდან. ვნახოთ ერთ-ერთი მათგანი:

„პაპიროსის შესახებ — ეს საკითხი ჩვენი ოთახისათვის მწვავე საკითხია. პაპიროსი 1/ მავნებელია ფილტვებისათვის ნიკოტინით. 2/ სწამლავს, აგუბებს ჰაერს ოთახში. 3/ ანაგვიანებს ოთახს ფერფლითა და ნამწვავებით. 4/ სპეციფიკური სუნით ჟღენთავს თვითეულს საგანს ოთახში. 5/ უმიზნო მატერიალურს ხარჯში აგდებს ადამიანს“. (გვ. 103).

გავეცნოთ კომენტარსაც: გალაკტიონმა „პაპიროსით ფუფუნება აღიკვეთა, რადგან მატერიალურ პრობლემას უქმნის მის მსუბუქ ჯიბეს...“ — წერს მკვლევარი (გვ.103-104), თუმცა, ასეთი რამ გალაკტიონის ჩანაწერში მინიშნებულიც კი არ არის.

პოეტს არცთუ იშვიათად უხდებოდა გაუსაძლის ვითარებაში ცხოვრება, მაგრამ ზ. სარიას მიერ მოხმობილი სტრიქონების ერთი ნაწილი ამის შესახებ ბევრს ვერაფერს ეუბნება მკითხველს. ჩანს, მან სწორად ვერ შეარჩია შესაბამისი მასალა.

ნაშრომის ავტორის აზრით, კომუნისტების მიერ შექმნილმა მძიმე მატერიალურმა პირობებმა მისცა გალაკტიონს „მგლოვიარე სერაფიმებისა“ და „თოვლის“ დაწერის საბაზი (გვ.104). მკვლევარის ვარაუდს ამ ნაწარმოებების შექმნისა და გამოქვეყნების თარიღი — 1919 წელი — ეწინააღმდეგება, მაგრამ ასეც რომ არ იყოს, შეიძლება „მგლოვიარე სერაფიმები“, „თოვლი“ და საერთოდ, საკუთარ სამშობლოში უსამშობლობის განცდის მოტივი გ.ტაბიძის ხელმოკლეობით აიხსნას?!

„ქვეყნის ოფიცოზი ელე-მენტარულ პირობებს ვერ უქმ-

ნიდა ადამიანური ცხოვრებისათვის, ნელ-ნელა და მეთოდურად მიჰყავდა პოეტი ტრაგიკული გადაწყვეტილებისაკენ“, — ასეთია ამ ქვეთავის დასკვნა (გვ. 108), რაც, ჯერ ერთი, მეტად აუბრალოებს გალაკტიონის თვითმკვლელობის პრობლემას, ამასთან — არ გამოძინარეობს ზ. სარიას მიერ დამონმებული გალაკტიონის ლექსებიდან და ჩანანერებიდან.

* * *

გალაკტიონის პოეტური ენის თავისებურებათა განხილვას ნაშრომის ორი ქვეთავი: „გალაკტიონისეული ოკაზონალიზმები“ და „სიტყვის ნიუანსირება“ ეთმობა. პირველ მათგანში საუბარია გ. ტაბიძის უჩვეულო სიტყვათშეთანხმებებზე. ამის გათვალისწინებით, ვფიქრობ, არასწორადაა შერჩეული სათაური. უნდა იყოს „გალაკტიონისეული ოკაზონური შესიტყვებები“ და არა „გალაკტიონისეული ოკაზონალიზმები“, რადგან მკვლევარი სიტყვათშეთანხმებებზე მსჯელობს და არა ცალკეულ ლექსიკურ ერთეულებზე.

ზ. სარია ცდილობს, მარტივი ფორმულების გამოყენებით წარმოაჩინოს, რა განსხვავებაა უზუალურ (ჩვეულებრივ) და

ოკაზონურ (უჩვეულო) შესიტყვებებს შორის: „ენობრივი დენოტატი აღინიშნება D-თი, ხოლო სამეტყველო დენოტატი D1. უზუალური მნიშვნელობით ნახმარ სიტყვაში $D=D1$, ხოლო ოკაზონურში — არა. შესიტყვებაში „სასახლის ჭაღები“ ენობრივი და სამეტყველო დენოტატები იდენტურია, მაგრამ ოკაზონალიზმში „უმიზეზო ორხიდეები“ $D=D1$ “. (გვ. 159).

თუ მკვლევარს დავუჯერებთ, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ჩვეულებრივი შესიტყვება იგივეა, რაც უჩვეულო, რადგან ორივე შემთხვევაში $D=D1$.

ზ. სარია გალაკტიონის უჩვეულო შესიტყვებებს სამ ჯგუფად ყოფს (იგი ეყრდნობა ი. მერაბიშვილს წერილში „ვეფხვი მზე... ნითელი ენით“, ცისკარი, 2000 წ., N4 — მოცემულ კლასიფიკაციას). მკვლევარი ოკაზონურად მიიჩნევს შემდეგ სიტყვათშეთანხმებებსაც: „შემოგვხვდა ზიზლი“, „საკვდავად მილიმის“, „ლხინში ჩარეული“, „კოცნის მკვეთრება“ და „ნელობა ველის“.

რატომ არის ზემოთ ჩამოთვლილი შესიტყვებები უცნაური? რომელი ლექსიკური ერთეულებია ისეთი, მათი შეთანხმება რომ გაუგებრობას წარმოშობდეს? დავაკვირდეთ, თუნდაც, „კოცნის მკვეთრე-

ბას“. ერთადერთი, რაც ყურადღებას იქცევს, არის ეპითეტის აბსტრაქცია: „მკვეთრი კოცნის“ ნაცვლად გვაქვს „კოცნის მკვეთრება“. ნუთუ ეს იძლევა საფუძველს, ვამტკიცოთ, ამ სიტყვებს საერთო სემა არა აქვსო? ან იქნებ ისაა საკვირველი, „მკვეთრიდან“ აბსტრაქტული ფორმა ამ ლექსიკური ერთეულისათვის ჩვეული სიეაფიქსით კი არა, -ება დაბოლოებით რომ არის ნაწარმოები? თუ ასეა, მაშინ გასაანალიზებელი ყოფილა არა შესიტყვება „კოცნის მკვეთრება“, არამედ — სიტყვა „მკვეთრება“.

„კოცნის მკვეთრების“ მსგავსი სტრუქტურის მქონეა სიტყვათშეთანხმება „ნელობაველის“. იგი უცნაურად აღარ მოგვეჩვენება, თუ გავიხსენებთ, რომ ლექსიკური ერთეული „ნელი“ „ნაზის“, „სუსტის“, „მკრთალის“ მნიშვნელობით ხშირად გვხვდება გალაკტიონთან: „ვარდთა დიოდა ნელი სურნელი“ (ტ. I, გვ. 272), „შენ სიძველის / გმოსავს ნელი ხავსი“ (ტ. VI, გვ. 45), „დე, თქვენზე კრთოდეს შუქი ნელი / და მოალუბლო“ (ტ. X, გვ. 41).

ზ. სარია აანალიზებს მის მიერ ოკაზიონურად ჩათვლილ სტრიქონს „დუმილი გახდა ვინრო გალია“. მკვლევარი გან-

მარტავს, თუ რას ნიშნავს გალია და ჩამოთვლის, როგორი შეიძლება იყოს იგი (გვ. 161), თუმცა ამგვარი დაკონკრეტების გარეშეც ცხადია, გალაკტიონის სიტყვები სიჩუმის გაუსაძლისობაზე რომ მიგვანიშნებს.

ქვეთავში „სიტყვის ნიუანსირება“, ავტორის თქმით, განხილულია პოეტის მიერ ფორმაშეცვლილი ლექსიკური ერთეულები, კონკრეტულად, ისეთი შემთხვევები, როცა გალაკტიონი შეგნებულად არღვევს ენაში დამკვიდრებულ წესებს, საყოველთაოდ აღიარებულ კანონებს.

პირველი მაგალითი ზ. სარიას მოაქვს ლექსიდან „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“. იგი პოეტის მიერ ფორმაშეცვლილად თვლის სიტყვას „რიდობით“, სინამდვილეში კი ეს ასე არ არის. „რიდობით“ გვხვდება ახალ აღთქმაში (2 კორ; 9,6) და „ვეფხისტყაოსანში“. ვფიქრობ, გალაკტიონის სტრიქონში რუსთაველთან კავშირის კვალიც კი ჩანს: „სალამო კანკალებს შიშით და რიდობით; შეადარეთ: „ამა საქმესა ვიკადრებ შიშით, კრძალვით და რიდობით“.

მკვლევარი ნიუანსირებულად მიიჩნევს ლექსიკურ ერთეულს „დამალავი“ და გვიხ-

სნის, თუ როგორ წარმოიქმნა ეს სიტყვა (გვ. 163-164). ალბათ, მას არ ახსოვს, რომ „დამღალავი“ დიალექტიზმია.

გალაკტიონის მიერ ფორმაცვლილი ჰგონია ავტორს ლექსიკური ერთეული „მოსახვეველად“, თუმცა, იგი გამოყენებული აქვს ბესიკს: „მკლავნი მომკლავნი, თითნი თლილნი, მოსახვეველნი“.

* * *

ნაშრომის ზოგიერთ ქვეთავში ახალი არაფერია ნათქვამი. მაგალითად, ზ. შათირიშვილის ნააზრევზე დაყრდნობით არის დანერილი „გალაკტიონი“, გრ. რობაქიძისა და ა. ხინთიბიძის შეხედულებათა შეჯამების შედეგია „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ და „გალაკტიონური“, ნ. ნაკუდაშვილისეული ანალიზის მიხედვით არის განხილული გალაკტიონის შედევრი „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ მკვლევარი არ ცდილობს განსხვავებული ასპექტით გაანალიზოს გ. ტაბიძის შემოქმედება. სამწუხაროდ, მისი მცდელობა უმეტესად წარუმატებლად მთავრდება. ქვეთავში „ინტროსპექტულ-ექსტროვერსიული გალაკტიონის პოზიაში“ — ავტორი გალაკტიონის

ლირიკას ორ ნაწილად ყოფს: პირველ ჯგუფში პოეტის სულიერი ვითარების გამომხატველ ლექსებს ათავსებს, მეორეში — ემპირიული სინამდვილის ამსახველ ნაწარმოებებს და ამბობს: „გვიანდელ ლირიკაში ემპირიული კონტურები გამოჩნდა გალაკტიონის ტაპეებში, ამოიზარდა კონკრეტული გარემოს სილუეტი; გაცოცხლდა ქართული პეიზაჟები, მკვეთრად საჩინოვდება გეოგრაფიული გარემო. თუ მანამდე გალაკტიონის პოეტურ ხედვას არ აინტერესებდა ემპირიული ქვეყანა, არ იჩენდა თავს რეალური მატერიალური პლანი, სამაგიეროდ პოეტი უსასრულოდ გამოსახავდა ფიქრისმიერ ქვეყანას, განცდისმიერ გარემოს...“ (გვ. 187-188).

როგორც ვხედავთ, ზ.სარიამ ტერმინების „ინტროსპექტულისა“ და „ექსტროვერსიულის“ გამოყენებით კიდევ ერთხელ „აღმოაჩინა“ გ. ტაბიძის სიმბოლისტურ და ბოლო პერიოდის ლირიკას შორის არსებული, დიდი ხნის წინ შენიშნული განსხვავება.

მკვლევარი თითქოს არ ეთანხმება „ლურჯა ცხენების“ ჩვენთვის ცნობილ არცერთ ინტერპრეტაციას, სინამდვილეში კი გვთავაზობს დღემდე ცნობილი თითქმის ყველა ინ-

ტერპრეტაციის უბრალო ჯამს, ოღონდ — საკუთარი სახელით. იგი თვლის, რომ „...ლურჯა ცხენები კრებითი, რთული სახესიმბოლოა. ბედთან შერკინებასაც მოიცავს, შემოქმედების/დიადი სამყაროული შემოქმედებისა და ლირიკული გმირის შემოქმედების/სიმბოლოცაა/ „ჩემებრ დიდ საიდუმლოს მე იქ მივესალმები“/ და ჟამთასვლის ვიზუალური სახეც არის. ლურჯა ცხენები სულიერი განახლების, სიცოცხლის კვლავ აღორძინების სიმბოლოცაა, მარადიულობასთან ზიარებაა. ლურჯა ცხენები — ეს სიცოცხლის სიკვდილზე გამარჯვების სიმბოლოა“ (გვ. 112).

ავტორი არ წარმოგვიდგენს ერთ არგუმენტსაც კი, რომელიც მკითხველს დაარწმუნებდა, ლურჯა ცხენები რომ ნამდვილად შეიძლება ამ ყველაფრის სიმბოლო ერთდროულად იყოს.

ზ.სარია განიხილავს გალაკტიონის შედევრს „მას გახელილი დარჩა თვალები“. მკვლევარის შეხედულებით, ამ ლექსში სწორედ ავტორია თვალგახელილი მიცვალებული (გვ. 126). ეს უცნაური თვალსაზრისი „დასაბუთებულია“ იმით, რომ, თურმე გალაკტიონის პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია ერთის მტკიცებ-

ისა და საპირისპიროს მინიშნების ხელოვნება (გვ. 126). ამდენად, როდესაც პოეტი წერს „მზე მიიცვალაო“ იგი აქ საკუთარ გარდაცვალებას გულისხმობს.

ჯერჯერობით გარკვეული არ არის, აღნიშნული ხერხი გალაკტიონის ლირიკის მთავარი მახასიათებელია თუ არა, მაგრამ, ასეც რომ იყოს, ვფიქრობ, ამგვარი არგუმენტი ნაწარმოების ზ.სარიასეული ინტერპრეტაციის გასაზიარებლად საკმარისი მაინც არ იქნებოდა.

„დომინოზე“ საუბრისას ნაშრომის ავტორი აღნიშნავს: „გალაკტიონთან დომინო შეიძლება მოთამაშებელისწერის სიმბოლო იყოს. ეს მხოლოდ ვარაუდია, ლექსის საერთო ტონალობით განპირობებული“ (გვ. 133). იგი არ აკონკრეტებს, თუ რას გულისხმობს „ლექსის საერთო ტონალობაში“, შესაბამისად, მისი სიტყვები დამაჯერებლობასაა მოკლებული.

ამგვარი, არაარგუმენტირებული მსჯელობის ნიმუშებს სხვაგანაც ვხვდებით წიგნში. ნაშრომის ერთ-ერთი ქვეთავი — „ძველის გამოხმობა ახლის შესაქმნელად (ანუ პოსტმოდერნული შტრიხები გალაკტიონის პოეზიაში)“ ლევან ბრეგაძესთან დაპირისპირებით იწყე-

ბა. ზ. სარია ახსენებს „გალაკტიონოლოგიის“ პირველ ნიგნში გამოქვეყნებულ მის ნერილს „გალაკტიონის პოსტმოდერნი“ და აცხადებს: „...მე ვთვლი, რომ გალაკტიონის პოსტმოდერნზე საუბარი გადაჭარბებულიაო“ (გვ. 168). მკვლევარი არ ასაბუთებს, თუ რატომ არ შეიძლება გალაკტიონის „სადღაც კი...“, რომელშიც პოეტი ინტერტექსტუალობად წოდებული მხატვრული ხერხის რადიკალურ სახეობას - „გადანერას“ მიმართავს, პოსტმოდერნისტულად ჩაითვალოს. ზ. სარია უბრალოდ აღნიშნავს: „მისაღებად მიმაჩნია ამგვარი მოკრძალებული ფორმულირება: „პოსტმოდერნისტული ტენდენციები გალაკტიონის პოეზიაში“, რაზედაც შეძლებისდაგვარად ვისაუბრებ“ (გვ. 168).

ნაშრომის ავტორის აზრით, პოსტმოდერნისტული ტენდენციები შეინიშნება ნაწარმოებებში: „ქალმა დამწყველა ლამაზმა“, „არნივებს ჩასძინებოდათ“, „ჩემო იარალი“, „გულიკოს (ქეთევანს), მარგარიტას“, „მეომარი“, „...ეხლა კი დროა“, „...გემი ვით არ იცნობს“, „ერთი გავარდნილი კაცი“ და „დარჩენენ ქვიშანი“.

გ. ტაბიძის ეს ლექსები ნამდვილად ამჟღავნებს მკითხველისათვის კარგად ნაცნობ

ნაწარმოებებთან გარკვეულ სიახლოვეს, რაზედაც არაერთი მკვლევარი მიუთითებს, თუმცა ტექსტთა შორის მიმართება არცერთ შემთხვევაში არ სცილდება ალუზიისა და ტრანსფორმაციის ფარგლებს.

როგორც ჩანს, ზ. სარია ვერ ერკვევა იმ კრიტერიუმებში, რომელთა მიხედვითაც ლექსი შეიძლება პოსტმოდერნისტულად (ან თუნდაც, პოსტმოდერნისტული ტენდენციის მქონედ) ჩაითვალოს და სწორედ ამით არის გამოწვეული ეს გაუგებრობა.

ავტორის შეხედულებით, გალაკტიონს ბევრად მეტი აქვს საერთო ლორკასთან, უიტმენტანთან და რილკესთან, ვიდრე ფრანგ და რუს სიმბოლისტებთან (გვ. 114). გ. ტაბიძის უიტმენტან კავშირის შესახებ მკვლევარი სხვას არაფერს ამბობს, მას მხოლოდ რილკესა და ლორკას შემოქმედებასთან სიახლოვის დამადასტურებელი „არგუმენტები“ მოაქვს. ზ. სარიას აზრით, „ლურჯა ცხენები“ რილკეს „დუინურ ელეგიებთან“ ამჟღავნებს სიახლოვეს. მკვლევარი არ აკონკრეტებს, თუ რა სახის მიმართებას გულისხმობს. ვფიქრობ, გენეტიკურ კავშირზე მსჯელობა, ამ შემთხვევაში, შეუძლებელია, რადგან რილკეს ელეგიები

1912-1922 წლებში იწერებოდა, გალაკტიონის ლექსი კი 1916 წელს გამოქვეყნდა. ნაშრომის ავტორის მიერ შენიშნული პარალელი: „რილკესთვის მიწის წმიდათანმიდა აზრი – ეს არის სიკვდილი და კვლავ გაზაფხულად აღორძინება, გალაკტიონისათვის „შუქთა კამარის“ იდუმალი მიქცევა-მოქცევა“ (გვ. 115-116) — არც ტიპოლოგიურ მსგავსებაზე მეტყველებს.

არადამაჯერებელია გალაკტიონის ლორკასთან მიმართების დასადასტურებლად მოტანილი არგუმენტიც: „ლურჯა ცხენების თავგამეტებული ჭენება გაჯერებულია დიონისური ფენომენით. აქ ასოციაციით გაგვახსენდება ესპანელი ფედერიკო გარსია ლორკა და მისი „დუენდე“. ქართველ პოეტს შთააგონებს დემონი, ანუ უკიდურესობამდე მისული განცდები, უინტიმესი რხევები, თრთოლვა, ჟრუანტელი, ლორკას შთააგონებს დუენდე. სიტყვა „დუენდეს“ ლორკა ხმარობს ხელოვნების დიონისური სანყისის გამოსახატავად...“ (გვ. 116).

დამეთანხმებით, ეს პარალელები ზ. სარიას ნათქვამის დასამტკიცებლად საკმარისი არ არის; ავტორის მოულოდნელი განცხადება „...გალაკ-

ტიონს ბევრად მეტი აქვს საერთო ლორკასთან, უიტმენტან, რილკესთან, ვიდრე ბოდლერსა თუ რომელიმე რიგით რუს სიმბოლისტთან“ (გვ. 114) — თავისი „ორიგინალურობის“ გამო უფრო სერიოზულ არგუმენტაციას საჭიროებს.

* * *

ცალკე საუბრის თემაა საკვლევ საკითხთა შესახებ არსებული ლიტერატურისადმი ავტორისეული დამოკიდებულება. სამწუხაროდ, წიგნში არის ისეთი შემთხვევები, როდესაც ზ.სარია დამოწმების გარეშე იმეორებს სხვა მკვლევართა მიერ უკვე გამოთქმულ მოსაზრებებს.

ქვეთავში „გალაკტიონის ორგზისი რეფორმა“ ნაშრომის ავტორი ზოგადი ფრაზებით მსჯელობს სიმბოლიზმის შესახებ. ერთადერთი მხატვრული სახე, რომელსაც იგი შედარებით საფუძვლიანად „აანალიზებს“, არის შემდეგი სტრიქონები ლექსიდან „საახალლო ეფემერა“: „ღამის წყვდიადში მე შემომესმა / სურნელი ნაზი, თვალგაპობილი“.

„რა სახის ეპითეტია „თვალგაპობილი?“ გაპობილი რაკი სურნელის მეზობლობაშია გამოყენებული, ეჭვი არ არის, ყვავილთან არის დაკავშირე-

ბული, სურნელოვანი და ნაზი სწორედ ყვავილია. გაპოზილი, კონტექსტის მიხედვით, გადაშლილს, გადაფურჩქნილს უნდა ნიშნავდეს. „შემომესმა სურნელი“ — როგორ აიხსნება ეს მეტაფორა? ვარდის გადაშლა-გადაფურჩქნა დროში ისეა შენელებული, ხმას არ გამოსცემს, მაგრამ ეს ასეა ჩვენთვის. პოეტი თითქოს აჩქარებს კადრებს და მის სმენას სწვდება გადაშლის, მშვენიერების ამქვეყნად მოვლინების იდუმალი შრიალი“, — წერს ზ. სარია (გვ. 47-48). ეს მსჯელობა არ წარმოადგენს მის ნააზრევს, იგი „ნასესხება“ თეიმურაზ დოიაშვილის წერილიდან „გავშლი ძვირფასი ლექსების კონებს“ („გუშინ, დღეს, ხვალ“, თბ., 1989წ., გვ. 25-27). ამ წერილს რომ იცნობს ავტორი, ამას ადასტურებს ციტატა (გვ. 174) თ. დოიაშვილის აღნიშნული ნაშრომიდან.

„გალაკტიონის ორგზისი რეფორმა“ პოეტის ბოლო პერიოდის ლირიკაზე მსჯელობით გრძელდება. ზ. სარია მიუთითებს იმ გარემოებებზე, რომელთა გამოც ვერ აღიქვამდნენ გ. ტაბიძის მეორე პოეტურ რეფორმას და ამტკიცებს, რომ გალაკტიონის პოეზიაში 30-იანი წლებიდან კონიუნქტურული დათმობების გვერ-

დით ხელშესახებად იკვეთება თვისებრივი სიახლე ქართული პოეტური სიტყვის განვითარების გზაზე. (გვ. 51). ამ შემთხვევაში ავტორი იმეორებს გიორგი გაჩეჩილაძის გამოკვლევაში — „გალაკტიონ ტაბიძის ბოლო პერიოდის ლირიკა“ — გამოთქმულ შეხედულებას („სულიერი გამოცდილების სამყაროში“, თბ., 1986 წ., გვ. 63).

სხვათა ნაშრომებთან ამგვარი მიმართების ნიმუშებს არცთუ იშვიათად ვხვდებით წიგნში: მაგალითად, გალაკტიონის ბოლო პერიოდის ლირიკის სტილური თავისებურებების დახასიათება (გვ. 53) გ. გაჩეჩილაძის ამავე გამოკვლევიდან მომდინარეობს (გვ. 77), „ლურჯა ცხენების“ რიტმზე ვრცელი მსჯელობისას (გვ. 116-117) თოთხმეტმარცვლიანი საზომის შესახებ ინფორმაცია — აკაკი განერელიას „ქართული კლასიკური ლექსიდან“ (1953 წ., გვ. 271-277), ხოლო ქვეთავი „გამეორება — გალაკტიონის კლავიატურის ერთი კლავიში“ — აკაკი ხინთიბიძის „გალაკტიონის პოეტიკიდან“ (1987 წ., გვ. 130-136).

გავეცნოთ სხვის ნააზრევთან დამოკიდებულების კიდევ ერთ ნიმუშს. ზ. სარია საუბრობს გ. ტაბიძის „ჭარხალის“

შესახებ. გალაკტიონოლოგია-ში ამ ლექსის ორგვარი ინტერპრეტაცია არსებობს: მკვლევართა ნაწილი მას ფუტურისტულ ნაწარმოებად თვლის, განსხვავებული თვალსაზრისის მიხედვით კი – „ჭარხალი“ „ბავშვობის ხმების“ გახსენებაა. ჩანს, ზ. სარიას ეს უკანასკნელი შეხედულება უფრო დამაჯერებლად მიაჩნია და თითქმის უცვლელად იმეორებს მას. შევადართო:

ზ.სარია: „ჭარხალი“ — „ეს არის სიყმანვილის ფერებით ამეტყველებული მშობლიური პეიზაჟი... ამ ლექსში უფრო რეტროსპექტული ხედვაა, ასაკოვანის მიერ საკუთარი ბავშვობის გახსენება“. (გვ. 179)

თ. დოიაშვილი: ამ ლექსში „პოეტი იხსენებს სიყმანვილის დღეებს... ეს არის ცდა ბავშვობის განუმეორებელი სამყაროს ხმიერი გადმოცემისა, ბგერებში „ამეტყველებული“ სიყმანვილე“. („ლექსის ევფონია“, 1981 წ., გვ. 114-115).

როგორც ვნახეთ, მკვლევარი საკითხთა უმრავლესობას ზედაპირულად განიხილავს, სათანადოდ არ აანალიზებს გალაკტიონის ნაწარმოებებს, ხშირ შემთხვევაში არ ითვალისწინებს ლექსების თარიღებს და სხვა ფაქტობრივ მონაცემებს, პოეტურ ენაზე მსჯელობისას უშვებს მრავალ შეცდომას, დამონშების გარეშე იმეორებს სხვა ავტორთა შეხედულებებს და არცთუ იშვიათად, ვერ ახერხებს თავისი თვალსაზრისის დასაბუთებას. ყოველივე ამის საფუძველზე, ვფიქრობ, შეიძლება ითქვას, რომ „გალაკტიონ ტაბიძის ინტიმურ-მედიტაციური და სამოქალაქო პუბლიცისტური ლირიკა“ არ წარმოადგენს სამეცნიერო თვალსაზრისით სანდო, ღირებულ წიგნს. ამავე მიზეზით, იგი ვერც პროფილური სასწავლებლების უფროსკლასელებსა და ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებს დაეხმარება, ვისთვისაც, როგორც ანოტაცია გვამცნობს, განკუთვნილია ნაშრომი.



გურამ ბარნოვი

„სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიაშული“

გალაკტიონის ლექსი „მამული“ — ქართული პოეზიის ერთ-ერთი შედეგრი:

ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა
არ გავიარე — რაა მამული?!
წინაპართაგან წავიდა ყველა,
სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიაშული.

გაშალა ველი ნელმა ნიაჱმა
და მელანდება მე მის წიაღში
მოხუცი მამა, მოხუცი მამა
სასხლავით ხელში დაღის ვენახში.

აქ თითო ლერწი და თითო ყლორტი
მასზე ოცნებას დაემგვანება!
ისევ ამწვანდა მდელი და კორდი!..
დავდივარ... ვწუხვარ და მენანება!

სავსებით ნათელია, თუ რისი წუხილი და სინანული დაუფლებია პოეტს, თუმცა ეს არ უნდა იყოს გამოწვეული მხოლოდ იმით, რომ „წინაპართაგან წავიდა ყველა“ ამ სინანულს გარდაუვალი წარმავლობის გრძნობაც აღძრავს. გავისხენოთ სტრიქონები მისი ლექსიდან „შემოდგომის ფრაგმენტი“:

ოჰ! ეს ფოთლები ფენილი ქარით,
ეს მწუხარე და ნაზი ზმანება,
ეს ყვაჱლები, ეს ცა მითხარით,
არავის თქვენგანს არ ენანება?

ადამიანის ბუნება სევდისა და სიხარულისაგან არის დანწული და საკუთარი წარმავლობის სინანული უფრო მძლავრად განაცდევინებს იმას, რაც მარადიულია. ეს თავისებური „მზიანი ჩრდილია“, რაც მხოლოდ დამთრგუნველად არ მოქმედებს, რადგან ამქვეყნიური მშვენიერების ძალუმად აღქმის სიხარულსაც შეიცავს.

დაუძლეველის დაძლევის ამირანული ჟინი წარმოშობდა ადამიანში უკმარისობის დარდსა და წუხილს, რაც იმავე დროს აიძულებდა მას სისხლსავსე ცხოვრებით ეცხოვრა. ალბათ, კაცობრიობის მარადიული თავსატეხი კიდევ ერთხელ გააცხადა გალაკტიონმა ამ სტრიქონში:

სულს სჭირია საზღვარი, როგორც უსაზღვროებას...

მაგრამ რას მოგვიტანს ადამიანის მიერ დაუძლეველის დაძლევის ან უსაზღვროების საზღვრის გადალახვის სასწაული — არნახულ სიკეთეს თუ არნახულ უბედურებას? ალბათ ეს ყოფნა-არყოფნის ტოლფასი „წყევლა-კრულვიანი საკითხავია“.



* * *

თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკაში რამდენიმე წერილი მიედღვნა „მამულს“ და კერძოდ, ლექსში ნახსენებ „სხვა ხალხის“ ინტერპრეტაციას. ამ წერილების ავტორები მეტად საინტერესო, თუმცა ზოგ შემთხვევაში რადიკალურად განსხვავებულ ინტერპრეტაციებს გვთავაზობენ. ასე მაგალითად, როსტომ ჩხეიძე წერს:

„ვინ არის ის „სხვა ხალხი“, ვისაც ჩვენს წინაპართა მიწაზე ხედავს პოეტი?.. ეს არ არის და არც შეიძლება იყოს ახალი თაობა, როგორც ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. „სხვა ხალხი“ მართლა სხვა ხალხია, ჩვენს მიწა-წყალზე შემოჭრილი და გათამამებული უცხო თესლი, ეროვნულობის დაკარგვასა და გადაჯიშებას რომ გვიქადის“ („ჩავხედოთ გალაკტიონს“, გაზ. „თბილისი“, 1990 წ., N59, 13 მარტი).

ცოტა ხნის შემდეგ გაზეთ „სახალხო განათლებაში“ (1990 წ. N15) გამოქვეყნდა მარინა თაბუკაშვილის წერილი „რაა მამული?!“

„ეს წერილი პასუხია წერილისა „ჩავხედოთ გალაკტიონს“ და იწერება იქ მტკიცებულის უარსაყოფად“, — აცხადებს ავტორი.

დასახელებული პუბლიკაციების ავტორები თავისი განსხვავებული მოსაზრებების დასტურად, ბუნებრივია, განსხვავებულ არგუმენტებს იშველიებენ.

როგორც როსტომ ჩხეიძე აღნიშნავს, „ოთარ ჩხეიძემ რომანს „აღმართ-დაღმართი“ ეპიგრაფად წარუმიძღვარა „მამულის“ პირველი სტროფი. თვითონ რომანს მთლიანად მსჭვალავს ეს მოტივი — უცხო ტომთა, სხვათა მიზანსწრაფული მოძალევა და მომძლავრება ქართულ სინამდვილეში და მათი დამთრგუნველი ზემოქმედება ჩვენს ეროვნულ ყოფასა და თვისებებზე... არც ერთი ის პერსონაჟი, ვინც რომანის გმირის მოტყუებასა და გაცუცურაკებას ლამობს, ქართველი არ არის“.

მაგრამ ნურც იმას გამოვრიცხავთ, რომ მწერალმა, შესაძლოა, თავისებურად გადაიაზრა ეპიგრაფად შერჩეული

სტრიქონები, რადგან ასე უფრო ზუსტად ასახავდა და შეესაბამებოდა მისი რომანის სულისკვეთებას.

ისიც სათქმელია, რომ „სხვა“ ყოველთვის არ ნიშნავს „უცხო“ . როცა ვინმეზე იტყვიან, „სხვა კაციაო“, იმაზე მიგვინიშნებს, რომ ის ადამიანი საზოგადოებისაგან რაღაც-ით განსხვავებულია.

იმის ნათელსაყოფად, რომ გალაკტიონის ლექსში მხოლოდ უცხო ტომის ხალხია ნაგულისხმევი, რ. ჩხეიძე იმონმებს ტარიელ ჭანტურიას უსათაურო ლექსს და საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ბოლო სტროფზე:

**გაშალა ველი ნელმა ნიავმა
და ვხედავ ცხადად მე მის ნიაღში:
ჩვენი დუმილი უცხოს ეამა —
მადლობელია! — გმადლობთ! იახში!**

„ნათლად ჩანს, რომ ეს ლექსი, რომელიც თავიდან ბოლომდე გალაკტიონისეული ალუზიებითაა გაჯერებული, თავისებურად კი არ აგრძელებს „მამულში“ წამოჭრილ პრობლემას, არამედ მისი პოეტური კომენტარია, თანაც უაღრესად საჭირო კომენტარი... ლექსში ორ დეტალს უნდა მიექცეს ყურადღება, ანუ ორი სიტყვის „ბოლნური“ და „იახში“ ხსენებას, რაც თითქოს ავინროებს მის თვალსაწიერს, რადგანაც თითქოს მხოლოდ ერთ ხალხზე მიგვანიშნებს, მაგრამ ამ მინიშნების საერთო პათოსი — მით უმეტეს გალაკტიონის სტრიქონთა განმეორება — თავისთავად გულისხმობს განზოგადებულ შინაარსს,“ — წერს რ. ჩხეიძე.

ჩემი აზრით, ტარიელ ჭანტურიას ლექსის მახვილგონივრულობა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ზუსტად იმეორებს გალაკტიონის სტრიქონს „სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრია-მული“, მაგრამ განსხვავებულ აზრს დებს. მარტო „პოეტური კომენტარი“ რომ იყოს, ის ეფექტიც აღარ ექნებოდა.

რ. ჩხეიძე „სხვა ხალხის“ თავისებური გაგების ნათელსაყოფად იშველიებს აგრეთვე ვაჟა-ფშაველას ლექსს „ძვალეზი“. მოაქვს რა ერთი სტროფი ამ ლექსიდან:

სამარეშიით ყურს ვუგდებ
ჩვენს საფლავებზე მავალთა,
მათი ხმა კაცის ხმას არ ჰგავს,
ენა უცხო აქვთ მრავალთა.

როსტომ ჩხეიძე ასკვნის: „ეს „ენა უცხო აქვთ მრავალთა“ და ის „სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიამული“ ერთნაირად გვაუნ-ყებს ჩვენს ეროვნულ ყოფაში შემოჭრილ საშიშროებას... ერთი სიტყვით: ალბათ უკვე აღარაფერია საეჭვო, თუ რა ყოფილა „მამულის“ მრწამსი... ასე გახდა შესაძლებელი ამ ლექსის შინაარსის სწორად განმარტება“.

როგორც ვხედავთ, რ. ჩხეიძე კატეგორიულად გამორიცხავს „სხვა ხალხის“ სხვაგვარ გააზრებას.

მარინა თაბუკაშვილის ზემოხსენებულ წერილში კი, პირიქით, კატეგორიულად უარყოფილია „სხვა ხალხის“ რ. ჩხეიძისეული გააზრება:

„ჩემთვის „სხვა ხალხი“ ნასულ წინაპართა შთამომავლობაა, მე არ შემიცვლია პირველი შთაბეჭდილება „სხვა ხალხის“ გამო, რადგან იგი შეესაბამებოდა ქვეყნიურ რეალობას, რომელსაც ჩემი თვალით ვხედავდი, შეესაბამებოდა ლიტერატურულ ტრადიციას, რომელზეც მე გავიზარდე“, — წერს მ. თაბუკაშვილი და ვაჟა-ფშაველას „ძვალეების“ საკუთარ ინტერპრეტაციასაც გვთავაზობს:

„თქვენს წერილში მოტანილ ოთხ სტრიქონს — მიმართავს იგი რ.ჩხეიძეს, — წინაც უძღვის ბევრი რაღაცეები და მოსდევს კიდევ. ისევ ჩავხედოთ ვაჟას, ამ ლექსში ვაჟა ჩივის ახალთა ზნეობრივ და კულტურულ გადაგვარებას“.

ჩემი ვარაუდით კი, ვაჟა-ფშაველა არც მთელ ახალ თაობას გულისხმობდა. ამას მაფიქრებინებს მისი წერილი „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“, სადაც ვკითხულობთ:

„ზოგს ჰგონია, რომ ნამდვილი პატრიოტიზმი ეწინააღმდეგება კოსმოპოლიტიზმს, მაგრამ ეს შეცდომაა. ყოველი ნამდვილი პატრიოტი კოსმოპოლიტია ისე, როგორც ყოველი გონიერი კოსმოპოლიტი (და არა ჩვენებური) პატრი-

ოტია... ღმერთმა დაგვიფაროს ისე გავიგოთ კოსმოპოლიტიზმი, ვითომ ყველამ თავის ეროვნებაზე ხელი უნდა აიღოსო.“

ფეიქრობ, ვაჟა-ფშაველას ახალი თაობის მხოლოდ ის ნაწილი ჰყავდა მხედველობაში, ვისაც სჯეროდა, რომ „ყველამ თავის ეროვნებაზე ხელი უნდა აიღოს“ ანუ „ჩვენებური კოსმოპოლიტი“ სოციალ-დემოკრატები. ვაჟა-ფშაველას სიტყვებიდან კარგად ჩანს, თუ რა აზრისა იყო იგი „ჩვენებური კოსმოპოლიტებზე“, რომლებსაც მართლა „ხელი ჰქონდათ აღებული“ თავის ეროვნებაზე*.

„დღეს საზოგადოებაში არის ძალიან დიდი ნაწილი, რომელსაც ვერ აკმაყოფილებს ვერც გაცვეთილი პატრიოტიზმი, ვერც „საქართველოს“ და „ქართველი ერის“ ყვირილი, მისი იდეალი საკაცობრიო იდეალია“, — ეს სიტყვები ეკუთვნის სოციალ-დემოკრატების ერთ-ერთ ლიდერს კარლო ჩხეიძეს, რომელიც ასე დაემშვიდობა წინამურთან მოკლულ ილია ჭავჭავაძეს:

„... დაე, გაქონ და გადიდონ შენ შოვინისტებმა, როგორც მამულის შვილი, ჩვენ რა თქმა უნდა არ შევეუერთდებით ასეთების ქებათა ქებას“.

როგორც ვხედავთ, კარლო ჩხეიძის გაგებით, „შოვინისტი“ და „მამულიშვილი“ იდენტური ცნებებია.

ნ. ჟორდანია ყოველთვის ხაზგასმული კმაყოფილებით აღნიშნავდა, რომ „თბილისი საქართველოს დედაქალაქი კი არ არის, არამედ ინტერნაციონალური ცენტრია“ და „არც ერთ ხალხს ისე ნაკლებად არ აინტერესებს ნაციონალური კითხვა, როგორათაც ქართველ ხალხს“.

და ეს მაშინ, როცა ილიას, აკაკის, ვაჟას ყველაზე მეტად სწორედ ეროვნული ნიჰილიზმი აღელვებდათ, რამაც, შესაძლოა, გადაშენებამდე მიიყვანოს ერი, რადგან ეროვნული

* გასული საუკუნის 40-იანი წლების ბოლოს საბჭოთა კომპარტიამ თითქოს სრულიად მოულოდნელად გაილაშქრა კოსმოპოლიტიზმის წინააღმდეგ, მაგრამ გაილაშქრა არა ზოგადად კოსმოპოლიტიზმის, არამედ კაპიტალისტურ სამყაროსთან კულტურული ურთიერთობის წინააღმდეგ. ამით კოსმოპოლიტიზმის საზღვრები მხოლოდ შემოზღუდა.

თვითშეგნების გარეშე პოლიტიკური დამოუკიდებლობა დროთა ვითარებაში ფიქციად იქცევა.

ქართველი სოციალ-დემოკრატები ყოველთვის რუსეთზე იყვნენ ორიენტირებულნი. ამას ადასტურებს მეფისნაცვლის, გრაფი ვორონცოვ-დაშკოვის მიერ 1906 წელს იმპერატორისადმი გაგზავნილი მოხსენებითი ბარათიც: „თავადაზნაურობა, სამღვდელოება და ინტელიგენცია საქართველოში სეპარატისტულია. ერთადერთი საიმედო ძალა, რომელსაც შეიძლება დაეყრდნოს რუსეთის ხელისუფლება, ქართველი სოციალ-დემოკრატები არიან. მართალია, საშიში რევოლუციონერები, მაგრამ სახელმწიფო ცენტრალისტები და რუსეთის მთლიანობის მომხრენი“.

უკვე რევოლუციის შემდეგ, გალაკტიონი კიდევ ერთხელ გამოეხმაურა რუსული სოციალ-დემოკრატის ქართველ ლიდერებს. ამჯერად კი, როგორც შეიძლება ვივარაუდოთ, მხოლოდ ირონიით:

**მაინც სად გაქრა ეს წერეთელი,
ჩხეიძეც გაქრა, როგორც ასეთი!**
(„რამდენიმე დღე პეტროგრადში“)

* * *

„წინაპართაგან წავიდა ყველა, სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიამული“...

გალაკტიონის „მამული“ 1915 წელს არის დაწერილი, როცა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მოთავეები — ილია, აკაკი, ვაჟა, — საუბედუროდ, აღარ იყვნენ ამქვეყნად, ხოლო აღზევებული სოციალ-დემოკრატები კი — სწორედ ის „სხვა ხალხი“ — მოახლოებული რევოლუციის მოლოდინში ჟრიამულობდნენ.



ვახტანგ როდონაია

მცირე პოეტურ ამონარიდთა ხიბლი

მსოფლიო მწერლობაში ფრაგმენტაციის პროცესი საფუძვლიანად არის შესწავლილი; ისიც დადგენილია, თუ რა გზა განვლო ფრაგმენტმა, როგორც ჟანრობრივმა ფორმამ, ადრეული რომანტიზმის ხანიდან პოსტმოდერნამდე. ამჯერად ჩვენ ფრაგმენტულ ამონარიდებზე გვიხდება საუბარი (გასათვალისწინებელია, რომ გ. კ. ლიხტენბერგის შესანიშნავი აფორიზმები მისი დღიურებიდან არის ამოკრებილი, ხოლო ვ. როზანოვი და ე. იუნგერი თავიანთ ნაწარმოებებს თავად აძლევდნენ ამგვარ სახეს). დიდი ლირიკოსი პოეტების ლექსებიდან ფრაგმენტთა შერჩევასა არაერთი გაუთვალისწინებელი პრობლემა წამოიჭრება და ეს საგანგებო მსჯელობის საგანია. ჩვენ მხოლოდ მინიშნებებით შემოვიფარგლებით.

...1935 წლის ივნისში, მწერალთა მსოფლიო კონგრესის გახსნის დღეს მოვარდნილ გრიგალს ზულონის ტყეში ექვსასზე მეტი ხე („ალვა და ნაბლი“) ძირფესვიანად მოუთხრია, მერე ნიაღვარიც მომსკდარა და, „განადგურების აზვირთებულ ტბად“ ქცეული, დაძრულა ვერსალისაკენ... ამას იმჟამინდელი ამინდის ბიუროს ბიულეტენი კი არა, გალაკტიონის ლექსი გვამცნობს. იქნებ მართლა გაავდრდა იმ დღეს პარიზში (გამორიცხული არც პოეტური მისტიფიკაცია!), ყოველივე ეს შეიძლება სრული სერიოზულობითაც იყოს ნათქვამი (თუმცა არც ირონიაა გამორიცხული!).

ლექსი „იმ დღეს ხომ იყო“ ასე მთავრდება:

რა საოცარი ისმოდა მარში,
როს ქარი ჩადგა და გზები
 მოშრა,
ამგვარ პარიზში, ამნაირ
 ქარში
ავაფრიალეთ კონგრესის
 დროშა.

მძლავრმა პროპაგანდისტულმა მანქანამ პარიზის კონგრესი მსოფლიო მწერლობის გზის მაჩვენებელ მთავარ ორიენტორად გამოაცხადა. მის გამო ატეხილი ხმაური მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ ჩაცხრა, მაგრამ საბოლოოდ არ გამქრალა. ეს ლექსი პოეტის კრებულებში, ცხადია, ისევ არის შეტანილი, მაგრამ იმ ექვსას ხეზე მეტად მკითხველი დღეს გალაკტიონისავე ერთი ადრინდელი ლექსის ფინალური ორი ტაეპით იხიბლება:

**...უფლისციხესთან ერთი ხეა
გადატეხილი,
იმ საღამოზე მონყენილი ეგდო
გზისპირად.**

ზოგჯერ ამგვარი „უმნიშვნელო“ მცირე პოეტური ფრაგმენტები თითქოს თავისთავად მნიშვნელობას იძენენ და მთლიანი ლექსისგან დამოუკიდებლად აგრძელებენ ცხოვრებას.

„რუსთაველი მახსოვს ბავშვი...“ — ბრძანა გალაკტიონმა და ეს ფრაზა უმალ მრავლისდამტევ ისეთ ფრაგმენტად იქცა, რომლის გასაგებადაც მთელი ტექსტის გათვალისწინება სულაც არ არის საჭირო (საეჭვოა, მისი სიღრმისა და სინატიფის წვდომას სათაურმა შემატოს რაიმე).

ამგვარი ფრაგმენტები გალაკტიონის ლექსებში მრავლადაა. თითოეულის შემჩნევა და შემდგომ განუსაზღვრელი, რაღაც ერთ მახასიათებლამდე დაუყვანელი (ე. ი. „უცენტრო“) პოეტური მოზაიკის ნაწილად ქცევა, თუ აქედან გამომდინარე სხვა ამოცანებზე დაფიქრება გალაკტიონის პოეზიის თაყვანისმცემლებისთვის მოულოდნელი ნამდვილად არ იქნება. მათ მცირე პოეტური ფრაგმენტების კრებული თავისთვის, რასაკვირველია, უკვე კარგა ხანია, რაც შეადგინეს. ასე რომ, მომავალში თუ ფრაგმენტების თავმოყრა, გააზრება და დაბეჭდვა შესაძლებელი გახდა, საქმეს ის დააჩქარებს, რომ მისი გარკვეული ნაწილი უკვე შესრულებულია.



გალაკტიონი - აკადემიკოსი

მეცნიერებათა აკადემიის დაარსება (1941 წლის თებერვალი) XX საუკუნის საქართველოს მნიშვნელოვანი ისტორიულ-კულტურული მოვლენა იყო. ქართული აკადემიის დამფუძნებელნი (16 ნამდვილი წევრი), რა თქმა უნდა, ჩვენი მეცნიერების გამორჩეული და ღირსეული წარმომადგენლები იყვნენ. აკადემიის დამფუძნებელთაგან გიორგი ახვლედიანი ზოგადი ენათმეცნიერების, კორნელი კეკელიძე — ფილოლოგიის, არნოლდ ჩიქობავა — იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების, ხოლო აკაკი შანიძე — ქართული ენათმეცნიერების სპეციალობით აირჩიეს. მეორე არჩევნებისათვის (1944 წლის თებერვალი) დაემატა ახალი ვაკანსიები – მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურათმცოდნეობის სპეციალობებში.

ნამდვილი წევრობის მსურველთა შესარჩევად შეიქმნა საექსპერტო კომისიები. ერთ-ერთ ასეთ კომისიას (თავმჯდომარე აკად. გიორგი ახვლედიანი, წევრები: აკადემიკოსები კორნელი კეკელიძე, აკაკი შანიძე, სიმონ ჯანაშია, არნოლდ ჩიქობავა) დაევალა მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილებისათვის გამოყოფილი ვაკანტური ადგილების (ქართული ენათმეცნიერება, ქართული ლიტერატურის ისტორია, მხატვრული ლიტერატურა) მსურველთა შორის ღირსეული კანდიდატების შერჩევა-რეკომენდაცია.

სულ გამოყოფილი იყო ნამდვილი წევრის ხუთი ადგილი: თითო ენათმეცნიერებასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში, სამი მხატვრულ ლიტერატურაში. განაცხადი შეტანილი ჰქონდათ: კონსტანტინე გამსახურდიას, იოსებ გრიშაშვილს, ვარლამ თოფურიას, გიორგი ლეონიძეს, შალვა ნუცუბიძეს, გალაკტიონ ტაბიძეს და ლეო ქიაჩელს (შენგელაია).

საექსპერტო კომისიამ არჩევნებში მონაწილეობის მისაღებად შეარჩია და რეკომენდაცია გაუწია შემდეგ კანდიდატებს: ენათმეცნიერებაში — პროფ. ვ. თოფურიას, ლიტერატურათმცოდნეობაში პროფ. შ. ნუცუბიძეს, ხოლო მხატვრულ ლიტერატურაში — კ. გამსახურდიას, გ. ტაბიძეს და გ. ლეონიძეს. ეს მოხსენდა აკადემიის საერთო კრებას. კანდიდატთა შესახებ მსჯელობა-განხილვის შემდეგ ჩატარდა ფარული კენჭისყრა. გამარჯვებისათვის აუცილებელი იყო ხმათა ორი მესამედის მიღება. აქვე უნდა ითქვას, რომ ხმის დამთვლელი კომისიის ოქმში (თავმჯდომარე ალ. ჯანელიძე, წევრები: დ. უზნაძე და არნ. ჩიქობავა) დაფიქსირებულია აგრეთვე ფილოსოფიისა და საქართველოს ისტორიის სპეციალობებში მონაწილე პირთა — ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორის პეტრე შარიასა და ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის ნიკოლოზ ბერძენიშვილის მიერ მიღებული ხმების რაოდენობაც. ყველაზე მეტი ხმა (თხუთმეტიდან თხუთმეტი) ანუ ხმათა აბსოლუტური რაოდენობა მიიღო გალაკ-

ტიონ ტაბიძემ. არარეკომენდებულთა შორის (დებულების თანახმად მათ არჩევნებში მონაწილეობის უფლება ჰქონდათ) ი. გრიშაშვილმა შვიდი ხმა მიიღო, ლ. ქიაჩელმა — ერთი.

კენჭისყრაში მონაწილეობდნენ აკადემიკოსები: გ. ახვლედიანი, კ. ზავრიევი, ფ. ზაიცევი, ა. თვალჭრელიძე, კ. კეკელიძე, ნ. კეცხოველი, ტ. კვარაცხელია, ნ. მუსხელიშვილი, დ. უზნაძე, ა. შანიძე, ა. ჩიქობავა, გ. ჩუბინაშვილი, გ. ხაჭაპურიძე, ს. ჯანაშია, ა. ჯანელიძე.

მკითხველისათვის უთუოდ საინტერესო იქნება ამონარიდი საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საერთო კრების მეშვიდე სესიის (1944 წ. 22 თებერვალი) სტენოგრაფიული ანგარიშიდან (სტილი დაცულია):

* * *

„სხდომას თავმჯდომარეობს აკადემიის პრეზიდენტი, აკად. ნ. მუსხელიშვილი.

თავმჯდომარე – სიტყვა ეკუთვნის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების ხაზით გამოყოფილ მეორე კომისიის თავმჯდომარეს აკად. გ. ახვლედიანს.

აკად. გ. ახვლედიანი – როგორც აქ მოგხსენდათ, ჩვენ გვექონდა 4 ადგილი ნამდვილი წევრისა, მთავრობამ ჩვენ მოგვიმატა კიდევ ერთი, ეს საგანი გახლავთ ლიტერატურად მცოდნეობა და ერთი ადგილი მხატვრულ ლიტერატურაში, სულ 5 ადგილი. წარმოდგენილი იყო ქართულ ენათმეცნიერებაზე ვ. ტ. თოფურია, ლიტერატურად მცოდნეობაზე შ. ი. ნუცუბიძე და მხატვრულ ლიტერატურაზე 5 მწერალი: კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი, ლ. ქიაჩელი, გ. ლეონიძე.

კომისიამ იმსჯელა და წამოაყენა შემდეგი კანდიდატურა: ქართულ ენათმეცნიერებაში პროფ. ვ.ტ. თოფურია, ლიტერატურათმცოდნეობაში პროფ. შ. ი. ნუცუბიძე და მხატვრულ ლიტერატურაზე კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე და გ. ლეონიძე. ესხა მოგახსენებთ წარმოდგენილ კანდიდატთა დახასიათებას.

/კითხულობს ვ.ტ. თოფურიას დახასიათებას/.

თავმჯდომარე – შეკითხვები ხომ არ არის?

აკად. ნ. კეცხოველი – მიღებულ იქნეს როგორც რეკომენდირებული კენჭისყრისათვის.

აკად. გ. ახვლედიანი — /კითხულობს პროფ. შ. ი. ნუცუ-

ბიძის დახასიათებას/.

თავმჯდომარე – ვის სურს შეკითხვები, აზრის გამოთქმა ხომ არავის სურს?

აკად. ნ. კეცხოველი – მიღებულ იქნეს როგორც რეკომენდირებული.

აკად. გ. ახვლედიანი — /კითხულობს კ. გამსახურდიას დახასიათებას/.

თავმჯდომარე – შეკითხვები ხომ არ არის, ვის სურს აზრის გამოთქმა? მიღებულ იქნეს როგორც რეკომენდირებული.

აკად. გ. ახვლედიანი: /კითხულობს გ. ვ. ტაბიძის დახასიათებას/.

თავმჯდომარე – ვის სურს შეკითხვა, ან აზრის გამოთქმა? მიღებულ იქნეს როგორც რეკომენდირებული.

აკად. გ. ახვლედიანი - /კითხულობს გ. ლეონიძის დახასიათებას/.

თავმჯდომარე – შეკითხვები თუ არის? ვის სურს აზრის გამოთქმა?

აკად. გ. ჩუბინაშვილი – აქ ლაპარაკი იყო ხუთ კანდიდატზე, საინტერესოა ყოფილიყო მსჯელობა სხვებზედაც.

აკად. გ. ახვლედიანი – მე მოგახსენეთ, კომისია რეკომენდაციას უკეთებს სამს, წამოყენებულია ხუთი კანდიდატურა. თუ საჭიროდ მიგაჩნიათ, დახასიათებას მოგახსენებთ დანარჩენ კანდიდატებზედაც.

აკად. ა. შანიძე – გთხოვთ გაგვაცნოთ დანარჩენი კანდიდატების დახასიათება.

აკად. გ. ახვლედიანი - /კითხულობს ი. გრიშაშვილის დახასიათებას/. კომისია ფიქრობს, რომ პოეტი გრიშაშვილი არ არის ისეთი ფართო თემატიკის პოეტი, როგორც არიან გ. ტაბიძე, გ. ლეონიძე. მაღალი ნიჭიერი გარკვეულ დარგში, მაგრამ ამ უკანასკნელ 15 წლის განმავლობაში ისეთი აქტიური შემოქმედება არ ახასიათებდა, მაშასადამე, ეს განსხვავდება იმ კანდიდატებისაგან, რომლებიც წამოყენებულია აქ.

თავმჯდომარე – ვის სურს გამოსთქვას აზრი? მე ხაზს



აკადემიკოსები: გალაკტიონ ტაბიძე, რაფიელ აგლაძე, ნიკო მუსხელიშვილი, ივანე ბერიტაშვილი, სერგი დურმიშიძე, ვლადიმერ ჟღენტო, პეტრე კომეთიანი (1957 წ. 28 მარტი).

„ჩვენ ახლა გალაკტიონთან ერთად სურათის გადაღებით უკვდავებას ვეზიარეთ“ , — უთქვამს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტს ნიკო მუსხელიშვილს.

„ძამიკოებო, ხომ დამემონებებით, რომ პრეზიდენტი არასოდეს ცდებაო“ , — გაუღიმიოა გალაკტიონს.

უსვამ იმ გარემოებას, რომ ამხანაგებს უფლება აქვთ გამოსთქვან აზრი ყველა კანდიდატურის გარშემო, რომელიც წარმოდგენილი არის. როგორც ჩანს, მსურველები არ არიან.

აკად. გ. ახვლედიანი: /კითხულობს ლ. ქიაჩელის დახასიათებას/

როდესაც ჩვენ ვმსჯელობდით ლ. ქიაჩელის კანდიდატურაზე, მხედველობაში გვყავდა პროზაიკოსივე კ. გამსახურდია. კომისია ფიქრობდა, რომ დაახლოებით ასეთივე განსხვავებაა ამ ორ პროზაიკოსთა შორის, როგორც პოეტებს შორის. ქიაჩელის თემატიკის უფრო შეზღუდულობა, აქ უფრო სიფართოვე. განსაკუთრებით ამ ბოლო დროს კ. გამსახურდიამ გააფართოვა თავისი შემოქმედება ისტორიული ხასიათის რომანებით. რაც შეეხება ლ. ქიაჩელს, ის უფრო შეზღუდულია თემატიკის მხრივ.

თავმჯდომარე: შეკითხვები ხომ არ არის? ვის სურს აზრის გამოთქმა?

აკად. ნ. კეცხოველი: მე პირადათ ვეთანხმები საექსპერტო კომისიას განსაკუთრებით უკანასკნელ საკითხში. რაკი დაპირისპირებულია ორი რომანისტი, ორი პროზის ოსტატი, ცხადია, შედარება ძნელია როგორც სტილის, ისე თემატიკის და პრობლემატიკის მიხედვით. ერთი გამოჩენილი შემომქმედი, დიდი ერუდიტი, დიდი მცოდნე ჩვენი წარსულისა, განსაკუთრებით ეს ადამიანი დაეუფლა კვლევის მეთოდს, რომელსაც იყენებს თავის რომანებში. იგი ამავე დროს ლიტერატურის მკვლევარიც არის, მისი კვლევა ისეთი საკითხების ირგვლივ როგორც გოეთე და სხვანი მოწმობენ მის ერუდიციას. მისი ნაწარმოები „დიდოსტატის მარჯვენა“ ეს ერთი შესანიშნავი რომანია ქართულ ლიტერატურაში, მას მართალია ახასიათებს არა თანამედროვეობა, მაგრამ ეს ზრდის შედეგია. „დიონისოს ღიმილი“ თუ დღეს ჩვენთვის მიუღებელია, მეორე მხრივ „მთვარის მოტაცება“ რომ ავიღოთ, იქ თანადროულობა სავსებით დაცულია. რაც შეეხება „დიდოსტატის მარჯვენას“ როგორც ისტორიული რომანი ჩვენ ლიტერატურაში, რჩეულოვის რო-

მანის შემდეგ, რომელიც ჩვენი რომანის ერთ-ერთი საუკეთესო მცოდნეთა ითვლება, მისი ბადალი არ არის. ის ლეიტ-მოტივი, რომელიც მან დაანახა „დიდოსტატის მარჯვენაში“, მოსჩანს აგრეთვე „დავით აღმაშენებელში“. მუდამ ასე უნდა მოიქცეს ჩვენი დიდი წარსულის დიდი მოღვაწე. ამ მხრივ მე სავსებით ვეთანხმები ჩვენი საექსპერტო კომისიის წარდგენას.

თავმჯდომარე: კიდევ ვის სურს სიტყვა? მსურველები არ არის. ეხლა არჩევნების ჩასატარებლად საჭიროა დამთვლელი კომისიის არჩევა. წინადადება არის შემოსული, კომისია ავირჩიოთ სამი ამხანაგის შემადგენლობით. სხვა წინადადება ხომ არ არის? /წინადადება მიღებულია/. სიტყვა ეკუთვნის აკად. ნ. კეცხოველს.

აკად. ნ. კეცხოველი: დამთვლელ კომისიაში ვასახელებ აკად. ა. ჯანელიძეს, აკად. ა. ჩიქობავას, აკად. დ. უზნაძეს.

თავმჯდომარე: ვინ არის მომხრე დამთვლელი კომისიის ამ შემადგენლობის? ვინ არის წინააღმდეგი? ერთხმად არჩეულია დამთვლელი კომისია აკად. ა. ჯანელიძის, ა. ჩიქობავას და დ. უზნაძის შემადგენლობით.

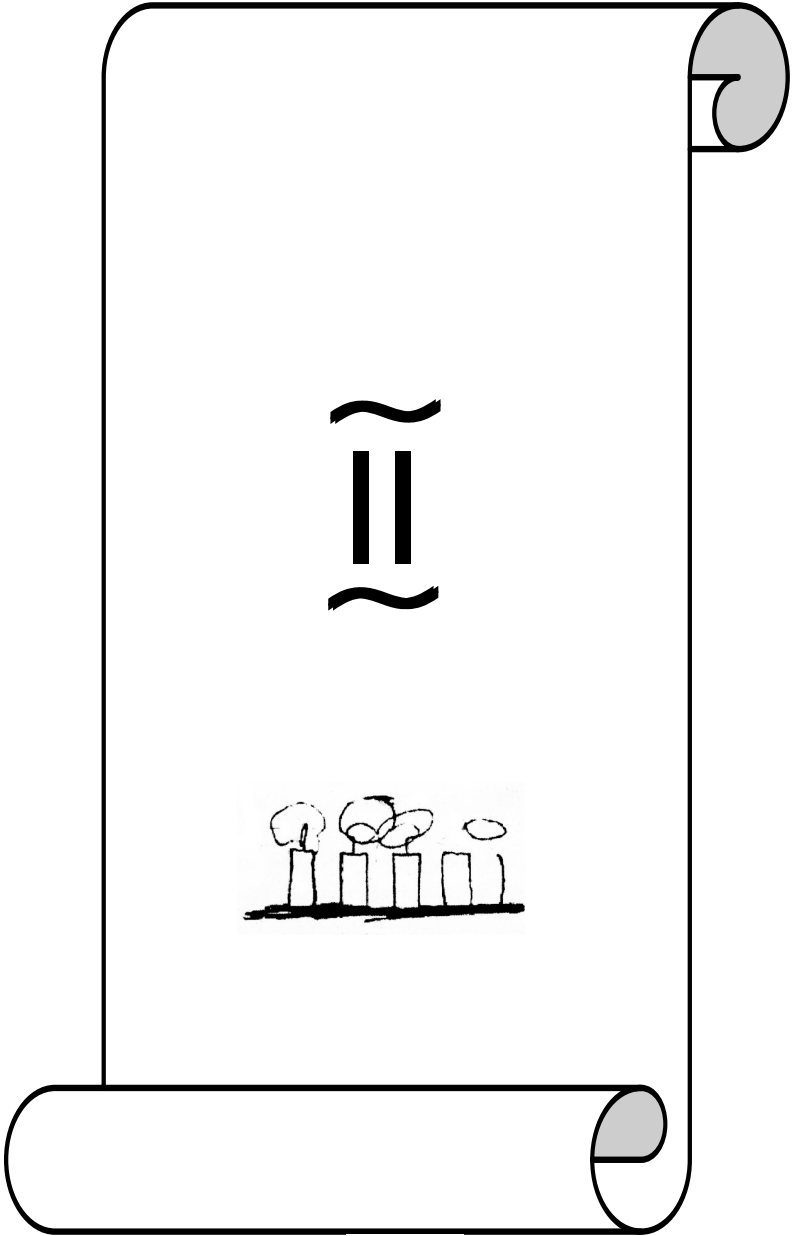
/სწარმოებს ფარული კენჭის ყრა/

თავმჯდომარე: სიტყვა ეძლევა დამთვლელი კომისიის თავმჯდომარე აკად. ა. ჯანელიძეს.

აკად. ა. ჯანელიძე: ფარული კენჭის ყრის ჩატარების შემდეგ კომისიამ გახსნა ყუთი, რომელშიაც აღმოჩნდა 15 ბიულეტენი. ხმების დათვლის შემდეგ აღმოჩნდა შემდეგი: გ. ტაბიძემ მიიღო 15 ხმა, პ. შარია 14, შ. ნუცუბიძემ 14, ნ. ბერძენიშვილმა 13, ვ. თოფურია 12, კ. გამსახურდიამ 12, გ. ლეონიძემ 9. ესენი არიან არჩეული, რადგან ყველამ მიიღო ხმის უმეტესობა. გარდა ამისა არარეკომენდირებულთა შორის ი. გრიშაშვილმა მიიღო 7 ხმა, ლ. ქიაჩელმა 1 ხმა.

თავმჯდომარე: მაშასადამე, არჩეული არიან შემდეგი ამხანაგები: გ. ტაბიძე, პ. შარია, შ. ნუცუბიძე, ნ. ბერძენიშვილი, ვ. თოფურია, კ. გამსახურდია, გ. ლეონიძე."

საქართველოს ეროვნული აკადემიის მთავარი არქივი, ფ. 1. აღნ. 1. შ.ე. 446.



ელგუჯა ბერძენიშვილი

თოვლი

„ჩემთვის მარტოდენ
უდაბნოა მთელი ქვეყანა“

თოვდა.

მე და გაბრიელი ზემელზე, გასტრონომის წინ დათოვლილ ჭადარს შეფარებულნი ვიდექით და ვკამათობდით ვინსენტ ვან-გოგის ფერწერაზე. ჭადრის ქვეშ სიმყუდროვეს დაესადგურებინა, ჭადრის მიღმა კი თოვდა და ბარდნიდა, თოვდა ხვავრიელად. დიდრონი ფანტელები დიდი სისწრაფით ეშვებოდნენ ციდან და ჩვენს თვალწინ ფორმასა და სახეს უცვლიდნენ ნაცნობ საგნებს.

გასტრონომი საზეიმოდ იყო მორთული. ვეება, დაორთქლილი ვიტრინებიდან უხვად იღვრებოდა სხვადასხვა ფერის შუქი. ინტენსიური, მკვეთრი ფერების ანარეკლი დათოვლილ ქვაფენილზე რბილად დაფენილიყო, ფუმფულა თოვლში თითქოს გალხობილიყო და ბუნდოვან ნისლში ჩაძირულ უნაზეს ფერებად ანთებულ ვიტრაჟად ქცეულიყო. თოვდა მრავალფერად, ვიტრინებიდან გამოსხივებულ, შუქით მოჭრილ მონაკვეთს მიღმა წყვილიადი გამეფებულიყო.

ლამის უკანასკნელი გამვლელები მოულოდნელად ჩნდებოდნენ სიბნელიდან შემოღწეულები, გამალებით შერბოდნენ და გამორბოდნენ საყიდლებზე და ისევ სიბნელეში იკარგებოდნენ. (რატომ ჩქარობდნენ? რატომ იყო გასტრონომი ასე მოკაზმული? ახალი წელი ხომ დგებოდა?).

ჩვენ ვიდექით მობუზულები და შევცქეროდით ფერად თოვას. ნათელ მონაკვეთში თოვდა ათასფრად, უხვად ცვიოდა ფანტელები და ქვაფენილზე დაფენილ თოვლში აღბეჭდილ ნატერფალებს სწრაფად შლიდა და აქრობდა.

გაზონებში კვადრატულად შეკრეჭილი, ნახნაგოვანი ბუჩქები მრგვალდებოდა, ფაფუკ სფეროებად იქცეოდა და დათოვლილ გაზონებს ერთვოდა. თოვლს დაეფარა ყველაფერი —

მოედანი, უკაცრიელი ქუჩები, სახლები, ხეები. თოვდა უწყვეტად, გაუთავებლად ცვიოდა ციდან ფართე ფანტელები, შხუილით ამოიჭრებოდა ქარი ვერის დაღმართიდან, ეძგერებოდა, დაახვევდა ფანტელებს და ქროლვით გეზშეცვლილნი, ქარისგან მიტაცებულნი, ფარფატით მიფრინავდნენ ფასადების გასწვრივ, სარკმელების გაყოლებით, ეფინებოდნენ აივნებს, რაფებს, კარნიზებს, ლავგარდანებს. ჩადგებოდა ქროლვა და ისევ უწყვეტად ცვიოდა ბნელი ციდან დიდრონი, ფართე ფანტელები, თოვდა. უკვე გვიანი იყო, კაციშვილი აღარ ჩანდა ქუჩაში. ტრანსპორტის მოძრაობა შეწყვეტილიყო, თოვა არ წყდებოდა, ისე როგორც ჩვენი კამათი.

ეს იყო სიჭაბუკის ხანა, როცა თითოეული ჩვენთაგანი ვცდილობდით საკუთარი ინდივიდუალობის განმტკიცებას, ერთმანეთს არაფერს ვუთმობდით და ხშირად განაწყენებულები დავშორდებოდით ხოლმე. იმ საღამოსაც ასე მოხდა, მდუმარედ ვიდექით ჭადრის ძირას და ხმას არ ვიღებდით. დრო იყო, დავბრუნებულიყავით სახლებში, მაგრამ ერთმანეთს ვერ ვწყდებოდით, არც ერთს არ გვინდოდა დამარცხებული ნასვლა.

გაბრიელს ხელი გავუწოდე და როცა უნებურად ერთმანეთს თვალი შევავლეთ, ორივეს სიცილი წაგვსკდა: თოვლს ისე დაეფარა ჩვენი თავები, თითქოს მზარეულის თეთრი, მაღალი ჩაჩები გვეხურა. ამ ამბავმა წაშალა ჩვენი წყენა. ის იყო, უნდა მიგვეტოვებინა მყუდრო ჭადარი და ჩვენ-ჩვენ გზას დავდგომოდით, რომ უეცრად გასტრონომის ნათელ მონაკვეთში უკუნიდან შემოიჭრა უზარმაზარი, აწყვეტილი შავი ხარივით ძლიერი კაცი. ის თავისთავს ელაპარაკებოდა, ხენეშით, თხრაშა-თხრუშით მოინევდა მუხლებამდის თოვლში.

ჩვენ ადგილზე გავქვავდით. ის მოდიოდა ფართე, ძლიერი ნაბიჯებით, თოვლს მოკვალავდა, მოიჩქაროდა...

მან შეგვნიშნა ხის ძირში შეყუჟულები, ჩამოფხატულ, ფართეფარფლებიან ქუდს ქვემოდან წამით გვესროლა შემფოთებული, დაეჭვებული, უნდო, უსიამო მზერა და უმაღვე აგვარიდა თვალი, ქშენით ჩაგვიარა ფანტელებში გახვეულმა. ერთხანს მოჩანდა თოვაში მისი განიერი შავი ზურგი, მერე თანდათან გაფერმკრთალდა შავი ლანდი, მიქრა და იგი უკუნმა შთანთქა.

გალაკტიონი! — აღმოგვხდა ჩურჩული. თოვდა. თოვის გარ-

და აღარაფერი მოჩანდა, ნუთუ ეს სინამდვილე იყო?! ეს სიზმარს უფრო მიაგავდა, საკვირველ ჩვენებას. საიდან მოგვევლინა, განა ეს საოცრება არ იყო?! შუალამით, ან, ვინ იცის, იქნებ შუალამე დიდხნის გადასული იყო. თოვს, თოვს და თოვს და ამ დროს, როცა მთელ ქალაქს სძინავს, ის მარტოდმარტო დაეხეტება თოვლში, უკაცრიელ ქუჩებში, მარტოხელა.

— რომელი საათი იქნება?

ჩვენ გავხედეთ ზემელის აფთიაქის ყვითელ მთვარესავით დიდ საათს, მთელი ღამეები რომ ერთ აფთიაქის კუთხეში, ახლა კი ისე დაეთოვა, არც თეთრი ციფერბლატი მოჩანდა, არც შავი ისრები და, დათოვლილი, ვეება, თეთრ გლობუსს უფრო მიაგავდა, ვიდრე საათს. ჩვენ გამოვემშვიდობეთ ერთმანეთს.

— რა სიჩუმეა! — თქვა გაბრიელმა და ვერის დაღმართს ჩაუყვავა, მე ჭადრის ქვეშ ვიდექი მარტო.

სამარისებურ სიჩუმეს დაევიანებინა, თითქოს თოვლს ფანტელებთან ერთად სიჩუმეც ჩამოეთოვა. მე პიჯაკის საყელო ავინიე და თოვაში გავედი.

მივატოვე თუ არა მყუდრო საფარი, თოვაში გავეხვიე და შორიდან სიცილ-ხარხარი შემომესმა. ზემელის აფთიაქის კუთხეში ვიდექი წელამდის თოვლში, დათოვლილი, სისველით დამძიმებული. თოვაში სიცილ-ხარხარი ხმამაღლა მოისმოდა, ქუხდა და შენობის ფასადებს ასხლეტილი ექო. მე მოპირდაპირე ქუჩამდის ძლივს მივალნიე. ვიფიქრე, იქით მხარეს ყოველთვის მეტი ხალხი დადის და ტროტუარი გაკვალული, დატყეპნილი იქნება-მეთქი, მაგრამ ამ ქუჩაზეც დიდი თოვლი დაედო და სიარულს მიშლიდა, თვალმოჭუტული მივიწევდი. უეცრად ჩემ წინ შავ კლდესავით აღიმართა ვეება შავი ლანდი. თეთრი ფანტელები ტალღის წინწკლებივით მოჩანდნენ, როცა კლდეს შემსკდარი და ცისკენ ატყორცნილი აქაფებული შხეფები ნელა ეშვება დაბლა. თოვაში ვიდექი გაოგნებული, მესმოდა მათი ხორხოცი და თვალებს არ ვუჯერებდი — გაშმაგებული გალაკტიონი პორტფელს იქნევდა და იგერიებდა ვილაცეებს. ისინი ხელს იწვდიდნენ მისი პორტფელისკენ, გალაკტიონი გაჭიმული მკლავით მაღლა სწევდა პორტფელს და გაჰკიოდა: „აქ ფული ნუ გგონიათ“! მძლავრად იქნევდა მძიმე, გაბერილ პორტფელს

და ასე იშორებდა ბრბოს, ყოველი მხრიდან რომ შემოსეოდნენ გარშემო, როგორც დიდ დათვს მგლების ხროვა.

გალაკტიონი თქვენი მასხარად ასაგდებია?! გულმა ბაგაბუგი დამიწყო, მე შორიდან ვიცანი ისინი, ჩვენუბნელი ქურდები იყვნენ! ზარის მოთამაშენი და ალბათ მკვლევებიც. მათ მოძრაობაზე მივხვდი, რომ მთვრალეები იყვნენ. ისინი წრეში იქცევდნენ გალაკტიონს და ხელებს ინვდიდნენ, ვითომც პორტფელის წასართმევად. გალაკტიონი უმაღლვე მაღლა სწევდა პორტფელს, მათ ზემოთ ეკავა გაჭიმულ მკლავში. ისინი ხტებოდნენ, ხან ერთი, ხან მეორე. გამწარებული გალაკტიონი ბუტბუტებდა: „აქ ფული არ არის, აქ ლექსებია! რათ გინდათ? ლექსები თქვენ კი არა, არავის არ უნდა“. ქურდები სიცილით აწყდებოდნენ ერთმანეთს, ნელში მოხრილები ხარხარებდნენ. პოეტი უეცრად დაბლა დაუშვებდა პორტფელს და შემოსეულებს დაერეოდა. ისინი უკან გარბოდნენ ძლიერ თოვაში, აღარ მოჩანდნენ და როცა გალაკტიონი წასვლას დააპირებდა, ქურდები ღრიანცელით, სიცილ-ხარხარით გამოიჭრებოდნენ ფანტელების ფარდიდან, ისევ გარს ერტყმოდნენ, ისევ აშინებდნენ და ისევ თოვაში უჩინარდებოდნენ. ერთობოდნენ ქურდები. ისინი ქართველები არ იყვნენ, თორემ როგორ შეიძლებოდა არ სცოდნოდათ, ვის აწვალებდნენ.

გალაკტიონი თოვაში იდგა და ყანყალებდა, ხან წინ იზნიქებოდა, ხან უკან. ისევ გაისმა იმათი ხმა. გული გახეთქვაზე მქონდა. გალაკტიონს გვერდი სწრაფად ავუარე და სიცილ-ხარხარით მომავალ ქურდებს გადავუდექი. გაჩუმდნენ. ჩემს წინ იდგნენ და ადგილზე ირწეოდნენ.

— ი? ეს ვილაა? — თქვა ერთმა მათგანმა, ქვედა ტუჩის კუთხეში ჩამქრალი სიგარეტი რომ მიწებებოდა.

მე არ დავაცადე, რამე ეთქვათ და ჩუმად, თითქოს რალაც საიდუმლოს ვუმხელდი, ჩავჩურჩულე ქურდებს:

— იცით, ეგ კაცი ვინ არის?

— ვინ არის? — იკითხა ისევ იმან და ჩამქრალი სიგარეტი ტუჩების ღრეჯით მეორე მხარეს გადაიტანა. ყველანი შემომამჩერდნენ.

— ეს კაცი, — ვთქვი მე და საჩვენებელი თითით ვილაცას, არარსებულს დავემუქრე, — უდიდესი პოეტია მთელს მსოფლიოში! მთავრობას მისი ემინია. ეგ იცით, რომელია? აი, დუქანში

ძმაცაცები რომ აქეიფა და ფული რომ დააკლდა, მოიხსნა ლენინის ორდენი და დააგირავა. მას ჩუმად დღე და ღამე დასდევენ გადაცმულები, უთვალთვალევენ. მე იმიტომ მოვედი, რომ თქვენთვის მეთქვა, გამეფრთხილებინეთ, ჩვენ ხომ ერთუბნელები ვართ.

მე აქეთ-იქით მივიხედ-მოვიხედე, ვინმე არ გვისმენდეს-მეთქი და ისევ გავაგრძელე ხმადაბლა:

— ხომ შეიძლება, ახლა მოვიდნენ, აგვიყვანონ სუყველა ერთად... ვინა ხართ? საიდან იცნობთ ამ კაცს? ყოველ წამს მილიციამი დაგვიბარებენ, დაგვკითხავენ, საბუთებს მოგვთხოვენ... მოეშვით, რამე შარი არ აიკიდოთ!

სხაპასხუპით ვლაპარაკობდი, ამოსუნთქვას არ ვაცლიდი არც იმათ და არც ჩემს თავს, საშუალებას არ ვაძლევდი ქურდებს, რომ ეკითხნათ: „მერე შენ რა გინდა?!“ მე ვიცოდი, რომ ჩემი სათქმელი ბოლომდე უნდა მეთქვა და როგორმე ხელიდან დავსხლტომოდი ქურდებს. ისინი იდგნენ და ერთმანეთს აწყდებოდნენ მთვრალეები, მე კი არ ვწყვეტიდი ლაპარაკს. სწორედ ამ დროს ზემელის მხრიდან ქუჩაში გამაყრუებელი ხმაურით შემოვარდა „ვილისი“. ჯაჭვებშებმული ბორბლების ჩხრიალით მოქროდა თოვაში, ბუქს აყენებდა, ჰაერში იშლებოდა ფხვიერი თოვლი. „ვილისში“ დათოვლილი სამხედროები ისხდნენ. მე ადგილიდან მოვწყდი, ვითომ „ვილისის“ გამოჩენის შიშით. ისინიც შეტრიალდნენ და მდუმარედ ფეხანყობილები, ნიკაპანეულები, წესიერად მიაბიჯებდნენ და მალულად „ვილისისაკენ“ აპარებდნენ მზერას. როცა მანქანა გაუსწორდა მთვრალეებს და თოვლში ჩაფლული ბუქსაობდა, მე შეუმჩნევლად ჩამოვრჩი მათ, რადგან ისინი უკან აღარ დაბრუნდებოდნენ, იმიტომ რომ ვერის ბაზრისკენ გადავიდნენ და თოვაში გაქრნენ. „ვილისი“ ხმაურით ამუშავდა და მე გახარებული გამოვქანდი გალაკტიონისკენ. ის იდგა უძრავად, ორივე ფეხს დაყრდნობილი, თხემით ტერფამდის თოვლში ამოგანგლული. ეტყობოდა, დაეცა ან წააქციეს და თოვლში აგორავეს...

— ბატონო გალაკტიონ! — შევძახე გახარებულმა, — ძლივს არ ჩამოვიშორე ეგ ნაძირლები?! და როცა მივუახლოვდი გაღიმებული და მინდოდა ჩავხვეოდი, უეცრად გამომიქანა ზურგს უკან დამალული თავისი სავსე, გატენილი მძიმე პორტფელი. მე მოვასწარი თავის დაღუნვა და პირჩაღმა ჩავეფალი თოვლში.

პორტფელმა შხუილით გადამიქროლა თავზე. ისეთი ძალით იყო მოქნეული, გალაკტიონი თან წაიყოლა და ზღართან მოადინა თოვლში. მე წამოვხტი, თოვლი ჩამოვიშორე სახიდან და მივვარდი წამოსაყენებლად.

— არ გამეკარო! — დაიჭყვივლა წვრილი ხმით. ვიცი, ვინც მოგაგზავნა, შენ იმათ მოგაგზავნეს. ქურდებო! რა გინდათ ჩემგან, მომშორდით!

— ბატონო გალაკტიონ, მე იმათ არ ვიცნობ, ყველაფერს გეფიცებით, არ ვიცნობ!

— მე გიცნობთ, კარგად გიცნობთ, ვინც ბრძანდებით!

— ბატონო გალაკტიონ, ნება მომეცით, დაგესმაროთ!

— არ გამეკაროთ! თქვენ ქურდები ხართ!

წვრილი ხმა უკანკალებდა, მეჩვენებოდა, რომ ტუჩები გაყინული ჰქონდა და მაგრად მოკუმული ბაგეებით ძლივს აბამდა სიტყვებს. დათოვლილი სახე გათეთრებოდა, წარბებზე და წვერულვაშზე თოვლი შერჩენოდა და შეყინვოდა.

ნელა მივუახლოვდი, ამხელა კაცი სქლად დადებულ თოვლში ფართხალებდა და წამოდგომას ლამობდა. უეცრად მივიჭერი და მკლავში ხელი ჩავავლე, მხარში შევუდექი.

— ბატონო გალაკტიონ, მე არ ვიცნობ იმ ქურდებს.

გალაკტიონი მხარზე დამეყრდნო და წამოდგა. მე უნებურად დავინწყე მისი პალტოს კალთების ფერთხვა. მან პორტფელი გვერდზე გასწია და ისევ დამჭყვივლა:

— ვინ ხარ, რა გინდა ჩემგან, რას გადამეკიდე, ყველანი ქურდები ხართ!

— ბატონო გალაკტიონ, მე გიცნობთ თქვენ...

— ნუთუ მართლა?!

— მე გიცნობთ, მე თქვენ ძალიან მიყვარხართ, მე ვარ...

— მე მთელი ქვეყანა მიცნობს, მე მთელ ქვეყანას ვუყვარვარ! ყმანვილო, მომწყდი თავიდან, რატომ არ მშორდებით? — მკითხა, ზურგი შემაქცია და წავიდა.

ის ნელა და მძიმედ მიაბიჯებდა, ქუდწამოფხატულ თავს აქეთ-იქით აბრუნებდა, გადათეთრებულ გაზონებს გასცქეროდა, თავს დაბლა ხრიდა და დათოვლილი, ფაფუკი ბუჩქების ქვეშ იმზირებოდა. რესტორან „გემოს“ ჩაუარა. აქაც მიიხედ-მოიხედა, ბოლოს ქუჩის უკანასკნელ ოთხსართულიან სახლთან შეჩერდა და მალულად ზემოთ აიხედა. ისევ გაზონებს გახედა. „აქ

იყო, აი, აქ, აქ იდგა. მივიხედე და აღარ იდგა“, — პუტუნებდა თავისთვის, მერე თოვაში ვილაცას უხმობდა. თოვდა, თოვა არ წყდებოდა. „დავიღუპე“, — ამბობდა ჩუმად და მომეჩვენა, რომ აქვითინდა. თოვდა და ისმოდა ფანტელების ჩუმი შრიალი. უეცრად სიჩუმეში გაისმა ქალის ხმა: „მამა, მამა!“ ჩამუქებულ ფასადზე მხოლოდ ერთ ფანჯარაში ენთო სინათლე. მეოთხე სართულის აივანზე საბანმობვეული ქალი მოაჯირს ფერთხავდა. ის გადმოიხარა და შენუხებულმა ჩამოსძახა გალაკტიონს: „მამა, მამაჩემი!“ მე ხმაზე ვიცანი მეგობარი გოგო და ავძახე: — ლონდა! მე ელგუჯა ვარ... უთხარი გალაკტიონს, რომ შენი მეგობარი ვარ, მინდა მივეხმარო, ახლოს არ გამიკარა. აი, უსმინეთ, ბატონო გალაკტიონ!

ისევ გადმოიხარა და ისევ ჩამოსძახა აივნიდან საბანმობსმულმა ლონდამ:

— ბატონო გალაკტიონ, ეგ ბიჭი ჩემი ახლობელია, ჩემი კარგი მეგობარი, მიიშველიეთ, დაგეხმარებათ! გოგოს წვრილი ხმით ჩამოძახილი გადაფარა გალაკტიონის აღფრთოვანებულმა შეძახილმა.

— ოოოო, ძამიკო, მართლა? მერე რატომ არ მითხარით. ოოოო, ძამიკო! მოდი ჩემთან, — გალაკტიონმა მკლავები გაშალა, — ძამიკო, მაშ შენ... მოდი ჩემთან, ძამიკო...

მე ფრთხილად მივუახლოვდი, ისე, რომ თვალი არ მომიცილებია ჰაერში აზიდული პორტფელისათვის. მან გაშლილი მკლავები მომხვია და ჩემს ზურგზე მთელი ძალით ბრაგვანი გაადინა მძიმე პორტფელმა.

სუნთქვა შემეკრა და მის ფართე მკერდზე მივესვენე.

— რა მოხდა, ძამიკო? — ჩამესმა მისი ხმა. მან ზურგზე შემოჭდობილი ხელები შემიშვა და მე, პალტოს შემობლაუჭებული, ნელ-ნელა დავეშვი თოვლში მის მუხლებთან, პირს ვაბჩენდი, რომ ჰაერი ჩამესუნთქა. ღია პირში ცვიოდა თოვლის ცივი ფანტელეები. როგორც იქნა, სული მოვითქვი, ისევ მოვებლაუჭე მის პალტოს და წინ დავუდექი. ჩვენს შორის მიმოქროდნენ ფანტელეები. არყის მძაფი სუნი მაბრუებდა. ნელ-ნელა გონს მოვეგე. ახლა ძალიან ახლოდან ვხედავდი მის თვალებს, არა, ეს აღარ იყო ის თვალები, ჩვენსკენ რომ გამოაპარა მზერა, როცა ჭადრის ქვეშ ვიდექით ორნი. ახლა მე უცნაური ძალით მიზიდავდა ღრმად ჩამჯდარი დიდი თვალები. მე ჩავცქეროდი უძირო, ბნელ, კა-

მკამა თვალებს, ცრემლით სავსეს, ტრაგიკულს და იდუმალს. უეცრად თავში ითხლიშა ხელი და აქვითინდა.

— ძამიკო! — შემევედრა, — ძამიკო! შენ უნდა მიშველო, კაცი დამეკარგა! შენ უნდა მაპოვნინო იგი.

— კაცი? — გაოცებულმა ვკითხე, — კაცი? ვინ კაცი?

— ადამიანი! — თქვა გალაკტიონმა და ფრთხილად ახედა აივანს, — ლონდა ხომ შენი მეგობარია... და ჩემიც...

— დიახ!

— ჰოდა, როგორ უნდა შევხედო თვალებში? ის ხომ შენი მეგობარია?!

— დიახ, ერთად ვსწავლობთ ფერწერას.

— შენც მხატვარი ხარ?

— დიახ!

— ჰოდა, ისიც მხატვარია, ვინც დავკარგეთ... ფედია, ფედია ჩუდეცკი, თუ ვერ ვიპოვნეთ, დავიღუპებით. სადღაც აქ იყო, არა! იქ! იქ იდგა, მოვიხედე და აღარ იყო. სად უნდა გამქრალიყო? წასვლით ვერსად წავიდოდა. ვიფიქრე, სახლში ავიდა, მაგრამ ვერ ავიდოდა, ფეხზე ძლივს იდგა. აქ იდგა, მერე აღარ იდგა. ვეძახდი, მაგრამ არ გამცა ხმა. ზევით რომ ასულიყო, მაშინ ხომ არ გვკითხავდა ლონდა, მამაჩემი რა უყავითო. ხომ ვერ ვეტყვი, დამეკარგა-მეთქი! ჰი, ჰი, ო, ძამიკო, შენ, შენ უნდა მაპოვნინო იგი. მიშველეთ, ძამიკო, ჩემო უმცროსო მეგობარო! მაშ შენ ლონდას მეგობარი ხარ, არა? ო, ძალიან კარგი! ჩვენ ერთი გამოსავალი გვაქვს — ჩვენ უნდა ვიპოვოთ ადამიანი!

მე დიდხანს დავეძებდი დაკარგულ კაცს. ჩამოვუარე დათოვლილ გაზონებს, სწორად დაფენილ თოვლში სადმე ახალდათოვლილ, საფლავივით პატარა ბორცვს თუ შევამჩნევდი, უმალვე ვინწყებდი შიშველი ხელებით თოვლის თხრას, მაგრამ იმედგაცრუებული ვრჩებოდი, კაცი არსად ჩანდა.

თუ მას სიარული აღარ შეეძლო, ცხადია, აქვე ახლოს უნდა ყოფილიყო. ის ნამდვილად წაიქცა და უმალვე დაფარა თოვლმა, მაგრამ სად იყო? სად უნდა მეძებნა? ერთი დათოვლილი ბუჩქის ძირას, ვეება თეთრ სოკოს რომ მიაგავდა, იმის ქვეშ, სადაც თოვას ვერ შეეღწია, თვალი მოვკარი კაცის ხელს. მოყვითალო, მშრალ მინაზე იდო თოვლით მაჯამდე დაფარული ხელი, მაჯაში თოვლით მოკვეთილი მარჯვენა ჩაშავებულიყო, ხელის ზურგი მოჩანდა მხოლოდ. ეტყობოდა, პირჩაღმა ინვა, მუხლებზე და-



ფ. ჩუღეცკი. თოვლი

ვდექი და ხელი ჩავჭიდე ხელს, გაყინული ხელი მოვქაჩე, რაც შემეძლო, მაგრამ თოვლის გროვა ისე დასწოლოდა, ძვრა ვერ ვუყავი.

გარდა ამისა, შემეცოდა და შემეშინდა, მაჯა არ მონყვეტოდა, ხელი ძალიან პატარა და სუსტი იყო. მისი გაფშეკილი ხელი მაგონებდა შატილში, ციხის კედელზე მიკრულ, მაჯაში მოკვეთილ მტრის მარჯვენას. ეს კი ლონდას მამა იყო, კეთილი მხატვარი. მთავარია, რომ ვიპოვე, ო, როგორ გაეხარდება გალაკტიონს, როგორი მადლობელი დარჩება ჩემი...

— ვიპოვე! — ვიყვირე მთელი ძალით და გალაკტიონს გავხედე, მაგრამ ისე ძლიერ თოვდა, ისე უხვად ეშვებოდა ციდან თეთრი, ერთმანეთს ახლოახლო მიკრული ფანტელები, თითქოს ველარ ეტეოდნენ ცაზე, რომელიც აღარ მოჩანდა, თითქოს აქაფებული თეთრი ჩანჩქერი იღვრებოდა ჩუმად და მდუმარედ. უეცრად თავს წამომადგა დათოვლილი გალაკტიონი.

— აქ არის, ის არის! ვიპოვე! — შევყვირე ხმამაღლა გალაკტიონს.

— ოჰ, ძამიკო, აბა სად იქნება, აბა ვინ იქნება სხვა? ჰი, ჰი. ო, რა კარგია, ძამიკო, რომ იპოვე, თუმცა ჯერ მარტო ხელი, მაგრამ, იმედია, იმასაც ვიპოვით, ჰი, ჰი!

— მე ხომ ვამბობდი, აქ იდგა-მეთქი, ნაიქცა და დაათოვა-მეთქი. ახლა, ძამიკო, ჩვენ უნდა ვიფიქროთ მის ამოყვანაზე, მიშველე, ძამიკო! როგორმე გამოვიყვანოთ, მაგრამ როგორ? ვიპოვეთ და მანდ ხომ არ დავტოვებთ. მე შენი იმედი მაქვს.

მან კვლავ ახედა ბნელ ფასადზე გაშუქებულ ერთადერთ ნათელ ფანჯარას.

მე შიშველი ხელებით დავინყე თოვლის გადაფერთხვა. მშრალი, ფხვიერი, ფაფუკი თოვლი ადვილად სცილდებოდა ბორცვს. ფანტელებში და თოვლის ბულში გახვეული, გამალებით ვიქნევიდი ხელებს და მოულოდნელად გამოჩნდა ჩამარხული კაცი. თვალები და ყურები თოვლით ამოვსებოდა. ლოყებზე ხელები შემოვუტყაპუნე, მაგრამ სიცოცხლის ნიშან-წყალი არ გამოუმჟღავნებია. ხმა არ გაუღია. მე ავიტაცე ჩია კაცი და სადარბაზოსკენ წავიღე.

— ძამიკო! — მითხრა კარში გახირულმა გალაკტიონმა, — დახედე იატაკს, იცი, რა წერია მანდ ლათინურად?

მე დავხედე მოზაიკის იატაკს, ზედ ზღურბლთან კინოვარის

წითელით ფართედ ეწერა — SALVE.

მე დავინახე მხოლოდ წითელი ფერი: — არა, არ ვიცი, რა წერია.

— აქ წერია, — თქვა გალაკტიონმა, — მობრძანდითო, გაგიმარჯოთო. რა კარგია, რომ ვიპოვეთ, რა დამთხვევაა, მაგრამ, ძამიკო, როდემდის უნდა ვიდგეთ აქ? ხომ უნდა ავიყვანოთ ზემოთ, მეოთხე სართულზე?! ამას ვერც მე შევძლებ და ვერც შენ. რა უნდა ვქნათ? უნდა დავალვიძოთ მეზობლები და დახმარება ვთხოვოთ. არა, ეს არ გამოვა. ლონდას არ ძინავს, ვიცი, მაგრამ იმას ხომ არ ავაყვანინებთ? თუმცა მამამისია, მაგრამ მაინც ქალია. ო, როგორ თოვს. ძამიკო, მე ისევ შენი იმედი მაქვს.

მე ჩია კაცი მხარზე ხურჯინივით გადავიკიდე. მისი მუხლები მაგრად ჩავბლუჯე. ორივე ხელი დაშვებული ჰქონდა და მომწყდარი თავი მათ შორის ეკიდა. გალაკტიონი მოეფერა მეგობარს, ლოყაზე მოუთათუნა ხელი ჩემს ზურგს უკან დაკიდულ კაცს:

— ფეღია, ჰი, ჰი, ალსდექ!

ნელა ავუყევი კიბეს, არც მისი სიმძიმე მიგრძნია და არც დაღლა, გულის კი მეშინოდა. მესამე სართულზე შიში დამაცხრა: კაცი ხმას არ იღებდა, ერთხელ არ დაუკვნესია, ერთხელ არ ამოუგმინია და შიშით გავიფიქრე, მკვდარი ხომ არ მიმყავს-მეთქი. ბაქანზე შევჩერდი, ყური მივუგდე, სუნთქავდა თუ არა. ნამიერ სიჩუმეში გულის ბაგაბუგი შემომესმა, მაგრამ ეს ჩემი გული სცემდა. მივხვდი, რომ კიბეებზე ასვლამ დამქანცა, მუხლები მომეკვეთა. „მკვდარს ხომ არ ავიყვან?“ — ვფიქრობდი შეშინებული. აღარ ვიცოდი, რა მექნა, უკან ხომ არ ჩავიყვანდი...

— ჩემი სიკვდილი, ჩემი სიკვდილი, — მომესმა ზემოთა ბაქნიდან ლონდას შეწუხებული ხმა, — მაპატიეთ, მაპატიეთ! — პლედმოსხმული შემომეგება და ღია კარში შემიძღვა. საავადმყოფოს დახუთული, მძიმე ჰაერი მეცა, ნამლების სუნით გაჟღენთილი. ოთახი ისეთი პატარა იყო, ისეთი ვიწრო და ბნელი, რომ კაცი ვერ მობრუნდებოდა. ერთი ფანჯარა ჰქონდა გარედან მოთოვლილი, აივნის კარი გაეღო, ალბათ ჰაერი რომ გაენმინდა. ლონდას წინდანინ გაეშალა „ლეჟანკა“, ის ბოლომდე ვერ ჩატყულიყო, კარებსა და კედელს შუა ჩაღუნული იდგა.

— ფრთხილად! — მითხრა ვედრებით ლონდამ, როცა მამამისს „ლეჟანკაზე“ ვანვენი. გადავიხარე, რაც შემეძლო, რბილად რომ დამესვენებინა, მაგრამ მომწყდარი დაეცა „ლე-

ჟანკაზე” და ალუმინის სახსარზე სთხლიშა თავი. აქაც არ ამოუღია ხმა. ჩია კაცი ნელ-ნელა დნებოდა და „ლეჟანკის“ ქვეშ ღვარად მიედინებოდა წყალი, გუბე იდგა. ვინრო ოთახში ერთი ფართე, ძველებური საწოლი იყო, თითბრის ბურთულაკებით მორთული. მთელი ადგილი ამ საწოლს ეკავა, საწოლქვეშ, ბნელში, მოჩანდა ტამტები, ღამის ქოთანნი. ლოგინთან მიდგმულ სკამზე ელაგა რეცეპტებშიკრული პატარ-პატარა ბოთლები, შპრიცების კოლოფები. მე ხელი გავაპარე ჩია კაცის შიშველი კოჭისკენ. „ცოცხალია თუ არა“, — ვფიქრობდი. ფეხი ყინულივით ჰქონდა, არც პულსაცია იგრძნობოდა.

— არ გაცივდეს! — ვთქვი მე და უმაღვე მივხვდი, რა სისულელეს ვამბობდი. ამაზე მეტი რაღა უნდა გაცივებულყო, „ლეჟანკაზე“ ყინულის ზოდი იდო და დნებოდა. უეცრად ოთახის სიჩუმეში, რომელიღაც მხრიდან, გაისმა გაბმული ჩხრიალი. მე დავინახე ძველებური კედლის საათი და როცა ჩხრიალი შეწყდა, საათმა ჩამორეკა ტკბილად და უღიმღამოდ.

— რომელი საათი იქნება? — ვკითხე ლონდას, ყური არ მიმიგდია.

— ღმერთო, როგორ გაგანამეთ! სადაცაა გათენდება.

— გევედრები, გალაკტიონს მიხედე, — ამბობდა მოღლილი, უძინარი ხმით ლონდა. ღამის პერანგი ეცვა, პლედი შემოეხვია გამხდარ ტანზე. პატარა გოგონას მიაგავდა. ამოღამებული თვალები ჩაცვენოდა და ღამენათევ სახეზე მიწისფერი დასდებოდა.

— დედა, — თქვა ლონდამ მისუსტებული ხმით, — აი, ეს არის ჩემი კურსელი.

მე მიმოვიხედე, ვის ელაპარაკება-მეთქი. ჭერში ერთადერთი ნათურა ეკიდა. ნათურა შავად იყო დაჭორფლილი და უღიმღამოდ ბჟუტავდა, საგნები მუქ, ბუნდოვან ჩრდილში ჩაძირულიყვნენ. საწოლში ვიღაც შეინძრა, ოდნავ და მერე აღარ განძრეულა. ლოგინში, ჩავარდნილ ბალიშზე მოჩანდა უფერული, თეთრთმიანი ქალი, ლოყებჩაცვენილი, თვალებჩამქრალი. მე მივესალმე ქალს. ჩემს სიცოცხლეში პირველად ვნახე მომაკვდავი ქალის ღიმილი.

— დიდი დღე აღარ დარჩენია, — მიჩურჩულა ლონდამ („ხედავ, რა გაჭირვებაში ცხოვრობს თურმე, რა უბედურებაში და კლასში ერთხელ არ დასცდენია ჩივილი“, — ვფიქრობდი გუნება-

ში მოშხამული და გულისტკივილით შევცქეროდი ორ მომაკვდავშორის დაცუცქულ გოგოს).

მე ხელი გავუნოდე ლონდას, „შენ მამაცი გოგო ყოფილხარ“!

— გმადლობთ, — ჩაილაპარაკა მან, მოვიდა, თითის ნვერებზე აინია და ყვრიმალზე მაკოცა გაყინული ბაგეებით. მერე უეცრად შემფოთდა, აფორიაქდა:

— შენ ჩადი, გალაკტიონს მიხედე! — მითხრა ჩურჩულით. მის ათრთოლებულ ხმაში იგრძნობოდა გალაკტიონისადმი უსაზღვრო პატივისცემა და სიყვარული: — არ მიატოვო, გვედრები, — ჩამომძახა.

კიბეებზე რომ დავეშვი მოაჯირს მობლაუჭებული, სადარბაზოში აღარ დამხვდა გალაკტიონი. სადარბაზოს ღია კარში დავინახე, რა მაგრად თოვდა, მერე თოვაში შევნიშნე უზარმაზარი თეთრი მასა, ვეება, თითქოს თაბაშირში ჩამოსხმული ფიგურა, თხემით ტერფამდის დათოვლილი, თითქოს თეთრ მარმარილოში უხეშად, ნაჯახით გამოკვეთილი, მთლიანი, მონოლითური, ვეება მონუმენტური ქანდაკება. როდენის ბალზაკს გავდა.

— რა ქენი, ძამიკო, აიყვანე? — წვრილი ხმით მკითხა გალაკტიონმა.

— დიახ! — ვუპასუხე, — ავიყვანე.

— მარტომ აიყვანე?

— დიახ!

— შენ ყოფილხარ ვირი!

წყენისაგან გული შემეკუმშა, ძლიერი ტკივილი ვიგრძენი. წამით თვალთ დამიბნელდა და როცა გონს მოვეგე, მისი ხითხითი ჩამესმა. ერთ ადგილზე გაქვავებული ვიდექი მის წინაშე კრიჭაშეკრული, ვხედავდი, რომ რალაცას მეუბნებოდა, მაგრამ არ მესმოდა არც ერთი სიტყვა. ჩვენ შორის თავბრუდამხვევად ცვიოდა ფართე ფანტელები, მერე ცნობიერება დამიბრუნდა და ჩამესმა მისი პუტუნი: „დიახ, ძამიკო, იმას ვამბობდი, დიახ, მთავარია ადამიანობა, ხომ ცოცხალია ჩემი მეგობარი?“

მე ახლოდან ვხედავდი მის თვალებს, რომლის ბნელ სიღრმეში ელვარებდა ავი ნაპერწკალი.

— „მაშ ცოცხალია! მაშ ლონდას მეგობარი ხარ! ჰო, რა თქმა უნდა!“

მე ვდუმდი, ბაგეებს ვერ ვხსნიდი, რაიმე რომ მეთქვა, მაგრამ რა უნდა მეთქვა? რომც შემძლებოდა ხმის ამოღება, მაინც არ

ვუპასუხებდი, ხმას არ გავცემდი იმიტომ, რომ იმ წამს მძულდა, მძულდა იმიტომ, რომ საშინლად შეურაცხყოფილი ვიყავი. ჭაბუკის გულმა ხომ ძლიერად იცის სიყვარულიც და სიძულვილიც. მინდოდა გავქცეულიყავი, მაგრამ ადგილიდან ფეხს ვერ ვიცვლიდი, როგორც ეს კომმარულ სიზმარში ხდება ხოლმე — გარბიხარ, რაც შეგიძლია და მაინც ერთ ადგილას დგახარ. ყელში გორგალი მქონდა გაჩხერილი და თვალები ცრემლით მეცსებოდა. თოვდა, აღარ წყდებოდა ეს თოვა.

— ძამიკო! — ალერსიანად მითხრა გალაკტიონმა, — ძამიკო! გახსოვდეს, რომ ხარ ადამიანი! ვინ თქვა ეს, თუ იცი? ეს თქვა მამია გურიელმა, ხოლო „Человек звучит гордо“ მერე ითქვა და ვინ თქვა, თუ იცი? მაქსიმ გორკიმ, როცა მშობიარე ქალს ჭიპზე უკბინა, ჰი, ჰი, ჰი! რატომ არ იღიმები, ძამიკო, ხომ არაფერი გენყინა?

— შენ ლონდას მეგობარი ხარ, არა? და, რა თქმა უნდა, ჩემიც. ეს რა დიდებული ადამიანი გავიცანი! ჩემო მეგობარო, ჩვენ დღეს გადავარჩინეთ ადამიანი! ნახვამდის, ძამიკო.

თოვდა და ბარდნიდა და მე მალულად გაყვიევი უკან.

თოვს...

სამგლოვიარო პროცესია, თეთრად შემოსილი, ნელა, მდუმარედ მოემართებოდა ხიდზე. მოჰქონდათ შავი კუბო, უკან მოჰყვებოდა მგლოვიარე გალაკტიონი. ხელში ქუდი და პორტფელი ეკავა. მე მათ მივყვებოდი, გრძელი, მინამდის დაშვებული, თეთრი კვართი მეცვა. ორივე წინგანვდილი ხელით მიმქონდა პატარა ბალიში, რომელზეც დასვენებული იყო გალაკტიონის დაკარგული ორდენი და გათხრაში ნაპოვნი მხატვრის მოკვეთილი მარჯვენა. ორკესტრი უკრავდა სამგლოვიარო მარშს, მაგრამ ხმა არ ისმოდა, თუმცა მუსიკოსებს ლოყები დაჰბერვოდათ, კლარნეტზე თითებს ათამაშებდნენ, გამეტებით სცემდნენ თითბრის თეფშებს და ბარაბანს... მგლოვიარენი, თოვასა და მდუმარებაში განაგრძნობდნენ სვლას. ფანტელები ნელა, მშვიდად, შენელებულად ეშვებოდნენ. შუა ხიდზე გალაკტიონი ჩუმად გამოეყო პროცესიას. „ვის მარხავენ?“ — ჰკითხა მას ხიდზე შემთხვევით გამვლელმა. გალაკტიონს ცრემლები გად-

მოსცვივდა: — პოეზიას! — მღუმარედ მიუგო, — პოეზიას ასა-
მარებენ.

მოაჯირზე გადახრილმა ჩახედა მტკვარს — მღუმარედ
მიედინებოდა კუპრივით შავი მდინარე. გამოცურდა უჩუმრად
შავი ნავი, რომელშიც წელს ზევით შიშველი, თმაანენილი, პირქუ-
ში მოხუცი იჯდა და ხელით თავისკენ უხმობდა ხიდის მოაჯირ-
იდან უფსკრულში გადაკიდულ გალაკტიონს. პროცესიამ უხმოდ
განაგრძო სვლა. სულ ბოლოში თავჩალუნული, თეთრად შემო-
სილი გოგო მოდიოდა. მწუხარე სახეზე ტანჯვა აღბეჭვდოდა.
სიბრალოლთ ამევესო გული, ჩემი მეგობარი გოგო შევიცანი. შემ-
ფოთებულმა შემომხედა და ხელი გაიშვირა მოაჯირისაკენ,
განვდილი ხელით დამანახა, როგორ აბობლდა მოაჯირზე გალაკ-
ტიონი თავის პორტფელიანად.

არა! აღმომხდა და მთვლემარემ თვალები ავახილე. მე თოვ-
ლში პირჩაღმა ჩამხობილი ვეგდე. თოვდა. ქარმა გაფანტა კო-
რიანტელი, ზმანება გაქრა და დავინახე ხიდის მოაჯირთან მარ-
ტო მდგომი გალაკტიონი. უძრავად იდგა ფანტელებში გახვეუ-
ლი და, მოაჯირზე გადახრილი, მტკვარს ჩასცქეროდა.

მე მომაგონდა, როგორ მივყვებოდი მალულად და ღონე-
მიხდილი როგორ ჩავიკეცე და ჩავეფალი ფაფუკ თოვლში. ის იქ
იდგა, სადაც ახლა დგას, მოაჯირთან, უძრავად გაქვავებული.
ხომ არ ძინავს? მე წამოვდექი. უეცრად იგი შეინძრა, გადაქანდა
და მოაჯირს მოებლაუჭა. მე შევკრთი, არ ვიცი რატომ, ელდა
მეცა.

„ღმერთმა ნუ ქნას, მერე არ გინდა სიცოცხლე. სად გინდა მერე
რომ გამოჩნდე, სად უნდა ნახვიდე. თუ გინდა გადაიხვენი. მერე
რა, რომ ხიდზე ჩვენს მეტი არავინაა და ვერავინ გვხედავს, მე
ხომ ვხედავ, სად გაექცევი საკუთარ თავს? სინანულს, სინდისის
ქენჯნას, მწუხარებას? ღმერთო, რა დღეში ჩამაგდო ამ წყეულ-
მა. არა, არა, არ მივატოვებ, თუნდაც თავზე დაგვათენდეს“.

კუპრივით შავი მტკვარი ჩუმად, შეუმჩნეველად მიედინებო-
და ბნელ სიჩუმეში, როგორც სიზმარში. „ღმერთმა ნუ ქნას!“

უძრავად მდგარი უეცრად შემობრუნდა, ხიდი გადაჭრა და
თოვაში ჩაიკარგა. მეც დავიძარი. შორიახლოს მივყვებოდი, მერე
ისევ გამოჩნდა უღიმღამოდ განათებული სადარბაზოს წინ,
აქეთ-იქით იხედებოდა. ის შევიდა სადარბაზოში და სიბნელში
ჩაიძირა. ცოტა ხნის შემდეგ გამოყო თავი, სწრაფად მიმოიხედა

და გაქრა. თოვდა, მე მარტო დავრჩი. თოვლით დამძიმებულ ხე-
ების შტოებს სწყდებოდა ვეება ქულები და ბათქით ეცემოდა მა-
ლალ თოვლში. ნელა ირხეოდნენ სიმძიმისაგან დაცლილი შტოე-
ბი, თეთრი ბურუსი იფრქვეოდა, იშლებოდა და იფანტებოდა სი-
ჩუმესა და თოვაში, ისმოდა შტოებს მომწყდარი თოვლის ბათქა-
ბუთქი. ჩაბნელებული შენობის ფასადზე შუქი აინთო. განათე-
ბული სარკმლის წინ შავი პეპლებივით მიფარფატებდნენ ჩამუ-
ქებული ფანტელები, მოჩანდა ფანტელების ირიბი ცვენა, მის
მიღმა სიღრმეში კი ოთახის განათებული კედლები. მერე კედელს
აეკრა უზამაზარი მუქი ჩრდილი, უმაღლე ვიცანი გალაკტიონი,
მერე დიდი ჩრდილი დაქანდა, გაქრა და კედელზე მისი მოქნეუ-
ლი ქუდის ჩრდილი გაფრიალდა, ვეება შავ ღამურასავით. მერე
შუქი ჩაქრა.

„გაუხდელად მიეგდო!“ — გავიფიქრე და გული ჩამწყდა, შე-
მებრალა მარტოხელა.

„ნახვამდის, ძამიკო“! მთელი სიცოცხლე ვერ დავივინყებ ამ
თოვლიან ღამეს...

ხიდზე დათარეშობდა ქარი.

მიჰქროდნენ ფანტელები.

რალაც მიხაროდა ბედნიერებით სავსეს. რა მიხაროდა? არ
ვიცოდი, რად ვიყავ ბედნიერი? არ ვიცოდი. გული მძლავრად
მიცემდა და ჩემში, ჩემს გულისცემასთან ერთად, ხმიანობდა
უნაზესი და იდუმალი ჰანგი, იმის უხილავ ქნარს მომწყდარი,
ნელან მოაჯირთან მარტო რომ იდგა თოვაში გარინდებული და
ბნელ უფსკრულს ჩასცქეროდა.

* * * * *
* * * * *
* * * * *
* * * * *

„მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის ქალწულებივით ხიდ-
იდან ფენა“.

ლიდია მეგრელიძე¹

„ყველაფერი სიზმარია...“

*ეს არ არის მარტო გალაკტიონზე მოგონება.
აქორი მწერლის ურთიერთობის მწვავე ფურცლებია.*

ნაცნობები მეკითხებიან: — თქვენ ხომ ლიუდმილა გქვიათ, რატომ აწერთ წიგნებზე ლიდიას? — ეს იმის ბრალია... როგორც დამინახავდა შორიდან, მომიახლოვდებოდა ღიმილით და ყურთან წამჩურჩულებდა: „ლიდია ლესნაია...“. მას არასოდეს არ ენახა ეს მწერალი ქალი, მაგრამ უყვარდა სიტყვა „ლესნაია...“. როდესაც ამ სიტყვას ამბობდა, მის გარშემო თითქო ტყე შრიალებდა. და ამ შრიალში უნდოდა ჩემი სახელი წარმოეთქვა: „ლიდია ლესნაია...“. ყოველთვის ამ სახელით მესალმებოდა და მეც შემეყვარდა მის მიერ შერქმეული სახელი: თითქოს ახლაც მესმის ეს ფოთლების შრიალივით ჩურჩული: „ლიდია ლესნაია...“.

1905 წლის მძაფრი აჯანყება რუსეთში და განსაკუთრებით საქართველოში გრიგალივით შეიჭრა ქართული ინტელიგენციისა და მოწინავე ადამიანების აზროვნების სფეროში. ამ დროიდან სხვადასხვა მოქმედი ჯგუფები გამოჩნდნენ ჩვენში. თუ გადავავლებთ თვალს ამ დროის ჟურნალ-გაზეთებს, ამაში ნათლად დავრწმუნდებით. ამ „ფერადი“ აზროვნების დროს მომრავლდნენ ახალგაზრდა პოეტები. მე არ შევუდგები იმათ დასახელებას. ვისაც აინტერესებს იმდროინდელი პოეზია, შეუძლია გაეცნოს (ნაწილობრივ) სრულიად მიუდგომელი, ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით, მწერლის — კრიტიკოსის კიტა აბაშიძის ეტიუდებს.²

ამ დროის პოეტების რიცხვს ეკუთვნოდა გალაკტიონ ტაბიძეც.

როცა აკაკი გარდაიცვალა,³ მე შემთხვევით ქუთაისში

ვიყავი.

ეკლესიაში (თეთრ ხიდთან) აკაკის პანაშვიდზე ჩემი ყურადღება მიიპყრო ერთმა ახალგაზრდა ჭაბუკმა. ის იდგა დერეფანში, საშინლად დამწუხრებული, ღრმა ფიქრებში წასული, თითქოს სადღაც სამარეს ჩასცქეროდა... მისი სახე საშინელ სულიერ ტანჯვას გამოხატავდა... თითებში ანთებული სანთელი ეჭირა... სანთელი მთლიანად დაიწვა... ჭაბუკი ღრმა ფიქრებისაგან მხოლოდ მაშინ გამოერკვა, როცა თითებში სიმხურვალე იგრძნო. თავი ასწია და მწუხარე თვალები სივრცეს მიანათა. ეს გალაკტიონი იყო, რომელიც მე ქუთაისში შორიდან მყავდა ნანახი.

1923 წელს მწერალთა კავშირში გავიცანი პირველად პირადად გალაკტიონი — ჩვენი დროის დიდი პოეტი. ამ დროს ჩვენი კავშირის ზოგიერთი წევრები არაამხანაგურად ექცეოდნენ მას, რაც კარგა ხანს გაგრძელდა... ამის საბუთად საკმარისია მოვიტანოთ ვარლამ რუხაძის⁴ წერილის გამოვასო ალანიას⁵ წერილი, რომელიც მე გადმომცა ალანიამ და ინახება ლიტერატურულ მუზეუმში. აი, მისი შინაარსი: „ჟურნ. „ქართული მწერლობა“ 5-ში დაიბეჭდა პატ. ვ. რუხაძის წერილი, სადაც ის აღშფოთებული წამოძახილით აცხადებს, რომ მას გალაკტიონ ტაბიძისათვის ლექსი არ უძღვნიან, რომ ტაბიძემ მის ჩვეულებრივ ლექსს სათაური გამოუცვალა... რომ ეს არის დასაგმობი, ამას ცუდი სუნი უდის და სხვ. და სხვ. და სხვ...“

ნამდვილად კი საქმე აი, როგორ იყო: ვიცოდი, გალაკტიონ ტაბიძის მეგობრები აპირებდნენ ერთდღიური გაზეთის გამოცემას,⁶ რომელიც მიძღვნილი იქნებოდა გალაკტიონისადმი. მე, როგორც გალაკტიონის კარგმა მეგობარმა და მისი პოეზიის პატივისმცემელმა, მივმართე ვ. რუხაძეს, ჩემს დიდი ხნის ნაცნობს, — „ზაკაზად“ დაენერა ჩემთვის ამ მიზნით ლექსი, დეტალურად და რამდენიმე ნაცნობ-მეგობრის თანდასწრებით ავუხსენი მიზანი ლექსის... მეორე დღეს, დანიშნულებისამებრ, ერთი ლექსის მაგიერ ორი მივიღე ერთად. გაზეთში მოთავსდა ერთი ლექსი. სარედაქციო კოლეგიას მისთვის ხელი არ უხლია, მხოლოდ სა-

თაურს „უტეხი ძალა“ მიუმატეს ერთი სიტყვა „პოეზიის“, რაკი ლექსი ამ გაზეთს, მის მიზანს ვერ ეგუებოდა, რისი უფლება მას (კოლეგიას) ჰქონდა. ეს იყო და ეს. მიკვირს, რისთვის დასჭირდა ვარლამს ამ კორიანტელის დაყენება?!.. მის წერილსაც ცუდი სუნი უდის, იმიტომ, რომ ის დაწერილია რაღაც გავლენის ქვეშ, ძალდატანებით... არ არის მართალი მისი ფიცი, რომ მან არ იცოდა, რა მიზნით მაძლევდა მის ლექსს. იმ გაზეთში უნდა მოთავსებულყო, აბა, ქვაზე ხომ არ დავანერდი?!

ერთი სიტყვით, აქ ბრალი თუ ვინმეს მიუძღვის ამ საქმეში, მე და არა გალაკტიონ ტაბიძეს. ვასო ალანია.“

ამავე სალიტერატურო ბიულეტენში ჩემი ლექსიც არის მოთავსებული:

გალაკტიონს

შენს

მეფურ

სახელს

მუდამ სდევდა მტრული ენები,

მკერდმაგარს ხშირად გაგითელავს ყოფნის ყაფარი,

გითქვამს სიტყვები ფერადებად ანაელვები,

ბარიკადებად აგიმართავს ლექსის საფარი.

შენი ლექსების მარგალიტი ისე კრიალებს,

ვით უდაბნოში გაფრენილი ოქროს მარხილი,

ტყვია არ გინდა: — მტერს ისედაც გაატიანებს

წიფის ქედიდან შენი ტკბილი გადმოძახილი.

ნუ დაენდობი: — მეგობარი შენ არ დაგინდობს...

მოვა დღეები უფრო მშვიდი და უმიზეზო,

აედევნება მზის ნარინჯებს როგორც აკიდო —

შენი ლექსები! — პოეზიის დიდო სინთეზო!⁷

შეიძლება მე ამ ლექსში „გადავაჭარბე“ კიდევაც, მაგრამ მე ვხედავდი, გალაკტიონის გარშემო იმხანად რა მდგომარეობა იყო შექმნილი.⁸

აქვე უნდა აღვნიშნო მეორე შემთხვევა: ერთხელ ცეკას წარმომადგენლის თანდასწრებით მწერალთა კავშირში იყო მონყობილი კრება, რომელსაც უნდა დასწრებოდა კავშირის ყველა წევრი (სამწუხაროდ არ მახსოვს თარიღი.

მგონი ეს მაშინ იყო, როდესაც პოეტმა „დიოსკურია“⁹ დანერა). გალაკტიონი ავადმყოფი სოხუმში იყო წასული. კრება გაიხსნა თუ არა, პირველად გაისმა საპროტესტო ხმები გალაკტიონის წინააღმდეგ: „ჩვენ გვეძახიან, მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძეს არ ავალევენ კრებაზე დასწრებას“... ყველამ იცოდა, რომ ის ავადმყოფი სოხუმში იმყოფებოდა. ამ კრებას დაესწრო პოეტის მეუღლეც, ოლია ოკუჯავა. მე ავდექი და განვუცხადე კრებას, რომ გალაკტიონი ავადმყოფი სოხუმში იმყოფებოდა იმხანად. კრების დამთავრების შემდეგ ოლიამ მადლობა გადამიხადა...

ასეთი არაამხანაგური ფაქტები კიდევ მოიძებნება, მაგრამ, მე მგონია, ესეც საკმარისია...

ამ არაამხანაგური განწყობილების მიზეზი, მე ვფიქრობ, ის იყო, რომ მწერალთა კავშირშია ცხვადასხვა დაჯგუფების მწერლები იყრიდნენ თავს. ამ ნიადაგზე კარგა ხანს გაგრძელდა ჩვენს კავშირში ერთმანეთის გაუტანლობა და ერთმანეთისადმი მტრული მიდგომა. ჩემი აზრით, ამისთანა განწყობილებას ზედ ერთვოდა მეორე მიზეზი, ის, რომ გალაკტიონს იმ დროს „მეფე პოეტს“¹⁰ ეძახდნენ და თვითონაც ამაყად იქცეოდა, როდესაც „მეფე პოეტს“ უწოდებდა თავის თავს. ეს თვითნებური სიამაყე, ცხადია, სხვა პოეტებს ალიზიანებდა...

ამ პირობებში ჩაყენებული გალაკტიონი სამოსელშემოდარცვეული გმირივით იდგა გზაჯვარედინზე.¹¹ ჯერ კიდევ არ იყო გაშუქებული მისთვის შემდეგი სალიტერატურო მოღვაწეობის გზა. ეს რამდენიმედ ჩანს იმ ლექსის უკანასკნელი ტაეპიდანაც, რომელიც პირველგაცნობის დღეებში მე დამინერა:

**„იმედი ხდება ნათილისმარი,
მას გარინდება ბედმა მიანდო,
რომ ყველაფერი არის სიზმარი,
და რომ ყველაფერს დაავიანდა!“¹²**

მართალია, გალაკტიონს ჰქონდა რევოლუციის ზეგავლენით დაწერილი ლექსები, მაგრამ ეს არ კმაროდა ასეთი

პოეტისათვის, რომელიც იყო ავტორი „ლურჯა ცხენების“, „მთანმინდის მთვარის“ და სხვა მრავალი ასეთი შედევრების ახალ პოეზიაში. არა თუ დიდი პოეტისათვის, უბრალო ადამიანისთვისაც კი ძნელია ეპოქიდან ეპოქაში ბუნდოვანი გრძნობებით გადასვლა. გალაკტიონი თავიდანვე არ იყო პოლიტიკურად მტკიცე მსოფლმხედველობის პოეტი. ის „უსასრულობის“ მომღერალი იყო უფრო. ერთხელ „ცისფერყანწელებმაც“ კინალამ გადაიბირეს. ერთი ლექსი მისი დაიბეჭდა კიდეც „ცისფერყანწელების“¹³ ჟურნალში. ამის გამო დასავლეთ საქართველოს შეგნებული დემოკრატები აუზვავდნენ გალაკტიონს, უთხრეს: — არა გრცხვენია, „მესაფლავის“ ავტორს რა საქმე აქვს „ყანწელებთანო“?.. მახსოვს, ფოთის პორტის მუშებში ერთი აურზაური ატყდა ამის შესახებ და შეუთვალეს გალაკტიონს ჩამოშორებოდა „ყანწელებს“!!!

შემდეგ წლებშიაც გალაკტიონში ხანდახან თავს იჩენდა ასეთი ხასიათის ლექსები:

არც სილაჟვარდე გამოჩნდა ზეცის,
არც დედამიწად ქარის მოდება.
კაცი ყოფილა აშკარა მხეცი,
რომელიც თან გძულს, თან გეცოდება.

ალარც ცრემლია, რომ გული დაღბეს,
გზად გამომუქდეს ნათელი სვეტი...
ვერ გადალეკავს ამდენ სიყალბეს
ვერარა ძალა სიკვდილის მეტი.

მაგრამ ელვარეს თეთრად თოლიებს
ფიქრებთან ერთად გააქვს თარეში
და ანძა ანძას გაიყოლიებს
ყველაფრის დამტევ სიმწუხარეში.

გალ. ტაბიძე. 1932 წელი¹⁴

გალაკტიონი ამ გზაჯვარედინზე იდგა. ეს იყო მისთვის საბედისწერო წლები.

მწერალთა კავშირში მას ერთი ამხანაგიც არ ჰყავდა ისე-

თი, ხელი მოეკიდა მისთვის და ეთქვა: „გალაკტიონ, ძმაო, რას დაფიქრებულხარ, გახედე ჩვენი ბედის ვარსკვლავს, საიდან გვინათებს ის და ჩადექი მეზრდოლი პოეტების რიგებში“. შეიძლება ეს გალაკტიონის ხასიათის ბრალიც იყო.

ამხანაგებისაგან ასეთ კეთილშობილურ თანაგრძნობას მოკლებული პოეტი საშინელ სიმარტოვეს განიცდიდა. ბერანჟესავით¹⁵ ღვინის სარდაფებში ეძებდა მყუდრო ადგილს, თუ ამის საშუალება და შემთხვევა მიეცემოდა. ასე დაეხეტებოდა ქალაქის ყოველ კუთხეში. იშვიათად გამოჩნდებოდა მწერალთა კავშირში. იძინებდა პუშკინის ბაღის გვერდით (ამჟამად ავტომანქანების გაჩერების უკან), კუთხის დუქანში (მაღაზიის შენობაში), შემდეგ აქედან გამოასახლა ქალაქმა და იძინებდა ლომბარდის პირდაპირ, ახლა დიდი შენობაა, ადრე კი ტიალი ეზო იყო, სადაც მინაზე ფიცრის უკაცრიელი ქოხი იდგა. ამ ქოხში იყო მისი თავშესაფარი.¹⁶

ერთ დღეს ლომბარდის გვერდით მივდიოდი, ვხედავ, გალაკტიონი გამოვიდა მისი ბინიდან — დუქნიდან და კეტავს კარს. გამიკვირდა... აქ რა გინდა-მეთქი, ვკითხე. აქ არის ჩემი ბინაო, მითხრა. მე დამაინტერესა მისი ბინის ნახვამ, ვთხოვე გაეღო კარი. შევედი შიგ. დუქნის ბნელი კუთხეები ისეთი ნაგვიანი იყო, რომ მე იქ ვირთხები მომელანდა. კარებთან ახლოს იდგა დამტვრეული რკინის ლოგინი, ზედ უბრალო მუთაქა და საბანი ეყარა უნესრიგოდ. არავითარი ლეიბი...¹⁷ იმ დილით პოეტი ვერ გრძნობდა თავს კარგად. რა თქმა უნდა, ასეთი ძილის შემდეგ... ნავიყვანე სახლში... თბილი საუზმე მოვუმზადე. მე ყოფილ ველიამინოვის ქუჩაზე ვცხოვრობდი მაშინ.¹⁸ ხალათი გავურეცხე საჩქაროდ. თავი დავბანე...¹⁹ საღამოს გულმა არ მომითმინა, რომ ასე საშინლად ეძინა გენიალურ პოეტს, ავიღე ლეიბი, ბალიში,²⁰ შევახვიე ჩარსავში²¹ და ნავიღე მის დუქანში...

შემდეგ, სანამ ბინას მიიღებდა,²² ასეთი არაადამიანური „ღამის სათევი“ ბევრი გამოიცვალა პოეტმა. სად დარჩა ჩემი ლეიბი და ბალიში, არ ვიცი, ანდა, რად მინდა ვიცოდე...

ამ ყოფაში იყო გალაკტიონი, ასეთ „ბოგანო“ ცხოვრებას



ლიდია მეგრელიძე

ატარებდა, თუ „ბოგანო“ ცხოვრება ატარებდა მას...

ამ დროს გალაკტიონს ჰყავდა მეუღლე — ოლია ოკუჯავა, რომელიც ცხოვრობდა ძმასთან, ოკუჯავების ოჯახში. არ ვიცი რატომ, იქ გალაკტიონი ვერ გრძნობდა თავს თავისუფლად.²³

ოლია ოკუჯავას ძალიან უყვარდა გალაკტიონი, უყვარდა და ვერ იცნობდა მას. ეს კეთილი ქალი ცდილობდა, გალაკტიონი გარდაექმნა „ჩვეულებრივ კაცად“, რომ ის ჩაება ყოველდღიურ საქმიანობაში. რა თქმა უნდა, ეს კარგი სურვილი იყო: „დიდი პოეტი, ამავე დროს სახელმწიფო მოღვაწეც“... მაგრამ ასეთი თანამდებობისთვის გალაკტიონი არასოდეს არ ყოფილა განწყობილი. ეს სულიერი განწყობილება ამორებდა პოეტს ოკუჯავების ოჯახისაგან.²⁴ თვეში ერთხელ არ მიდიოდა სახლში.²⁵ ოლია ოკუჯავას ხშირად ვხედავდი ქუჩაში. ახლოს მცხოვრები ვიყავით. ეს ქალი გაოგნებული დადიოდა, მუდამ ვილაცას დაეძებდა მისი თვალები... ერთხელ შემხვდა პიონერსასახლის წინ, ეტყობოდა, გალაკტიონს ეძებდა. გაფითრებული იდგა და ქუჩებს გასცქეროდა... შემეცოდა. ვკითხე: „გალაკტიონი არ მოსულა დღეს სახლში?“

— დღეს კი არა, ორი კვირაა თვალი არ მომიკრავს მისთვის, — მიპასუხა.

— აბა, ჩქარა ნადი იოსებ იმედაშვილის რედაქციაში,²⁶ იქ იყო ამ წუთს, — და ვასწავლე, სად იყო მაშინ იმედაშვილის რედაქცია.

პოეტს საკუთარი განცდები ჰქონდა და ოლიამ ვერ გაუწია ამას ანგარიში. მას დიდი მოღვაწე უნდოდა შეექმნა პოეტში, გალაკტიონის გულში კი სულ სხვა ხმა მღეროდა: „ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია და შორეული ცის სილაჟვარდე...“. მე კი ვუხატავდი სხვა გზას: „გალაკტიონ, ადამიანი იყო, არის და იქნება... უნდა ვიზრუნოთ მთამომავლობისათვის. დიდი შემოქმედის აზროვნება უნდა მიუძღოდეს მებრძოლ ხალხს წინ, მომავალი ადამიანების ბედნიერი ყოფისთვის...“

„სიკვდილის გზა არრა არის ვარდისფერ გზის გარდა“...

მე ვუმტკიცებდი: „ასეთი ლექსები ვერ გახდება თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხის წინამძღოლი.²⁷ წლების მანძილზე მიხდებოდა ასეთი საუბარი პოეტთან.²⁸ არც თუ ისე „იაფად“ დამიჯდა მე გალაკტიონთან შეხვედრა, მისი პირადი ცხოვრების გაცნობა. მასთან ჩატარებული საუბრები და მასზე ზრუნვა მლლიდა, მაგრამ უნაყოფოდ არ ჩაუვლია ჩვენს ურთიერთობას.

როგორც იქნა „მეფე პოეტი“ შედგა მებრძოლი პოეტის მაღალ საფეხურზე. ამას ხელი შეუწყო ჟურნალ „მნათობის“ დაარსებამ,²⁹ მაგრამ „მნათობის“ მეხუთე ნომერში დაბეჭდილ პოემაში³⁰ მაინც აღმოჩნდა ჯერ კიდევ გაუმტკიცებელი მრწამსი დიდი პოეტისა, რისთვისაც გალაკტიონი დააპატიმრეს ერთი დღე-ღამით, „მნათობის“ მეხუთე ნომერს კი კონფისკაცია გაუკეთეს.

ოლიამ იმდენი მოახერხა, რომ მეორე საღამოს გალაკტიონი გაანთავისუფლეს ერთი დღე-ღამის პატიმრობიდან.³¹

ახლაც, მას არ უნდოდა ოკუფალების ოჯახში წასვლა.

ღამის 11 საათი იქნებოდა, ვილაც მეძახდა კიბის კარებთან. ვიცანი ხმა. იმწამსვე გავედი. ჩქარა მიაშო ერთი დღე-ღამის მისი განცდა და მითხრა: „ახლა სად წავიდე? ჩემს „დუქანში“ თუ ოკუფალებთან?“ მე ვურჩიე, წასულიყო იმ ადამიანთან, ვინც მისთვის თავი გადადო და მისი გამოშვებისთვის იზრუნა და ახლა, ალბათ, გულისფანცქალით მოელოდა. — კარგი, წავალო, — დამპირდა.

მე მაინც არ დაეუჯერე. ვიცოდი, მანამ იქ მივიდოდა, სადმე სარდაფში შეუხვევდა და მისი დაპირება ამოდ ჩაივლიდა. მოვისხი მსუბუქი მოსასხამი და გავყევი ოკუფალების კარებამდე, მახარაძის ქუჩაზე. — აბა, გალაკტიონ, დარეკე ზარი, როცა კარებს გაგიღებენ, მე წავალ, უკან მობრუნება არ იფიქრო-მეთქი. ასე დავაბრუნე იგი ოკუფალების ოჯახში.

ამ დღიდან პოეტის ცხოვრების პირობები თანდათან გაუმჯობესდა. მთავრობამ მიაქცია ყურადღება სოციალისტური რევოლუციისაკენ ღრმა რწმენით პირმობრუნებულ დიდ შემოქმედს და გამოსცეს მისი ნაწერების სრული ნიგ-

ნი, თარგმნეს რუსულად რჩეული ლექსები, მისცეს დიდი ჰონორარი, მისცეს საკუთარი ბინა.³²

ახლა კი გვეგონა მის მახლობლებს, მოწესრიგდებოდა მისი ოჯახური ცხოვრება... ამ ფიქრმა ამაოდ ჩაიარა...

რა არის ოჯახი?

მე ამ კითხვაზე ასე ვუპასუხებ: ოჯახი არ არის ბინის კედლები, არც მაგიდები და რბილი სავარძელი, არც ძვირფასი განძეული, არც საერთო ლოგინი... არა... ოჯახი არის ორი ადამიანის სულიერი თანხმობა, ერთმანეთის გაგება და ერთმანეთის ათვისება. ამის გარეშე ოჯახი არ არსებობს, ამის გარეშე ოჯახი ფიქციაა, დათმობაზე და ანგარებაზე აგებული.

გალაკტიონმა საკუთარ ხუთოთახიან ბინაშიც³³ ვერ შექმნა ოჯახი, რადგან არ იყო მის ოჯახში ერთმანეთის გაგება.³⁴

ოლიას მე და საფო მგელაძემ³⁵ ვურჩიეთ, ოჯახში შეექმნა კაცისთვის სასიამოვნო კუთხე, სადაც პოეტის ამხანაგებს შეეძლებოდათ თავისუფლად მისვლა და თავის გართობა... შენც უნდა გაუხსნა ქმრის მეგობრებს გული, ასე არ შეიძლება კარჩაკეტილი ცხოვრება-მეთქი.

ეს ვერ მოახერხა ამ კეთილმა ქალმა, ვინაიდან პოეტის სულიერი გაგებისათვის და თანაგრძნობისათვის არ იყო მოწოდებული.³⁶

გალაკტიონი დარჩა ოჯახის გარეშე. არავინ მის ოჯახში არ მიდიოდა. ამაში არც გალაკტიონი იყო მართალი.

ორი ადამიანი როცა ერთად ცხოვრებას იწყებს, ორივემ უნდა მოახას ოჯახს თავი.³⁷

შემდეგ შეიქმნა „არიფიონი“.³⁸ „არიფიონის“ წევრი იყო გალაკტიონიც და კარგ განწყობილებაში გრძნობდა მათთან თავს.

მაგრამ ეს მის ინტიმურ-სულიერ ცხოვრებას არ შველოდა.

იმხანად მე სხვა პირობებში მოვექეცი. უსათუოდ უნდა გადამელახა ის დიდი გრძნობა, რომელიც ჩემსა და დიდ პოეტს შორის მეგობრობის „გზად და ხიდად“ გახდა.

არც ეს დამიჯდა „იაფად“.³⁹

ახლა ვიკითხოთ, რა არის სიყვარული?

ჩვენი სათაყვანებელი რუსთაველი ამბობს: „იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უძევს დიდი მზღვარი“...

ჩემი შეგრძნებით სიყვარული არის ისეთი ხმა, რომელსაც მთელ თავის სიცოცხლეში ეძებს მაღალი გრძნობის და განცდის ადამიანი, ან იპოვის და ან ვერა.

მონონება, გატაცება ან დაქორწინება — ეს ყველაფერი ჩვეულებრივი ამბავია. ბედის გადანაცვლება, ახალი სიხარული — ეს დღიური მოვლენაა ადამიანის ცხოვრებაში. სიყვარულს ვერ ავრევთ ამ ჩვეულებრივ ამბებში. ის არც ტანზე ელექტრონისებური ცეცხლის მოდებია. არა...

მე მგონია, სიყვარული არის თანაბარი სულის ზეფირისეული სუნთქვა. რა თქმა უნდა, არა განყენებული სულის, არამედ ადამიანში მყოფი და გულის სიღრმიდან ამორხეული, რომლის გამოსახატავად სიტყვა ძნელი საპოვნელია.

შეიძლება ადამიანს ჰყავდეს ბევრი კეთილის მსურველი — ნაცნობები, ნათესავები, შვილები, მეუღლე და სხვ. მაგრამ ის მაინც მარტოდ გრძნობდეს თავს თავის სულიერ ცხოვრებაში. და აი, უცებ, შეიჭრა ამ არსებაში ისეთი ხმა, რამაც ის ააფორიაქა, რის დანაკლისს დღემდე გრძნობდა.

ჩვენ ადამიანები ვართ. საზოგადოებრივი შრომის და მოღვაწეობის გარეშეც მოგვეპოვება რაღაც მარგალიტისეული, სულში ჩუმად გაპნეული. მაგალითად უბრალოდ ვთქვათ: დღიური ამბების შემდეგ ჩამოვჯდები ვერანდაზე. ღამეა, მიდუმებულია ოჯახები, მიდუმებულიაქუჩა-შარაგზები... რონინით ამოდის სავსე მთვარე, თვალეში მიცქერის... სადღაც შორს ვარსკვლავი ციმციმებს... კიდევ უფრო შორს გადაშლილა ჰორიზონტიდან ჰორიზონტამდე ფირუზისფერი ცა... „თვალეში მშვენიერს ვეტრფი მე ცისაფერს“ ... „ბუმბერაზ მთანი მდუმარებს“ ... მწვერვალები ცას მიბჯენია... ეს ბუნების სილამაზე, ადამიანის ხელის გარეშე, უზარმაზარი თვითქმნილება შედის სულში, ინვევს სიტბოს, სიამეს, დარდსა და მნუხარებას...

რა კარგია, რა დიაღია ბუნება...

ადამიანი? ადამიანი იყო, არის და იქნება, ვინ იცის სანამ-
დე...

პიროვნება? აქ აუცილებლად მონყდება თვალს ცრემ-
ლი.

მინდა, ვინმე იყოს ჩემთან ისეთი, რომელიც ჩემსავით
თანაბრად განიცდის სულის მღელვარებას, რომ მივეკრათ
ერთმანეთს და ორივე ერთად გავთბეთ სულის ზეფირისეუ-
ლი სუნთქვით... ერთმანეთის სიყვარულით ჩავკიდოთ თავი
და მივენდოთ ბუნების გარდაუვალ კანონს.

ასეთი განცდები უამრავია, რომელიც ევლინება მაღალი
შეგრძნების ადამიანს სხვადასხვა დროსა და გარემოში. ასე-
თი სულის მესაიდუმლე არასოდეს არ ჰყოლია დიდი ტალან-
ტის, დიდი გრძნობისა და დიადი სულის პოეტს გალაკტიონ
ტაბიძეს...⁴⁰

მე და გალაკტიონი გვიან შევხვდით ერთმანეთს, ამიტ-
ომ ამბობს პოეტი ჩემდამი მოწერილ იმავე პირველ ლექს-
ში:

**ბავშვმა დავღვარე ცრემლი ღვარული
ბევრი ნუხილით და დანანებით...
აჰა, ის ქალი და სიყვარული
მოვიდა, მაგრამ დაგვიანებით...
გულში ყვავილი იყო დარგული...
ხმა მეგობრობის დღეთა მზიანთა
და მეგობარი გადაკარგული
მოვიდა, მაგრამ დააგვიანდა!!⁴¹**

მაინც, ამ დაგვიანებულ შეხვედრას ფუჭად არ ჩაუვლია
პოეტისათვის. მე ბევრი ვიზრუნე იმისათვის, რომ დიდი შე-
მოქმედი ჩამდგარიყო საკაცობრიო იდეების გზაზე მეზრ-
ძოლი პოეტების რიგში.⁴²

სამი რამ მწამდა ჩემს ცხოვრებაში: 1. რომ მე ვარ ქარ-
თველი ქალი. 2. მე ვარ დედა... 3. მე ვარ ადამიანი საკუთარი
სულის და გრძნობის მფლობელი.

ქართველი ქალის მოვალეობა შევასრულე: რვა შვილი შე-
ვთავაზე სამშობლოს. მე რა უნდა ვთქვა იმ დედებზე, რო-

მელნიც სიცოცხლის ჩანასახს სიცოცხლეს უსპობენ და არ გრძნობენ ამ დიდ დანაშაულს ქართველი ერის წინაშე, სამშობლოს წინაშე.

დედის მოვალეობა შევასრულე ბოლომდის...

რაც შეეხება მესამე საკითხს — ეს იმაზეა დამოკიდებული, ვის როგორ ესმის...

მაგრამ ჩემი ცხოვრების პირობები შეიცვალა. მარტო დავრჩი. ეხლა არც სულისათვის და არც გრძნობისათვის აღარ მეცალა. ორი ბავშვი ჩემი მზრუნველობის ამარა დარჩა. იმხანად არ ვმსახურობდი. აღარც ბინა მქონდა თავმესაფარი. ძალიან ცუდ გუნებაზე ვიყავი. გალაკტიონის სახელის გაგონებაც კი არ მინდოდა.



ლ. მეგრელიძის ქალიშვილი ქეთევანი და გალაკტიონი

ერთ დღეს ბაღში ვიჯექი, რედიკული გავხსენი, ამოვიღე ერთად გადაღებული სურათი მე და გალაკტიონის, ამოვჭერი თავები, ნამცეცებად დავჭერი და ქარს გავატანე. მინდოდა ყველაფერი წამეშალა გულიდან, რაც ხელს შემიშლიდა დედის მოვალეობის საქმეში — ჩემი შვილების აღზრდაში.

საშინელია უბინაობა. ერთხანს სტუდენტ ქალთან ვალერია ახობაძესთან ვათევედი ღამეს (ეს ქალიშვილი მე იმიტომ ვახსენე, რომ ამ ბავშვზედაც მინდა დავწერო პატარა ცალკეული მოგონება, ვინაიდან ეს სტუდენტი ქალი იმსხვერპლა ერთი ცნობილი მომღერლის უცნაურმა სიყვარულმა. ამ ქალიშვილის პირველი ლექსი დაიბეჭდა „მწერალ ქალთა ალმანახში“. მას მგონი ლექსების რვეულიც დარჩა).

შემდეგ პოეტმა ქალმა დარია ახვლედიანმა⁴³ წამიყვანა თავის ბინაში. ახლა სამსახური უნდა მეშოვნა. ნავედი ცეკაში ერთ ჩემს ნაცნობთან. მითხრა: თუ შეგიძლია კორექტურაზე მუშაობა, სხვა ამხანად არაფერი მაქვსო და კიდევ დასძინა, მხოლოდ პოლიტიკურ წიგნებზე მოგიხდება მუშაობა. მე არ ვიცოდი კორექტურა, ნავედი, ორ დღეში ვისწავლე. გამაგზავნა მეექვსე სამხედრო სტამბაში. მაშინ პოლიტიკური წიგნები იქ იბეჭდებოდა. მწვავედ მახსოვს იმ სტამბაში გატარებული ზაფხული. ამ მწვავე მდგომარეობას ვიტანდი მუშების წყალობით. ერთად ვსაუბრობდით, ვმღეროდით... კეთილი დირექტორი გვყავდა — ფადეევი. ასეთი განწყობილება მუშებთან მიმსუბუქებდა შრომას.

ამ დროს გალაკტიონი დაეძებდა ჩემს მისამართს. ხშირად მოდიოდა სტამბაში. გამოვეგებებოდი კიბეზე, ვეტყვოდით გამარჯვებას ერთმანეთს და წავიდოდა ჩქარა.

არ მეცალა მისთვის.

ჩქარა დაიხურა მეექვსე სამხედრო სტამბა. დავრჩი უმუშევრად. ახალ სამუშაოს ვეძებდი. შევედი საბჭოთა მეურნეობის კავშირში. შემხვდა პოეტი ნიკოლოზ ჩაჩავა.⁴⁴ თურმე ისიც იქ მსახურობდა. მითხრა: შესანიშნავი ადგილი მაქვს შენთვის, მივლინებაში თუ შეგიძლია წასვლაო.

ოღონდ ფული იყოს და ჯანდაბას იქით წავალ-მეთქი. ვიცინეთ.

მართლაც შესაფერი სამუშაო მივიღე. საბჭოთა მეურნეობების საბიბლიოთეკო ინსტრუქტორის ადგილი. კარგი პირობები მქონდა შექმნილი. ასზე მეტი მეურნეობა მოვიარე. შორს წამიყვანს იმის აღწერა, რაც იქ ვნახე. ჩაის მეურნეობის ახალი საქმე სიძნელეებით იყო მოცული.

დავბრუნდი ისევე დარია ახვლედიანთან, ჩემს თბილ და ტკბილ მეგობართან.

სალამო ხანი იყო. ფანჯარასთან ვისხედით მე, დარია და დღეს ცნობილი პროფესორი ეგნატე ფიფია,⁴⁵ მაშინ ახალგაზრდა ქირურგი. მე ვუყვებოდი მათ მეურნეობის ამბებს, ამ დროს კარი გაიღო და მოულოდნელად შემოვიდა გალაკტიონი. ცოტა ნასვამი იყო. თურმე ის ხშირად კითხულობდა დარიასთან ჩემს ამბავს. მისალმების შემდეგ დაჯდომა არ ისურვა. მომკიდა ხელი და მთხოვა, სადმე ცოტახანს გაგვესეირნა. დაღლილი ვიყავი, მაგრამ ვერ ვუთხარი უარი. ავდექი ნასასვლელად. ეგნატე ფიფიამ რაღაც ნამჩურჩულა ყურთან. მოვუხედე... — ლიდია, ჩულქი გაისნორე!..

მინდოდა ისე გამეცინა, როგორც არასდროს, მაგრამ თავი შევიკავე. საკვირველი გემოვნების კაცია ჩვენი პროფესორი ფიფია, ერთი თვალის მოვლებით შეამჩნევდა ქალის ჩაცმულობის ნაკლს. ვერ დავივიწყე ეს შენიშვნა, ისე დააჩნდა ჩემს გულს.

ამის შემდეგ გალაკტიონი დიდხანს აღარ მინახავს.

მივდიოდი მივლინებებში, ვბრუნდებოდი... ყოველთვის აზრით გალაკტიონთან ვიყავი... გალაკტიონი მახსოვდა... არ მავიწყებოდა...

**„ძვირფასო, მახსოვს შენი ხელები,
როგორც სურნელი უნაზეს დღეთა...“**

ერთხელ დავბრუნდი ჩაქვის მეურნეობიდან, შემთხვევით შემხვდნენ პოეტის ახლობელი ამხანაგები.

— გალაკტიონი დიღმის ხიდიდან გადავარდა, ფეხი მოიტეხაო, — მითხრეს. მე იმ წამსვე გავქანდი საავადმყოფოსკენ. თუმცა ნახვის დღე არ იყო, მორიგე ექიმმა მაინც გამიშვა ავადმყოფთან. გალაკტიონს ცალკე ოთახი ჰქონდა მიჩენილი. შევედი. ის იჯდა ლოგინზე ძალზე გაფითრებული და დაღონებული. ფეხი მძიმედ ნაღრძობი ჰქონდა. ჩემი დანახვა გაუხარდა და გაუკვირდა კიდეც...

— იცი, ლიდია? — მითხრა მძიმე ხმით, — ოლია ოკუჯავა

გადაასახლეს, არ დამემშვიდობა... აი, სახლის გასაღები დამიგდო მაგიდაზე და მითხრა: „ეს გინდოდა შენ, ან იცხოვრე ვისთანაც გინდა და როგორც გინდაო“... გაბრუნდა... წავიდა...

ოლიას გადასახლების შემდეგ გალაკტიონს თავის მიყრუებულ ბინაში ღამის გათევა ეძნელებოდა,⁴⁶ თითქოს რალაცის „შიშს“ გრძნობდა ბავშვივით... ამიტომ ხშირად ათევდა ღამეს ხან ლავროსი ძიძიგურთან⁴⁷ და ხან გიგლა მებუკესთან.⁴⁸

ამის შემდეგ აღარ მსურს გალაკტიონის ოჯახურ ცხოვრებაში ჩარევა... ერთი კია, ამ დიდმა პოეტმა ვერ მოახერხა თავის თავის ხელში დაჭერა, ვერ დაეუფლა საკუთარ ცხოვრებას.⁴⁹

გავიდა რამდენიმე წელი. გალაკტიონი ქუჩაში მხვდებოდა ხოლმე შემთხვევით. შორიდან გამიღიმებდა, თბილ, გულლია გამარჯვებას ვეტყოდით ერთმანეთს და მისალმების შემდეგ გავშორდებოდით. ჩემი სახლის მისამართი აღარ იცოდა.

1958 წ. 4 ოქტომბერს ჩემს სახლში სრულიად მოულოდნელად, საღამოს 9 საათზე, მოვიდა გალაკტიონი (ცხაკაიას ქ. 11).

პოეტს მოჰყვა ერთი ჩვენი მახლობელი ქალი...⁵⁰ დავსხედით. ვილაპარაკეთ. რალაც სხვანაირ ხასიათზე იყო. გალაკტიონი მღეროდა გურულ ხალხურ სიმღერებს, რაც მისგან არასოდეს არ მსმენია. ჩვენც აგვამღერა.

გალაკტიონს ძალიან არ უყვარდა, თუ სადმე ოჯახში წავიყვანდი, სუფრასთან შემოკრებილ საზოგადოებაში. მას არ შეეძლო მშვიდად ყოფნა და ჩვეულების შესაფერი თავდაჭერა. ნერვიულ მდგომარეობაში ვარდებოდა... ვერ ისვენებდა.

ერთხელ ახალწლის შეხვედრაზე წავიყვანე ერთ ოჯახში, სადაც ალექსანდრე ბარამიძე⁵¹ იყო მიპატიჟებულთა შორის. ბარამიძემ პოეტი ასეთი სიტყვებით ადღეგრძელა: „მე წარმომიდგენია გალაკტიონი, ღვინო და ქალები...“

ასეთ საზოგადოებაში მოყოლა პოეტისათვის სასჯელს

უდრიდა. ლალად და ბედნიერად გრძნობდა თავს, როდესაც სადმე ვინრო წრეში ვისხედით და ვსიამოვნებდით...

ჩემი უფროსი ქალიშვილი სახლში იყო. გამოვიტანეთ რალაც ხილეული, ტკბილეული... შუალამემდე ვიქციეთ თავი. მერმე აიღო ქალაღდი და ფანქარი, ლექსი დაწერა და გაღმომცა:

„ღიღია, შენთან აქ სიმშვიღეა,
მაგრამ ჩემს გულში ლღღვა ღიღია,
ო, მაპატიე, ის ამინღია,
შენთან ყოფნა მსურს, ჩემო ღიღია!
.....
.....
შენთან ვიქნები მარად და მარად,
შენს გარდა მე სხვას არა ვოვლი არად“.

ვუცქეროღი პოეტს თვალეებში და ვიგრძენი ჩვენი წინან-ღელი მეგობრობის სითბო...⁵²

მე დელისში ვცხოვრობ ახლა — პავლოვის ქუჩის 28 ნომერში.

მთელი ზამთარი ავადმყოფობამ დამტაცა ხელი. ვწევარ, ფანჯარას მივჩერებივარ. მარტია და ისევ თოვს. მაგონღება გალაკტიონის ლექსი „როგორ თოვს... როგორ თოვს...“ სასთუმალთან რადიო დგას, ხან ავუშვებ, ხან ჩავაჩუმებ... ერთი საათის წინ ვიღაც მღეროღა: „მხოლოდ შენ ერთს“. გული დამემღულრა: აღარა გვყავს ჩვენი შალვა,⁵³ ჩვენი უფროსი თაობის მოამაგე და ხალხის საყვარელი ადამიანი. „მე ჩემი კალო გავღენეო“... ამ სიტყვებით მიეღება შალვა შავზნელ სულთამხუთავს. ცრემღები ჩამომცვიღდა. ის ამ წუთს დარბაზში ესვენა და მთანმინღდას გაჰყურებღა სამშობლოს წინაშე დიღად ვალმოხღიღი. მომაგონღა ჩემი ცხოვრების მანღიღზე შალვასთან ტკბიღი და კეთიღშობიღური შეხვეღრები.

ვეღარ ავიტანე... რადიო ჩავაჩუმე... „მე ჩემი კალო გავ-

ლენო“... რა დიდებული თქმაა!

ამ დროს ჩემი შვილი ქეთევანი⁵⁴ შემოიჭრა ოთახში აღმ-
ფოთებული, შედგა, რალაც უნდა თქვას და ვერ ამბობს.

— რა ამბავია?!

— შენ გეწყინება, — ამბობს მოკრძალებით.

— რა ამბავია?! — ლოგინიდან წამოვვარდი.

— გალაკტიონ ტაბიძეს თავი მოუკლავს!

აღარ მახსოვს, როგორ წავიხვიე საბანი...

დუმილი... დუმილი... დუმილი... მგონია ეს დუმილი მეტს
ამბობს, ვიდრე მე ვიტყვოდი...⁵⁵

ეს მოხდა დღეს... წავიდა... მოეფარა თვალს... ნიავმა
გაიტაცა მისი სუნთქვა... მას უყვარდა ქარი...

მე მიყვარდა მისი ხმა... ან ველარ მოვისმენ მის ხმას...

იქნებ ჩემი სახელის პირველ ასოზე დაუდუმდა ენა?

აი, ის მაღლა სართულიდან გადაეშვა...

„მიშველეთ!“ — ხელებს ვიშვერ, ეს ჩემი ოცნებაა, — ის
უკვე დაეცა.

მე რომ იმ ბნელ წუთს ვყოფილიყავ იმ აივანზე, ეს არ
მოხდებოდა, არა... არა... ჩემი სიტყვა მას დაამშვიდებდა.
ახლა აღარ არის... ის მარტო იყო მუდამ, მთელი სიცოცხლე
მარტოობაში გაატარა. ის ხალხში იდგა და მის გარშემო არა-
ვინ არ იყო... მას ოჯახი ჰქონდა, მაგრამ ოჯახი არასოდეს
არ ჰქონია. მას მეგობრები ჰყავდა ბევრზე-ბევრი, მაგრამ
მეგობარი არ ჰყოლია...

უმეგობროდ დადუმდა...

მას უნდოდა შვილები,⁵⁶ მაგრამ...

„შენთან არიან შენი შვილები,
შენ ახლაც იმათ ეთამაშები...“

ეს ხომ მისი სიტყვებია, მისი ხელით ჩანანერი 4 ოქტომ-
ბერს 1958 წ. რა საოცარი გრძნობაა ამ სტრიქონში ჩაქსო-
ვილი...

მაშ ჩაიარე, გალაკტიონ, ამ დიდ გამზირზე, ყველას გაუღიმე, ყველას ალერსით შემოავლე თვალი... სულ ერთია, შენ მაინც ვერავინ გაგიგებს...

მთანმინდის გზა იქნებ ვარდისფერ გზად გეჩვენა? ვინ იცის, რამდენ ვარდებში გაიქროლე ერთ წუთს (თუ წამს), სანამ დაეცემოდი...

შენ ყველას ეფერებოდი... შენ ვინ მოგეფერა?.. ვახ, იქნებ იგრძენი კიდეც სანიტრის უხეში ხელი...

რამდენი ბრწყინვალე მარგალიტი დარჩა შენს გულში გამოუძერწავი...

ეხ, სად არიან ქვეყანაზე ღმერთები, რომ ღმერთებში შენც ღმერთი ყოფილიყავ, ღმერთი პოეზიის, ღმერთი სიტყვის, სილამაზის, გრძნობის სიუხვის...

შენი გული ხომ ზღვა იყო, მუდამ მოუსვენარი, მუდამ ამღერებულ...

**„შენი ხელის თითები შუადღის სიმხურვალეა,
შენი გული ზაფხულს ჰგავს უცვარნამო, გვალვიანს“...**

მე ხომ ასე განვიცდიდი ერთ დროს შენი ხელის სითბოს, შენი გულის სიმხურვალეს. ახლა რამ გაგაცივა ასე?! რათა, რათ ჩამოეშვა სამარის ყინული შენს გულში, დაუშრეტელი სიმღერებით ამღერებულ გულში?!.. სული, სული რა უყავ, გალაკტიონ, ყველაფრის მომთმენი, ყველაფრის დამტყვი?!.. იქნებ შენ კიდევ მიხვედი 11 ნომერში,⁵⁷ გაგაოცა წარწერამ „ლიდია მეგრელიძის მისამართი აქ არ არის“... „რა-ში-ა სა-ქ-მ-ე?“ — უთუოდ გაიფიქრე. იქნებ გინდოდა გეთქვა რაიმე... იქნებ სულის სიმშვიდეს ეძებდი?..⁵⁸

28 მარტია. ფანჯარასთან ვდგავარ. ჩემს წინ იშლება დელისის უბანი. აგერ, პავლოვის ქუჩას თხრიან მუშები, ქვას ამტვრევენ, ქვიშას ყრიან. მოძრაობენ მინისმთხრელი მანქანები... იქ მეხუთე სართულის თავზე შემდგარან ადამიანები... ჰაერში ამართულან... აგერ მოაქვთ, მზა

კედლებს დგამენ. მიჰქრიან დატვირთული მანქანები. ამოყავთ წყალსადენი. შენდება შენობები... მზა კორპუსებში მიდიან მცხოვრებლები, მოაქვთ კარადები, პიანინო და რადიოლა, ცოცხი და ნავთქურა... მიხმაურობენ ტროლეიბუსები... მიგრიალებენ ავტობუსები... შენობებს მისევია ხალხი. მინდორში გამოფენილან ბავშვები. ყველაფერი მოძრაობს. ყველაფერს სიხარულის მზე ეფინება...

შენ ხომ ამ სიცოცხლეს უმღეროდი, გალაკტიონ, შენ ხომ ეს სიცოცხლე გიყვარდა... და აი, სიცოცხლე სჩქეფს... შენ კი სდუმხარ... დაშრა გრძნობის შადრევანი...

რისთვის? რამ გაიძულა მაინც?!

ფანჯარას ვშორდები, სავარძელში ვჯდები და თვალებს ვხუჭავ... მოდის გაზაფხული, მოდის სიმღერებით... დროშებით... დროშებით...

რამდენი ვარდებია... რამდენი შროშანი...

28/III-1959 წ.

„აქროლდა ქარი, სადა ხარ, სადა?
შენ ხომ ფოთლების ფრენა გიყვარდა.
ფოთლები ისევ ქრიან ქარდაქარ,
შენ კი აღარ ხარ...
არც ერთი გზიდან აღარ მოგელი,
მოდის სალამო ფიქრის მთოველი...
მაინც გავხედავ ხანდახან კარებს,
რომ აღარ მოხვალ — არ სჯერა თვალებს...“

5/X-1959 წ.

1960 წ. 2 აპრილი.

ლამის 9 საათია. მარტო ვარ. როგორ მომენატრე... გიტარა ავიღე და შენი საყვარელი სიმღერა ჩუმად, ისე, როგორც შენ გიყვარდა: „შა-ე-ჩ-ვია ტან-ჯვას სული და გული...“, ისე ჩუმად ვიმღერე...

„შაეჩ-ვია ჭირს, ვა-ე-ბას მარადის...“

აქ ხომ ჩემი სიტყვით ვამთავრებდი: ერთი სიტყვაც სანუგეშო არ არის...

ახლა მე თითქოს შენს გვერდით ვიჯექი დივანზე და შენი მარცხენა ხელი ჩემს მხრებზე იყო გადმოხვეული.

მაშინ ნაზი, ჩუმი ღიღინით მოხიბლული შენ რალაცას სხვას ფიქრობდი შორეულს... და უცებ ნამოიძახე: „ყველაფერს დააგვიანდა...“

მე ისევ განვაგრძე სიმღერა უფრო დაბალი ხმით, ჩუმად:

**„მიყვარხარ და მიყვარხარ,
სულთქმამდე მეყვარები...
მსურდა შენი ხელებით, — გენაცვალე...
დამხუჭოდა თვალები...“**

შენ ჩუმად ნაიჩურჩულე: „ყველაფერი სიზმარია...“

შენიშვნები:

¹ ლიდია ისმაილის ასული მეგრელიძე (მამულაშვილი, 1883—1968) — ფსევდონიმები: მიმქრალი, ნაზისი. საბავშვო მწერალი, პოეტი. დაკრძალულია დიდუბის პანთეონში.

საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმის ხელნაწერთა კოლექციაში, ლიდია მეგრელიძის არქივში დაცულია კიდევ ერთი მოგონება (N24198): „მოგონებათა ფურცლებიდან“ — „პოეტი გალაკტიონ ტაბიძის შესახებ და მისი და ჩემი მეგობრული განწყობილება“, შენიშვნით: „მე და გალაკტიონის სიცოცხლეში ამით არავინ ისარგებლოს, არავის ვაძლევ ამის უფლებას. ლ. მ.“. მოგონება 1958 წლის 4 ოქტომბრით თარიღდება და შეიცავს რამდენიმე ფრაგმენტს, რომელიც 1959 წლის 5 ოქტომბრით დათარიღებულ წინამდებარე „მოგონებებში“ ავტორმა გამოტოვა. ამ ფრაგმენტებს შესაბამის ადგილებზე შენიშვნებში შემოვთავაზებთ ლიტერით B. იქვე ინახება საერთო რვეული (№ 24068), სადაც თავმოყრილია გალაკტიონისადმი მიძღვნილი მისი ლექსები მინაწერებით და რამდენიმე მცირე მოგონება. პირველ გვერდზე მინწერილია: „აქ რაც არის, გალაკტიონს ეკუთვნის ჩემგან. ლ. მეგრელიძე“. ამ მოგონებებსაც შენიშვნებში ვათავსებთ ლიტერით C. აქვეა მოთავსებული 1960 წლის 2 აპრილით დათარიღებული ჩანაწერი, რომელიც ძირითადი მოგონების დასასრულს იბეჭდება. შენიშვნებში ვათავსებთ ლიდია მეგრელიძის კიდევ ერთ მცირე მოგონებას ლიტერით D.

² 1911 და 1912 წლებში ორ ტომად დაიბეჭდა კიტა აბაშიძის „ეტიუდები მე XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ“. „ეტიუდები“ კლასიკურ მემკვიდრეობას განიხილავდა; ლ. მეგრელიძეს კი, ეტყობა, აქ მხედველობაში აქვს ამ ავტორის ნერილები თანამედროვე მწერლობაზე.

³ „1915 წლის 2 თებერვალს გაზ. „შადრევანი“ იუნჯებოდა: თბილისის კომიტეტმა გადაწყვიტა საჩხერეში გააგზავნოს აკაკის ცხედრის პატივსაცემლად და ცოცხალ ყვავილებით შესამკობლათ ახალგაზრდა მგოსნები: ს. აბაშელი, ა. შანშიაშვილი, გ. ქუჩიშვილი და ი. გრიშაშვილი. აგრეთვე მიმართა ქუთაისის კომიტეტს, მათაც გამოგზავნონ ამ მიზნით ვ. რუხაძე და გ. ტაბიძე.“ (იხ. გ. ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. XVI, გვ. 152).

⁴ ვარლამ ალექსის ძე რუხაძე (1874—1935) — პოეტი. თავის ერთ ჩანაწერში გალაკტიონი აღწერს კონსტანტინე ბალმონტთან შეხვედრისას ვ. რუხაძისა და კ. ბალმონტის საგულისხმო დიალოგს (გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. XVII, გვ. 413).

⁵ ვასო ალანია — პოეტი. ფსევდონიმი: ვასო-მუშა. გალაკტიონთან დაახლოებული პირი.

⁶ იგულისხმება 1927 წელს გამოცემული „სალიტერატურო ბიულეტენი. გალაკტიონი — 1927 — ტფილისი“.

⁷ ბიულეტენში მოთავსებულია ლექსი ხელმოწერით: ნაზისი — ბათუმი. ამასთან დაკავშირებით ლიდა მეგრელიძის არქივში ინახება ჩანაწერი: „ნაზისი“ ჩემი ფსევდონიმია, ლექსი არ არის ჩემი. არ ვიცი ვისია“.

⁸ შეად. გალაკტიონის ჩანაწერი: „აქ მე პირდაპირ ობლად ვგრძნობ თავს. იმდენად უსინდისოები არიან, რომ ყოველნაირად ტერორს მიკეთებენ. სიტყვის თქმის დროს, ერთმანეთს გადახედავენ ხოლმე და სხვ. ეს კარგი, მე მშვენიერად ვგრძნობ თანდათან, რანაირად მოვიქცე“ (გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. XIII, გვ. 63).

⁹ იგულისხმება ლექსი „ქალაქი წყალქვეშ“, რომელიც პირველად 1927 წელს დაიბეჭდა („მნათობი“, № 5-6).

¹⁰ ლიტერატურის მუზეუმის ხელნაწერთა კოლექციის გალაკტიონ ტაბიძის არქივში ინახება პოეტების მეფის არჩევნებიდან შემონახული 12 საარჩევნო ბიულეტენი: ია ეკალაძის, იოსებ იმედაშვილის, ტერენტი გრანელის, გრ. ორაგველიძის, გიორგი საგანელის, აგარელის, გრ. ზოდელის, ა. კალანდაძის, არტემ გაბუნias, ჰერ. ყანჩელის, პოლიო აბრამიას, მიქელ რაბიანისა და სიმონ ჩიქოვანის ხელმოწერებით. ერთი ბიულეტენი

ხელმოუწერელია (გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. XXIV, გვ. 138-140).

ამასთან დაკავშირებით 1921 წლით დათარიღებულ უბის წიგნაკში გალაკტიონი წერს: „იყო პოლ ვერლენი, მეორედ სტეფან მაღლარმე. მაღლარმეს სიკვდილის შემდეგ პოეზიის ტახტი გადავიდა ლეონ დირქსზე, ხოლო დირქსის გარდაცვალების შემდეგ პოეტების მეფედ არჩეულ იქნა პოლ ფორი, სიმვოლისტი.“

გალაკტიონ ტაბიძე არჩეულ იქნა ერთხმად. დამსწრე ახალგაზრდა პოეტებმა მას გაუმართეს მხურვალე ოვაციები და თვითონ პოეტმა კი სიამაყით მიიღო ახალი ტიტული, მხოლოდ ირონიული განზრახვით, რომ შთაბეჭდილება მოეხდინა. [და დღეს იგი თავის ლექსებს ხელს აწერს: გალაკტიონ ტაბიძე — მეფე პოეტების. არჩევანმა პრესაში გამოიწვია ზოგის მოწონება, ზოგის დანუნება. ამის გამო ერთ-ერთ ჟურნალში ვინმე იუმორისტი წერდა:

**...გუშინ გალაკტიონი
მეფედ აურჩევიათ –
გვატყობინებს ლიონი.**

გალაკტიონ ტაბიძე სალიტერატურო ასპარეზზე გამოვიდა 1908 წელს. 1907 წელს მოკლულ იქნა ილია ჭავჭავაძე]“ (გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. XIII, გვ. 46).

შეად. გალაკტიონის ჩანაწერი:

„წერილი რედაქციის მიმართ.“

ძვირფასო ამხანაგებო! მე ხშირად მესმის [მუშების] საყვედური, მართლული ჩემდამი: ერთი ხასიათის, თითქო მე, ძვირფასო ამხანაგებო, ვამაყობდე ჩემთვის მოცემული სახელწოდებით „პოეტების მეფე“.

მე, ძვირფასო ამხანაგებო, მართლაც ვამაყობ ამ სახელწოდებით — არა იმიტომ, რომ მართლა მეფე ვიყო...“ (გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. XXIV, გვ. 84).

მტრულ განწყობილებას გალაკტიონი თავადაც გრძნობდა: „რად ხმაურობენ საცოდავი ჩემი მტრები...“

**ვარ თუ არა მე დიდი პოეტი,
ეს სულ ერთია... ყველა მტერია.
ვისაც სურს ჩემი განადგურება,
გავუსწორდები... არაფერია.“**

(გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. XIII, გვ. 75).

¹¹ გალაკტიონმა იმ პერიოდში მის გარშემო შექმნილი მდგომარეობა და თავისი სულიერი განცდები გამოხატა ლექსით, რომელიც ამ სახით არ გამოუქვეყნებია:

**ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია,
იგი ელვარებს, საბოლოოდ დაშრება ვიდრე,
მასში დიდება პოეტისა მე დავიმკვიდრე
რომლის გარეშე — უკვდავებაც არაფერია.**

**ყველამ იცოდეს, მე არავის წინ თავს არ ვიდრეკ...
მე არ ვუღიმი იმ პიგმეებს, რაც კი მტვერია —
მე ვმღერი ისე, ვით არავის არ უმღერია —
ასსონანსია სათაყვანო ჩემი სიმღიდრე.**

**მე აქ მოვედი, მე მოვედი, უცნობი, ნაზი,
არ მომწყინდება სადღეგრძელოდ ავსწიო თასი,
თქვენი, რომელთა გატაცება ცეცხლის ყინია.
და შურიანი პოეტების მარადი ყეფა,
დეე, ისმოდეს: „რისთვისაა პოეტი მეფე“,
უფრო ხმამალა დაიძახონ... არ მეშინია.**

1922

(გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. VIII, გვ. 62).

¹² ნინო ჩიხლაძის მიერ ჩანერილ ლიდია მეგრელიძის მოგონების ხელნაწერში აღნიშნულია: „1934 წელს მწერალთა კავშირში დანიშნული იყო გ. ტაბიძის უკანასკნელი გამოქვეყნებული ლექსების კითხვა. სალამოს ხელმძღვანელობდა გალაკტიონის ნიჭის ღრმა პატივმცემელი პოეტი ალიო მაშაშვილი. როცა გალაკტიონის ლექსებს შორის ჩემდამი მიძღვნილი ლექსის ნაკითხვის ჯერი მოდგა, მომხსენებელმა სთქვა; — ის, ვისაც გალაკტიონმა ეს ლექსი უძღვნა, ჩვენს შორის არის ამ დარბაზშიო. ყველამ ჩემსკენ მოიხედა. უხერხულ მდგომარეობაში ჩავვარდი. სხდომის შემდეგ კი ვუსაყვედურე ალიოს, რად გინდოდა ამის თქმა და ასე განსაკუთრებით ამის გამოყოფა-მეთქი. ეს ლექსი იყო „ელეგია“ (ნინო ჩიხლაძე. გალაკტიონ ტაბიძე — ლიტერატურულ მუზეუმთან. სლმ № 27180-1. გვ. 31-32). ამავე მოგონებაში, რომელიც ნინო ჩიხლაძემ თავის წიგნში დაბეჭდა, შესაბამის ადგილას ვკითხულობთ, რომ დანიშნული იყო „უკანასკნელი გამოუქვეყნებელი“ ლექსების კითხვა. უნდა აღინიშნოს, რომ არც ერთი ეს ცნობა სწორი არ არის. ლექსი „ელეგია“ გალაკტიონმა 1923 წლის მაისში დაწერა, დაწერისთანავე დაათარილა და ლიდია მეგრელიძეს უსახსვორა. ლექსი პირველად 1966 წელს თხზულებათა აკადემიური გამოცემის II ტომში დაიბეჭდა.

¹³ 1916 წელს ალმანახში „ცისფერი ყანწები“ (პირველ ნომერში) დაიბეჭდა გალაკტიონის ორი ლექსი „მთანმინდის მთვარე“ და „ლურჯა ცხენები“.

¹⁴ ლიდია მეგრელიძის არქივში ინახება მისი ხელით გადაწერილი

გალაკტიონის ეს ლექსი, დათარიღებული 1932 წლის თებერვლით. ტექსტს ახლავს ლიდია მეგრელიძის მინაწერი: „არ დამისვამს დღის თარიღი. ეს ლექსი აღნიშნულ წელს გალაკტიონ ტაბიძემ მიკარნახა და მე დავწერე. სრულიად ფხიზელი იყო. მეტად სასოწარკვეთილ გუნებაზე იყო. იმხანად რასაც სწერდა, ყველაფერს უარყოფდა.“

ახლა მივხვდი: ალბათ არ უნდოდა, თავისი ხელით დაეწერა. ლ. მ. (სლმ №24072).

ამავე ლექსის რამდენიმე შავი ვარიანტი გალაკტიონ ტაბიძის 1930—1931 წლებით დათარიღებულ უბის ნიგნაკში არის ჩანერილი (იხ.: გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. XIV, გვ. 164—167).

¹⁵ პიერ-ჟან დე ბერანჟე (1780—1857) — ფრანგი პოეტი და სიმღერების შემქმნელი. ცნობილია თავისი სატირული ნაწარმოებებით.

¹⁶ 1921 წლის მარტიდან გალაკტიონი ხელოვნების სასახლეში ცხოვრობდა, საიდანაც 1923 წელს გამოასახლეს. ამის შემდეგ 1926 წლამდე მას მუდმივი თავშესაფარი არ ჰქონია. ერთი პერიოდი უცხოვრია ვახტანგ კოტეტიშვილთან: „...ექვსი თვე დაჰყო გალაკტიონმა ჩვენსა. მერე დიდი მადლობებით გამოგვემშვიდობა და წავიდა...“ (ვახუშტი კოტეტიშვილი. „ჩემი წუთისოფელი“, თბ., გვ. 59-60). 1926-1934 წლებში პოეტი ცხოვრობდა თავისი ცოლისძმის შალვა ოკუჯავას ბინაში: კრილოვის ქ. №10.

¹⁷ B: „ნახევარ საბანს ქვევით წაიგებდა თურმე და ასე იძინებდა ტანზე ჩაცმული, როგორც იყო დღისით.“

¹⁸ ველიამინოვის ქუჩა ამჟამად შ. დადიანის ქუჩა. ან. ლვინიაშვილის მოგონებაში აღნიშნულია: „ეხლაც თვალწინ მიდგას შ. დადიანისა და ენგელსის (ამჟამად ლადო ასათიანის — ნ. კ.) ქუჩის კუთხეში სახლი ოვალური აივნით, ქუჩის პირას სპარსული ფანჯრებით. აი ამ აივანზე ხშირად ვისხედით ხოლმე. ლიდია მიკითხავდა თავისი ნაზი, მომხიბვლელი ხმით თავის ახალ ლექსებს და მოთხრობებს...“ (ნ. ჩიხლაძე. ქართველი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ქალები. გვ. 35).

¹⁹ B: „ძალიან ჭუჭყიანი იყო.“

²⁰ B: „საბანი არ მქონდა.“

²¹ ჩარსავი (სპ.) — 1. იგივეა, რაც შალითა, 2. იგივეა რაც ზენარი (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. ერთტომეული. თბ., 1986, გვ. 524).

²² საკუთარი ბინა გალაკტიონმა მიიღო 1935 წელს ჟორესის (მარჯანიშვილის) ქ. № 4-ში.

²³ B: „იქ მისვლა გალაკტიონს სიკვდილივით ეჯავრებოდა. „იქ რომ მივალ, მგონია, კედელზე ვარ აკრულიო,“ — მეტყობა.“

²⁴ მიხეილ, ვლადიმირ, შალვა და ნიკოლოზ ოკუჯავეებს მაღალი თანამდებობები ეკავათ საქართველოს კპ ცენტრალურ კომიტეტში, მთავრობასა და ქართულ ნითელ არმიაში.

²⁵ B: „ოღია ოკუჯავამ არ იცოდა სად ათევდა მისი მეუღლე ღამეს, ქალაქის რომელ კუთხეში და რომელ სარაიაში“.

²⁶ იმედაშვილი იოსებ (1876—1952) — მწერალი, ჟურნალისტი, საზოგადო მოღვაწე, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ გამომცემელი (1910—1927). იგულისხმება ამ ჟურნალის რედაქცია.

²⁷ B: „ასეთი ლექსები დაღმართში დაქანებული ადამიანის მწუხარე ცრემლებია.“

²⁸ C: „მცხეთა. დავათვალიერეთ ძველი მხატვრობა — ეკლესიები, სასაფლაოები.

მერე ვისაუზმეთ მტკვრისპირას სასაუზმეში და წავედით ზაგესში. მოჩხრიალებდა წყალი და ჩვენ ვიდექით ლენინის ძეგლის წინ. შევცქეროდით გენიალურ ადამიანს და ვფიქრობდით, ვსაუბრობდით, თურამდენად დიადი და ლამაზი იქნებოდა სიცოცხლე „ლენინის სამყაროში“...

ჩვენ პატიოსანი სიტყვა დავედით: არ გადავუხვევდით ლენინის ნათელი გზიდან“. 1932 წელი.

²⁹ ჟურნ. „მნათობი“ დაარსდა 1924 წელს.

³⁰ იგულისხმება პოემა „მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა“.

³¹ ოღია ოკუჯავას დეიდაშვილის — ვასილ კიკვაძის ნაამბობი: „ერთხელ, 1924 წლის აგვისტოს ცნობილი გამოსვლების დროს, ოღიას ვიღაც ქალმა დაურეკა და აცნობა, გალაკტიონი დააკავესო.

ოღია მაშინვე გაემართა შინსახკომის უფროსთან, კოტე ცინცაძესთან. ჯერ, თურმე, ვახტიორს არ შეუშვია კოტესთან. შენ მიდი, ჩემი გვარი უთხარი და მეტი არაფერია საჭიროო. მაინც არ შეუშვიათ. გავარდნილა გარეთ, საიდანღაც დაურეკავს კოტესთან, მიშველე, გალაკტიონი გყოლიათ დაპატიმრებულნიო!.. ცინცაძეს უთქვამს: ნადი, ნუ გეშინია, ნახევარ საათში შინ მოვაო. არა, დაველოდებიო!.. შენ, როგორც გენებოს, მე კი, როგორც გითხარი, ნახევარ საათში გამოვუშვებო!.. წამოსულა ოღია და მართლაც, მალე გალაკტიონიც დაბრუნებულა. ისეთი გაფითრებული და შეშინებული იყო, რომ მთელი კვირა, ხეირიანად, არც უსვამს და არც უჭამია, რაც იქ ენახა, ენა ჰქონდა ჩავარდნილიო“ (გიზო ზარნაძე).

გალაკტიონი, ოკუჯავები და სხვები. თბ., 2004, გვ. 66).

³² 1933 წელს გალაკტიონს დიდი ზეიმით გადაუხადეს პოეტური მოღვაწეობის ოცდახუთი წლის იუბილე. ამ თარიღთან დაკავშირებით გამოქვეყნდა მთავრობის სპეციალური დადგენილება, მას აგრეთვე სახალხო პოეტის წოდება მიანიჭეს (ამასთან დაკავშირებით იხ. გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. XXI, გვ. 500-504).

³³ გალაკტიონის ბინაში იყო 3 საცხოვრებელი ოთახი, სამზარეულო და ორი აივანი. თავის ახალ ბინას პოეტი დაწვრილებით აღწერს 1935 წლის აპრილით დათარიღებულ უბის წიგნაკში (გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. XV, გვ. 31).

³⁴ B: „ოღია ოკუჯავა ამოდ იჯდა შუალამემდე მარტო სახლში და გალაკტიონი კი ისევ დაეხეტებოდა სარდაფების კუთხეებში. როცა გალაკტიონს ჰონორარი ჰქონდა ასაღები, იმნამსვე მისი ეგრეთ წოდებული „ამხანაგები“ შემოკრებოდნენ მის გარშემო და უთავბოლოდ ახარჯვინებდნენ. ოღია კულტურული ქალი იყო, ზოგიერთივით ვერ ახერხებდა ქმრის შემოსავლის დაუფლებას. იმ ხანებში, როცა ბინა მიიღო, ერთი მაგიდაც არ ჰქონდა სახლში და კიდევ რამდენი წვრილმანია ცხოვრებისთვის საჭირო. გალაკტიონი იმ დღეებში სალამოებს მართავდა კლუბებში, მაგრამ ვისთვის და რისთვის?! აი, მომყავს სანიშუმოდ: ერთხელ ძერჟინსკის კლუბში სალამო მოუწყევს. ოღიაც იქ იყო. მე და საფო მგელაძეც იქ ვიყავით. დამთავრდა სალამო და მე და საფო ბაღში გავედით. ოღია მოვიდა ჩვენთან შენუხებული და გვითხრა: „გალაკტიონმა აიღო ფული და უკვე წავიდა მის ამხანაგებთან. ოთახში მაგიდა არა აქვს და სკამი...“

³⁵ საფო იოსების ასული მგელაძე (გიგინეიშვილი, 1894—1936) — პოეტი, რომანისტი, პუბლიცისტი.

³⁶ B: „ძნელია ასეთ მშრალ ადამიანთან ცხოვრება“.

³⁷ B: „ამ დროისათვის გალაკტიონი, როგორც პოეტი და შემოქმედი გარკვეულ გზაზე იყო დამდგარი. „მნათობის“ გარშემო შემოკრებილ მწერლებთანაც კარგ განწყობილებაში იყო, როცა რედაქციაში მიდიოდა“.

³⁸ ლიტერატურული გაერთიანება „არიფონი“ ჩამოყალიბდა 1927 წელს, აერთიანებდა მწერლებს. გაერთიანებამ გამოსცა სალიტერატურო კრებული „არიფონი“. გალაკტიონმა ხელი მოაწერა მანიფესტს, მაგრამ საკუთარი ნაწარმოები არ დაუბეჭდავს. „არიფონმა“ ვერ შეძლო დასახული პოზიციის დამკვიდრება და სწრაფად მოახდინა თვითლიკვიდაცია („არიფონის“ შესახებ იხ. გალაკტიონ ტაბიძის ჩანაწერები, მიხ. ჯავახ-

იშვილისა და ვასო გორგაძის წერილები: საარქივო გამოცემა, ტ. XIII გვ. 344, 390-394; ტ. XXI, გვ. 187; ტ. XXIV, გვ. 253-255).

³⁹ B: „ამ დიდი გრძნობის გადალახვას ძლიერი შინაგანი ბრძოლა დასჭირდა. ასეთი შინაგანი ბრძოლის დროს მე ისეთი არაკეთილშობილური „სისაძაგლეებიც“ კი ჩავივინე, რომ ჩემს ფაქიზ გულს და სულს შავ ლაქად აჩნია.

მაჰატიეთ... მეც ადამიანი ვარ...“

⁴⁰ B: „სამაგიეროდ ღვინოში პოვა თავდავიწყება...“

მე კარგი მეუღლე მყავდა, შვილებიც, ამხანაგებიც, მაგრამ მაინც ჩემი თავის წინაშე სიმარტოვეს ვგრძნობდი.“

⁴¹ ლექსის ავტოგრაფს ახლავს ლიდია მეგრელიძის მინაწერი: „როცა ეს ლექსი დამინერა გალაკტიონმა, დილა იყო. ღამით ძალზე მთვრალი მოსულიყო და ვერ გაებედა კარებზე დაკაკუნება და იქვე დასძინებოდა ღია აივანზე. როცა ამ ლექსს წერდა, ისე უკანკალებდა ხელი, რომ კალმისტარი ძლივს ეჭირა თითებში. მერე მე მთხოვა გადამეწერა მისი კარნახით. ლ. მ.“. მუზეუმის ხელნაწერთა კოლექციაში ორივე ვარიანტია დაცული (გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. III, გვ. 351).

1925 წელსაა დანერილი გალაკტიონის აკროსტიხი „ბოტანიკურ ბალსი“, რომელიც მას არ გამოუქვეყნებია:

**ლაყვარდთან ცაზე სძოვენ თეთრი კრავები,
იღებება ლურჯი ოქროს ზმორებით.
უნაზესი ისმის ხმა საკრავების,
დაისრული შორი გადაშორებით —
მზის გადასვლამ ხმა და ფერი დანმინდა.
იბინდება, იბინდება მთანმინდა
ლილისფერი ოცნებების ტბორებით.
აჰ, ეგ თმები ჩემს სახეს რომ ეხება,
სიომ ლურჯი მოგონებით შეღება.**

(გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, ტ. VIII, გვ. 262).

ამ ლექსს ეხმაურება ლიდია მეგრელიძის 1960 წლის შემოდგომაზე დანერილი ლექსი „შემოდგომა გვაგონებდა დარდებს“:

**ჩვენ ვისხედით ბოტანიკურ ბალსი,
ყვავილები დამდნარიყვენ ცვარად...
ახლაც მახსოვს, რომ მითხარი მაშინ:
„სხვას, შენს გარდა, არ მივიჩნევ არად...“**

**ნიავექარმა დაუქროლა ხეებს,
წეროები გადაფრინდნენ მთაზე...**

**შენ კოცნიდი ნაზად ჩემს თეთრ ხელებს
და ცრემლები გელვრებოდა თვალებზე.**

**ჩიტუნები ფრთხიალებდნენ შიშით,
შემოდგომა გვაგონებდა დარდებს...
ჩვენ უბრალო მომაკვდავის ნიშნით
დავცქეროდით თეთრად დამჭკნარ ვარდებს...**

⁴² B: „ახლა აქ მინდა შევწყვიტო ამ ამბებზე წერა, რადგან თავისთავზე ფიქრიც და წერაც მეძნელება, მაგრამ ჩვენი — მე და გალაკტიონის ურთიერთობის მონაწილე მესამე ადამიანიც არის და მისი გამოკლება ჩემი მოგონებიდან ხელს შეუშლის სინათლეს... და კიდევ ის ადამიანიც არის ღირსი მოგონების და პატივისცემის. ეს არის ავქსენტი მეგრელიძე, რომელთანაც მე გავატარე ჩემი ახალგაზრდობის ოჯახური წლები, პოლიტიკური ბრძოლის წლები და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის წლები. მე აქ მხოლოდ ცოტას დავწერ. ყველაფერი რომ დავწერო, მთელი რომანი გამოვა. ბევრჯერ მიფიქრია, რალა სხვა თემა მჭირდება, ის არა სჯობს, ჩემს ცხოვრებაზე ვწერო-მეთქი? მაგრამ ეს გაცილებით ძნელი აღმოჩნდა, ვიდრე სხვებზე წერა.

სამი ათეული წლის მანძილზე მე ვხედავდი, რა დაუღალავ შრომას ეწეოდა მეგრელიძე ხალხურ სიმღერებზე, რომ ხალხურ სიმღერებს შერჩენოდა ხალხური სული და მრავალი „ქაცვისგან“ განწმენდილიყო ხალხური ლირიკა. ავქსენტი მეგრელიძე, მართალი რომ ვთქვათ, ხალხური სიმღერების ლირიკოსია.

მეგრელიძემ ასოცზე მეტი ხალხური სიმღერა გადაიღო ნოტებზე. შექმნა სიმღერებში დახვეწილი ხმები. ამოიყვანა მივიწყებული ჩონგურები მზეზე. აჩვენა ქვეყანას, რომ ერთი ჩონგურის ნაცვლად ოცი ჩონგურის შეწყობაც შეიძლებოდა ერთად. ამ მუშაობაში ბევრი უწმანური ამბები მოუწყო ერთმა არაფრის გამკეთებელმა კომპოზიტორმა, შეეცადა თავისთვის მიეთვისებინა მეგრელიძის ნამოღვაწარი. მაგრამ ივანე ჯავახიშვილის სიტყვა უფრო სარწმუნოა. აი, რას ამბობს ივანე ჯავახიშვილი: „ავქსენტი მეგრელიძემ გააცოცხლა დიდი ხნით მივიწყებული ჩონგურები!!!“ (იხ. მისი წიგნი ხალხური ინსტრუმენტების შესახებ). ეს ნოტებზე დამზადებული ასოცზე მეტი ხალხური სიმღერა მეგრელიძემ ხელოვნების სახლში მიიტანა. გამოვცემთო, დაპირდნენ, მაგრამ, იმ ხანებში ავქსენტი მოულოდნელად გარდაიცვალა და მისი ნოტები დარჩა სეიფში შენახული. ეს დიდი შრომით და წლობით ნამოღვაწარი კომპოზიტორებმა განწიეს აქეთ-იქით და თავიანთ ნაშრომად გამოაცხადეს. ეს სხვათა შორის მოვიყვანე.

ასეთი საზოგადო მოღვაწე კაციც ერთ დროს ჩავარდა საზიზღარ ხიფათში. მე და ავქსენტის გაშორების და ჩვენი ოჯახის დანგრევის მიზეზი სწორედ ეს „ხიფათი“ გახდა. არავითარ რომანიულ ნიადაგზე არ მომხდარა ჩვენი დაშორება. ჩვენ რვა შვილის მშობლები ვიყავით და თავისუ-

ფლებსთვის მეგრძოლი ადამიანები. მიუხედავად ამისა, ბევრი ჭორი გადავიტანე და დღემდე ჩემი საიდუმლო არავისთვის გამიმხელია. ახლა კი ვნერ რატომღაც...

საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ, კიდევ რამდენიმე წელიწადს გრძელდებოდა ეგრეთ წოდებულ „კაზინოში“ ბანქოს თამაში. ვის გნებავთ, აქ არ ნახავდით, მწერალს, მხატვარს, ექიმს და ვექილს, მსახიობს და ყველა გზააბნეულს. ავაზაკსაც, რომელმაც კარგად იცოდა ბანქოს თამაშის ხრიკები. აქ იყვნენ ჩათრეული გულუბრყვილო მოთამაშეებიც. შელამდებოდა თუ არა, ეს იყო სიამოვნებისთვის განწყობილი ადამიანების გასართობი ადგილი.

ამ წლებში მეგრელიძე სკოლიდან გადმოიყვანეს განათლების კავშირში. კავშირში შემოსული ფულის ანარიცხები ებარა ერთ თანამშრომელს, რომელიც ენდობოდა მეგრელიძეს. მეგრელიძე სარგებლობდა ამ წდობით და მუდამ ართმევდა ფულს თანამშრომელს, სანამ რევიზია იქნებოდა. ეს გაიგეს ბანქოს მოთამაშე მასწავლებლებმა. მასწავლებლებიც თამაშობდნენ. მე პირადად ვიცნობდი მათ. ნელნელა ჩაიყოლიეს მეგრელიძეც კაზინოში. ავექსენტი მეგრელიძეს არასოდეს ბანქო არ აუღია ხელში სათამაშოდ. ნარდის თამაში კი უყვარდა მისიანებში. არ იცოდა ბანქოს თამაში. ნელნელა წააგო კავშირის ფული.

გულუბრყვილო მოთამაშეს ბანქო თურმე გააგიჟებს. მთელი წლის მანძილზე გრძელდებოდა ეს „სიგიჟის“ ამბავი. მომაბარებდა სხვის ფულს, მოვიდოდა შუალამეზე და წაიღებდა. რამდენიმეჯერ შალმოხვეული გავედევნებოდარ ქუჩაში, მაგრამ ამაოდ... ერთ ღამეს ძალიან დააგვიანდა. ვიფიქრე, ცუდი არაფერი შეემთხვეს-მეთქი. ავდექი, ჩავიცვი კარგად და წავედი კაზინოში. გამგეს ვთხოვე მეგრელიძისთვის დაეძახა. გამგე გამოვიდა და მითხრა არ მოდისო. ამ დროს პაოლო იაშვილი და ტიცინი ტაბიძე გამოვიდნენ სათამაშო ოთახიდან, გაკვირვებულებმა შემომხედეს და ორივემ ერთდროულად მკითხა:

— შენ რა გინდა ამ დროს აქ?!

— რისთვის მოსულხარ?!

— ჩემს მეუღლეს დააგვიანდა და მოვაკითხე...

— ხოხო... მეგრელიძე... ის ბევრ ფულს აგებს. არ იცის თამაში, — მითხრა პაოლომ.

პაოლო და ტიცინიც თამაშობდნენ ბანქოს. მე რაა, აკაკი წერეთელიც თამაშობდა ბანქოს და ლოტოს, მაგრამ თავი არ ნაუგია.

სახლში გვიან მოვიდა ჩემი მეუღლე. მე უკვე ვიცოდი, რომ ბლომად ჰქონდა კავშირის ფული წაგებული. ხუთ დღეში უნდა დაეფარა ეს ფული. არავითარი გამოსავალი არ იყო, ან უნდა ჩამჯდარიყო ციხეში, ან თავი მოეკლა.

როგორ, ჩემი შვილების მამას თავი მოვაკვლევინო?! ან ციხეში როგორ ჩავაჯინო ჩემი შვილების მამა?! დღემდე საზოგადოებაში წდობით აღჭურვილ კაცს როგორ ვაკადრო ეს საზიზღრობა? სად გავახილო თვალი? ამ სირცხვილს ქუჩაში გასვლა ვამჯობინე. ორი მცირეწლოვანი ბავშ-

ვი გათხოვილ ქალიშვილებს მივაბარე და სამ დღეში მუქთად გავყვიდე, რაც რამ მეზადა ბინიანად. დავფარე დანესებულების ვალი და დავრჩი ქუჩაში. არ წავედი სიძეებთან, არ მინდოდა გათხოვილი შვილების ოჯახში ჩარევა, ასეთი იყო ჩემი გადანყვეტილება.

— აბა, ავქსენტი მეგრელიძე, გამომყევი ახლავე „ზაქსში“ და გავშორდეთ ერთმანეთს, — გადაჭრით ვუთხარი შუა ქუჩაში. მას კიდეც არ ეგონა, მე თუ მართლა ვამბობდი ამას, მაგრამ, რომ დაინახა, მე მართლა მივდიოდი იქით, ნელნელა, ულაპარაკოდ გამომყვა. შევედით „ზაქსში“. პირველად მე მოვანერე ხელი, რომ ჩვენ ნებაყოფლობით ვშორდებოდით ერთმანეთს. რა ნახა, რომ მე არ ვხუმრობდი, მანაც აიღო კალმისტარი და მოანერა. ვფიქრობ, ავქსენტისთან გაშორებით კარგი საქმე გავაკეთე: მეორე დღეს მეგრელიძე წავიდა გურიაში და დაუბრუნდა ბავშვობიდან საყვარელ საქმეს და ხალხურ შემოქმედებას შესძინა ისეთი შედეგები, როგორც არის მის მიერ დამუშავებული საჩონგურე სიმღერები, რითაც მან მოიპოვა საზოგადო მოღვაწის სახელი“.

ავქსენტი ვასილის ძე მეგრელიძე (1877—1953) — ლოტბარი, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე. შეკრიბა და ჩანერა მრავალი ქართული ხალხური სიმღერა.

⁴³ დარია ახვლედიანი (1873—1941) — მწერალი.

1940 წელს დარია ახვლედიანმა აკაკი წერეთლის იუბილესთან დაკავშირებით ლიტერატურის მუზეუმის დირექტორის გ. ლეონიძის თხოვნით დაწერა მოგონება. 1940 წლის 31 მარტით დათარიღებულ ჩანაწერში გალაკტიონი აღნიშნავს: „დარია ახვლედიანმა გადასცა აკაკის საიუბილეო კომიტეტს მოგონებები აკაკიზე — ჩემს შესახებ. დაიბეჭდება სპეციალურ კრებულში“ (საარქივო გამოცემა, ტ. XVI, გვ. 30). მოგონებაში დარია ახვლედიანი წერს: „ერთხელ ჩვეულებრივად ვსაუბრობდით პოეზიაზე, მაშინ მთელი წყება ახალგაზრდები ახლად გამოსულები იყვნენ სამწერლო ასპარეზზე, მე მაინტერესებდა აკაკი წერეთლის აზრი, თუ როგორი შეხედულების იყო მათზე და შევეკითხე:

— ბატონო აკაკი, თქვენს შემდეგ ვინ მიგაჩნიათ პოეტად ჩვენში-მეთქი? პირმცინარედ შემომხედა და მითხრა:

— ვაჟა-ფშაველა და ცახელიო.

— ესენი ხომ ვიცით, ბატონო აკაკი, ახალგაზრდების შესახებ მინდა გავიგო თქვენი აზრი.

— ახალგაზრდებში? — ჩაფიქრდა და დინჯათ მიპასუხა: — ახალგაზრდებში გალაკტიონ ტაბიძეს დიდი მომავალი აქვს, იმას სიახლე შემოაქვს პოეზიაშიო. მომწონს აბაშელის პეიზაჟებიცო. ამ დროს იქ მერი იაშვილი ისმენდა ჩვენს საუბარს, რომელიც გრიშაშვილის ლექსებით იყო გატაცებული ისე, როგორც მრავალი სხვა. ველარ მოითმინა და უცებ შეეკითხა აკაკის:

— ბატონო, გრიშაშვილი დაგავინწყდათ?

— გრიშაშვილი ლამაზი პოეტიაო, — სთქვა აკაკიმ“ (ლიტერატურის

მატიანე. თბ. 2005. დარია ახვლედიანის არქივიდან. თ. უჩანეიშვილის პუბლიკაცია. გვ. 333).

ამ მოგონებამ გალაკტიონი ალაფრთოვანა, მაგრამ მოგონების ბეჭდვა შეფერხდა, ამის შესახებ გალაკტიონი 1940 წლის 6 აპრილს წერს: „მაოცებს დარია ახვლედიანის საქმე! ამ საქმეში არავინ არ უნდა ჩარეულიყო, მაგრამ გიგლა მებუჟე ჩაერია და საქმეც გაფუჭდა. უბრალო წერილით (აკაკის შესახებ) ამდენი ხალხი არივ-დაირია: 1. მე, 2. თვითონ, 3. ლიდია მეგრელიძე, 4. გიგლა მებუჟე, 5. გოგლა ლეონიძე, 6. ი. გრიშაშვილი, 7. კ. ჭიჭინაძე... ლეონიძე წერილს უსწორებს: არ უნდა ჩემი სახელის იქ შეტანა. დარიკო ამბობს, რომ შესწორებით დაიბეჭდებაო, ლიდია ამბობს, რომ სულ არ დაიბეჭდებაო. ერთი სიტყვით, ჩემთვის კარგი გაკვეთილია. უნდა იცოდეს კაცმა მტერი და მოყვარე.“ (იქვე, ტ. XVI, გვ. 34).

ამასთან დაკავშირებით გალაკტიონი წერს, რომ გიორგი ლეონიძემ: „დარია ახვლედიანს მოსთხოვა, რომ როდესაც ის მოგონებებს სწერდა აკაკი წერეთლის შესახებ, ამოეშალა ჩემი (გალაკტიონის) სახელი, თორემ ჰონორარს არ მისცემდა მას. დარია ძალიან გაჭირვებულად ცხოვრობდა მაშინ. ის იძულებული გახდა, წაეშალა ჩემი სახელი სალიტერატურო მუზეუმში გადასაცემ წერილებში. მაგრამ ხელნაწერები დარჩა და ერთი ფურცელი მისი, რომელიც მე მეხება, გადარჩენილია ამგვარად“. (იქვე, ტ. XVIII, გვ. 238; ტ. XXII, გვ. 187).

გალაკტიონის ეს ცნობა არ შეეფერება სინამდვილეს, მოგონებიდან არ არის ამოშლილი აკაკის სიტყვები გალაკტიონზე. გარდა ამისა გალაკტიონის პირად არქივში დაცულია მოგონების ამ ფრაგმენტის დარია ახვლედიანისეული ოთხი ავტოგრაფი, ამავე ავტოგრაფის ფოტოასლი და გალაკტიონის მიერ გადაწერილი ვარიანტები.

„ეს წერილები — მოგონებები დარია ახვლედიანისა დიდი ხანია შეისყიდა „სალიტერატურო მუზეუმმა“ — იგი აპირებდა კრებულის გამოცემას აკაკის დაბადებიდან 100 წლის თავზე“ (იქვე, ტ. XXI გვ. 192). 1940 წელს სალიტერატურო მუზეუმმა მართლაც გამოსცა აღმანახ „ლიტერატურის მატრიანის“ სპეციალურად აკაკისადმი მიძღვნილი წიგნი გ. ლეონიძის რედაქტორობით, მაგრამ იქ დარია ახვლედიანის მოგონება არ დაიბეჭდა.

როგორც ჩანს 1940 წელს ამ მოგონებებთან დაკავშირებით გალაკტიონი უფრო ინტენსიურად ხვდება დარია ახვლედიანს და ლიდია მეგრელიძეს, რომელიც იმ დროს დარიასთან ცხოვრობდა:

„ჩამოვიდა დარიკო ახვლედიანი. დავინახე ლიდია მეგრელიძე“ (იქვე. ტ. XVI, გვ. 73).

„9 ივნისი. 1940. დარიკო ახვლედიანი ძლიერ სუსტადაა. ვნახე მწერალთა კავშირში. ამ დღეებში ჩამოვიდა ქობულეთიდან და ხვალ ისევ მიდის. მითხრა: — მე მალე მოვკვდები და შენ ისეთი ხარ, ჩემს დასაფლავებაზედაც კი არ მოხვალ. ლიდიაც ჩამოსულა“ (იქვე, ტ. XVI, გვ. 74). (გალაკტიონი მართლაც არ დასწრებია დარია ახვლედიანის დასაფლა-

ვებას, იგი ამ დროს „სპეცსამკურნალოში“ იმყოფებოდა და ფანჯრიდან შემთხვევით დაინახა მცირერიცხოვანი პროცესია, რომელმაც მისი ყურადღება მიიპყრო (იქვე, ტ. XXII, გვ. 151).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვვარაუდობთ, რომ ამავე პერიოდში უბის ნიგნაკში დაწერილი ლექსის ადრესატი ლიდია მეგრელიძეა:

**ბაღში სინათლე ყვაოდა თეთრი,
რალაც მშვენიერს სწუხდა ორკესტრი, —**

**მეორდებოდა მუსიკის დარდი
მასზე, თუ როსმე როგორ მიყვარდი.**

**უკანასკნელი მკვეთრი და ნაზი
სხვა ესტრადაზე აქუხდა ჯაზი!**

**ამაღლელებელ, ნელი აკკორდით
მასზე, თუ როსმე როგორ დავშორდით.**

**დეე, დავშორდით! მე მაინც ძლიერს
ვგრძნობ უკვდავებას ჩვენში სულიერს.**

(იქვე. ტ. XVI, გვ. 27).

⁴⁴ ნიკოლოზ ჩაჩავა (1901—1974) — პოეტი, ჟურნალისტი.

⁴⁵ ეგნატე კალისტრატეს ძე ფიფია (1901—1979) — ქირურგი. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი.

⁴⁶ ამავეს ადასტურებს თავის მოგონებაში ფატი დიდია-პატარაია. გალაკტიონის ნაამბობი: „ოლიას დაპატიმრების შემდეგ მე მეშინოდა სახლში მარტო დარჩენისა. ვცდილობდი, განსაკუთრებით ღამით, მართო არ ვყოფილიყავი. რალაცუები მეღანდებოდა. სხვადასხვა ადგილას ვათევდი ღამეს...“ (სლმ N24823, გვ. 23).

⁴⁷ ლაერენტი (ლავროსი) ძიძიგური (1892—1958) — მწერალი.

⁴⁸ გიგლა (გიორგი) ნიკიფორეს ძე მებუჟე (?—1972) — ჟურნალისტი, ლიტერატორი. გალაკტიონის ახლო მეგობარი და დარია ახვლედიანის მეზობელი. 1937 წლის 12 თებერვლით დათარიღებულ დღიურში გიგლა მებუჟე წერს: „გალაკტიონი ჩემი ოჯახის ხშირი სტუმარია. დღესაც მოვიდა... გალაკტიონის აქ ყოფნისას მეწვია მეზობელი, პოეტი ქალი დარია ახვლედიანი. გალაკტიონი სიხარულით შეეგება მას და ბევრი ქათინაუ-

რიც უთხრა. ამ ქათინაურებში იუმორიც საკმაოდ იყო. გალაკტიონი ერთობ დიდ შეფასებას აძლევს დარია ახვლედიანის ლექსს, რომელიც იმ დღეებში დაიბეჭდა. თითქოს ეს ლექსი შედევრი იყოს ამ თემაზე დაწერილ ლექსებს შორის“ (გ. მეტუკე. ჩანაწერები გალაკტიონ ტაბიძეზე. თბ., 1982, გვ. 7).

⁴⁹ ამ პერიოდს ეხება ლიდია მეგრელიძის ერთი ჩანაწერი (C): „ერთხელ, ომის პერიოდში გალაკტიონი შემხვდა ვერის ხიდან. მთხოვა, ერთი შემოიხედე ჩემს სახლშიო... ვიფიქრე, რა ამბავია?! წავედით, გაალო მისი ოთახის კარი. ისე დამტვერიანებული იყო ყველაფერი, თითქო იქ არავინ ცხოვრობდა. გავედით საძინებელ ოთახში. ლოგინი, არ ვიცი, თუ ოდესმე გაუსწორებიათ. სასთუმალთან იდგა სკამი. სკამზე შემომნკრივებული პაპიროსის ნაწნავები ერთი ხელის დადებაზე იყო ამაღლებული. კუთხეში ასი წყვილი წინდები იყო მიყრილი. გაალო მესამე ოთახის კარი. ტახტზე ეგდო გაუსწორებელი საბანი და ბალიში.“

„აქ მოვა საღამოს ის რუსის (თუ პოლონელი, არ ვიცი) ქალი, გაეგდებოდა, დილით ადგება და წავა...“

ლმერთმანი, არ ვიცი ვინ არისო, გადაინერა პირფვარი. ახლა, ორი დღეა, აღარ მოსულაო. აქ ახალი კოსტუმი მქონდა. ალბათ გამიყიდაო, გუშინ ფული აღარ მქონდა მისაცემიო. ნეტავი აღარ მოვიდეს და ძველ შარვალსაც მივცემო, გადაიხარხარა... იცინოდა, მაგრამ ისეთი საცოდავი იყო, რომ შემებრალო.“

⁵⁰ B: „იურისტი ქალი ქეთევან ჭირაქაძე. ღამის ცხრა საათი იყო. ძალიან გამიკვირდა. დავსხედით. სრულიად ფხიზელი იყო. ბევრი რამ მელაპარაკა. მერმე ქალადლი და ფანქარი აიღო და ეს პატარა ლექსი დამინერა საჩქაროდ:

**„ლიდია, შენთან აქ სიმშვიდეა,
მაგრამ ამ გულში ლელვა დიდია,
ო, მაპატიე... ის ამინდია
შენთან ყოფნა მსურს, ჩემო ლიდია!**

...

**შენთან ვიქნები მარად და მარად...
შენს გარდა მე სხვას არა ვთვლი არად!..“**

ლექსი მოთავსებულია არქივში. ვუცქეროდი პოეტს თვალებში და ვიგრძენი ჩვენი წინანდელი მეგობრობის სითბო...

ლიდია მეგრელიძე. 4.X.1958.“

იგულისხმება ლ. მეგრელიძის პირადი არქივი.

⁵¹ ალექსანდრე ბარამიძე (1902—1994) — ლიტერატურათმცოდნე, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, საქართველოს მეც-

ნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი.

⁵² გალაკტიონის მოულოდნელი სტუმრობის შემდეგ ლიდია მეგრელიძემ ეს ლექსი დაწერა (სლმ №24066):

ჩემო კარგო

ჩემი პასუხი გალაკტიონს მის
შეკითხვაზე: „როგორ ხარ?..“

ჩემთვის ჩუმად შევილინებ
ფიქრის ხილნარს,
მზის ყვავილებს ვიტაცებ და
გულში ვიკრავ.
ძველი ტრფობის მარგალიტებს
ვარხვე ფრთხილად,
მძიმე წყლულებს, ჩემო კარგო,
ამით ვიკლავ.
გული თურმე არ ბერდება
არასოდეს,
მარად ჰფანტავს ნაპერწკლებათ
გრძნობებს წმინდას,
ახლაც მინდა: ამ ბალებში
ერთად ვრბოდეთ
იმნაირი გატაცებით
როგორც წინად.
ალბათ დღენი ჭალარა თმამ
დაგიბინდა,
მისთვის მოხველ, მოიგონო
ტრფობა ძველი...
გულს ადვილად ეახლები
სადაც გინდა...
მეგობარი არის ძნელი
საშოვნელი.

4 ოქტომბერი 1958 წ. ლამის 11 საათია.

⁵³ იგულისხმება შალვა დადიანი (1874—1959) — მწერალი, დრამატურგი, მსახიობი, თეატრის მოღვაწე. გარდაიცვალა 1959 წლის 15 მარტს.

⁵⁴ ლიტერატურის მუზეუმის იკონოგრაფიულ კოლექციაში ინახება გალაკტიონ ტაბიძისა და ქეთევან მეგრელიძის ფოტო (სლმ №8582). ფოტოს უკანა მხარეს აქვს ლიდია მეგრელიძის მინაწერი: „ეს ჩემი შვილია — ქეთევან მეგრელიძე. გალაკტიონს ჩემი შვილები ყველა უყვარდა, მაგრამ უფრო ქეთო. ქეთო გაირბენდა პაპიროსს მოუტანდა. გაიქცეოდა,

ღვინოს მოუტანდა. „ქეთო, ასანთი დამელია“, ქეთო გაფრინდებოდა ასანთისთვის. „ქეთო, შენი ჭირიმე, „ბაშმაკი“ შემიკარი... დავბერდი...“ ეძნელებოდა დახრა. როცა გალაკტიონი ჩვენსას მოვიდოდა, ქეთო თითქო ერთ-გული შვილი იყო მისი. ამიტომ უყვარდა. ლ. მეგრელიძე“.

⁵⁵ ჩვენს მიერ შემოთავაზებულ მოგონებას თან ახლავს ლიდია მეგრელიძის კიდევ ერთი ჩანაწერი (D):

პატარა მონაკვეთი

ჩემს პირად განცდებს არ შეესაბამება აქ გამოთქმული შეხედულებები პოეტის შესახებ, მაგრამ მართლა თვალების დახუჭვა იქნებოდა, არ დამენახა ის ნაკლი, რაც ახასიათებდა გალაკტიონს. მე არ შევეხები მისი ხასიათის წვრილმანს...

პოეტი ბრწყინვალე ოცნებას მიყავდა იმ სიმაღლეებისაკენ, რასაც ეწოდება პოეზიის მწვერვალი. მის ოცნებაში იშლებოდა კეთილშობილური გზა, რომელზედაც მომხიბვლელი სიმღერებით ლამობდა პოეტი გავლას, რომ თან წარეტაცა მსმენელთა ფიქრები... ასეთი სურვილი ყველა ხელოვანის გულს ალელავებს, პოეტია ის, მხატვარი თუ მსახიობი.

მე მინდა ამ პატარა მონაკვეთში მოკრძალებით შევეხო დიდი ტალანტის მქონე პოეტის — გალაკტიონ ტაბიძის ფარულ, მაგრამ გამჟღავნებული ხასიათის ზოგიერთ მხარეს.

ხელოვანის მოუსვენარი სული სიმაღლეებისაკენ ისწრაფოდა. მუდამ დაძაბულ, ნერვიულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა. არ შეეძლო ადამიანთან ხანგრძლივი საუბარი. შეხვდებოდა კარგ ნაცნობს, ერთი-ორი შედახილის შემდეგ მიეჩქარებოდა სადღაც... მოვიდოდა მწერალთა კავშირში კრებაზე ხანდახან, მაგრამ გაიხსნებოდა კამათი რაიმე საკითხზე თუ არა, ის უკვე აღარ იყო დარბაზში. არ ყოფილა შემთხვევა, გალაკტიონი გამოსულიყოს საჯარო კრებაზე და გამოეტანოს მისი აზრი ამა თუ იმ საკითხის შესახებ. განა უაზრო იყო? არა, აზროვნების უნარი არ აკლდა, მაგრამ ის მარტოობაში ამუშავებდა აზრებსა და განცდებს, რაც მზევდებოდა მის შემოქმედებაში. სხვა მისთვის თითქოს არაფერი არ არსებობდა.

ერთხელ, პარიზიდან დაბრუნების შემდეგ, კავშირის გამგეობამ დაავალა მოხსენება გაეკეთებინა კრებაზე. მისი შთაბეჭდილებები გაეზიარებია ამხანაგებისათვის. მოხსენება მეტად უფერულ ვითარებაში ჩატარდა.

მე ვთქვი, მწერალთა კავშირში არ ჰყავდა არც ერთი მეგობარი-მეთქი, ამ სიტყვის ღრმა მნიშვნელობით. ამაში, ალბათ, თვითონაც მიუძღოდა ბრალი. არა, ამის მიზეზი იყო მისი თავისებური ხასიათი.

1958 წლის 4 ოქტომბერს გალაკტიონის ჩემთან — ჩემს სახლში მოსვლა რალაც დიდი შინაგანი მღელვარებით იყო მოცული. „შენს გარდა მე სხვას არა ვთვლი არად.“

ნუთუ ყველა ჩამოეცალა პოეტს?

გალაკტიონის ჯანმრთელობა ძალიან ადრე გატყდა. 24 წელს, ჯერ კიდევ ახალგაზრდას ხელები უკანკალებდა. ექიმებმა ზღვის პირას გაგზავნეს, მაგრამ...

როგორც ვიცით, გალაკტიონი ქუთაისიდანვე არანორმალურ ცხოვრებას ატარებდა. ამიტომაც ნაადრევად გაიფლანგა მისი ჯანმრთელობა.

უკანასკნელ წლებში ხშირად მხედებოდა ქუჩებში ძალზე მოშვებული და ბედის მომდურავი.

რამდენადაც დაბლა ეშვებოდა მისი ჯანმრთელობა, იმდენად აკლდებოდა სიძლიერე და მომხიბვლელობა მის შემოქმედებას. ამას თვითონ მწვავედ განიცდიდა სათუთი გრძნობის პოეტი.

ამ დროს ხანდაზმულობის ასაკში შესული პოეტის უბრალო სტრიქონიც კი პატივისცემით უნდა ყოფილიყო მოსილი, მაგრამ ვითომდა „კეთილის“ მოსურნეებმა უხეშად შეჰკადრეს ხელი...

ჯანგატეხილი პოეტისათვის სულიერი სიმშვიდე იყო საჭირო, თბილი კუთხე, თბილი გარემოცვა...

„შენთან არიან შენი ბავშვები!!!“ — ეს ხომ მისი ხელით ჩანანერია 4 ოქტომბერს 1958 წელს. რა ნაღვლიანი ხმა ისმის ამ ორ სიტყვაში...

აღარ ეგულებოდა პოეტს თბილი კუთხე, საავადმყოფოს ოფიციალურ კედლებს შუა ეყინებოდა პოეტს სათუთი გული.“

⁵⁶ „მე ვოცნებობ ჩვენ ერთად ყოფნაზე, პატარა ბავშვზე. განა კარგი არ არის?“ (საარქივო გამოცემა, ტ. XXIV, გვ. 38. წერილები ო. ოკუჯავასადმი). გალაკტიონის ბავშვებისადმი სიყვარულზე არაერთი მისი თანამედროვის მოგონება მოგვითხრობს. ლონდა ჩუდეცკაია: „ბავშვები ძალიან უყვარდა. განსაკუთრებით ანებივრებდა ნუნუ ებანოიძის პატარა მარინეს“. (გალაკტიონოლოგია. I. გვ. 247). ამ მონაკვეთში ნახსენები პატარა მარინე, ანუ კაკინა, როგორც მას შინაურები უწოდებდნენ, გალაკტიონის მესამე ცოლის ნინო კვირიკაძის შვილიშვილია. ნინო კვირიკაძის ბოლო დროს გამოქვეყნებულ მოგონებებში აღნიშნულია, რომ გალაკტიონი თხოვდა მას და ბავშვის მშობლებს, რომ პატარას მასთან ეცხოვრა, რადგანაც, მისი სიტყვებით — ამ ოჯახში ნინილაც კი არ გაზრდილაო.

⁵⁷ მარიამ მეგრელიძე-ფოტინოვას ნაამბობი: „1959 წლის 4 ოქტომბერს გალაკტიონი გვეტყუმრა ოჯახში. დედა მაშინ ცოცხალი იყო. უკვე დელისში ვცხოვრობდით. მისი მოსვლა ამ სახლში პირველი და უკანასკნელი იყო.“

ნეკო ნაბიჯით შემოვიდა. საოცრად დარცხვენილი იყო. უხერხულად გრძნობდა თავს. — ეს ვინ მოსულა ჩვენთანაო, მხიარულად რომ შევხვდით, ცოტა გათამამდა. დაინახა, რომ გულწრფელად გაგვეხარდა მისი სტუმრობა. პორტფელი კუთხეში სკამზე დადო. დედამ მაგიდასთან მიიპატიჟა. გულთბილი საუბარი გვქონდა. გალაკტიონი და დედა იგონებდნენ ძველ ამბებს, ვიცინოდით, თან ვახშამს შევექცეოდით. გალაკტიონი

უფრო ლიმონათს სვამდა. საკუთარი ლექსიც წაგვიკითხა. ჩვენ ტაშით შევხვდით, ფეხზე წამოდგა მაღლობის სათქმელად. ახლა უკვე თავს თავისუფლად გრძნობდა, ხუმრობდა, მერე სიმღერა წამოიწყო. ჩვენ ავუნყვეთ ხმები. დედამ გიტარა ჩამოიღო და თავისი ნაზი ხმით აამღერა. რალაც უჩვეულო სიმყუდროვე ჩამოვარდა, რომელიც დიდხანს გაგრძელდა. „ჩემო ტკბილო მეგობარო“, „ჩემო ციციანათელა“ და სხვ. — ეს მშობლიური მელოდიები ლოცვასავით გაისმოდა და სასიამოვნო ხმებით აესებდა ჩვენს ოთახს. თავი ტაძარში მეგონა.

გალაკტიონის ოდნავ მოჭუტული თვალები, მისი ბავშურად მომღიმა-რი სახე სიმშვიდეს გამოხატავდა... უცებ დედამ გიტარა გვერდზე გადადო, გალაკტიონს ღიმილით მიმართა: — გალაკტიონ, ლილები სადა გაქვს?! (შეამჩნია, რომ გალაკტიონს პიჯაკზე არც ერთი ღილი არ ჰქონდა).

— აქა მაქვს, ჯიბეში!!!

— მაშ, მომეცი პიჯაკი და დაგიკერებ ლილებს!!! — უთხრა დედამ.

სანამ დედაჩემი ლილებს აკერებდა, მან პორტფელიდან ბლოკნოტი ამოიღო, სულ რალაც თხუთმეტ წუთში დედას მაგიდაზე დაუდო დედაჩემისადმი ექსპრომტად მიძღვნილი ლექსი:

**„ლიდია, შენთან აქ სიმშვიდეა,
მაგრამ ჩემს გულში ლეღვა დიდია,
ოჰ, მაჰატიე, ის ამინდია...
შენთან ყოფნა მსურს, ჩემო ლიდია,
შენთან არიან შენი ბავშვები,
იმათ ხომ ისევ ეთამაშები!
თაობით გიყვარს შენ მომავალი,
ბედნიერების გულის მრავალი
რა უნდა იყოს ისეთი ვალი,
შენ რომ ვერ შესძლო, ჩემო ლიდია...“**

შენთან ვიქნები მარად და მარად.

შენს გარდა მე სხვას არა ვთვლი არად!!!“

ამის შემდეგ იგი დიდხანს არ გაჩერებულა, დედას ხელზე ეამბორა, გამოგვემშვიდობა და წავიდა, პორტფელი კი თურმე კარების უკან, სკამზე დარჩენოდა.

მე იმნამსვე ავიღე პორტფელი, ის ღია იყო, საცხე ხელნაწერებით და ქალაქის ფულით. დავედევნე კიბეზე და პორტფელი გავუნოდე — ეს თქვენ დაგრჩათ-მეთქი!

— რად შენუხდით, მე თვითონ მოვაკითხავდიო! — მითხრა მან და დაუმატა: — იქნებ კიდევ მინდოდა მოსვლაო!

ეს იყო და ეს. ამის შემდეგ გალაკტიონი ჩვენ აღარ გვინახავს. ოქტომბერში ბინა გამოვიცვალეთ, გადავედით საცხოვრებლად ახალ სახ-

ლში. გალაკტიონმა ჩვენი ახალი მისამართი აღარ იცოდა...”

„გალაკტიონს არაერთხელ უთქვამს დედაჩემისთვის: — ლიდია, ჩემი პატარა კარადა მინდა გადმოვიტანო შენთან. შენ რას მეტყვიო! არც მე ვიყავი წინააღმდეგი, ალბათ საგულდაგულო ადგილი აქ ეგულება, ჩვენთან-მეთქი, გავიფიქრე. მისი კარადის ადგილს კი გამოვძებნიდით, მაგრამ ეს არ მოხერხდა თავის დროზე“ (სლმ №27180-1. ნინო ჩიხლაძე. გალაკტიონ ტაბიძე ლიტერატურულ მუზეუმთან. გვ. 36-37).

⁵⁸ ლიდია მეგრელიძის რვეულიდან (C):

ო, ვიცი

ნავლენ დღეები ვარდისფერები
და მოვა ჟამი შავი ტრიუმფით,
ო, ვიცი, მოხვალ, მომეფერები
და კვლავ მომიტან თბილ გრძნობებს უბით.
მეტყვი: „ძვირფასო, ამოიწურა
ძარღვებში სისხლი, გულში ხალისი,
რომ ყველაფერს ჯობს ჩვენი მიწურა
ამ გაზაფხულის ცისფერ მაისში.
ვის მოსწყენია დილის ზამბახი,
მაგრამ რა ვუყოთ, თუ მზეც ბერდება...
მივალთ ამ გზაზე მუდამ ამბოხით
და საუკუნის ხავსი გვედება!!

მაისი, 1938 წელი

1958 წლის 4 ოქტომბერს ჩემი წინათგრძნობა ახდა. გალაკტიონის ჩემს სახლში მოსვლა იყო სასონარკვეთილი ცრემლიანი სიმღერა.

პუბლიკაცია მოამზადა და კომენტარები დაურთო
ნანა კობალაძემ



ლადო გუდიაშვილი

„გალაკტიონს ხშირად ვხვდებოდი...“

იოსებ იმედაშვილის რედაქციაში გავიცანი გალაკტიონ ტაბიძე... იოსებმა პირველად დაბეჭდა მისი, დღეს უკვე ყველასათვის ცნობილი, ლექსი „მერი“... ამ ჟურნალის ფურცლებიდან პირველად გავიგონეთ გალაკტიონის ლექსის მუსიკა:

შენ ჯვარს იწერდი იმ ლამეს,
მერი,
მერი, იმ ლამეს მაგ თვალთა
კრთომა...
სანდომიან ცის ელვა და ფერი
მწუხარე იყო, ვით
შემოდგომა...



ლ. გუდიაშვილი. ავტოპორტრეტი (1919)

ამ ლექსის შემდეგ მუდამ თან მღევდა სურვილი, წარმომესახა ამ ქალის სახე.

ამ სამიოდე წლის წინ საზღვარგარეთიდან ჰოლანდიური პასტელი „რუბენსი“ და ზეთის საღებავები მივიღე. სიმართლე გითხრათ, მანამდე თვალითაც არ მენახა ეს საკვირველი ფერები. ერთხანს ხელში აღებაც ვერ გავხედე. შემდეგ გადავწყვიტე მათი გამოყენება შავ ქალღმრთელზე და მოხდა საოცრე-

ბა! ვიპოვე რაღაც ახალი. მაშინვე ძველმა სურვილმა გამახსენა თავი. ეს საღებავები ყველაზე მეტად მისთვის მემეტებოდა და პირველი, ვინც გავაცოცხლე ტილოზე, იყო „მერი“.

მინდოდა გამომეხატა დიდი პოეტის სული... რამდენი ხანია, ამაზე ვოცნებობ... ადრეც მიცდია გალაკტიონის დახატვა... შევქმენი კიდეც ერთი სურათი „გალაკტიონი და ლურჯა ცხენები“. ძალიან მალეღვებს ეს

ლექსი. „ლურჯა ცხენებში“ პოეტი იმ ძალას გულისხმობს, რომელიც მას ბარათა-შვილივით „ბედის სამზღვარს“ გადაატარებს.

გალაკტიონს ხშირად ვხვდებოდი... ძალიან გვიყვარდა ერთმანეთი. საუბრის თავისებური კილო ჰქონდა... მორცხვი იყო. ხშირად ასეთი მომართვა იცოდა: — „შენ ხარ ჩემი ღმერთი“. ვნანობ, რომ ვერ შევძელი მისი ისეთი პორტრეტის დახატვა, როგორც ჩემს ხსოვნას შემორჩა, მაგრამ ეს მართოდნელი კი არა, თითქმის შეუძლებელიცაა, ისევე შეუძლებელი, როგორც მისი პოეზიის სხვა ენაზე თარგმნა...

სულ მესმის მისი ხმა:

**სალამო ინვა ხავერდის ყდაში,
ვით წიგნი ლურჯი
და ძველისძველი...**

მაინც მინდა, რომ დავხატო... დავხატო ისეთი, უკანასკნელად რომ მოვიდა ჩემს სახელოსნოში. ჩარჩოზე გადაკრული ტილო მომიტანა... ამაზე დამხატეო და წავიდა... ტილო

კი ისევ ჩემს სახელოსნოში დევს...

მახსოვს, ერთხელ რუსთაველის ძეგლთან შემხვდა...

— იცი, ახლა ერთ მილიციელს ვკითხე, საქართველოში ყველაზე დიდი პოეტი ვინ არის-მეთქი და თუ იცი, რა მიპასუხა — ვაჟა-ფშაველაო... კი მაგრამ, რუსთაველი? — რუსთაველი გენიოსია, ვაჟა კი დიდი პოეტია, გალაკტიონიც დიდი პოეტიაო... — რა კარგია, მილიციელს რომ ასე უყვარს პოეტები, არა?

ბავშვურად აღფრთოვანებული იყო... მერე თვალები მილულა... ერთხანს ჩუმად იდგა და თითქმის ჩურჩულით თქვა:

**რუსთაველი და მშვიდი,
დამშვიდება და ვაჟა?!**

ერთხანს მდუმარედ მივდიოდით... შემდეგ შეჩერდა, მხარზე ხელი ალერსიანად დამადო და მიბრუნდა... ისევ იქით უნდა წავიდეო... მთელი ქუჩა ღიმილით შეჰყურებდა... კარგი იყო ის დრო.



ნიკო კეცხოველი

გალაკტიონის ოდა



თხუთმეტიოდე წლის წინათ მაიაკოვსკისა და ვანის რაიონში მომიხბდა ყოფნა, რამდენიმე დღით.

იმ წლის (1953) გაზაფხულმა უწყალოდ დაიგვიანა, დაიგვიანა ხვნა-თესვამაც. მაისი იყო გახურებული, მინდორში კი კვალი ეხლა ივლებოდა. სწორედ ამიტომ საჭირო იყო, ხვნა-თესვა დაჩქარებულიყო.

მინდვრად გავედი. ზღაპრული გაზაფხული იდგა იმერეთისა. დაგვიანებული ზაფხულის გამო ერთად ყვაოდა ტყემალი და ატამი, ვაშლი და მსხალი. ცა იყო გამჭვირვალე, ბრწყინავდა მზე, ბზუოდა ფუტკარი და იდგა სურნელება ვარდისა და სხვა ყვავილთა.

და იყო რალაც გულსავსე

განწყობილება. სხვა რა უნდა ყოფილიყო იქ, სადაც აპრილი და მაისი ერთად მოსულიყო, სადაც ისმოდა ტიცვიანისა და გალაკტიონის სტრიქონები.

„ამ მაისს. ამ ივნისს,
ამ ივლისს!..“

— ვიმეორებდი ჭაბუკობიდან გამოყოლილ სტრიქონებს.

და მაშინ, როდესაც „აპრი-ალდა ტოტი ვერხვისა“, ჩავიარეთ სოფელ ჭყვიშში და მივადექით აბობოქრებულ რიონს. რიონი კი არ მოდიოდა, მობობოქრობდა, მოაბოტებდა, მოჰქუხდა და ეხეთქებოდა თიხოვან კბოდეს, ეხეთქებოდა და კბოდის უზარმაზარი სვეტები წყალში ისახებოდა. მი-

ჰქონდა რიონს მშობლიური მინა შავი ზღვისაკენ.

სოფლის განაპირა კარმიდამომდე ასიოდე მეტრილა იყო დარჩენილი. უნებლიედ თვალი შევაავლე.

— გალაკტიონის სახლია!
— მეუბნება ჩემი თანამგზავრი.

სწრაფად ორი ჭოლოკით გადახიდულ ჭიშკართან გავჩნდი.

ხელუხლებელი ეზო, ხახხასა კოინდრით დაფარული. მწვანეზე პირისფერი ყვავილით დამშვენებული ატამი, მოშორებით, ღობისაკენ ორი ძირი დედოფალი ტყემალი.

შუა ეზოში ერთი თვალი ფიცრული კლიტედადებული ოდა.

„ესაა გალაკტიონის სახლი?! ამ სახლში დაიბადა ორი ძმა: ერთი — გალაკტიონის მამა, მეორე — ტიცციანის?“

ეს იყო იშვიათი ლირიკული ლექსი, რაღაც უცნაური, სულში ჩამწვდომი. გვიან, გვიან გამოვბრუნდი. წამოველ რიონისაკენ და ეხლალა მომაგონდა, რომ თან ფოტოაპარატი მქონდა. მივბრუნდი, გადავიღე...

მეცნიერებათა აკადემიაში, იმ ოთახის გასწვრივ, სადაც მე ვმუშაობ, აივანია. ამ აივანზე ხშირად დილიდან შუადღემდე გალაკტიონი ბოლთას სცემდა. მემანქანე ჰყავდა შეგულებუ-

ლი, რომელიც ლექსებს უბეჭდავდა.

ბევრჯერ ვთხოვე, დაესვენა ჩემთან, მაგრამ ამაოდ.

ერთ დილით კვლავ დამხვდა აივანზე.

უბეს ხელი გავიკარ და ფოტოსურათებიანი კონვერტი გადავეცი. გახსნა, დახედა. „გმადლობთ“... და დაუშვა ხელი.

ცივად გავბრუნდი. ნუთუ არავითარი რეაქცია...

შევედი ოთახში ციფნყალგადასხმული.

ის-ის იყო, მოვითქვი სული და გაიღო კარი. ქარივით შემოიჭრა გალაკტიონი...

— ჩემო ნიკო, ძვირფასო ნიკო...

სულს ვერ ითქვამდა, თვალზე ცრემლი ადგა.

— ეს ხომ, ეს ხომ ჩემი სახლია, ჩემი ოდა, დედას ოდა...

დაეშვა სავარძელში და გამომოხეტქა ცრემლის ნიაღვარმა...

„ეს რა ღმერთი გამიწყრა, რა მსჯიდა!..“ — ვფიქრობ.

დიდხანს იჯდა, დიდხანს უმზირა. უხმოდ წავიდა, შემომხედა, გაიღიმა უცნაური სიკეთით.

— ჩემს ლოგინთან ჩამოვეკიდე ჩემი ოდის სურათი, ყოველ დილით მას ვხედავ, — ყოველ შეხვედრის დროს მეტყოდა და სახეზე რაღაც ნალველი გაჰკრავდა.

სემინარიელნი

გალაკტიონ ტაბიძე და მე 1908-1909 წლებში ერთად ვსწავლობდით ჯერ ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში, მერე თბილისის სასულიერო სემინარიაში. სემინარიაში იგი თავისუფალი აზრის მქონე მონაფედ და იქ გამეფებული ჟანდარმულ-რუსიფიკატორული რეჟიმის მონინალმდეგედ ითვლებოდა. ვასილ ბარნოვს ხშირად უხდებოდა მისი თავგამოდებით დაცვა. მასწავლებელთაგან ია კარგარეთელსა და იპოლიტე ვართაგავასაც განსაკუთრებით უყვარდათ.

ერთხელ, მეორე კლასში, როცა იპოლიტე ვართაგავა სიტყვიერების თეორიაში ახალგაკვეთილს გვიხსნიდა, რატომღაც შეეხო ადამიანის ცხოვრებაში პესიმის საკითხს. გალაკტიონი საოცარი გულისყურით უსმენდა, სახის გამომეტყველება რაღაც სხვანაირად შენუხებული ჰქონდა. როცა ზარი დაირეკა და დერეფანში გავედით, გული შეუღონდა, ნაბარბაცდა და იატაკზე დაეცა. მივცვივდით ამხანაგები, დავავლეთ ხელი, ონკანთან მივიყვანეთ, ვასხით წყალი,



ძალითაც ბევრი დავალევივინეთ და, როგორც იქნა, გონს მოვიყვანეთ.

ძირითადად ნალვლიანი დადიოდა. ხშირად იჯდა სემინარიის ეზოში განმარტოებით, შუბლზე თმაჩამოყრილი, ღრმა ფიქრებში გახვეული. ამ დროს თუ რამეს შეეკითხებოდი, ხმას არ გავცემდა, თვალით განიშენებდა, დამტოვეო.

მზიარულიც მახსოვს. ერთი ამხანაგი გვყავდა, გრიშა მამულაშვილი, მოსწავლეების ვი-

წრო წრეში ათასგვარი ჟესტიკულაციითა და მიმიკით, მჭევრმეტყველურად ლაპარაკობდა. მის „გამოსვლაზე“ გალაკტიონი იცინოდა, ეუბნებოდა, „დიდი არტისტი გამოხვალო“.

გალაკტიონი „პრიხადიაში“ იყო. ასე უწოდებდნენ იმ მოსწავლეებს, რომელნიც პანსიონში არ ცხოვრობდნენ და გარედან დადიოდნენ. მათ ერთი უპირატესობა ჰქონდათ — პანსიონში მცხოვრებლებს თუ ყოველ დილას სააქტო დარბაზში ლოცვაზე დასწრება გვინევდა, ისინი ამისგან თავისუფალნი იყვნენ. სემინარიის შენობაში მდებარე ეკლესიაში წირვა-ლოცვაზე დასწრება კი ყველასათვის იყო სავალდებულო. ჩამწკრივებულ მოსწავლეთა შორის იდგა ხოლმე გალაკტიონიც, მაგრამ საღვთო სჯულისა და რელიგიისადმი უნდო, პირჯვარს არ იწერდა, რის გამოც „ნადზირატელ“ ნალპანისისგან მუდმივად შენიშ-

ვნებს იღებდა. საერთოდ, წირვა-ლოცვაზე დასწრება გალაკტიონს არაფრად მიაჩნდა, ხშირად აცდენდა, მაგრამ ერთ დღეს ყველაზე გვიან შემოვიდა და ბოლო მწკრივში ჩადგა გალიმებული. ნალპანისმა, რომელიც ჩვენს გვერდით იდგა და მთელი წირვის განმავლობაში ფეხსაც არ შეინაცვლებდა, დაგვიანებისთვის საყვედურით გადახედა. როცა „ნადზირატელის“ მზერა მოშორდა, გალაკტიონმა პიჯაკის შიდა ჯიბიდან გაზეთი ამოიღო, დაგვიანახვა, აქ ჩემი ლექსია დაბეჭდილიო და სწრაფადვე დამალა.

წიგნი, რომელიც 1914 წელს მაჩუქა, ია ეკალაძის დახმარებით გამოსცა ქუთაისში. მას შემდეგ ხანდახან კიდევ ვხედავდით ერთმანეთს, ვიგონებდით სემინარიის ცხოვრებას, მეკითხებოდა, როგორ მოგწონს ჩემი წიგნით.

ბოლო დროს აღარ შევხვედრივართ.



კორნელი სანაძე

ყინვისისაკენ

1947 წლის მარტის თვის მიწურულში გალაკტიონმა დამირეკა, თუ შინ იქნები, ხუთი საათისთვის მოვალო. და მართლაც, საღამოს ექვსის ნახევარზე მოვიდა. ლაპარაკი არც დავაცალე, დავსვი პიედესტალზე, მივეცი წიგნი ხელში და ვთხოვე, ცოტა ხანს მჯდარიყო. გადმოვიღე დიდი ტილო, ზომით 160X135 და შემოვხაზე ნახშირით პორტრეტის ესკიზი. პოზა მოეწონა და მითხრა:

— კორნელი, ამ პორტრეტისათვის ნამდვილად კარგად დავჯდები, მუდამ ფხიზელი მოვალ, მხოლოდ მოგზაურობის შემდეგ.

— საით მიემგზავრები, გალაკტიონ? — დავინტერესდი მე.

— საით? აკი შენ თვითონ შემომთავაზე, ატენში წასვლამდე ყინვისი ვნახოთო. რა, ახლა გადაიფიქრე?

— არა, ჩემო გალაკტიონ, მე შენთვის მუდამ მზადა ვარ.

— ნავიდეთ, მხოლოდ, თუ მოსახერხებელია, ერთი დღით. ყინვისი მომენატრა. მის ცისფერ ფრესკებთან ყოფნა მომინდა. რაღაცას ვფიქრობ და თუ მუზა დამეხმარა, მინდა დავწერო.

დავთქვით, რომ აპრილის პირველ კვირას, თუ სიცივე არ იქნებოდა, წავსულიყავით.

— კარგი, ჩემო ძამიკო, მოგზაურობა, რაღაც, ყოველთვის გაზაფხულზე უფრო მიყვარს, — განაგრძო მან.

— ვიცი, ჩემო გალაკტიონ, შენ ყველაზე უფრო გაზაფხულის მოტრფიალე ხარ და



დამთხვევაც ნიშანდობლივია, — დავუდასტურე.

— მანქანა? — გაახსენდა უცებ.

— ვიშოვით, ანდა ვიქირაოთ!

— არა, მე ვიშოვი, — თქვა გადანყვეტით.

წასვლის დროც დადგა. გალაკტიონი მოვიდა ჩემთან

სეანსზე და მითხრა:

— მოდი, დღეს იმუშავე პორტრეტზე, ნასვლა კიდევ ერთი კვირით გადავდოთ, ბუნება უფრო აყვავდება, დათბება და მგზავრობაც სასიამოვნო იქნება.

19 აპრილზე შევთანხმდით. იმ დღეს სამი საათი ვიმუშავეთ. შესვენებისას ნავაკითხე „ლურჯა ცხენები“. კითხულობდა მშვიდად, გამოთქმით.

დამშვიდობებისას კიდევ დააზუსტა:

— ესე იგი ცხრამეტ აპრილს. მანამდე ერთმანეთს შევეხმიანოთ.

დათქმულ დღეს 7 საათზე შევეხვით.

გაზაფხულის შესანიშნავი დღე იდგა: ცა — წმინდა და გამჭვირვალე. ხეები უკვე აყვავილებულიყვნენ პატარა ძლებივით. ჩემს მეზობელს ეზოში ნუში და გარგრის ხეები უყვავოდა. ერთი ტოტი მოვტეხე და ავედი ხოშტარიას ქუჩაზე. გალაკტიონი უკვე იქ მელოდებოდა. სადღაც უშოვია მანქანა. მე თან მქონდა ჩემი პატარა სახატავი ყუთი და საგზალი.

გავცდით თბილისს. გამოჩნდა თუ არა ზაჰესის თავზე მზის ვარდისფერი შუქით გაბრწყინებული ჯვრის მონასტერი, გალაკტიონმა მანქანა გააჩერებინა, გადმოვედით და

რამდენიმე ნუთი გავცქეროდით ქართული კულტურის საკვირველებას.

სვეტიცხოვლის წინ, დატბორილ მტკვარში ზურმუხტოვან ცას ჩაეყვინთა და მის ულამაზეს სარკეში ყვითელ ფარჩაში გაბრწყინებული სვეტიცხოველი ლივლივებდა. გალაკტიონი ისევ გადმოვიდა მანქანიდან და დავსხედით მტკვრის ნაპირზე. ჩუმად ვიყავით.

— ძამიკო, ხომ არ დახატავ ამ მშვენების მშვენთა სურათს? — მკითხა მან.

— არა, ჩემო გალაკტიონ, ამ სურათის დახატვას ძალზე დიდი დრო დასჭირდება და ხომ იცი, დღეს რამხელა გზა გვაქვს გასავლელი, — მივუგე მე.

— ჰო-ო. კარგი აბა! თუმცა შენთან მცხეთის სურათები ბევრი მინახავს. — ამ სიტყვებზე უბიდან გამოაძვრინა პატარა ბოთლი კონიაკი და ერთი ორმოცდაათგრამიანი ჭიქა, ძველებური ყაიდისა. დაისხა და გადაჰკრა. მომანოდა, მეც გადავკარი. მძლოლსაც მინოდა, მაგრამ მძლოლმა იუარა და ის ჭიქაც გალაკტიონმა გადაჰკრა, გადაინერა პირჯვარი და მთხოვა, ლექსი წამეკითხა. რა მექნა, მეც წავიკითხე ჩემი ლექსი — „მცხეთას“.

ისევ ჩავსხედით მანქანაში. გავცდით მცხეთას. შევუდექით გორის გზატკეცილს თუ

არა, ისევ გააჩერებინა მძლოლს წინამურთან, სწორედ ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის ადგილას დადგმული ობელისკის პირდაპირ. გადმოვიდა, გაიხედა ობელისკისკენ, მობრუნდა, ჩაჯდა და გავექანეთ გორისკენ. იგოეთთან მისულებმა ცივი წყაროს წყალი შევსვით, მოვუხვიეთ და რამდენიმე წუთში უკვე სამთავისის ტაძრის ეზოში ვიყავით. ავედით სამრეკლოზე, შემოვუარეთ ტაძარს. დაკეტილი აღმოჩნდა და კარების ჭუჭრუტანაში შევიხედეთ. შიდა ხედი მზის სვეტით იყო გაბრწყინებული. დაენანა გალაკტიონს, შიგ რომ ვერ შევედით.

— შენ აქ ჩამოჯექი, ამ კოინდარზე, მე წავალ, სოფლიდან მოვიყვან დარაჯს და შიგ შევიდეთ, — შევთავაზე მე.

— არა, ძამიკო, — მითხრა მან, — აქეთობას იქნება ღია იყოს და მაშინ ვნახოთ. ახლა კი გზას გაუფდგეთ ყინწვისისაკენ.

გზაში ხან საუბრობდა, ხან ჩათვლემდა კიდეც. წარმოთქვა ტიუტჩიევის ლექსი:

**Душа моя - элизиум теней,
Теней безмолвных, светлых
и прекрасных,...**

დაამთავრა თუ არა, მე წავუკითხე ტიუტჩიევის „Silentium“.

„Silentium“.

მძლოლი ცოტა ხუმარა კაცი გამოდგა და გვითხრა:

— ბატონო გალაკტიონ! მე მხოლოდ პოეტები მგონიხართ და თურმე რა კარგი არტისტები ბრძანებულხართ. ვაჰმე, რა კარგი დღე გამოჩნდა, რამდენი ლექსი მოვისმინე! მე ხომ თეატრში ვერ დავდივარ, წიგნებსაც ვერა ვკითხულობ. ახალგაზრდობაში რაც წამიკითხავს, ეს არის და ეს. ახლა ვინ წაგაკითხებს, დღედაღამ ამ ოხერს დავტრიალებ.

გალაკტიონმა გადაიხარხარა:

— ძამიკო, ძამიკო კორნელი, ჩვენ თურმე არტისტები ვყოფილვართ, არტისტები. თუმცა რა ვთქვა, მე რეჟისორობასაც ვაპირებდი ერთ დროს და შენ ხომ გითქვამს ჩემთვის, მეცხრე სკოლაში როგორ რეჟისორობდი, ჰა-ჰა-ჰა-ჰა, ძამიკო, არტისტები! არტისტები, ჰა-ჰა-ჰა!

მეც ამიტყდა ხარხარი, მძლოლიც აგვეყვა, იმდენი იცინა, რომ მანქანის გაჩერება მოუხდა და დროულიც იყო. უკვე მოჩანდა რუისის ეკლესია. გადავუხვიეთ გზიდან და ხუთ წუთში ტაძართან ვიყავით. ტაძრის წინ სოფლის გოგონები კოკურებს ავსებდნენ წყლით. პატარა ხბო ხარბად სვამდა წყალს. გვერდით ხნი-

ერი დედაკაცები ჯამ-ჭურ-ჭელს ხეხავდნენ და იყო ერთი სიცილ-ხარხარი.

გალაკტიონი იცნეს. გამოგვეცნაურენ. მოვიდა სოფლის მასწავლებელი, ორიოდე მონაფითურთ, ამასობაში მოგროვდა თითქმის მთელი სოფელი. დავდიოდით ტაძრის გარშემო, ტაძარში და მოგვდევდა მთელი ხალხი. ერთმა პატარა გოგონამ ყვავილების კონა მიართვა გალაკტიონს. პოეტმა ააკოცა და გაისმა ტაშის გრიალი. უცებ გამოვარდა თექვსმეტიოდენლის გოგონა და ნაიკითხა „მერი“. გალაკტიონმა აღარ იცოდა, რა ექნა. არ მოელოდა ამ პატარა სოფელში ასეთ შეხვედრას. სოფლის თავკაცებმა გვთხოვეს, დარჩით და ერთი კარგად წავიქეიფოთო. გალაკტიონმა შემომხედა და უპასუხა:

— დიდი მადლობა, დიდი მადლობა. ჩვენ ყინწვისში მივდივართ და გვეჩქარება. სხვა დროს! სხვა დროს სპეციალურად ჩამოვალ და მაშინ ვიქეიფოთ.

მანქანაში ჩავსხედით. ერთმა ხნიერმა ქალმა პატარა ბოხჩა მოგვართვა და თვალეზგაბრწყინებულმა მოგვაძახა:

— ეს თქვენ! ჩემი ბიჭის ხვალინდელი ქორწილი აღნიშნეთ, დამილოცე, ბატონო გალაკტიონ, შვილი! ეს ერთი ბიჭილა



დამრჩა ხუთიდანა. დანარჩენები ომმა იმსხვერპლა.

გალაკტიონმა მანქანა გააჩერებინა. გადმოვიდა, იმ მანდილოსანს გადაეხვია, სადღეგრძელო თქვა, ყოვლანმინდისაც დალია და მადლობა გადაუხადა.

მანქანა დაიძრა. სულ ტაშის გრიალით და ყვავილების სროლით გამოგვაცილეს.

ორიოდე კილომეტრი რომ გავიარეთ, მძღოლს ვუთხარი: ერთი, ბარემ ურბნისშიაც შევუხვიოთ-მეთქი. ურბნისში ჩუმად ჩავედით. ეკლესია დავათვალიერეთ, ხალხს არ შევუმჩნევივართ, რადგან ტაძარი სოფლის ბოლოში დგას. ჩავსხედით მანქანაში და გავეყანეთ პირდაპირ ყინწვისისაკენ.

მაშინ მანქანა ყინწვისის ტაძრის ეზოსთან ვერ მიდიოდა. ძირს დავტოვეთ და ფეხით ავუყევით პატარა აღმართს შიგ ტყეში. მივადექით ეკლესიას. მის უკან, ცივ წყაროზე, ანკარა წყალი შევსვით. ყინწვისის ეზოში ხეების ჩრდილში დავსხედით და საუზმეს შევექცეთ. ამ დროს ამოვიდა ეკლესიის მომვლელი, კარები გაგვიღო და მიუხედავად იმისა, რომ ბევრჯერ ვყოფილვარ იქ, დამარეტიანა იმ ცისფერმა სილამაზემ, რომელიც შიგ ტრიალებს.

მე სასულიერო სასწავლებელში ვსწავლობდი და წირვის ბევრი ლოცვა კარგად მახსოვდა, ხმაც კარგი მქონდა და გამოვიყვანე ხანმოკლე წირვა.

გალაკტიონი აღტაცებული შესცქეროდა კედლებს:

— მართლაცდა, ასეთი ფრესკები არსად არა გვაქვს. მე მგონია, სხვა ქვეყანაშიც არ იქნება ასეთი სილამაზისა. რაღაც თავისებური ცისფერისაა.

მომვლელმა პატარა სკამები მოგვიტანა და დიდხანს უხმოდ ვისხედით. თამარ მეფემ და ყინწვისის ანგელოსმა ძალზე გაგვიტაცა. გამოვედით გარეთ. უკვე მესამე საათი დანყებულნიყო. დავასაჩუქრეთ მომვლელი და მანქანაში ჩავსხედით. რამდენიმე კილომეტრის

შემდეგ გადავუხვიეთ გზიდან და მივედით სამწევრისთან. დავიწყე მისი ხატვა, გავაკეთე პატარა ეტიუდი. გალაკტიონს ძალზე მოეწონა. ცოტა შევისვენეთ, ხელები გავინმინდე და გავწიეთ წრომისაკენ.

წრომი საკმაოდ მოზრდილი სოფელია. ასე, ხუთის ნახევარი იქნებოდა, იქ რომ მივალწიეთ და იმავწუთს შევედით ტაძარში. ტაძარი კი არა, თითქმის ნანგრევები იყო და რაც გადარჩენილიყო, მოწმობდა მის დიდებულებას.

სოფლის ახალგაზრდობამ, იქნებოდა ასე ორმოცამდე კაცი, სახელდახელო მიტინგივით მოაწყო, ნაგვიკითხეს ლექსები. მიგვიწვიეს ვახშამზე და გვთხოვეს დავრჩენილიყავით, მაგრამ გალაკტიონმა იუარა — ახლა უნდა წავიდე. ხვალ ისეთი საქმე მაქვს თბილისში, რომ ჩემი წაუსვლელობა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლებაო.

გამოვემშვიდობეთ საზოგადოებას და გამოვექანეთ თბილისისაკენ. გზაში ბევრი ილაპარაკა წრომის ტაძარზე:

— წრომი და ბაგრატის ტაძარი რომ როგორმე აღვადგინოთ, ეს გელათთან, ყინწვისთან, ატენთან, სვეტიცხოველთან, ჯვართან და ალავერდთან ერთად საქართველოს დიდება იქნება, საქართველოს

პასპორტი იქნება მსოფლიო ხელოვნების არენაზე.

— ჩემო გალაკტიონ, ეს ჩვენზე და განსაკუთრებით, შენისთანა მოღვაწეებზეა დამოკიდებული. მხატვრებმა და მწერლებმა, მუსიკოსებმა და ისტორიკოსებმა ერთად უნდა ვიბრძოლოთ ამ საქმისათვის.

— მართალი ხარ, ძამიკო, მართალი, — დამეთანხმა იგი.

მერე საუბარი ჩამოვუგდე თანამედროვე ახალგაზრდა მხატვრებისა და პოეტების მდგომარეობაზე:

— მე მუდამ მანვალეობდა და ახლაც მანვალეობს ერთი საკითხი — ორმოც წლამდე შემოქმედს რატომ ეძახიან ახალგაზრდას. ჩემი აზრით, მხატვარი ან პოეტი როგორც კი გამოიტანს საზოგადოების სამსჯავროზე ნაწარმოებს, იქვე უნდა წაიშალოს წლოვანება, მდგომარეობა და ისიც, თუ რამდენ ხანში შექმნა ესა თუ ის ნაწარმოები.

— მართალი ხარ, ჩემო ძამიკო, მართალი. მე სულ პატარამ დავინწყე ლექსების გამოტანა სამსჯავროზე. ოცი წლისა ვიყავი, უკვე სახელი მქონდა და არავის, არასოდეს ჩემზე არ დაუნერია და არ უთქვამს, ახალგაზრდა პოეტი. ახლა კი თავისი ახალგაზრდობით, მუშაობითა და კრივით გააქვთ თავი.

დარჩათ ბურთი და მოედანი. ცოტა ხანიც და, მშვიდობით! ხდებიან უფერულნი, უინტერესონი. ოლონდსახელი გაიკეთონ და იაფფასიან ლექსებს ბეჭდავენ. მართალია, ასეთი მეორეხარისხოვანი პოეტები ყოველთვის იყვნენ, ჭავჭავაძისა და აკაკის დროსაც, მაგრამ ახლა უმრავლესობაა ასეთი და ესენი გზას უღობავენ ნამდვილ ნიჭიერ და ახლისმთქმელ ახალგაზრდობას.

ამ საუბარში ვიყავით, რომ უკვე მცხეთას მივუახლოვდით. უჩვეულო სანახავი იყო მცხეთა. მზე უკვე მთლიანად მიწურულიყო მთების გადაღმა. ნახევარმთვარე თითქოს ზედ სვეტიცხოვლის ჯვარზე იყო მიკრული და საოცარ, ზღაპრულ სურათს ქმნიდა.

გავჩერდით. ცოტა ხნით ჩამოვსხედით მტკვრის პირად. მთელი მცხეთა თითქოს უკვე წყალში იყო ჩაღვენთილი. ამან გალაკტიონს გული აუჩუყა. ჯიბეში ხელი ჩაიყო, კონიაკი ამოიღო, პატარა ჭიქით დალია, ერთი მეც დავლიე, დანარჩენი თვითონ დაცალა და გავწიეთ თბილისისაკენ.

რამდენიმე ხნის შემდეგ, ამ მოგზაურობის გავლენით დავწერე „თბილისი-ყინვისი“. გალაკტიონს წაფუკითხე. მან ხელი მომხვია, გულზე მიმიკრა და გადამკოცნა.

არაერთხელ მინახავს

1. უძოდან მოვდივარ. ზემო წყნეთს გამოვცდი და მოსახვევეში დავინახე გალაკტიონი, რალაცას მისჩერებოდა. მივიხედე, რას უყურებს-მეთქი. ის იყურებოდა ბავშვთა ბანაკის მიმართულებით, რომლის ჭიშკარზე გამოკრული იყო ლოზუნგი: ბედნიერი ბავშვობისთვის მადლობა კომუნისტურ პარტიას... ახლა ვფიქრობ, რომ გალაკტიონის მაშინდელ გამომეტყველებას შეიძლება დარქმეოდა სარკასტული. მაგრამ სინამდვილეში? სინამდვილეში ჩემს ხსოვნაში ჩარჩენილი გალაკტიონის სახის გამომეტყველების მიახლოებითი ახსნაც კი შეუძლებელია.

2. თავისუფლების მოედანზე შორიდანვე შევნიშნე გამზირიდან მომავალი გალაკტიონი. ჩემს წინ, მხარმარცხნივ გოგო-ბიჭი მიდიოდა. ბიჭი გოგოს მხარზე ხელგადახვეული მოდიოდა და რალაცას ელაპარაკებოდა. ჩანდა, რომ მთელი ქვეყანა ფეხებზე ეკიდა.



მოახლოებულმა გალაკტიონმა თვალების ოდნავი ღიმილით მანიშნა — რა უდარდელია, რა მშვენიერია და რა გულუბრყვილოა მათი სიყვარულიო. ამ წინასწარ ნაგულისხმევი შინაარსის უნდა ყოფილიყო გალაკტიონსა და ჩემს შორის ეს წამიერ-ხალისიანი კონტაქტი.

3. გვიანი ღამეა. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოსთან“ ჩამოვედით მე და რამაზ პატარიძე. ამ დროს უნივე-

რმალის (ახლა ბანკია) მოსახვევიდან ჩქარი ნაბიჯით გამოიჭრა გალაკტიონი. ქუჩაში სხვა არავინ იყო და ჩვენ მოგვმართა ნერვიული ხმით: წარმოგიდგენიათ, ყმანვილებო, დედას ივინებიან (შესახვევიდან რალაც ჩოჩქოლი მოისმოდა). ვიტრინების სინათლის ზოლში რომ შევედით, გალაკტიონი ნელა მოგვიახლოვდა, თავზე ორივეს თავისი ვეებერთელა ხელები დაგვადო, ცერები წარბებზე გადაგვისვა: რა კარგი წარბები გაქვთ, რალაცნაირი ინტონაციით თქვა და მოგვშორდა, იქვე, თავისი სახლისკენ გადაჭრა ქუჩა.

4. აკადემიის (პ. ინგოროყვას ქუჩაზე) ერთ-ერთი ოთახიდან რომ გამოვედი, კიბის თავში მდგარმა თვალი მოვკარი გალაკტიონს. მან ამოათავა მეორე სართულზე ამოსასვლელი კიბის ნახევარი, ბაქანზე მოაჯირს ხელშეჭიდებულმა შეისვენა და ამოიხედა. შემოდგომის მზიანი ამინდი იყო, სინათლიანი. გალაკტიონმა ამოიხედა და მე დავინახე მისი დიდი სხივოსანი თვალები, მზით და სიყვარულით სავსე. ერთხანს ასე მიმზერდა (ჩემს გარდა იქ არა-

ვინ იყო), მერე, როგორც ჩანს, იაზრა, რომ მე არ დავეშვებოდი კიბეზე, სანამ ის არ ამოვიდოდა... და დაიძრა.

თუ რა მოხდა ამის შემდეგ, რომც მახსოვდეს, არ ვიტყვი.

5. არჩილ სულაკაურს თავის წიგნში (1951 წ.) ჰქონდა ასეთი სტრიქონები: „თეთრი ნიჟარა ჩამომჯდარიყო გალაკტიონის გადაშლილ წიგნზე“. ეს ნაეკითხა გალაკტიონს და უნებებია ავტორის ნახვა, რაც მისი გერის მონაწილეობით განხორციელდა კიდეც. არჩილის თხოვნით მეც აღმოვჩნდი ამ სტუმრობაში ჩართული. იქ მე ვნახე „ტანჯვით და რეფლექსიით“ განამებული კაცი, რომელიც უხერხულად მოძრაობდა, აბურდულად ლაპარაკობდა და მაშინდელი ჩემი შეგრძნებით სასაცილო იყო და მე ძლივს ვიკავებდი სიცილს, რის გამოც მისი არცერთი სიტყვა არ მახსოვს, მაგრამ როცა გარდაიცვალა და მწერალთა სასახლის ბაღში თავი შევიყარეთ მეგობრებმა, ჩემდაუნებურად ტირილი ამივარდა, რადგან მომეჩვენა, რომ ნათლის უზარმაზარმა ჩქერალმა სამუდამოდ მიატოვა საქართველო.

ოცნებად დარჩა

თბილისის ქუჩებში მარტოდ მიმავალი: ჩვეულებრივ, წელში გამართული, ამაყად თავანუელი, თავის პიროვნულ ღირსებაში ღრმად დარწმუნებული... ადამიანები სიყვარულითა და მოკრძალებით შეჰყურებდნენ მას, მაგრამ ახლოს ვერ ეკარებოდნენ. ის არ იძლეოდა ამის საშუალებას. ფიქრებით შეჰყრობილიც ბევრჯერ მინახავს, მუდმივად სადღაც მოჩქარეცუნებლიედ მახსენდებოდა მისი სიტყვები:

**სადმე ყრუ ადგილს დავესახლები
სხვა საუკუნის მგ ზავრი გვიანი,
სადაც იქნება ცოფი ნაკლები
და უფრო ნაკლებ ადამიანი!**

სულ სამჯერ მქონდა შემთხვევა, პირისპირ შევხვედროდი ქართული პოეზიის ამ „მოუხელთებელ გენიას“. სამივეს ვუმაღლი დიდ ქართველ მეცნიერს კორნელი კეკელიძეს, აგრეთვე სოლომონ ყუბანეიშვილს.

გალაკტიონი ბრბოში

კარგად მახსოვს: ეს იყო 1952 წელს, აპრილის ბოლო

რიცხვებში. ჩემი სადიპლომო ნაშრომის ხელმძღვანელი იყო კ.კეკელიძე. ეს ნაშრომი მიმქონდა მასთან. ვერის ხიდის იქეთ პატარა სასადილო იყო, მარცხენა მხარეს, სადაც დილის საათებში ბევრი ხალხი იყრიდა თავს, უცნაური სურათის მომსწრე გავხდი: იდგა გალაკტიონი ნაბდითა და ბოხოხით, ხელში პაპიროსი ეჭირა და ადამიანებს სთხოვდა, ცეცხლი მოეკიდებინათ. ისინი დასცინოდნენ და ირგვლივ უვლიდნენ. ალბათ ეს იყო ერთადერთი შემთხვევა ჩემს ცხოვრებაში, როდესაც ვინატრე: იმ ერთი დღით მილიციონერი ვყოფილიყავი, რომ ეს ბრბო გამეფანტა და დამესაჯა. მაშინვე მივედი, პაპიროსს ცეცხლი მოვუკიდე, ასანთიც მივანოდე. არ გამომართვა. ამათვალიერჩამათვალიერა, სახეზე ღიმილმა გადაუარა:

— აა, შენ, ძამიკო, სტუდენტ-ტი ხარ, არა? სტუდენტებს მე ვუყვარვარ, სტუდენტებმა იციან, ვინა ვარ. ერთი ამ ბარბაროსებს აუხსენი, მე ვინა ვარ!

— ნუთუ საქართველოში ვინმეს სჭირდება იმისი ახსნა,

ვინ არის გალაკტიონ ტაბიძე, მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის სიამაყე, ცოცხალი კლასიკოსი, საქართველოს სახალხო პოეტი! — ვთქვი ყველას გასაგონად.

ჩანს, ამან იმოქმედა იქ მყოფებზე. სიჩუმე ჩამოვარდა, გაკვირვებით მოგვაშტერდნენ ორივეს. მინდოდა მესარგებლა ამ სიჩუმით და რაღაც მწარე მეთქვა იმ ადამიანებისთვის, მაგრამ მოხდა მოულოდნელი რამ: გალაკტიონი უფრო გაიმართა წელში, სამხედრო იერით, ხელის აწევით, თუ შეიძლება, ასე ითქვას, „ჩესტი“ ამიღო, ხმამაღლა წარმოთქვა: „Я - князь Табидзе!“ თავი მდაბლად დამიკრა და ამით მაგრძნობინა, რომ ჩვენი შეხვედრა-აუდიენცია დამთავრდა. მეც ინსტინქტურად დავმორჩილდი და გზა განვაგრძე.

როდესაც სადიპლომო ნაშრომი მივუტანე კორნელი კეკელიძეს და ტრადიციულად მომმართა, შეკითხვა ხომ არაფერი გაქვსო, ვისარგებლე შემთხვევით და ვკითხე — ბატონო კორნელი, ტაბიძეები თავადები ხომ არ იყვნენ-მეთქი. გაკვირვებით მიპასუხა: „რატომ მეკითხებით, რა კავშირი აქვს ამას თქვენს სადიპლომო ნაშრომთან, ძველ ქართულ მწერლობასთან? ვინ გითხრათ ეს,

სად ნაიკითხეთ?“ მეც მოვუყევი გალაკტიონთან შეხვედრის ამბავი. გულიანად გაიცინა:

— არა, ბატონო, ტაბიძეები თავადები არ იყვნენ. ამასაც რომ თავი დავანებოთ, რაში სჭირდება გალაკტიონს თავადობა, რომელი თავადი ან მეფე მოვა მასთან, როგორც პოეტთან! ნუ გაგიკვირდებათ: პოეტებს სჩვევიათ ამგვარი უცნაურობანი. თვითონ ვაჟა-ფშაველაც ნაბდით დადიოდა თბილისში. დარწმუნებული ვარ, იქ მყოფმა ადამიანებმა არ იცოდნენ, რომ მათ წინაშე გალაკტიონ ტაბიძე იდგა. როდესაც ეს თქვენგან გაიგეს, დარწმუნებული ვარ, სათანადო პატივს მიაგებდნენ. ასე რომ, კარგად მოქცეულხართ. ჩათვალეთ, რომ თქვენ დღეს შეხვდით ქართული პოეზიის დიდ კლასიკოსს.

ეს სიტყვები ძალიან მესიამოვნა. იმ დღეს განგებამ ორ დიდ ადამიანს შემახვედრა: გალაკტიონსა და კორნელი კეკელიძეს.

ფეხით წამოვედი და ის ადგილი ისევ გამოვიარე: უკვე არც გალაკტიონი იყო, აღარც ის ადამიანები. კორნელი კეკელიძის სიტყვებზე ფიქრით ნათლად გავიაზრე: უეჭველია, იქ მყოფმა ადამიანებმა არ იცოდნენ, რომ მათ წინაშე გალაკ-



სიაზე. გაისმა აქეთ-იქიდან აღ-
ფრთოვანებული შეძახილები:
„გალაკტიონი, გალაკტიონი!“
დროებით შეწყდა სესიის მსვ-
ლელობა. წამოდგა ფეხზე ლი-
ტერატურის ინსტიტუტის იმ-
დროინდელი დირექტორი შალ-
ვა რადიანი და ხმამაღლა მიმა-
რთა:

— მობრძანდით, ბატონო

გალაკტიონ, მობრძანდით პრე-
ზიდიუმში!

გალაკტიონი შუა გასასვლ-
ელში გაჩერდა, ადგილიდან არ
იძვროდა. მაშინ პრეზიდიუმი-
დან ჩამოვიდა ერთი ახალგა-
ზრდა კაცი, მოჰკიდა ხელი და
დიდი მონინებით აიყვანა. და-
სვეს კორნელი კეკელიძის გვე-
რდით. მგონია, გალაკტიონ-

ისადმი პატივისცემა ნაწილობრივ ჩემზეც გადმოვიდა. ეტყობა, მის მომცილებლად ჩამთვალეს. ასე ვიხილე იქ ერთად: გალაკტიონი, ქართული პოეზიის კლასიკოსი და კორნელი კეკელიძე, კლასიკოსი ქართული მეცნიერებისა — ორი დიდი მოღვაწე. ორივე მათგანს სახეზე ერთად ყოფნით გამოწვეული კმაყოფილება აღბეჭდოდა.

მე წილად მერგო, დროის მოკლე მონაკვეთში მეხილა გალაკტიონი ჯერ ბრბოში, მერე კი მეცნიერებათა აკადემიაში, კლასიკოსის შესაფერისი რანგითა და აღიარებით, ისეთივე პატივით, როგორითაც შეხვდებოდნენ ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელსა თუ ვაჟა-ფშაველას.

სესიის დამთავრების შემდეგ ვნახე სოლომონ ყუბანეიშვილი, გადავეცი სადიპლომონ ნაშრომი, კორნელი კეკელიძის წერილი და ზეპირი დანაბარებიც. დამპირდა, ოთხშაბათს რეცენზიას წარმოვადგენო. ამის შემდეგ შევხვდი კ. კეკელიძეს და მოვახსენე, რომ მისი დავალება შევასრულე და ბატონი სოლომონის დანაპირებიც ვაცნობე. ესიამოვნა, ღიმილით მითხრა: „შენ რა, გალაკტიონთან პაემანი ხომ არა გაქვს დანიშნულიო“.

აშკარა იყო, დამინახა, რომ გალაკტიონთან ერთად მოვედი სესიაზე.

გალაკტიონი — ლიტერატურის ინსტიტუტის მეკვლე

1957 წლის სექტემბერში კორნელი კეკელიძის წარდგინებით მიმიღეს შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში უმცროს მეცნიერ თანამშრომლად. მუშაობის დაწყებამდე მან ბინაზე დამიბარა, მომილოცა და საუბარი ჩამიტარა მეცნიერულ მუშაობაზე, მეცნიერის ზნეობაზე. ახლაც კარგად მახსოვს მისი ბოლო სიტყვები: „მე მოხუცი კაცი ვარ, ინსტიტუტში ხშირად ვერ ვივლი. ძალიან გთხოვ, ამით არ ისარგებლო. იარე ინსტიტუტში მისი განრიგით, დირექციის ყბაში ნუ ჩავარდები და ამით უხერხულ მდგომარეობაში ნუ ჩამაყენებო!“

ამიტომ იყო, რომ 1958 წელს, 2 იანვარს, ინსტიტუტში მე პირველი გამოვცხადდი. განყოფილების ცარიელ ოთახში საკმაო ხანს მომიხდა მარტო ყოფნა. მოულოდნელად გაიხსნა ოთახის კარი და ჩემ წინაშე აღიმართა გალაკტიონის დი-

დებულის სილუეტი. მან დინჯად მიათვალა იერ-მოათვალა იერა გარემო და რომ დარწმუნდა, იქ სხვა არავინ იყო, პირდაპირ მე მომმართა:

— ძამიკო, მითხარით, სოლომონ ყუბანეიშვილი აქ ზის?

— დიახ, ბატონო გალაკტიონ, სოლომონი ამ ოთახში ზის.

— მალე მოვა, თუ იცით?

— ალბათ მალე.

ოთახში შემოვიდა და დაჯდა ჩემს მოპირდაპირე სანერ მაგიდასთან, ცალი ხელით დაეყრდნო და ფიქრებში გადავიდა ოდნავ თვალემოხუჭული.

მისი მოსვლა ინსტიტუტში ჩემთვის მოულოდნელი არ ყოფილა. ვიცოდი, ინსტიტუტს სამეცნიერო გეგმაში ჰქონდა შეტანილი პოეტის თხზულებათა აკადემიური გამოცემა. ეს უნდა განეხორცილებინა სოლომონ ყუბანეიშვილს, რომელიც ტექსტოლოგიის განყოფილების გამგე იყო. გალაკტიონი მძიმედ სუნთქავდა. ეტყობოდა, უკვე ნასვამი იყო. ასე გაგრძელდა ერთხანს. მონუსხული ვუყურებდი ჩემთვის სათაყვანებელ პოეტს, რომელსაც ჩვეულებრივი ადამიანებისაგან სუნთქვაც განსხვავებული ჰქონდა. წვერებითა და მთელი გარეგნობით ბიბლიურ პერსონაჟებს, წმინდანებს ჰგავდა.

მის პოეზიაში არის აშკარად წმინდანური ნაკადი, ღვთაებრივი სიყვარულით, სექსის გარეშე. ბიოგრაფიაც წმინდანური აქვს. მაშინ ძველ ქართულ აგიოგრაფიულ ძეგლებზე ვმუშაობდი და შეიძლება, დღემდე ამიტომაც დამამახსოვრდა იგი ასე. პოეტი ისევე გაიმართა და მომმართა:

— ძამიკო, თქვენი სახელი და გვარი მითხარით!

ძალიან მოეწონა ჩემი სახელი, სახეზე ღიმილმა გადაუარა:

— შერმადინ, შერმადინ, შერმადინ. კაი სახელია, ძამიკო, ესა. მამათქვენი უთუოდ მასწავლებელი იქნებოდა, ქართული მწერლობისა და რუსთველის მოყვარული. ამიტომ სახელიც „ვეფხისტყაოსნით“ შეურჩევია. ხომ სწორედ ამოვიცანი, ძამიკო, ა!

საკვირველი იყო, გალაკტიონმა თავისი პოეტური ინტუიციით როგორ ამოიცნო ძირითადი: მამაჩემი, სტეფანე ასლამაზის ძე ონიანი, საკმაოდ ნაკითხი პიროვნება იყო. იცნობდა ქართველ კლასიკოსთა თხზულებებს, საქართველოს ისტორიას, ვახუშტი ბატონიშვილის ისტორიით. განსაკუთრებით უყვარდა „ვეფხისტყაოსანი“ და სიმონ გუგუნავას „თამარიანი“. ამიტომ იყო, რომ

თავის პირველ შვილს შალვა დაარქვა, ხოლო ქალიშვილს — თამარი. ჩემთვისაც სახელი „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარულით შეურქმევია. პირადად მე თავიდანვე „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებიდან ყველაზე უფრო ავთანდილი მიყვარს. ამიტომ იყო, რომ უკვე მესამე კურსის სტუდენტმა ერთხელ მამას ხუმრობით ვუსაყვედურე: — რალა შერმადინი დამარქვი, ავთანდილი უნდა დაგერქმია ჩემთვის-მეთქი. გაკვირვებით შემომხედა:

— შენ რა, შერმადინი გეცოტავენბა! ჩანს, „ვეფხისტყაოსანი“ არა გქონია წაკითხული და შესწავლილი სათანადოდ. შერმადინი ყველაზე კეთილშობილური გმირია პოემაში: ყველაზე ზნეობრივი, ყველასთვის საყვარელი, არასოდეს ტყუილი არ წამოსცდენია, წვეთი სისხლი არ დაუღვრია. ტარიელი და ავთანდილი, რასაკვირველია, გამორჩეული გმირები არიან, მაგრამ მათ კისერზე ბევრი სისხლია, შვილო! ამიტომ მე შერმადინი უფრო მიყვარს. შენც გისურვებ, ასეთი ყოფილიყავი. სისხლიანი ადამიანები ნუ იქნებიან შენი იდეალები, ნურც მწერლობაში დანურც ცხოვრებაში.

არ შევკამათებოვარ: მამას ყველაფერში შემუშავებული

ჰქონდა თავისი მრწამსი, რომელსაც ვერავინ შეაცვლევინებდა.

ვერ დავუდასტურე გალაკტიონს მამაჩემის მასწავლებლობა. მამა თვითნასწავლი გლეხი იყო, არც სკოლაში უვლია და არც მასწავლებელი ყოფილა არასოდეს-მეთქი. სამაგიეროდ, იყო ძალიან კარგი სახალხო მთხრობელი. ნაკითხულს ყვებოდა ზღაპრებით, ხალხურ ყაიდაზე. იცოდა უამრავი ზღაპარი, ხალხური გადმოცემები. ყოველივე ამას სალამოობით გვიამბობდა შვილებს, ასევე სოფლის ახალგაზრდებს, რომლებიც მასთან მოდიოდნენ დასვენების დღეებში. ასე მოვისმინე მეც პირველად „ტარიელის ზღაპარი“ და ხალხური გადმოცემებიც რუსთველზე, საქართველოს ისტორიის ეპიზოდებიც თამარ მეფის დროისა. მას შემდეგ „ტარიელის ზღაპარი“ ანუ „ვეფხისტყაოსანი“ ბევრჯერ მაქვს მოსმენილი სკოლაშიც, უნივერსიტეტშიც, მის გარეთაც, მაგრამ ჩემს ცნობიერებას მაინც ყველაზე ცხოვლად მამაჩემის მონათხრობი შემორჩა დღემდე. მისით შევიყვარე თავიდანვე რუსთველიც და „ვეფხისტყაოსანიც“.

ეს ყველაფერი ვუამბე გალაკტიონს. ინტერესით მო-

მისმინა და თავის მხრივაც დაუ-
შმატა:

— არა, ძამიკო, მე სწორად ამომიცვინია: მამათქვენი მას-
წავლებელი ყოფილა. არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა, იგი თვითნასწავლი იყო თუ სა-
სკოლო განათლება ჰქონდა მი-
ღებული, ან მასწავლებელი იყო თუ არა სკოლაში. რაც თქვენ მომიყევით მასზე, ეს მასწავ-
ლებლობაა. რამდენი მასწავ-
ლებელი ვიცი, „ვეფხისტყაოს-
ნის“ შინაარსს ვერ მოგიყვებათ ხეირიანად. მამათქვენს ის ღრმად ჰქონია შესწავლილი და თხრობაც საინტერესო ჰქონია. ამასაც რომ თავი დავანებოთ, ძველ დროში ყველა მშობელი ასე თუ ისე მასწავლებელი იყო. ეს ახლა აირია ყველაფერი: არც მშობელია თავის ადგილ-
ას და არც მასწავლებელი. შერ-
მადინი მეც განსაკუთრებით მიყვარს, ძამიკო; ზნეობრივად ის მართლაც გამორჩეულია. ჩვენი საუკუნე მკაცრი საუკუ-
ნეა. მას აკლია შერმადინები, ასე რომ ესაჭიროება ახლან-
დელ დროსაც.

— ბატონო გალაკტიონ, როცა სვანეთში წავალ, ამას ყველაფერს მოვუყვები მამა-
ჩემს, — მივუგე მე, — სიხარუ-
ლით ცას ეწევა, თქვენზე ილო-
ცებს, სანთელს აანთებს...

— ახ, ძამიკო, თქვენ სვანე-

თიდან ხართ?! — ახლა უკვე ჩემგან პასუხი არ ჩათვალა სა-
ჭიროდ და განაგრძო: — სვანე-
თი, სვანეთი, სვანეთი... უშბა, თეთნულდი, მესტია, მირანგუ-
ლა... კაი კუთხეა, ძამიკო, სვა-
ნეთი — ეს ჩემი ოცნებაა. არა-
და, სვანეთში ნამყოფი არა ვარ... თუმცა რა! არც ვაჟა-
ფშაველაა ნამყოფი სვანეთში, არც ყაზბეგი, არც ილია ჭავ-
ჭავაძე... აი, აკაკი... აკაკი ხომ ყველაფერში გამონაკლისია. დიახ, აკაკი ნამყოფია სვანეთ-
ში.

— ბატონო გალაკტიონ, ეს თქვენი ოცნება ახლა ადვილი განსახორციელებელია. სვან-
ეთში უკვე სამანქანო გზაა გახ-
სნილი, დადიან თვითმფრინა-
ვებიც. როდესაც თქვენ მოისუ-
რვებთ, ნებისმიერ დროს შეგი-
ძლიათ მობრძანდეთ სვანეთში. იქ თქვენ ყველგან დიდი პა-
ტივისცემით შეგხვდებიან.

სახეზე შევატყვე, ესიამოვ-
ნა, მაგრამ მაინც დაეჭვებით დაუშაბა:

— რა ვიცი, ძამიკო, აბა —
კერძო სტუმარი ვერ ვიქნები. ხომ იცით, სახალხო პოეტი, ლიტერატურული შეხვედრები, საღამოები... ამგვარი რამ თუ არის ახლა შესაძლებელი სვა-
ნეთში?

დავამშვიდე:

— ბატონო გალაკტიონ, ეს

ყველაფერი თავისთავად იგულისხმება. იქნება ლიტერატურული საღამოები, შეხვედრები. თქვენ მოგეცემათ საშუალება, დაათვალიეროთ თვითონ სვანეთიც, შეხვდეთ ხალხს. იქ ყველგან ისეთი დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით შეგხვდებიან, როგორც აკაკი წერეთელს რაჭა-ლეჩხუმში მოგზაურობის დროს...

აკაკი წერეთლის ხსენებამ აშკარად იმოქმედა პოეტზე. ოდნავ შეირხა, სახეზეც ღიმილმა გადაუარა. ახლა იგი უკვე ჩემი პიროვნებითაც დაინტერესდა.

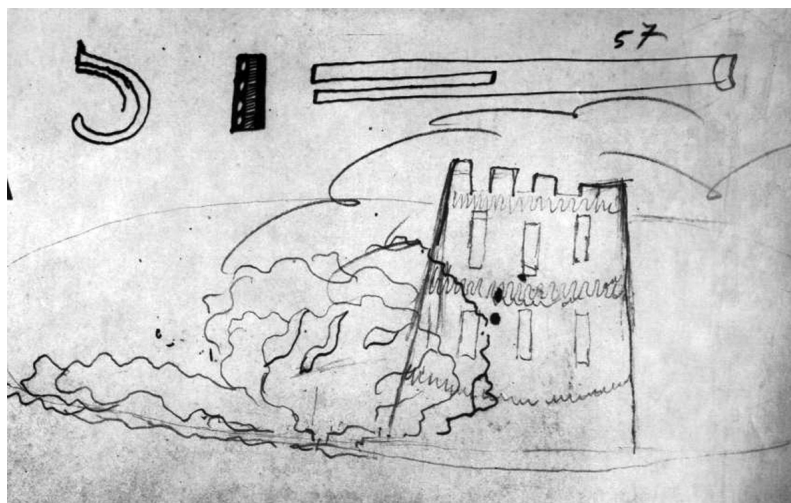
— ერთი ეს მითხარით, ძამიკო, თვითონ თქვენ ვისთან მუშაობთ, რაზე მუშაობთ? საერთოდ, მაინტერესებს ინსტიტუ-

ტი ახლა რაზე მუშაობს ძირითადად?

საკანდიდატო დისერტაცია ორი წლის დაცული მქონდა. ვმუშაობდი ძველი ქართული მწერლობის განყოფილებაში კორნელი კეკელიძესთან. დისერტაციაც მისი ხელმძღვანელობით დავწერე. ეს ორი ფაქტი ხაზგასმით აღვნიშნე ასე, საკუთარი თავის წარმოსაჩენად.

— ბედი გქონიათ, ძამიკო. კორნელი დიდი მეცნიერია, მასთან მუშაობა დიდი ბედნიერებაა.

— ინსტიტუტი, უმთავრესად, კლასიკოსთა თხზულებების გამოცემებით არის დაკავებული — განვაგრძე მე, — მზადდება ილია ჭავჭავაძის,



აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას და ბარნოვის თხზულებანი...

გალაკტიონმა შემაჩერა:

— ძამიკო, ესენი ყველანი გარდაცვლილი კლასიკოსებია. მე მაინტერესებს, ინსტიტუტი ცოცხალი მწერლებიდან ვისი თხზულებების გამოცემას აპირებს?

— ცოცხალი მწერლებიდან ინსტიტუტი მხოლოდ გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებებს ამზადებს, როგორც ცოცხალი კლასიკოსისას. — ამისი თქმა მე ბოლოსთვის მქონდა შემონახული, — ინსტიტუტს თქვენ მიაჩნიათ კლასიკოსად.

— ესეც ხომ რაღაცას ნიშნავს, ძამიკო. რევოლუციის შემდეგ საქართველოს ჰყავს რამდენიმე სახალხო არტისტი, ასევე რამდენიმე სახალხო მხატვარი... სახალხო პოეტი?

— საქართველოს ჰყავს მხოლოდ ერთი სახალხო პოეტი და ესაა გალაკტიონ ტაბიძე. თქვენ ამითაც გამორჩეული ხართ ქართველი ერის ცნობიერებაში.

ესიამოვნა პასუხი. სახეზე ეშმაკურმა ღიმილმა გადაუარა:

— ერთი ეს მითხარით, ძამიკო, ინსტიტუტი ხომ არ აპირებს გამოსცეს სიმონ ჩიქოვანისა და ირაკლი აბაშიძის

თხზულებანი?

კარგად იცოდა, რომ ინსტიტუტი არ აპირებდა, მაგრამ მაინც დამისვა კითხვა ირონიულად. მეც არ შევიმჩინე:

— არა, ბატონო გალაკტიონ. ინსტიტუტი არ აპირებს გამოსცეს სიმონ ჩიქოვანისა და ირაკლი აბაშიძის თხზულებანი. მას მხოლოდ თქვენი თხზულებების გამოცემა აქვს განზრახული და არა სხვა რომელიმე ცოცხალი მწერლისა.

— კარგია, ძამიკო, ესა. სიმონ ჩიქოვანისა და ირაკლი აბაშიძის, ირაკლიას, თხზულებების არგამოცემით ინსტიტუტს არაფერი მოაკლდება.

აშკარად ვიგრძენი, არა სწყალობდა ამ ორ პოეტს. განსაკუთრებით მენიშნა ირაკლი აბაშიძეზე: „ირაკლია“! ამის შემდეგ გალაკტიონი დადუმდა, ფიქრებში ჩაიძირა და გარემოს გამოერთო. მინდოდა, საუბარი გამეგრძელებინა. განსაკუთრებით მაინტერესებდა ლექსის — „მე და ღამე“ შექმნის ისტორია, მაგრამ საშუალება არ მომეცა. ბოლოს გამოერთო ფიქრებს და მკითხა, ახლა უკვე შეწუხებული ხმით:

— რას მეტყვი, ძამიკო, სოლომონი მალე მოვა?

— ბატონო გალაკტიონ, როგორ გითხრათ, ახალი წელია და...

— ჰო, შენ მართალი ხარ, ძამიკო, ახალი წელია, ახალი წელი... შეიძლება გვიან მოვიდეს, ან სულაც არ მოვიდეს...

— ბატონო გალაკტიონ, გილოცავთ ახალ წელს, დაესწარით მრავალს ჯანმრთელად და ბედნიერად. გისურვებთ ახალ შემოქმედებით წარმატებებს. ბედნიერი ყოფილიყოს თქვენთვის ეს წელი!

სახეზე სიამოვნების ღიმილმა გადაუარა:

— გმადლობთ, ძამიკო, გმადლობთ. მეც გილოცავთ ახალ წელს. თქვენც გისურვებთ ახალ შემოქმედებით წარმატებას მეცნიერებაში. მეტს ვერ მოვიცდი, უნდა ნავიდე. სოლომონს უთხარი: გალაკტიონი იყო-თქო. დამიკავშირდეს!

შევატყვე, არ უნდოდა, რომ გამეცილებინა, ამიტომ არც მე მივძალებივარ — მხოლოდ კარებამდე მივყევი.

იმ ბედობა დღეს გალაკტიონი პირველი სტუმარი იყო ინსტიტუტში, ფეხბედნიერი მე-

კვლე. 1958 წელი, მართლაც, ნაყოფიერი აღმოჩნდა ინსტიტუტისთვის. წარმატება ჩემზეც გადმოვიდა: ამ 1958 წელს ამოვიკითხე ვანის ქვაბთა მონასტრის XV საუკუნის წარწერებში ქართული პოეზიის ნიმუშები.

„სვანეთი — ეს ჩემი ოცნებაა. არადა, სვანეთში ნამყოფი არა ვარ!“ — სულ მახსოვდა გალაკტიონის სიტყვები. მინდოდა, როგორმე ამესრულებინა მისი ოცნება. ეს ჩემს ძალებს აღემატებოდა, მაგრამ შეიძლებოდა, სხვათა ჩართვით, ჩემზე უფრო მაღალი რანგის ადამიანების დახმარებით მომეხერხებინა. პირველ რიგში თვალწინ დამიდგა პოეტი რევაზ მარგიანი, რომელსაც ახლოს ვიცნობდი. შეიძლებოდა, ის ჩასდგომოდა სათავეში ყველაფერს, მე კი ვეცდებოდი, ნიადაგი მომემზადებინა ინსტიტუტში, მაგრამ ეს ყველაფერი ოცნებად დარჩა...



გულბათ ტორაძე

მარად მოსაგონარი დღე

ეს მოხდა 1958 წლის მარტის დღეებში, მოსკოვში, სადაც იმ დროს მიმდინარეობდა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკადა, რომელსაც არნახული წარმატება ხვდა წილად.

ლამის მთელი ვეებერთელა სასტუმრო "მოსკოვი" (და, ალბათ, სხვებიც) საქართველოს წარგზავნილებით იყო სავსე. მოხდა ისე, რომ მეხუთე სართულის დერეფანში მეზობელი ოთახები გვეკავა საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის წევრებს ცნობილი მუსიკოსის, პროფ. ბორის ჭიაურელის მეთაურობით, მე და, როგორც შემდეგ გამოირკვა, დიდ ქართველ პოეტს – გალაკტიონ ტაბიძეს.

ერთ დღეს, როდესაც მე და ბატონი ბორისი დერეფანში ვსაუბრობდით, თავისი ნომრიდან გამოვიდა გალაკტიონი, რომელსაც სადღაც მიეჩქარებოდა. ბ. ჭიაურელი თურმე იცნობდა მას, გამოელაპარაკა და ჰკითხა, სად მიბრძანდებოდა ასე ადრინადად. პოეტმა მიუგო, მოსკოვის მწერალთა კავშირის დარბაზში შეხვედრათ ჩემთან

დანიშნული, სადაც ჩემი ლექსების ახალ თარგმანებს წაიკითხავენო. კმაყოფილი თუ ხართ რუსული თარგმანებით, — იკითხა ისევ ბ. ჭიაურელმა. გალაკტიონმა ხელი ჩაიქნია, მათი არც ერთი თარგმანი არ ვარგაო.

გავკადნიერდი და შევნიშნე, რომ ვიცნობდი ერთ თარგმანს, რომელიც ღირსია მისი ქართული ორიგინალისა. გალაკტიონი დაინტერესდა და მეც აღარ დავაყოვნე:

**Как туман лавиной серой,
Заходящих солнц химеры
Безграничной тайной сферы,
Берег вечности сверкал.**

**В нем не видно светлой эры,
Нет мечты, надежды, веры
И в молчании без меры
Бесприютный свет мерцал.**

(მკითხველი, ალბათ, მიხვდა, რომ ეს გახლავთ „ლურჯა ცხენების“ თარგმანი).

გალაკტიონმა აღარ მაცალა გაგრძელება, განცვიფრებულმა მკლავზე ხელი მტაცა: «Гениально!» - ვისი თარგმანია? ვუპასუხე, ქალბატონ ელენა

შერის (შერვაშიძე – დობროღე-
ევა) – მეთქი. შუბლზე ხელი
შემოიკრა: როგორ არა, ვიცი,
მართლაც, დიდებულად არის
ნათარგმნი და მე კი გადამავი-
წყდაო. შემდეგ დასძინა, ეს
თარგმანი ოციან წლებში
დაიბეჭდა თბილისში, რომე-
ლილაც ჟურნალშიო. მაპატიე-
თ, ახლა მეჩქარება და, იქნებ,
მერე შევხვდეთო.

მე ვთხოვე ბატონ ბორის ჭი-
აურელს (ჩემს უფროს მეგობ-
არს), რომ სალამოს თავისთან
მიეპატიჟებინა დიდი პოეტი.

შეხვედრა, მართლაც, შედ-
გა, მაგრამ მანამდე რამდენიმე
სიტყვა „ლურჯა ცხენების“
თარგმანის წარმოდგენილი
ფრაგმენტის შესახებ.

ძნელი არაა დავრწმუნდეთ,
რომ თარგმანში შენარჩუნებუ-
ლია გალაკტიონის ლექსის არა
მარტო მხატვრულ სახეთა სი-
სტემა, რიტმი, განწყობილება,
არამედ თვით ევფონიაც კი,
რაც იშვიათი შემთხვევაა პოე-
ტური თარგმანის პრაქტიკაში
(შეად. ნამქერი, ნაფერი, ნაპი-
რი, არაფერი და серой, химе-
ры, сферы, веры, меры).

მახსოვს კიდევ ერთი ფრაგ-
მენტი („შეშლილი სახეების
ჩონჩხიანი ტყეებით“):

**Бред смешавшихся видений,
Лес скелетных сновидений,
Все вы явитесь в мгновение...**

(სამნუხაროდ, ე.შერის თა-
რგმანის ტექსტი დავკარგე, მა-
გრამ, ალბათ, შეიძლება მისი
მოძიება არქივებში. ამ თარგ-
მანის შესახებ ერთხელ მქონდა
პატარა პუბლიკაცია „ლიტერ-
ატურულ საქართველოში“.
1973, 2 ნოემბერი).

სალამოს, 10 საათი გადასუ-
ლი იყო, რომ მ. ჭიაურელმა
თავისთან მოიპატიჟა გალაკ-
ტიონი, რომელიც ის-ის იყო
დაბრუნდა სასტუმროში. ჩვენ
სამის გარდა, შეხვედრას ეს-
წრებოდა ცნობილი მუსიკოსი,
კვარტეტის წევრი, ბატონი
გივი ხატიამვილი. შემოვუს-
ხედით პატარა სუფრას. ცოტ-
ცოტა შევსვით. გალაკტიონი
კარგ გუნებაზე იყო, გვიამ-
ბობდა გულთბილი შეხვედრის
შესახებ, რომელიც მას მოუნ-
ყვეს ლიტერატორთა სახლში.
საუბარი ჩამოვარდა ჩვენს დე-
კადაზეც, იმ სენსაციურ, ფან-
ტასტიკურ წარმატებაზე
(მსგავსს არსად და არასდროს
შევსწრებივარ), რომელიც ხვდა
ალექსი მაჭავარიანის შესანიშ-
ნავ ბალეტს „ოტელო“ შეუდა-
რებელი ვახტანგ ჭაბუკიანისა
და მისი დიდებული პარტნი-
ორების მონაწილეობით.

შემდეგ ბატონმა გალაკ-
ტიონმა მთხოვა, გამემეორებინა
„ლურჯა ცხენების“ რუსუ-
ლი თარგმანი და რაიმე ცნობე-



ვალერიან გაფრინდაშვილი, გალაკტიონი და გიორგი ქუჩიშვილი

ბიმიმენოდებინა მისი ავტორის შესახებ.

მე მხოლოდ ის ვიცოდი, რომ ქალბატონი ელენა დობროდევა გათხოვილი იყო ჭავჭავ-

აძეების (მე დედით ჭავჭავაძე ვარ) შორეულ ნათესავზე — ელიზბარ (თუ არ ვცდები) შერვაშიძეზე, რომელიც რეპრესიების მსხვერპლი გახდა ჯერ კი-

დევ 20-იან წლებში. იგი თარგმნიდა ქართველ პოეტებს და აქვეყნებდა შერის ფსევდონიმით. ბოლო წლებში ცხოვრობდა არსენას ქ. 29-ში, სადაც გარდაიცვალა 50-იან წლებში.

გალაკტიონმა კიდევ ერთხელ აღტაცებით (არ ვაჭარბებ) მოიხსენია „ლურჯა ცხენების“ მისეული თარგმანი და მოულოდნელად დასძინა: — ჩემს ლექსებს ყველაზე უკეთესად ქართველები თარგმნიანო, თან დააკონკრეტა — ვალერიან გაფრინდაშვილი და გიორგი ცაგარელიო. აი, ეს იყო სიურპრიზი!

ვალერიან გაფრინდაშვილს, შესანიშნავ პოეტს და მთარგმნელს, მშვენივრად ვიცნობდი, ვიცნობდი მთელს მის შემოქმედებას და, კერძოდ, „მე და ლამის“ მართლაც და დიდებულ, კონგენიალურ თარგმანს. როდესაც ვახსენე, რომ ბატონი ვალერიანი ჩემი ახლო ნათესავი იყო (დეიდაჩემის — ირაჭავჭავაძის მეუღლე), გალაკტიონმა ძალზე გულთბილად მოიგონა იგი, ლაპარაკობდა მის ორიგინალურ პოეტურ ნიჭზე და იშვიათ ადამიანურ თვისებებზე, ღრმა ინტელიგენტურობაზე.

გიორგი ცაგარელზე მხოლოდ ის ვიცოდი, რომ მისი

სახელი გახმაურდა 30-იან წლებში, როდესაც რუსულად თარგმნა "ვეფხისტყაოსანი". გალაკტიონისაგან ესოდენ მაღალი შეფასების შემდეგ გავეცანი გ. ცაგარელისეულ თარგმანებს (გამოცემულია წიგნად: Г. Табидзе, Лирика, Тб. 1945) და, მართლაც, გაცემული დავრჩი მათი მაღალი მხატვრული დონით. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა გალაკტიონის პოეტური შედეგების — „მშობლიური ეფემერა“, „ცამეტი წლის ხარ“, „პროლოგი 100 ლექსის“, „რომელი საათია“ და „მერის“ თარგმანები. ამ ადექვატურ, ნამდვილად გალაკტიონის ღირს თარგმანებს სამწუხაროდ, დღემდე ცოტა ვინმე თუ იცნობს.

იმედი მაქვს, ამაში მკითხველი თავად დარწმუნდება:

**Какая рухнула эпоха!
И где цари и короли?
Вильгельм и Карл, монарх
российский
И Фердинанд куда ушли?**

**Но не сановных самодуров
Отметит мой мартиролог, -
В те сокрушающие годы
Ушел король поэтов Блок.**

**Умолк Сен-Санс и чарователь
Мятежный Никиш догорел.
О, скольких спутников не стало,
А я, скиталец, ушел.**

**Чтобы пройти кругами ада
И в Грузию мою принести
О грозных днях спасенья мира
Успокоительную весть.**

ჩვენი საუბრის ერთ-ერთ მომენტში ბ.ჭიაურელმა ჰკითხა გალაკტიონს მის ურთიერთობაზე გამოჩენილ კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩივაძესთან. პოეტს სახეზე კეთილი ღიმილი გამოესახა.

გალაკტიონთან შეხვედრის თითქმის ოცი წლის შემდეგ მე ჩავიწერე ა. ბალანჩივაძის მოგონებები. ისინი დაიბეჭდა ნიგნში «Андрей Баланчивадзе» (Тб. 1979). აი, ერთი ფრაგმენტი:

„ქართველ მწერლებთან დაახლოებას ხელი შეუწყო იმ გარემოებამ, რომ თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ (1921) მე და მამაჩემი საკუთარი ბინის უქონლობის გამო ვცხოვრობდით მწერალთა სახლში (მაჩაბლის ქუჩაზე). აქვე იმ დროს ცხოვრობდნენ გალაკტიონ ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ნიკოლო მინიშვილი, გიორგი ლეონიძე...

გალაკტიონ ტაბიძე დიდი ხნით გახდა ჩემი ერთ-ერთი ყველაზე ახლობელი „არამუსიკოსი“ მეგობარი, რასაც ხელს არ უშლიდა ასაკში დიდი გან-

სხვავება. ჩვენი სახელოვანი პოეტი ხშირად მიწვევდა აკომპანიატორად თავის პოეტურ საღამოებზე. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა ერთ-ერთი მათგანი, რომელიც ჩატარდა თბილისში 1923 წლის ბოლოს თუ 1924-ის დასაწყისში. გალაკტიონი — შავ წამოსასხამში გამონყობილი და ჩაბნელებულ სცენაზე წითელი შუქით განათებული, რაც მას ცოტა არ იყოს „დემონურ“ იერს სძენდა, — კითხულობდა თავის ლექსებს. მე მას საფორტეპიანო თანხლებას ვუწვევდი სხვადასხვა კლასიკური ნაწარმოების შესრულებით, მაგალითად, მისი განთქმული ლექსის „მერის“ კითხვისას ვუკრავდი მასნეს „ელეგიას“, უფრო ხშირად კი ვიმპროვიზირებდი. საღამოებს ვმართავდით ასევე ქუთაისსა და ბორჯომში“.

... ჩვენმა საუბარმა გალაკტიონთან თითქმის დილის 4 საათამდე გასტანა. ამის შემდეგ, სამწუხაროდ, აღარ შეხვედრივარ დიდ ქართველ პოეტს. მალე იგი გარდაიცვალა, მე კი სამუდამოდ დამრჩა მეხსიერებაში ეს, მართლაცდა, ერთი ყველაზე დაუვიწყარი დღე ჩემს ცხოვრებაში.

ალექსანდრე ანჟურელი

გალაკტიონის ვერანდა

მგონი, 1955 წელი იყო. ათი-ოდე წლის რუსი ბიჭუნა ნყნეთის პიონერთა ბანაკში ისვენებდა. ბანაკის ლობეს ერთი ფიცარი ჰქონდა მორყეული და ბავშვი იქიდან ხშირად იპარებოდა მეზობელ ეზოში, მეორე მხრიდან თემშარა რომ ჩაუდიოდა. ბუჩქებში შემალული შესცქეროდა ღარიბულ ხის აგარაკს: ორმხრივ დამრეცი სახურავი, საძირკვლის ნაცვლად — აგურის საბჯენებზე შემოდგმული ერთი სართული, კედლებზე - ბანაკისავე ფერის, რუხი, ალაგ-ალაგ აქერ-

ცლილი საღებავი. ვერანდაზე - მრგვალი, მუშამბაგადაფარებული მაგიდა, ზედ - თიხის დოქი....

რალაცნაირად იზიდავდა მარტოობის ეს უცნაური, იდუმალი და ნაღვლიანი საუფლო.

ერთხელ ბუჩქებში მიმალულმა დაინახა, ჭაღარანვერებიანი, დიდი კაცი ვერანდაზე იჯდა და რვეულსა თუ ბლოკნოტში რალაცას იწერდა, მერე ვილაცას ხმამაღლა დაუძახა. ოთახიდან ქალი გამოვიდა და კამათი დაიწყო. კაცმა მაგიდ-



იდან სიგარეტის კოლოფი აიღო, იქიდან ერთი ღერი ამოაძრო, მოუკიდა. ხველა აუტყდა. ამ დროს ეზოსკენ შემობრუნებულმა ბავშვი შენიშნა და ხელი დაუქნია. ლურჯ მოკლემარვლიანი ბიჭუნა აუჩქარებლად გამოძვრა სამალავიდან და შუა ეზოში დადგა. არ იცოდა, რა ექნა, იქნებ ხიფათიც ელოდა..

კაცმა ისევ დაუქნია ხელი. მანაც გაუბედავად აიარა ხის ოთხი საფეხური და ვერანდაზე აღმოჩნდა.

— სადაური ხარ, ბიჭო? პიონერთა ბანაკელი? პი-ო-ნერი? — ღიმილით დამარცვალა ბოლო სიტყვა.

— „და“, — რუსულად, წყნარი თავისდაქნევით დაუდასტურა ბიჭმა.

— ვიცი, აქ პირველად არა ხარ. გაინტერესებს, რას ვაკეთებ?

ბიჭმა ახლა უხერხულად დაუქნია თავი.

— მოდი აქ, დაჯექი!- მერე ქალს უხმო.

ქალმა ოთახიდან ვაშლითა და მსხლით სავსე ვაზა გამოიტანა.

— აილე, ჭამე! — გამოუწოდა კაცმა ვაშლი, თვითონაც აიღო ერთი და ხმაურით ჩაკბიჩა.

ბავშვმაც გაბედა აღება. მოეჩვენა, რომ მოხუც მასპინძელს მისი იქ ყოფნა სჭირდებოდა. იჯდა, კბეჩდა ვაშლს, შესცქეროდა ამ უზარმაზარ, წვერებიან კაცს, რომელსაც ცოტა ხანში მისი იქ ყოფნა მიავიწყდა კიდეც — დააბიჯებდა ვერანდაზე, ეწეოდა სიგარეტს და რალაცას ეუბნებოდა ქალსა თუ საკუთარ თავს.

— კიდეც მოდი, როცა გინდა! — უთხრა ბოლოს, გამომშვიდობებისას.

ღობის იქით ბანაკი იწყებოდა.

რა იცოდა მამინ ბიჭმა, რომ საყოველთაო სიყვარულის მიუხედავად ამ კაცს უბედური და ტრაგიკული ცხოვრება ჰქონდა!

რამდენიმე წელიწადში იგი ჩრდილივით უხმოდ შეიპარა საავადმყოფოს მთავარი ექიმის ოთახში. ორმაგჩარჩოიანი ფანჯრები საავადმყოფოს ეზოს გადაჰყურებდა. გარეთა ჩარჩო ნესტისაგან იყო გაჭედილი და არ ემორჩილებოდა. უფრო ძლიერ მოქაჩა სახელური, გაალო, გაიხადა ხალათი, მიადგა ფანჯარას სკამი, მძიმედ ავიდა ზედ და გადააბიჯა... მარადისობაში!

ასე ყვებოდნენ მამინ.

დაგვიანებული პასუხი

იყო ჩვენს ქალაქში ერთი შე-
სანიშნავი ადგილი — რუსთა-
ველის ქუჩის დასაწყისი. იქ,
აეროფლოტის სალაროებიდან
ცოტა მოშორებით, ფუნ-
თუშებს აცხობდნენ. ბავშვო-
ბისდროინდელი მოგონებე-
ბიდან დღემდე მომყვება ის
საოცნებო სურნელი, სიტკბო
და სიფაფუკე. დედა ფუნთუშე-
ბის ჭამას მიკრძალავდა, რად-
გან მერე სადილზე უარს ვამ-
ბობდი, მამა კი... რა მღელვარე-
ბით ველოდი ბოლო გაკვეთი-
ლის დამთავრებას, როცა
სკოლიდან უნდა გამოვეყვანე!

ჩემს „თანამზრახველს“
მრგვალმაგიდებიანი დიდი და-
რბაზისაკენ უფრო სხვა რამ იზ-
იდავდა — იქ გალაკტიონი და-
დიოდა.

ოდესღაც მამას თავისი კე-
რპისათვის ჭაბუკობისდროინ-
დელი ლექსები გადაუცია წასა-
კითხად. მას მერე ცდილობდა,
მაგრამ ვერ ბედავდა, აზრი ეკი-
თხა.

მამა, რომელიც ექიმთა შო-
რის ყველაზე კარგ პოეტად
იყო აღიარებული, გალაკტიონ-
ის წინაშე დაბნეულ მონაფეს
ემსგავსებოდა. პატარა ვიყავი

და არ მესმოდა, რატომ არ შეე-
ძლო, უბრალოდ, მისუღიყო და
პირდაპირ ეთქვა, ჩემს ლექსე-
ბზე რას ფიქრობთო.

ერთხელ გალაკტიონი გულ-
ითადად მოგვესალმა. დაინყეს
უფროსებმა ლაპარაკი ამინდ-
ზე, რაღაც წვრილმანებზე. იმ
წლებში ხალხი ჯანმრთელობას
არ ემდუროდა. გალაკტიონს
აშკარად ემჩნეოდა — რაღაც
უსიამოვნოსგან კი უნდოდა
გათავისუფლება, მაგრამ მა-
ლავდა, რომ ვინმე ზედმეტად
არ შეენუხებინა.

მამა, თავის მხრივ, ცდილ-
ობდა, საუბარი ლექსებზე ჩამ-
ოეგდო. ამ დროს პოეტი გა-
ურკვევლობის ბურუსს იხვევ-
და გარს. ცხადად იგრძნობო-
და, ერიდებოდა ლექსის
თხზვის მოყვარული ექიმის გა-
ნანყებებს. საუბრისას რამ-
დენჯერმე თავზე ხელიც გადა-
მისვა, რათა ყურადღება ჩემზე
გადმოეტანა და არ ელაპარაკა
მთავარზე — მამაჩემის ლექსე-
ბზე.

„ნუთუ ჩემში მხოლოდ ექიმს
ხედავს?“ — სახეზე ენერა გუ-
ლისტკივილი მამას. ვიცოდი,
არ უყვარდა, როცა ყოფილი

პაციენტები განსაკუთრებული ნენ ერთმანეთს.
ყურადღებით მეპყრობოდნენ მეც ერთი სული მქონდა,
და სადაც იყო, გამოსამშვიდო- როდის დავრჩებოდიტო მარტო,
ბებლად ხელს ჩამოართმევდ- რომ დავმტკბარიყავი ჩვენი



ფუნთუშებით, კვლავინდებურად გვეცინა და გველაპარაკა.

.....

ერთხელ, როცა ჩვეული უდარდებლობით გეახლებოდით ფუნთუშებს, გვერდითა მაგიდიდან ერთმა წვერხშირმა კაცმა ჰკითხა მამას:

— ექიმო, მსმენია, ადრე, დიდი ხნის წინათ თქვენ ტერენტი გრანელის განკურნება გიცდიათ. მე მინდა შევსვა იმ კაცის სადღეგრძელო, ვინც საქართველოს პატივი დასდო აქ დაბადებით.

მაგარ სასმელებს ნაჩვევი ხმა ისე უცნაურად ირხეოდა, დღემდე შემორჩა სმენას.

მაგიდასთან მსხდარი ხალხი მიინ-მოინია, მამას ადგილი გაუთავისუფლეს. ისინი ჩემთვის აუტანელ კონიაკს სვამდნენ და საუბრობდნენ ერთ უცნაურ ადამიანზე, რომელმაც ირჩია, სილატაკეში ეცხოვრა. თურმე დაძონძილი ტერენტი გრანელი შაბათობით სიონის ტაძრის მიდამოებში მონყალების სათხოვნელად დადიოდა, მაგრამ სულით პოეტად რჩებოდა. საკმაოდ უნესო ცხოვრების გზას ადგა — ადამიანი-მანანალა.

კაცები მასზე კამათობდნენ, ცხარობდნენ, ყოველნაირად ცდილობდნენ, დაემტკიცებინათ

ნათ თავისი ნათქვამის უპირატესობა.

მე, ბავშვი, არავის ვაგონდებოდი. ვიჯექი მარტო და მესმოდა მათი ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ფრაზები.

გულისყური კი გალაკტიონისკენ მქონდა მიჰყრობილი. მაგიდის ირგვლივ შემოკრებილთა გარემოში თავი შეუზღუდავად, მაგრამ ღირსეულად ეჭირა. იმ დღეს მხნედ გამოიყურებოდა, თითქოს რაღაცნაირად ზემოდან დასტრიალებდა მთელ ამ საზოგადოებას.

— ბატონო ამბაკო, — მიმართა უეცრად მამაჩემს, — ტერენტის უთქვამს თქვენთვის — ექიმო, თქვენ თუ გინდათ, მიმკურნალეთ, ლექსების წერა მე თავად ვიცი, ყველამ თავის საქმეს უნდა მიხედოსო. არადა, რა მართალი გახლდათ.

მამას გაელიმა. დიდი დრო არ გასულა ამ შემთხვევიდან, რომ მამა გარდაიცვალა და თან გაიყოლა ოცნება ამაღელვებელ წუთზე, როცა გალაკტიონი რაიმეს ეტყოდა იმ ლექსებზე.

მალე სხვა გარემოს „განსაკუთრებულმა მზრუნველობამ“ გალაკტიონს ფანჯრიდან გადმოსავარდნად უბიძგა.

ლადო ასათიანი:

მწვანე ბაზარში ვნახე გალაკტიონი. ქეიფობდა ქუთაისელ მემწვანილებთან და „მეტაჩკეებთან“. ზამთარი იყო — ქუთაისური ქარყინვა. გულგაღელილს მოუჩანდა წითლად აღაჟღაჟებული, ვაჟკაცური მკერდი...

* * *

აკაკი ვასაძე (მხატვარი):

იშვიათია, პოეტი გარეგნობითაც თავის შემოქმედების მსგავსი იყოს, მსგავსი იყოს წინააღმდეგობებით სავსე, რთული გზისა, რომელიც მან გაიარა, ან იმ წამს იბრძვის მის დასაპყრობად. ასეთი იშვიათი გარეგნობით იყო შემეკული ჩვენი ეპოქის უდიდესი პოეტი გალაკტიონი.

პირგაპარსული, წაბლისფერ თმებით, ფაფარივით რომ დაეფარა ყურები და კისერს უმაღავდა; შავი სატინის ხალათი მაღალი საყელოთი, გვერდზე ღილებშესაკრავით; წარმოსადეგი, გამხდარი, მხრებზე შავლაბადამოსხმული და ხელში ფართოფარფლებიანი, შავი ბელგიური ქუდი. მის ტოლ პოეტთაგან განსხვავებულად, ერთხელ და სამუდამოდ აღიბე-



გრ. მესხი. გალაკტიონი

ჭდა ჩემს მეხსიერებაში, როდესაც 1916 წელს, მხატვრობით გატაცებულ ფედია ჩუდეცკის ბინაზე პირველად, პირადად გავიცანი...

ამ გარეგნობამ ისე მომხიზლა, კიდევაც ვთხოვე, ხუთი წუთი დაეთმო ჩემთვის, რათა

მისი ჩანახატი ჩემს უბის ნიგნაკში ფანქრით გამეკეთებინა. უარი არ უთქვამს, მაგრამ ოცი წუთის წვალეების შემდეგ მივხვდი, რომ მისი უსაზღვროდ მოძრავი, მთრთოლვარე სახის დახატვა მაშინ ჩემს ძალღონეს აღემატებოდა...

* * *

გურამ ბათიაშვილი

(ბესო ჟღენტის ნაამბობი):

— ერთ დღეს, ვგონებ, კვირა იყო, გალაკტიონი მოვიდა ჩემთან შინ. მშვიდად, უხმოდ დაჯდა. ვეკითხები: ცუდად გამოიყურები, ხომ კარგი ამბავია, ხომ არაფერი მოხდა-მეთქი. ხმას არ იღებს. მერე ჯიბიდან ოთხად გაკეცილი ყვითელი ფურცელი ამოიღო და წაიკითხეო, მანიშნა. გავხსენი, წერილი იყო, მეუღლე — ოლია ოკუჯავა გადასახლებიდან სწერდა. ხელმოწერა რომ დავინახე, გალაკტიონს შევხედე — გადასახლებიდან მოსული მეუღლის წერილის წაკითხვა მეუხერხულა.

— წაიკითხე, წაიკითხე! — ჩაილაპარაკა გალაკტიონმა.

— პირველად ვამბობ ამ ამბავს დღეს, გალაკტიონის 80 წლის-თავზე. აი, რას წერდა ოლია ქმარს: „— გალა, ასე რამ გაგიქვავა გული, ასე რამ დაგავიწყა შენი...“ — ბატონი ბესო შეჩერდა. ვიგრძენი, ყელში რაღაც ანვებოდა, საუბრის გაგრძელება უჭირდა. დაოკდა, წერწყვი გადაყლაპა და განაგრძო: „— გალა, შენ ახლა დიდი კაცი ხარ — ლენინის ორდენით დაგაჯილდოვეს. თუ მოინდომებ, შენს ოლიას აქედან უცებ დაიხსნი. რატომ არ გინდა მიშველო?“

ბატონმა ბესომ ბოლო ფრაზა ცრემლმორეულმა წარმოსთქვა. თუმცაღა, უცებ მოერია თავს...

— არ იცით თქვენ, ვერც წარმოიდგენთ, რა უბედური კაცი იყო გალაკტიონი — ლენინის ორდენი კი მისცეს, მაგრამ ვინ ეკითხებოდა ოლიას დახსნას. ამიტომ იჯდა ჩემ წინ — უხმო, მდუმარე და თვალეები ცრემლით ევსებოდა.

თამარ გოგიაშვილი:

ომის გაუხარელი წლები იდგა. მე მანც ძალიან დავიჩაგრე - მამა გარდამეცვალა. ერთადერთი ძმა და ბიძა ფრონტზე დამელუპნენ. ცხოვრება მიჭირდა, არაფერი მახარებდა. უნივერსიტეტის სტუდენტი ვერც საგნებს ვაბარებდი დროულად...

ერთ დღეს მხვდება კურსის ორგანიზატორი გრიგოლ კაკიაშვილი და მეუბნება:

— უნივერსიტეტი გალაკტიონ ტაბიძეს ინვეეს. გვინდა, პოეზიის მეფეს შესაფერი სიყვარული ვაგრძნობინოთ, ვთხოვოთ, თავს გაუფრთხილდეს. ამბობენ, ხშირად თვრებაო. გამომსვლელებში დაგასახელე. ლექსი უნდა ნაიკითხო — „უსიყვარულოდ“.

დადგა შეხვედრის დღეც.

გალაკტიონის ლექსების კითხვა ყოველთვის კარგად გამომდიოდა, მაგრამ სცენაზე გასულმა საკუთარი ხმა ველარ ვიცანი. ინტონაცია და მახვილიც მეუცნაურა, ალბათ, ლელვის გამო.

დავამთავრე თუ არა კითხვა, ხანგრძლივი ტაში მომაგებეს. პარტერიდან მომესმა: „ქარი ქრის“, „ქარი ქრის“!

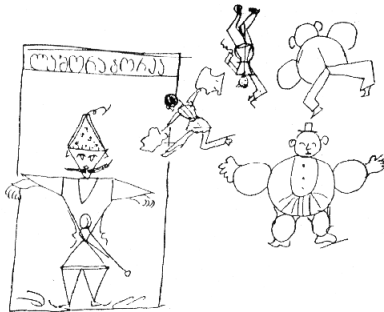
ეს ლექსიც წარმოვთქვი. ტაში არ ცხრებოდა. კულისებში დაბრუნებულმა ვიკითხე, რა ამბავია-მეთქი.

რა და, პირველი სტროფი ნაიკითხე თუ არა, გალაკტიონი წამოდგა, ლექსის დასრულებამდე ფეხზე იდგა და ტაშიც იმიტომ აგრიალდაო.

ბედნიერებამ გამიქარწყლა სადარდელი. მეორე დღეს ყველა მიღიმიოდა. უცნობ-ნაცნობი სტუდენტები შორიდანვე მაგებებდნენ:

— „უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს ცის კამარაზე“!

— „ქარი ქრის, ქარი ქრის“!



* * *

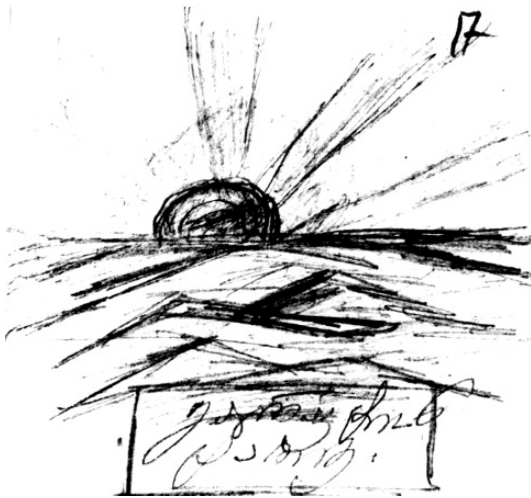
ემზარ კვიციანი

(ეთერ ბოცვაძის ნაამბობი):

1943 წლის თბილი საღამო იდგა. თხელი კაბა და მაღალქუსლიანი ფეხსაცმელები მეცვაო, ჰყვება ქალბატონი ეთერი. ვერის ხიდს როცა მიახლოვებია, ბეტონის კედლის დასწვრივ, მოაჯირზე გადაყრდნობილი და მდინარეს ჩაჩერებული კაცი დაუნახავს. ნაბიჯების ხმაზე იგი შემკრთალა და თავი აუნწევია:

— ქალიშვილო, საით გაგინწევიათ? თუ შეიძლება, აქეთ მობრძანდით!

მაშინვე უცვნია გალაკტიონი და მოულოდნელობისგან შეცბუნებულა.



ქალბატონი ეთერი გუშინ მომხდარივით აღწერს იმ დაუვიწყარ საღამოს: ვეებერთელა, ჩასასვლელად გადაქანებული მზე წამოდგომოდა მტკვარს და თვალისმომჭრელად ალაპლაპებდა. მტკვარგალმა, ვერის ბალის დამრეცზე, მაშინ არ იყო ახორხლილი ეს უშნო, მრავალსართულიანი შენობები და უჩვეულოდ ნითელი მზე მტკვრის ჯერ კიდევ სუფთა, დაწმენდილ ზედაპირზე ირეკლებოდა და მდინარე სისხლისფრად ელავდა. ათამაშებულ ჭავლებს, მთელ სიგრძე-სიგანეზე, ვეება ნითელი ზოლი მისდევდა.

პოეტმა მოაჯირთან მიმაყენა, გადამახედა და მკითხა: რას ხედავთ? დაბნეულმა არ ვიცოდი, რა მეპასუხა. აფორიაქება დაეტყო. თავის მოქნილ, გრძელ, უნატიფეს თითებს აყოლებდა მენამულ დინებას, რომლის მსგავსი ცხოვრებაში მართლაც არაფერი მენახა.

მეორედაც ჩამახედა გადანითლებულ, უშველებელ მოძრავ სარკეში და კვლავ რომ არ ამოვიღე ხმა, სიბრაზე დაეტყო. მესამედ-აც იგივე მითხრა:

— კარგად ჩახედე და დააკვირდი!

— ბატონო გალაკტიონ, რაც არის, იმის მეტს ვერაფერს ვხედავ!

— გავიბრძოლე ფერნაცვალმა, აკანკალებულმა.

მაშინ ისევ თვითონ ჩახედა უზომოდ აფორიაქებულმა მდინარის თავბრუდამხვევ სრბოლას და ხმამაღლა წამოიძახა:

— ნუთუ ვერა ხედავ, ჩემო ძვირფასო, რომ საქართველო წყალს მიაქვს, წყალს მიაქვს, წყალს მიაქვს!.. — ზედიზედ, შმაგი დაჟინებით წამოიძახა. მერე გახელებამ გადაუარა, დამიყვავა, თმაზე ხელი აღერსიანად გადამისვა.

— შენ რას მიხვედები ამას, შენზე დიდები ვერ ხვდებიან. ჯერ პატარა ხარ. ვერავინ ხედავს, ვერ გრძნობს, რომ საქართველო ილუპება!

უეცრად მოპირდაპირე მხრიდან ვილაც გამოჩნდა. პოეტი თავის ფიქრებში ჩაიძირა. მეტი აღარ შემეძლო. ვისარგებლე ამ მცირე დაყოვნებით და დავიძარი...

* * *

სტეფანე მხარგრძელი:

გალაკტიონს ვალმერთებდი. ათიოდე ლექსიც მაქვს მისდამი მიძღვნილი. „თუმცა ხანდახან ხელსაც მართმევდა, ზეკაცს არ ვთვლიდი ძეხორციელად“, — ვწერდი ერთგან.

1953 წელს ჩემი პირველი კრებული გამოვიდა. მწერალთა კავშირში შესასვლელად რეკომენდატორებს ვეძებდი. ერთი რეკომენდაცია იოსებ გრიშაშვილმა მომცა, თავისივე ხელით ჩაანიკნიკა. გავკადნიერდი და მეორე გალაკტიონს ვთხოვე. სიამოვნებით დამეთანხმა. მითხრა, რა უნდა ჩამეწერა შიგ, გადაბეჭდე, მომიტანე და ხელს მოგიწერო. მწერალთა კავშირში დამიბარა. მართლაც, დათქმულ დროს კავშირის ბაღში, სკამზე ჩამომჯდარი დამიხვდა. ყურადღებით წაიკითხა ტექსტი, მუხლებზე პორტფელი დაიდო, ხელი მომიწერა და წარმატება მისურვა.

ორმოცდაათობმეტში, თვე აღარ მახსოვს, დანიშნული იყო პრეზიდენტის სხდომა, რომელზეც ჩემი მიღების საკითხი უნდა გადაწყვეტილიყო. მხარი დამიჭირა გიორგი ლეონიძემ. გალაკტიონიც იქვე იჯდა დივანზე და სიგარეტს ეწეოდა. ჩემზე არაფერი უთქვამს, სულ სხვა რამ აწუხებდა — გამოძახებული იყო, გაფრთხილება უნდა მიეცათ, რომ აღარ დაელია, თუმცა, რამდენადაც მახსოვს, მაშინაც ნასვამი იყო.

მიღების შემდეგ კავშირის თავმჯდომარემ — ირაკლი აბაშიძემ ნება დამართო, სხდომას ბოლომდე დავსწრებოდი.

ბატონმა ირაკლიმ გალაკტიონს ჰკითხა, რატომ სვამო. გალაკტიონი ნერვიულობდა, აკანკალებული ხელით ეწეოდა სიგარეტს, ბოლოს ვეღარ მოითმინა და წამოიძახა: შე მხეცო!

ბატონმა ირაკლიმ თავი შეიკავა, კარგად იცოდა, რა სიტუაციაში როგორ მოქცეულიყო.

პრეზიდენტის წევრებმა ერთხმად მიიღეს დადგენილება, გალაკტიონი აღარ დამთვრალიყო.

როგორ შეასრულა მეფე-პოეტმა ეს „დადგენილება“, ყველამ ვიცით.

* * *

რუსუდან ნიშნინიძე

(გიორგი ნატროშვილის ნაამბობი):



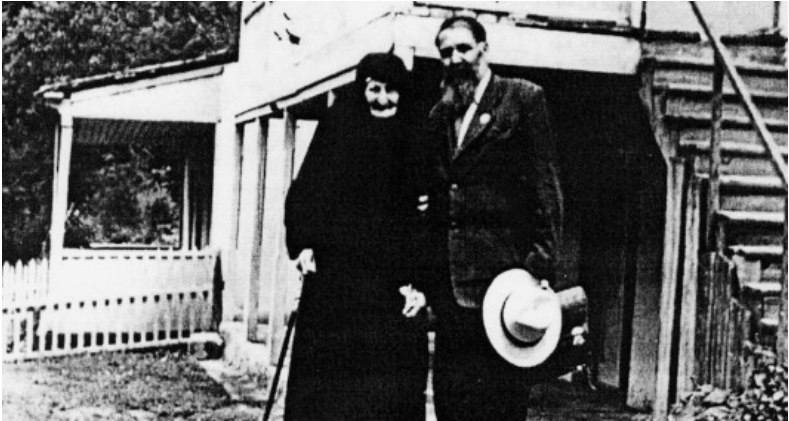
თავის მოკვლამდე ორი დღით ადრე, უნივერსიტეტის პირდაპირ რომ კაფე იყო, კამოს ქუჩიდან... ვისხედით იქა და ვსვამდით მე, ალექო შენგელია, ოთარ ჭელიძე და კიდევ ვილაცა. შემოვიდა გალაკტიონი. ცოტა მარლიანი, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა. შემოვიდა გალაკტიონი და დაჯდა. რა თქმა უნდა, ჩვენ მაშინვე დავუძახეთ. მისი სადღეგრძელო დავლიეთ. დაილია რამდენიმე ჭიქა და ეტყობოდა, არ იყო ხასიათზე. ოთარ ჭელიძეს მიაჩერდა და ჰკითხა, შენ ვინა ხარო.

ოთარმა უთხრა: მეო, ბატონო გალაკტიონ, ახალგაზრდა მხატვარი ვარ, აკადემიაში ვსწავლობო.

— ჰოო, აბა ის ვინა არის, უნიჭო ბალადებს რომ წერსო.

* * *

თინა კობლაძე:



ვაჟას მეუღლე — თამარ დიდებაშვილი და გალაკტიონი

ერთხელ ვაჟა-ფშაველას ქვრივის, თამარის დაკრძალვაზე დიდუბისაკენ მივდიოდი. ტროლეიბუსში მარტო ვიჯექი. გალაკტიონი ამოვიდა და ჩემს გვერდით დაჯდა. მე სინარულისა და უხერხულობისაგან ავიბუზე და, როგორც შემეძლო, კედლისაკენ მივიწიე. არც გამოუხედავს. თავის ფიქრებში იყო. თითქოს ჩასთვლიმა კიდეც. ტროლეიბუსი ბოლო გაჩერებამდე მივიდა. გალაკტიონი არ ინძრეოდა. მე ვერ გავბედე მისი შეშფოთება. ისევ უკან დავბრუნდით. ჩელუსკინელების ხიდთან გამოიხედა... წამოდგა და ჩამოვიდა. მეც ჩავედი. მიიხედ-მოიხედა და იქვე ვილაცხას ჰკითხა, ვაკეში როგორ წავიდეო. იცნეს და ღიმილით აუხსნეს...

ვაჟას ქვრივს ვაკიდან მოასვენებდნენ... ამიტომ იქით მიდიოდა... შემდეგ დიდუბეში, როცა ვაჟას ყოფილ საფლავში მისი მეუღლე ჩაასვენეს და ყველანი წავიდნენ, ჩვენ ვხედავდით, როგორ დიდხანს იდგა უსიტყვოდ... არ უკვირდა, არც აწუხებდა ჩვენი იქ, შორიანხლოს ყოფნა. ჩამობნელდა. გამობრუნდა თავისი ჩვეული, აფორიაქებული ნაბიჯით და ქუჩას გაჰყვა... ამჯერადაც მარტო... საერთოდაც თითქმის მუდამ მარტო დამინახავს...

* * *

თენგიზ ქვლივიძე:

ორმოცდაათიანის დასაწყისში ათ წლამდე ვიქნებოდი.

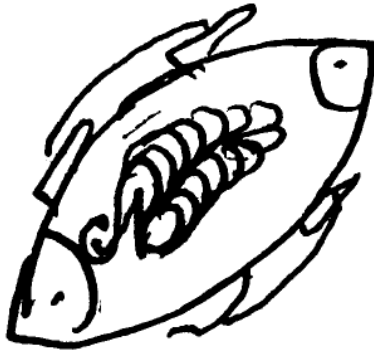
„ზემელზე“, ტროლეიბუსში ერთი წვერებიანი, მთვრალი კაცი ამოვიდა. ზაფხული იყო, მაგრამ თბილები ეცვა. ქალებს აქეთ-იქით ხელი წაატანა. შერქვიფდნენ. დედაჩემისკენაც რომ გამოიწია, უცებ წინ ავეფარე და შევუბღვირე.

— ა-აჰ! — თქვა კაცმა სერიოზულად, თითქოს „გასაგებიაო“. გამიღიმა, შავი, ხუჭუჭა თმები მოფერებით მიმიჩერ-მომიჩერა და შემდეგ გაჩერებაზე — ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასახვევთან ჩავიდა.

რომ დავიძარით, დედამ ჩამჩურჩულა, ეგ გალაკტიონ ტაბიძე იყოო.

ამ ჩურჩულზე ჩვენთან ახლო მდგარმა მოხუცმა ქალმა დაუმატა:

— ჰო, ადრე, შვილო, ეგ პოეტების მეფე იყო, მერე ცოლი მოუკლეს და გალოთდაო.



ქალაქისათვის

* * *

ფატი ნიშნიანიძე:

1949 წლის შემოდგომა იყო. პუშკინის ქუჩაზე მივდიოდი. რესტორან „არაგვთან“ ხალხი შეგროვილიყო. ხმაური და მილიციელის სასტვენის ხმა ერთმანეთში ირეოდა. ახლოს მივედი და გალაკტიონი დავინახე, უკვე წვერმოშვებული (წვერი ძმის სიკვდილის შემდეგ მოუშვა).

სამ ბიჭს ქვეშ მოეგდოთ ვილაც ბიჭები და სცემდნენ.

უცებ გალაკტიონმა ხალხი გააპო, მარჯვენა ხელი ასწია და დაიძახა:

— კმარა!

გამხეცებული ახალგაზრდები, მანამდე რომ ვერც ხალხი აჩერებდათ და ვერც მილიციელი, მყისვე დაწყნარდნენ.

თურმე გალაკტიონი ჯიბეებში ხელებჩანყობილი მდგარა რესტორნის წინ. მოურიდებლად მისულა ვილაც ორი ბიჭი და მისთვის შეუფერებლად დაუნყიათ ლაპარაკი, „დედუშკაჯანო“ და სხვ.

გალაკტიონს ხმა არ გაუცია, მაგრამ ისინი თავისას არ იშლიდნენ. ამისთვის თვალი მოუკრავთ ქართველ სტუდენტებს, მივარდნილან და იმ თავზედებისთვის გალაკტიონი „გაუცვნიათ“.

ხალხი დაიშალა, ნაცემები წაიყვანეს. იმ სტუდენტებმა კი მანქანა მოართვეს პოეტს. მანქანაში ჩაჯდომისას გალაკტიონმა ღიმილით ნამოიძახა:

— თქვენი ჭირიმე, ბიჭებო, თქვენი!..

*

...მითხრეს, გალაკტიონი მიხაილოვის საავადმყოფოში წევსო. საშინლად შევწუხდი. გავაგებინე ჩვენს საერთო ნაცნობს, ვახტანგ გურგენიძეს, დავნიშნეთ დრო და საავადმყოფოში მივედი. კარებში არ შეგვიშვეს. გალაკტიონის ავტორიტეტი მოვიშველიეთ და ჭიშკარში შემოხვედრილ ექთანს ვთხოვეთ დაგვხმარებოდა. სამწუხაროდ, ექთანმა გვიპასუხა, გალაკტიონ ტაბიძე ჩვენთან არ მუშაობსო. გაკვირვებით მივაჩერდით ექთანს. ამ დროს გალაკტიონის ნაცნობი ხმა მოგვესმა:

— ო, ჩვენს ფატის, ჩვენს ვახტანგს გაუმარჯოს!

ავადმყოფის ხალათმოხურული ჭიშკარს მოადგა და თავისებურად გადაიხარხარა. გვესიამოვნა, რომ იგი მწოლიარე ავადმყოფი არ აღმოჩნდა.

— რაო, ექთანმა, გალაკტიონ ტაბიძე აქ არ მუშაობსო? რატომ გიკვირთ? მაგან კი არაა, ჩემმა ცოლმაც არ იცის, რომ მე გალაკტიონ ტაბიძე ვარ. რა მინდა მე აქ? თქვენა გგონიათ, მტკივა რამე? ნელე-ბზე ფეხს იდგამენ, ქვეყანას ეფიცებიან, რომ მე ავადმყოფი ვარ და თანაც ფსიქიური! აბა, მეგობრებო, აბა! იმდენს იზამენ, რომ მართლა გამაგიჟებენ...

აქ გალაკტიონს სიტყვა ცრემლმა შეანყევეტინა...

*

1956 წლის მარტში გალაკტიონი კვლავ საავადმყოფოში, სამკურნალო კომბინატში, მოვინახულეთ. ჩვენმა დანახვამ უსაზღვროდ გაახარა... აქაც არ იყო მწოლიარე მდგომარეობაში, დერეფანში აღელვებული დადიოდა. ჩვენს შეკითხვაზე, რა გტკივაო, გაკვირვებით მოგვაჩერდა და გულმოსულად, ხმამაღლა გვითხრა:

— რა მტკივა და გული, გული! იმის გამო, რომ ყურადღებას არ მაქცევენ, ჩემზე მალლა ყველა ოხერსა და ვიგინდარას აყენებენ. ხმა ვერ ამომიღია. სიმართლე რომ ვთქვა, საავადმყოფოებში მიმარბენინებენ... რას იზამ! გული ერთი კი არაა, ასი რომ გქონდეს, ჩემს მდგომარეობაში ყველა გაგისკდება... მერე გაჩუმდა, დატუქსული ბავშვივით შემოგვხედა, ხელი გულზე მიიდო და ჩუმად თქვა: „აქ მტკივა, აქ!..“



პავლე ინგოროყვა, ფატი ნიშნიანიძე, გალაკტიონი

ნოდარ (ოჩო) ცერცვაძე:

უნივერსიტეტში ვსწავლობდი ბ-ნი ნიკო კეცხოველის რექტორობის პერიოდში. მისი თავკაცობით სპორტი ყვაოდა და იფურჩქნებოდა. თავად ბ-ნი ნიკო არ ტოვებდა არც ერთ, თუნდაც უმნიშვნელო სპორტულ ღონისძიებას, ვთქვათ, საუნივერსიტეტო სპარტაკი-ადაზე რომელიღაც ორ ფაკულტეტს შორის შეჯიბრებას კალათბურთში ან საველოსიპედო კროსს მცხეთის გზაზე.

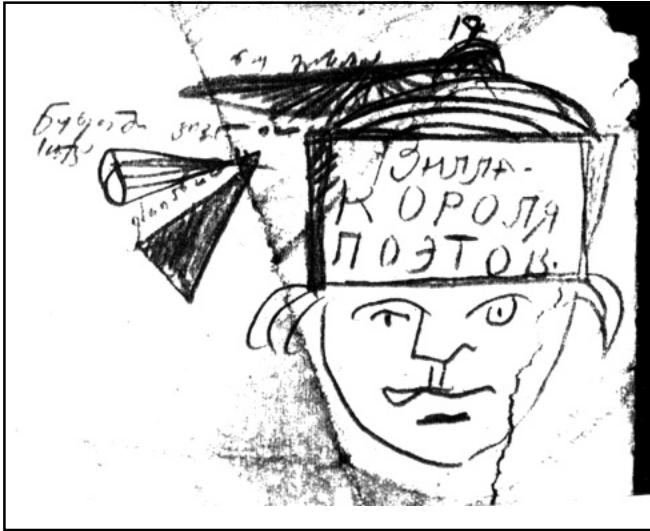
ყველა სტუდენტი ჩაბმული იყო რომელიმე სპორტულ სექციაში. ჩემი ჯგუფელი, შოთა ადამია, რომელსაც ცნობილი ოცდამეთხუთმეტე საფეხბურთო სკოლა ჰქონდა დამთავრებული და უნივერსიტეტის ფეხბურთის გუნდის წამყვანი მოთამაშე იყო, პარალელურად დადიოდა ძალოსანთა სექციაზეც. საუკეთესო მიღწევები ჰქონდა შტანგის აწევაში. სექციას ხელმძღვანელობდა უნივერსიტეტის ფიზკულტურის კათედრის გამგე, წარსულში ცნობილი შტანგისტი ბ-ნი კო-

ტე. აი, რა მომიყვა შოთამ:

ერთ-ერთ სასექციო მეცადინეობაზე ბ-ნმა კოტემ შემოიკრიბა ირგვლივ თავისი აღსაზრდელები და ჩაუტარა ზოგადსაგანმანათლებლო, დიდაქტიკური საუბარი: „ბიჭებო! იმისათვის, რომ კარგი სპორტსმენები გამოხვიდეთ და საუკეთესო მიღწევები გქონდეთ, მარტო ვარჯიში არ გეყოფათ. მთავარია მკაცრი რეჟიმი და წესიერი ცხოვრება. სულ უნდა გახსოვდეთ, რომ არ შეიძლება მონევა და, რაც მთავარია, დალევა. სმა არის ქართველი კაცის და განსაკუთრებით სპორტსმენების პირველი მტერი და გამანადგურებელი. ამაში რომ დარწმუნდეთ, გეტყვით, რომ ქუთაისში ერთ ჯგუფში ვსწავლობდით მე და გალაკტიონი. თბილისში რომ გადმოვედით, მე დავინწყე სპორტში მოღვაწეობა, იმან კი დაიწყო სმა და აი შედეგიც: მე ვარ უნივერსიტეტის ფიზკულტურის კათედრის გამგე და შეხედეთ გალაკტიონს, რა დღეშია“.

* * *

ლევან ქურციკაშვილი:



ბატონი გალაკტიონი პირველად მაშინ ვნახე ახლოს, როცა ოპერის თეატრში იუბილე გაუმართეს. წინა რიგიდან პრეზიდენტი კარგად ჩანდა მისი მონუმენტური ფიგურა. იგი ყურადღებით უსმენდა მომხსენებელს, რამდენიმეჯერ გვერდით მსხდომთაც გადაულაპარაკა რაღაც, მერე თავის ცნობილ დიდ ჩანთაში ფურცლები მოიძია და ისევ გაყურდა.

მოუთმენლად ველოდი გალაკტიონის დეკლამაციას — საკუთარი ლექსების ნაკითხვას. არც რადიოში, არც ლიტერატურულ

შეხვედრებზე არასოდეს მომესმინა მისთვის. ეს ნუთიც დადგა, მაგრამ, ღმერთო ჩემო, რა ხდება ან რასა ჰგავს უებრო შედეგების ეს რაღაც თავგანწირული, წყვეტილ-აჩქარებული, განვრილებული ინტონაციით ახმიანება?! ნეტავ, სხვა კითხულობდეს პოეტის ლექსებს-მეთქი, — ვინატრე გულში.

მალევე მივხვდი, რომ გალაკტიონი ლექსების წარმოთქმისას არავითარ არტისტულ პოზას არ იშველიებდა, მოჭარბებული მღელვარებისგან სრულიად ნადგურდებოდა და როცა „მთანმინ-

დის მთვარის“ ნაკითხვა ჩაათავა, ასე მეგონა, უკანასკნელ სტრიქონს სულიც ამოაყოლა.

*

ბატონ გალაკტიონს ერთხელაც მარჯანიშვილის თეატრთან, თავისი სახლის ახლოს შევხვდით. ნასვამი იყო. გვერდში, ეტყობა, ახლობელი ედგა და ხელს აშველებდა, რომ არ წაქანებულიყო. პოეტი ჯიქურ მოგვიახლოვდა და სიამაყით განგვიცხადა: „ძამიკოებო, ხომ ვარ პოეტების კოროლი! ხომ ვარ?! ხომ, ხომ!“ ახლობელი ამშვიდებდა: „კი, გალაკტიონ, იციან, იციან მაგი“, — თან ბინისაკენ ექაჩებოდა.

„ღამენათევი და ნამთვრალევი ჩემს სამარეში ჩავესვენები“, — ეს სევდიანი სტრიქონები სმიანობდა ჩემში.

*

ცოცხალი გალაკტიონი უკანასკნელად ე.წ. „ლიტკომბინატში“ ვნახე. მეგობარ თანაკურსელ ექიმებს მივაკითხე რალაც საქ-

მეზე და კაბინეტში შევესწარი სანოლზე მწოლიარე პოეტს, რომელსაც პროფესორი გაიოზ ცინცაძე სინჯავდა. ბატონ გაიოზს ვიცნობდი. გალაკტიონის გასინჯვა რომ მოათავა, ხალისიანი განწყობილების შესანარჩუნებლად, პოეტს მიმართა:

— აი, ჩვენთან კიდევ ერთი ექიმია. ხომ არ ისურვებდით მის მომსახურებას?

გალაკტიონმა სწრაფად უპასუხა:

— როგორც თქვენ ჩათვლით, კი ბატონო, კი, კი...

მე მოწინებით შევეკარდე:

— „ლურჯა ცხენებისა“ და „მთანმინდის მთვარის“ ავტორის გულს თავად ღმერთი უსმენს, მერა მოსატანი ვარ-მეთქი.

გალაკტიონმა სანოლიდან ენერგიულად წამოიწია, ალერსიანი გაკვირვებით შემომხედა, არაფერი უთქვამს.

ტანისამოსის ჩაცმაში ექიმი ქალი ეხმარებოდა, ეტყობოდა, ამჯერად მოკლე ვიზიტით იყო მკურნალებთან...



გიორგი სარაჯიშვილი:

დედაჩემი გეოლოგი იყო. ორმოცდაათიან წლებში მასთან „საქნავთში“ გალაკტიონის მეორე მეუღლე ოლგა ტარიუხი მუშაობდა. იგი პირველი ქმრის – ქიქოძის გვარს ატარებდა და ხელსაც ბოლომდე ასე აწერდა. თანამშრომლობა მალე მეგობრობაში გადაიზარდა. იმ დროს გაჭირვებით ვის გააკვირვებდი, მაგრამ დედაჩემს ყოველთვის რაღაც ჰქონდა სტუმრისთვის გადანახული ან, კარგი ცხოზა იცოდა და, უცებ მთელ სახლში ვანილის სუნი დატრიალდებოდა. მერე თვითონ „ზინგერის“ საკერავ მანქანას მიუჯდებოდა. თან კერავდა, თან დიდხანს რუსულად მუსაიფობდნენ. ოლგა იურევნას ქართული კი ესმოდა, მაგრამ ვერ ლაპარაკობდა. გვიყვარდა ბავშვებს ის მშვიდი საღამოები, იმას კი ვერ ვიტანდით, მუდმივად რუსულის რვეულებს რომ გვიმონებდა, რუსულადვე, ზეპირად გვიკითხავდა გალაკტიონის ლექსებს. ოჯახის ნაბოლარამ, დაბალკლასელმა არ ვიცოდი, გალაკტიონი ვინ იყო და არც მაინტერესებდა, ის კი საშველს არ გვაძლევდა, როგორ მოგეწონათო.



ოლგა დარიუხი

უფროსები მუსაიფისას გალაკტიონის სახელს ხშირად გაურევდნენ. მის ხსენებაზე ზოგჯერ ოლგა იურევნას ხმაში წყენა და საყვედურიც ისმოდა, ჩანდა, რაღაცას ვერ პატიობდა ყოფილ ქმარს. მერე გულს მოიქარვებდა და ყვებოდა, რომ როცა გალაკტიონი შინ არ იყო, ჩუმიად მიდიოდა, ულაგებდა, ურეცხავდა, საჭმელსაც უმზადებდა, რაც შეიძლება ჩქარა, რომ თავზე არ დასდგომოდა.

დედა ამბობდა, რომ ოლგას ისევ უყვარდა იგი, გალაკტიონს კი...

არ ვიცი, რა ვთქვა. მაგონდება ცნობილი ოფთალმოლოგის, გიგო ტარსაიძის ვაჟის, ნიკას სიტყვები:

- გალაკტიონი დიდა, დიდი! დიდი განზომილება კი ყველაფერს დიდს მოითხოვს – ყურადღებას, ენერგიას... გამონატული სიყვარული მუდამ ეცოტავება.

*

ერისთავების მხრიდან შერვაშიძეების ნათესავი ნიკა ტარსაიძე ღრმად მოხუცი გარდაიცვალა. ბოლოს ბევრს ავადმყოფობდა. ერთხელ, მოსანახულებლად მისულს უკეთ რომ დამიხვდა, დრო ვიხელთე და ვკითხე, მერი შერვაშიძე გალაკტიონს თუ იცნობდა-მეთქი.

- რომელი გოგო იყო ქუთაისში, გალაკტიონს რომ არ იცნობდა! – მიპასუხა ბატონმა ნიკამ.

- გალაკტიონს თუ ჰყავდა ნანახი?

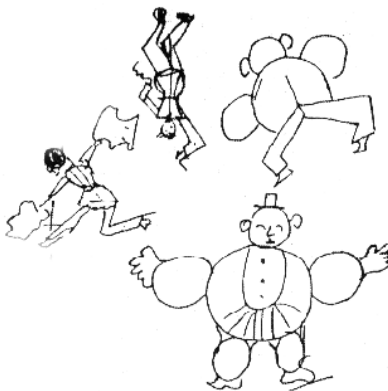
თვლების ჩვეული, ეშმაკური პაჭუნით დამიქნია თავი.

- გალაკტიონმა ის თუ იცოდა, გიგუშა ერისთავი ვინ იყო? დამიდასტურა.

- ის ლექსი იცოდა მერიმ?

- აქაც იცოდა, – მომიგო მან.

ვიჯექი ფანჯრის რაფაზე, ვენეოდი სიგარეტს და ვიხსენებდი პარიზში მცხოვრები მერი შერვაშიძის სიტყვებს: ხშირად მეკითხებთან გალაკტიონის თაობაზე, მაგრამ მე მას პირადად არ ვიცნობდიო. ალბათ, ასეც იქნებოდა. ეს მოგონება კი მაინც დარჩეს!



* * *

ნანა დიმიტრიადი:

გალაკტიონი ჩემს ბავშვობაში ხშირად სტუმრობდა ჩემი ბებოების — ნანა ჭიჭინაძის ოჯახს. ფხიზელიც მოსულა, მთვრალიც. ერთხელ, როცა მთვრალი მოვიდა, შინ მხოლოდ გოგონები დავხვდით. აგზნებით გვიმტკიცებდა რალაცას:

— მე ღმერთისგან მომეცა დიდი ნიჭი... მე მომენიჭა... მომენიჭა... დიახ, მო-მე-ნიჭა...

ნანამ თითქოს ნიშნისმოგებით მკერდზე შეხედა: და

— ვიცით, რაც მოგენიჭათ — ლენინის ორდენი!

პოეტმა ერთი დაიხედა მკერდზე და უეცრად გაჩუმდა.

აუტანელი სიჩუმე საუკუნე გაგრძელდა.

მერე ადგა და უთქმელად წავიდა კარისაკენ.

მე კი სამუდამოდ ასეთი დამახსოვდა იგი:

მღუმარე მთვრალი გენია!



*

იყო დრო, გალაკტიონის მთელი პოეზია ზეპირად ვიცოდით. რუსულად ვარ აღზრდილი და შემოიძლია ვთქვა, ქართული მისი ლექსებით მაქვს ნასწავლი. თუ ქართულად ვმეტყველებ, მსმენელებს ზოგჯერ აღუნიშნავთ, რომ ძალზე ლამაზქართულად ვყვდერ. ეს გალაკტიონის ენაა.

გამახსენდება ბედნიერი საღამოები, როცა ბატონი ოთარ თაქთა-

შინაარსი

წინათქმა3

სსოწიფ — შიამიძეოწის!

გალაკტიონ ტაბიძე. ლექსები8

გალაკტიონ ტაბიძე. უბის წიგნაკებიდან 16



„ჩის გოწუნ მის წინაპრი“

როსტომ ჩხეიძე. თვალღია საფლავები 29

„ბრისცილი ყვიწი“

აკაკი ბაქრაძე. რას წიწნავს „თიბათვის მზე“? 55

ლევან ბრეგაძე. აკაკის ლანდი61

წინო დარბაისელი. სამი ლექსი „არტისტული
ყვავილეებიდან“72

თეიმურაზ დოღაშვილი. „ივლისისფერი ყინვის
თასებით“104

ქოწეწეწი

ირაკლი კენჭოშვილი. გალაკტიონი და რომანტიზმი114

კონსტანტინე ბრეგაძე. ლურჯი ფერის სიმბოლიკა
გალაკტიონთან და ნოვალისთან. 125

გოწაქოწიწოწის ისწიიღბ

აკაკი განწრელია. გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკა 142

„ლექს ფოლფ ხის ჩეენი ფოფა“

დავით წერედიანი. „განშორების მეცნიერება“ 159
გიზო ზარნაძე. „ცხოვრების ეტლის სადარებელი“
თუ „ჩემი სიცოცხლის გამმნარებელი“?..... 167

ქრისტიული ფისკუსი

თეიმურაზ დოიაშვილი. „ენიგმები“ და „მიგნებები“ 173

პოლიციო ფ პოზიო

თამაზ ვასაძე. სტალინური რეალობის სახე. 216
ბელა ნიფურია. გალაკტიონი — სახალხო პოეტი. 219

Essai

ვახტანგ ჯავახაძე. ისევ გალაკტიონი 236
ივანე ამირხანაშვილი. შენიშვნები თემაზე
„გალაკტიონი და სიმბოლიზმი“ 242
პარმენ მარგველაშვილი. დავით კაკაბაძე და
გალაკტიონ ტაბიძე 248

„მოელი თქიო თეფნინ გეშლილი“

ემზარ კვიციანიშვილი. მარადიული ბავშვი 253

პოესიო

როლანდ ბერიძე. „შენ ზღვის პირად“ 292

Receptio

ჰიროტაკე მადეა. „მთვარის ნაამბობი“ 303

გალაქციონის ენა

ნათია სიხარულიძე. სიმბოლისტიკების სიტყვათნარმოება
და გალაკტიონის პოეტური ენა. 309

ცენტლოგია

ჯული გაბოძე. ბარათი შლილი. 337

ნიუნინი გალაქციონზე

ლევან ბრეგაძე. ცხოვრება პოეზიით
და ცხოვრება პოეზიაში. 349

თედო იაშვილი. გალაკტიონოლოგიური ძიებანი
და არაბესკები. 358

ნათია სიხარულიძე. ნაშრომი გალაკტიონის
ლირიკის შესახებ. 374

გამხმობურბა. თეფსაზისი. ინგოზმეცია.

გურამ ბარნოვი. „სხვა ხალხის ისმის აქ ყრიამული“ 388

ვახტანგ როდონია. მცირე პოეტურ ამონარიდთა
ხიბლი. 395

მამუკა შელეგია. გალაკტიონი — აკადემიკოსი. 397



გალაქციონი – ჰესონაჟი

ელგუჯა ბერძენიშვილი. თოვლი. 405

ხლონდინი და მკონდინი

ლიდია მეგრელიძე. „ყველაფერი სიზმარია“ 421

მოგონებთ თვის

ლადო გუდიაშვილი. „გალაკტიონს სშირად ვხვდებოდი“	460
ნიკო კეცხოველი. გალაკტიონის ოდა	462
მიხეილ უკლება. სემინარიელნი.	464
კორნელი სანაძე. ყინწვისისაკენ.	466
თამაზ ჩხენკელი. არაერთხელ მინახავს.	472
შერმადინ ონიანი. ოცნებად დარჩა.	474
გულბათ ტორაძე. მარად მოსაგონარი დღე.	485
ალექსანდრე ანყურელი. გალაკტიონის ვერანდა	490
მიხეილ რაზმაძე. დაგვიანებული პასუხი	492

ფიქრი ზღვის...

ლადო ასათიანი. აკაკი ვასაძე. გურამ ბათიაშვილი. თამარ გოგიაშვილი. ემზარ კვიციანიშვილი. თინა კობალაძე. თენგიზ ქვლივიძე. სტეფანე მხარგრძელი. ფატი ნიშნიანიძე. ნოდარ (ორი) ცერცვაძე. ლევან ქურციკაშვილი. გიორგი სარაჯიშვილი. რუსუდან ნიშნიანიძე. ნანა დიმიტრიადი.	495
---	-----



კრებული გაფორმებულია
გალაკტიონ ტაბიძის ნახატებით.

რედაქციისაგან

„გალაკტიონის კვლევის ცენტრი“ თხოვნით მიმართავს ყველას, ვისაც უნახავს გალაკტიონი, ვინც პირადად იცნობდა ან გადმოცემით იცის რაიმე მასზე, მოგვანოლონ მოგონებანი და შთაბეჭდილებანი დიდ პოეტზე; აგრეთვე, — ფოტოები და სხვა სახის დოკუმენტები, რაც უვნებლად დაუბრუნდება მფლობელებს.