

ბაია ბასილაძე

**ცისფერყანწულთა
მისტრიფიკაციური ფორმულა**



**გამომცემლობა „პანკრსალი“
თბილისი 2022**

ელენე დარიანის ციკლის ლექსებზე ამ
ბოლო დროს ბევრი რამ ითქვა. მწვავედ და-
ისვა პრობლემა: ვინ არის ამ შედეგების ავ-
ტორი – ელენე ბაქრაძე თუ პაოლო იაშვილი?
ამ საინტერესო თავსატეხს ეხება წინამ-
დებარე ლიტერატურული ნარკვევი.

რედაქტორი – ქეთევან თავდიშვილი,

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

© ბ. ბასილაძე, 2022

გამომცემლობა „**უნივერსალი**“

თბილისი, 0186, ა. პოლიბაოვსკაინის №4, ☎: 5(99) 33 52 02, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal505@ymail.com; gamomcemlobauniversali@gmail.com

ISBN 978-9941-33-250-0

პაოლო იაშვილი – ცისფერყანწელთა ლიდერი

გამოჩენილი სიმბოლისტი პაოლო იაშვილი პოეტური სიტყვის დიდოსტატია. ქართველ მოდერნისტთა შორის ის გამოირჩეოდა როგორც ნიჭით, ისე ორგანიზატორული თვისებებით, ქარიზმით. იქ, სადაც პაოლო იყო, შეუძლებელია პურის მტვედ ვინმე სხვა წარმოედგინათ. მისი ექსპრესია, მოელვარე ნიჭი და შესანიშნავი გარეგნობა კიდევ უფრო ზრდიდა მგოსნის ავტორიტეტს. პოეტური შედეგების გარდა, მან შექმნა პროზაული შედეგებიც, თუმცა, როგორც მოდერნისტ-სიმბოლისტი, უფრო მეტ სიმპათიებს მცირე ფორმებისადმი ამჟღავნებდა. ეს ბუნებრივიცაა – სიმბოლიზმი ძირითადად პოეზიისა და მინიატიურის „სამშობლოა“. მგოსანმა კომუნისტურ წნეხსა და დიქტატურას ვერ გაუძლო და შავბნელ 1937 წელს თვითმკვლელობით დაასრულა სიცოცხლე. ბუნებრივია, თვითმკვლელი შე-

რისხეს და აი, როდესაც მისი რეაბილიტაცია მოხდა (სტალინის სიკვდილის შემდგომ), 1950-იან წლებში კიდევაც მოხერხდა მისი ნაწერების გამოცემა. ირაკლი აბაშიძის აზრით, „წინამდებარე კრებული შეიძლება პაოლო იაშვილის მხატვრულ ნაწარმოებთა სრულ კრებულად ჩაითვალოს” (პ. იაშვილი, ერთტომეული, თბილისი, „საბჭოთა მწერალი”, 1959, გვ. X).

მგოსნის ნაწარმოებები შეკრიბა და დასაბეჭდად მოამზადა შალვა დემეტრაძემ (იქვე, II). მასალები დალაგებულია ასეთი თანამიმდევრობით: ლექსები, პოემა, მოთხრობები, თარგმანები.

ღირიკული ქმნილებები წარმოდგენილია კომუნისტური დიქტატურის პირობებში შემუშავებული წესისამებრ: პირველია ე.წ. „ორთქმავალი” — „ლენინ”, რომელსაც მოჰყვება „მთელი შემადგენლობა”, ოღონდ წინა პლანზე წამოწეულია აქტუალური თემატიკის მქონე ნაწარმოებები და არ არის გათვალისწინებული ქრონოლოგიური მიმდევრობა. ეგ ლექსებია „კოლხიდის პირველ მოსახლეს”, „მიმართვა კოლხიდას” და

ა.შ. მათში სოციალიზმისა და გამარჯვებული ხალხის წინსვლა და წარმატებაა ასახული; შემდეგ მოდის სერიოზული და მნიშვნელოვანი ლექსები, ხოლო მათში ცალკეა ჩართული „ელენე დარიანის დღიურები” (1915-1924). (იქვე, გვ. 132-146). ამ ქვეთავში სულ წარმოდგენილია 14 ქმნილება.

ახალი თვალსაზრისი „დარიანული ციკლის“ ლექსებზე

რაკილა ჩვენი მეცნიერები ძირითადად ამ გამოცემას იცნობდნენ და ემყარებოდნენ, ხოლო შ. დემეტრაძეს სიტყვაც კი არ დასცდენია ელენე დარიანის, როგორც ცალკე პოეტის, არსებობაზე, მათ დარიანული ლექსებიც პაოლო იაშვილის ქმნილებებად შერაცხეს, ელენე დარიანი მგოსნის ფსევდონიმად მიიჩნიეს და ამ თვალთახედვით იკვლევდნენ ამ შედევრებსაც. ასე შეიქმნა წიგნები, დაიწერა მონოგრაფიები, დაიცვეს დისერტაციები, ამ დისერტაციების შესახებ შეადგინეს დადებითი რეცენზიები და ა.შ. (ლალი ავალიანი, ავთანდილ ნიკოლეიშვილი, ზ. ლომჯარია...).

ოდონდ არქივების, მივიწყებული საგაზეთო და საჟურნალო მასალების შესწავლამ გამოავლინა მასალები, რომელთა საფუძველზეც შესაძლებელი გახდა ეჭვი გაჩენილიყო: ხომ არ გახლდათ რეალური პიროვნება ელენე დარიანი,

ხომ არ ყოფილა „ცისფერი ძმობის“ დედოფალი ვინმე კონკრეტული ქალბატონი? ამ ეჭვს ისიც აძლიერებს, რომ თვით შალვა დემეტრაძესაც კი ცალკე თავად წარმოუდგენია 14 შედეგის მწკრივი.

საკითხი ასე დააყენა პროფესორმა გიორგი ჯავახიშივილმა. მან ჯერ კიდევ 1990-იან წლებში დაიწყო აღნიშნულ საკითხზე ცალკეული წერილების ბეჭდვა, ხოლო 2001 წელს გამოსცა საგანგებო ნარკვევი „ელენე დარიანის ლეგენდა და სინამდვილე“, რომელშიც სრულად და მთელის ძალით არის განვითარებული ახალი და ერთობ მოულოდნელი თვალსაზრისი (გ.ჯავახიშივილი, ელენე დარიანის ლეგენდა და სინამდვილე, თბილისი, 2001).

თანამედროვე ქართულ მეცნიერებას გაუჭირდა შეჩვეულ აზრთან განშორება და მოულოდნელი მოსაზრების აღიარება. ეს ბუნებრივიცაა და ჩვენს სინამდვილეში ამის პარადიგმა არსებობს. სწორედ იმავე 1990-იან წლებში გამოჩნდა ასევე ახალი და მოულოდნელი თეორია: 107-სტროფია-

ნი სახოტბო პოემა, რომელიც XII საუკუნის მოღვაწის იოანე შავთელისა გვეგონა და რომელსაც თამამად ვუწოდებდით „აბდულმესიას“, თურმე ყოფილა 1661 წელს დაწერილი „ქება მეფისა არჩილისა“. მისი ავტორი გამოდგა გურული კაცი, შემოქმედის მიტროპოლიტი იაკობი, ხოლო ნამდვილი „აბდულმესია“ დაკარგულია (ბორის დარჩია, იაკობ შემოქმედელი; მურმან თავდიშვილი, დიდი როქი ქართულ ლიტერატურაში).

ეს ისე მოულოდნელი აღმოჩნდა, რომ ძველი ქართული ლიტერატურის მკვლევრებს თავზარი დასცა. მათ ერთობ გაუჭირდათ ამ თვალსაზრისის მიღება, რაკილა ეს ამბავი კარდინალურად ცვლის ძველი ლიტერატურის ისტორიას, ეწინააღმდეგება აქამდე დაცულ დისერტაციებს, ნაშრომებს, სახელოვან პროფესორ-აკადემიკოსთა იდეებს.

სწორედ მსგავსი ვითარება შეიქმნა პროფ. გ. ჯავახიშვილის თეორიის ირგვლივაც.

ჩვენი ვალია, შევეცადოთ ობიექტურად გავაანალიზოთ ეს ახალი თვალსაზრისი, შევუპირისპიროთ მას საწინააღმდეგო მოსაზრებები, გამოვიყენოთ ჩვენეული დაკვირვებები და წარმოვადგინოთ სათანადო დასკვნები.

ვინ იყო ელენე დარიანი?

ჯერ ის არის გასარკვევი, ვინ იყო ელენე დარიანი, არის ეს პაოლო იაშვილის ფსევდონიმი თუ ფსევდონიმია რეალური პირის ელენე ბაქრაძისა? ამჯერად მხოლოდ ის განვსაჯოთ, რაც უარუთქმელი ფაქტია.

1. ელენე ბაქრაძე გახლდათ სწორედ ის **ელ-ლი**, რომელსაც თავის მგზნებარე სასიყვარულო წერილებში ასე ხშირად მიმართავს იაშვილი. ამ წერილების ფოტოასლები გამოქვეყნებულია დასახელებულ მონოგრაფიაში (გ.ჯავახიშვილი, გვ. 158-174).

ეს გახლავთ ფაქტი და ამ ფაქტს ვერსად გავუქცევით.

2. შემდეგი ფაქტი ასეთია: პ. იაშვილს ამ ქალბატონთან ჰქონია სასიყვარულო-ინტიმური ურთიერთობა და ეს მკვეთრად ჩანს ქალისადმი მიწერილ მგზნებარე ბარათებში;

3. არც იმის უარყოფა გამოვა, რომ ყველა ეს სასიყვარულო ბარათი იწყება ელენე ბაქრაძის

სახელის ასეთი აბრევიატურით: **Eli**, ხოლო, წერილებში რომ გამოხატულია მგზნებარება, სწორედ იმ მგზნებარებით არის აღსავსე პაოლოს სატრფიალო პოეზიის ერთ-ერთი შედეგური, 1915 წელს დაწერილი „სონეტი ელის“. თანაც ყურადღება მივაქციოთ სახელის აბრევიატურის ქართულ ვარიანტს: ცნობილია, რომ ქართული თანხმოდგანთა განმეორებას გაუბობს. თუ უცხოურად არის სიტყვა „კომუნისტი“, ქართულად ერთი „მ“ იკარგვის და გვაქვს „კომუნისტი“. წესით უნდა ყოფილიყო „ელის“, მაგრამ პაოლო ორ „ლ“ ბგერას იყენებს ისევე, როგორც უცხოურ დაწერილობაში;

4. არ შეიძლება ეჭვი შევიტანოთ არც იმაში, რომ, ფაქტურის მიხედვით, წერილები და ლექსისონეტი ერთგვაროვანია. „სონეტი ელის“ აღსავსეა მომავლის შეხვედრების იმედით; ზუსტად იგივე მეორდება პაოლოს წერილებში ელისადმი;

5. უდავოა შემდეგიც: ელენე ბაქრაძეს სურათები გადაუღია იმჟამინდელ თითქმის ყველა გამონიჭნილ მწერალთან. ესენი არიან: გ. ტაბიძე,

კ. გამსახურდია, სიმონ ჯანაშია, ზ. ფალიაშვილი, კოკი აბაშიძე, ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღლაშვილი, ი. გრიშაშვილი... შეუძლებელია, ასე სახელოვან ადამიანებს უბრალო, არაფრით გამორჩეულ ქალბატონთან გადაეღოთ სურათები. რა თქმა უნდა, ისინი სურათს იღებდნენ და პოზირებდნენ გამოჩენილ პიროვნებებთან, მათსავით შემოქმედ ადამიანებთან. მაშ, ისინი ელენე ბაქრაძეს ცნობილ მწერლად მიიჩნევდნენ;

6. ფაქტია: ელენე ბაქრაძემ შეთხზა არაერთი ლექსი, მინიატიურა, ჩანახატი, წერდა დღიურებს, ზოგსაც ლექსად, რაც მას განსაკუთრებით აახლოებს დემეტრადის გამოცემაში ცალკე თავად წარმოდგენილ რუბრიკასთან - „ელენე დარიანის დღიურები“. გარდა ამისა, გახლდათ თავისი დროის ერთ-ერთი აქტიური მთარგმნელი (ამის შესახებ უფრო ვრცლად ქვემოთ ვიმსჯელოთ);

7. საყურადღებოა ისიც, რომ, მისი თქმით, მას ხელი ჩაურთავს ტერმინ-წოდება „ცისფერი ყანწების“ გამოგონებაში. ელენე ბაქრაძე თავის დვაწლს ამ საქმეში ასე იგონებს: სავანეში,

მწვანე მდელოზე, გაიშალა სიმბოლისტთა სუფრა. „სუფრას და ჭურჭელსაც მთვარის შუქზე მოედო ისეთი საზღაპროდ ნაზი, ლურჯი ფერი... რომ წუთით ყველა გაჩუმდა... დიასახლისმა... პატარა თეთრი ყანწები მოიტანა. პაოლომ აავსო ყანწი და ასწია მადლა. ცისფრად გამოეყო ჰაერში თეთრი ღვინით ავსებული ყანწი. რადგან მე არაფერს ვაკეთებდი, ვუმზერდი პაოლოს, თვალში მომხვდა იგი და წყნარად წარმოვთქვი: „ცისფერი ყანწი!...“ პაოლოც დააკვირდა და უცერად წამოიძახა: „ევრიკა, ელლი, ცისფერი ყანწი!“ მერე ზეზე წამოდგა, მთვარის შუქს შეუშვირა ყანწი და იმეორებდა: „ცისფერი ყანწი! ცისფერი ყანწი!“ (ე.ბაქრაძე, მოგონებების ხელნაწერი, გვ. 13; მოგვეყავს გ. ჯავახიშვილის წიგნის (გვ. 16) მიხედვით).

ამრიგად, შესაძლებელია, რომ ე. ბაქრაძე მართლა იყოს სახელწოდების „ცისფერი ყანწები“ ნათელია. ამ მხრივ საინტერესოა ერთი პარალელი. ლევან გოთუას რომანში ყველაზე კარგი არის სათაური — „გმირთა ვარამი“, ოღონდ,

სამწუხაროდ, როგორც თვითონვე აღიარა „მნათობში” გამოქვეყნებულ მოგონებებში, ეგ მშვენიერი სათაური კახელ უბრალო გლეხს გამოუგონებია. გაციმბირებულ მწერალს იქვე მეოფისხვა ტყვისათვის, კახელი კაცისათვის, შეუჩივლია: ქართველ ისტორიულ გმირებზე რომანსა ვწერ, იმათ შრომა-ტანჯვას ავსახავ და არ ვიცი, რა დავარქვაო. იმ გლეხკაცს უპასუხია: მაშინ უწოდე **გმირთა ვარამიო**.

ვფიქრობთ, მარტო ეგ ფაქტი, რომ ე. ბაქრაძე გახლავს ნათლია ორგანო „ცისფერი ყანწებისა”, უდიდესი მნიშვნელობისაა.

8. ერთ-ერთი უმთავრესი ფაქტი, რომელსაც ვერ უარყოფ და რომელიც იმაზე მეტყველებს, რომ ელენე ბაქრაძეს ერთ-ერთ სერიოზულ სიმბოლისტ მწერლად აღიარებდნენ მისი თანამედროვე შემოქმედნი, გახლავთ ის, რომ მას მეგობარ თანამოკალმედ ასახელებენ და უძღვნიან თავიანთ ქმნილებებს შემდეგი მოღვაწეები: პაოლო იაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, გრიგოლ რობაქიძე, კონსტ. გამსახურდია, იოსებ გრიშაშვი-

ლი, კონსტ. ჭიჭინაძე, გიორგი ლეონიძე, ირ. აბა-
შიძე, მარიჯანი, ლადო გუდიაშვილი, სიმ. ჯანა-
შია, ვლ. ნორაკიძე, იოსებ მეგრელიძე, პანტელე-
იმონ პეტრენკო და სხვები. როგორც უკვე ითქვა,
უკვე 1915 წელსვე უძღვნა მას პაოლომ კლასიკუ-
რი სონეტი და არაერთი მეზნებარე წერილი; გა-
ლაკტიონი ელენესა და მის მეუღლე შალვა ქარ-
თველიშვილს უძღვნის ლექს-ექსპრომტს „ელი-
კოს და შალვას“, სადაც მათ სიყვარულსა და
ერთგულებას ეფიცება. ვთქვათ, ეგ ნაწარმოები
შალვასადმი სიმპათიას გამოხატავს, მაგრამ ამას
ვერ ვიტყვით მეორე ქმნილებაზე, რადგან იმხა-
ნად (1937) შალვა უკვე ცოცხალი აღარაა. მაშ,
ახლა გალაკტიონი მხოლოდ ელენე ბაქრაძის მი-
მართ სიყვარულსა და მოკრძალებას ავლენს. ეს
ლექსპრომტი ასე მთავრდება: „ელიკო! გელის
გალაკტიონი!“ (გ. ჯავახიშვილი, 41).

გრ. რობაქიძემ ელენე ბაქრაძეს შეხვედრისას
უთხრა: გაზეთ „მეგობარსა“ და ჟურნალ „ცის-
ფერ ყანწებში“ დაბეჭდილ შენს ლექსებზე, ვიდ-
რე შენ განჯაში იყავი, მე უკვე გამოვთქვი აზ-

რიო (გ.ჯ., 43). ეგ უკვე პირდაპირი მითითებაა იმისა, რომ გრ. რობაქიძეს დარიანული ციკლის რამდენიმე ლექსის ავტორად პაოლო კი არა, ელენე ბაქრაძე მიაჩნია. „დარიანულის” პირველი ღრმა ფსიქოლოგიურ-ესთეტიკური დახასიათება სწორედ რობაქიძეს ეკუთვნის: ეროტიკული ფსიქიკის ქალი ქართულ ლიტერატურაში არ არსებობს და იგი პირველად დარიანმა დახატაო: „შეყვარებულობის ჭეშმარიტი ეროტიკული განცდა და ამასთან განცდა წმინდა ქალური სტიქიისა” (გ.ჯ., 43).

კ. გამსახურდია, აღ. აბაშელი, პ. ინგოროყვა და ვ. კოტეტიშვილი – ეს ოთხი შაფხოხიანი (ეს სურათი ყველას გვინახავს) შინ ეწვია ელენეს და საპროტესტო მოგზაურობაში მათთან ერთად წასვლა სთხოვა (გ.ჯ., 45). თუ არა ტოლ-სწორ მწერალს, მაშინ ეგ ოთხი მოღვაწე რად ესტუმრებოდა ბაქრაძეს?! რაც მთავარია, სოლოგის კუნძულებზე გადასახლებული გამსახურდია ბართსა სწერს ქალ მეგობარს და არწმუნებს, „შენ პოეტი ხარო” (გ.ჯ., 45). კიდევ უფრო საგუ-

ლისხმოა დიდი პროზაიკოსის ეგ აღიარება: „ველოდები შენს სონეტებს. მხოლოდ, თუ შეიძლება, მიეცი კარგი სათაურები, მე ვფიქრობ, შენ ისეთი გამბედავი ხარ, რომ დამფუძნებელი იქნები ქალური ლირიკისა...” (გ.ჯ., 46).

აქ ჩვენი ყურადღება მიიქცია სიტყვებმა: **„შენ ისეთი გამბედავი ხარ”**.

თუ ელენე ბაქრაძის სხვა ნაწარმოებებს ვიგულისხმებთ, გარდა დარიანულისა, მათში, არც პროზაულში და არც ლირიკულში, არაფერია გაბედული და არაორდინალური. **საგაბედულო** გახლავთ სწორედ „დარიანული” 14 ქმნილება. მაშ, დარიანულის 1927 წლამდე დაბეჭდილი ლექსები მიაჩნია პროზაიკოსს ქალის დიდ გაბედულებად.

ძალზე საინტერესოა ერთ ხელნაწერზე გრიშაშვილის მიერ გაკეთებული მინაწერი: „ელენე დარიანმა გადმომცა (შაღვას მეუღლემ). ი. გრიშაშვილი” (გ.ჯ., 49). აქ პირდაპირ და უთუმცაოდ არის აღიარებული: შაღვა ქართველიშვილის მეუღლე, იგივე ელენე ბაქრაძე, არისო ელენე და-

რიანი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკაში დაცულია ჰაინეს კრებული. რითმასთან „უცებ-ხუცებს“ მიწერილია, რომ ეგ რითმა ელენე დარიანისაა. ისიც საგულისხმოა, რომ გრიშაშვილი ხშირად მწუხარებით იტყოდა თურმე: „ჩვენ ვალში ვართ ელენე დარიანის წინაშე. გამოჩნდება ვინმე ღვთისნიერი და თავის დროზე სიმართლეს იტყვისო“ (გ.ჯ., 48).

აქ, ეჭვი არაა, იგულისხმება ის გარემოება, რომ ელენე დარიანს „თავის დროზე“ არ ხვდა ის პატივ-დიდება, რაც ეკუთვნოდა.

კ. ჭიჭინაძემ ელენე ბაქრაძეს უძღვნა ლექსპრომტი, სადაც საგულისხმო და ეფექტიანია ორი ტაეპი:

**წინათ ელენეს პარისი ფლობდა,
დღეს კი ჰპატრონობს იმას გოგია.**

გოგიად იგულისხმება ელენეს პირველი ქმარი გოგი ბერიშვილი.

გ. ლეონიძე – ელენე ბაქრაძის ურთიერთობაში ისაა საგულისხმო, რომ გოგლა მუდამ ინტერესდებოდა პოეტი ქალის ნაწერებით, მიჰქონდა ისინი და ბეჭდავდა. მაშასადამე, ანგარიშის გასაწევ შემოქმედად მიიჩნევდა მეგობარს. ელენე ბაქრაძის პირად არქივში აღმოჩნდა გოგლას რამდენიმე ლექსის ხელნაწერი (გ.ჯ., 53-54).

ერთერთს უძღვნიდნენ ლექსებს, საკუთარ პუბლიკაციებს მარიჯანი და ელენე ბაქრაძე, ხოლო ღადო გუდიაშვილი ელენეს წერილებს ასე ახასიათებს: „შენთვის ჩვეული პოეტური და ბრძნული შინაარსის” მქონეო (გ.ჯ., 59). ერთ-ერთ წერილში კი ღ. გუდიაშვილი მას უწოდებს „ახალი ქართული პოეზიის ფუძემდებელს” (გ.ჯ., 62). შეუძლებელია, აქ იგულისხმებოდეს ელენეს დანარჩენი „ნორმალური” ქმნილებები. არა, აქ იგულისხმება სწორედ ის „გაბედული” და „სხვაგვარი” ნაწარმოებები, რომლებიც ამოვარდნილი იყო საერთო ნორმატიული კანონებიდან, ესე იგი, დარიანული ციკლის ლექსები.

ვლ. ნორაკიძე ელენეს, როგორც სერიოზულ პოეტს, ისე აღიქვამს და ერთ წერილში ეკითხება: „პოეტური განწყობილება როგორი გაქვთ, სონეტები ახლა ბევრი გექნებათ“. ეს იწერება 1926 წ. ესე იგი, ვლ. ნორაკიძეს, მომავალ პროფესორს, სწამს, რომ ელენე ბაქრაძე სონეტის სპეციალისტია. ჩვენ კი ვიცით, რომ სონეტი შემოიტანეს და ააღორძინეს სწორედ სიმბოლისტებმა ფრანგი მოდერნისტების ზეგავლენით. მაშ, ვლ. ნორაკიძის აზრით, ელენე ბაქრაძე კარგი სონეტისტია.

ამრიგად, შეიძლება ვთქვათ, რომ მოწინავე მწერლები ელენე ბაქრაძეს სრულიად თანაბარ შემოქმედად მიიჩნევენ და მასთან სრულიად ჩვეულებრივი შემოქმედებითი ურთიერთობა აქვთ.

9. ჩვენი ფიქრით, ასევე სარწმუნოა ელენე ბაქრაძის მითითება, თუ როგორ გაჩნდა ფსევდონიმი **დარიანი**. საქმე ისაა, რომ სიმბოლისტთა წრეში აღმერთებდნენ სიმბოლისტ მწერლებს. შემთხვევით როდი წამოსცდა გ.ტაბიძეს: „ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მა-

მას”. ასევე აღმერთებდნენ ოსკარ უაილდსა და მის „დორიან გრეის პორტრეტს“. ელენე ბაქრაძემ პაოლო იაშვილს უწოდა **დორიან გრეი**, რაკიდა პაოლო ლამაზი ვაჟკაცი გახლდათ. პაოლომ უკან დაუბრუნა ეგ სახელი, **ოღონდ დორიანი** უფრო მუსიკალურად გააფორმა – **დარიანი**. ასე შეარქვა თავის საყვარელ ელლის **ელენე დარიანი** (გ.წ., 24). ასეთი გაღამაზება – გაკეთილშობილება მოდერნისტთა ბუნებაში „ჯდუბა“. გამსახურდიამ ისტორიული **არსუკიძე** კეთილხმოვანი **არსაკიძით** შეცვალა!

ძალზე საყურადღებოა, რომ, როგორც **„ცისფერი ყანწების“**, ისე ფსევდონიმ **ელენე დარიანის** დამკვიდრება ლიტერატურულ სივრცეში ფაქტობრივად ელენე ბაქრაძის გამსახურება გამოდის.

აქვე შევნიშნავთ: ფსევდონიმების, სახელების გაპოეტურება სიმბოლისტური კულტურის ნაწილია. კოლია ნადირაძემ დაირქვა **კოლაუ**; პავლე იაშვილმა – **პაოლო**; გალაქტიონ ტაბიძემ – **გალაკტიონი**; ტიტუკო ტაბიძემ – **ტიციანი** და ა.შ.

ბუნებრივია, ამ ტენდენციას ეხმაურება და ასახავს ორდენისათვის „ცისფერი ყანწების“, ხოლო მათი ქალი წევრისათვის **ელენე დარიანის** სახელის მინიჭება.

ეგ სახელი **დორიანი** პაოლოს თავდაპირველად მოსწონებია, ოღონდ, ეტყობა, „დორიან გრეის პორტრეტი“ წაკითხული არა ჰქონია. რა მოაყოლა მისი შინაარსი ელენე ბაქრაძეს, აღარ მოეწონა დორიანის („ცისფერი“ კაცის) სახელი და ამად დაუბრუნა უკან „ნათლიას“, ოღონდ გადასხვაფერებულ-შეღამაზებული, თანაც სვანურ (ქართულ) გვარს წამსგავსებული – **დარიანი**.

როგორც ჩანს, ამგვარად შეიქმნა უღერადი სიმბოლისტური ფსევდონიმი **ელენე დარიანი**.

ელენე ბაქრაძის „ნამდვილი“, ე.წ. არასადავო, ლექსები, თარგმანები, მინიატიურები

უწინარეს ყოვლისა, აღვნიშნავთ: სიმბოლისტები ცდილობდნენ პოეტური ტექნიკის მაღალ დონეზე აყვანას, სიტყვის ესთეტიზაციას, გასიმბოლოებას, რადგან ასეთ სიტყვას მეტი გავება (პოლისემანტიკურობა) ახასიათებს და იდუმალ აზრსაც უკეთ სწვდება. ტექნიკური სრულყოფის ერთი მხარეა სტროფის რითმებით გაჯერება. მაშასადამე, უკან ჩამოიტოვეს ინტერვალიანი და წინ წამოწიეს ჯვარედინრითმიანი სტროფიკა. ელენე ბაქრაძე ამ მხრივაც უპასუხებდა დროის მოთხოვნებს: როგორც ორიგინალურ, ისე თარგმნილ ლექსებში ყოველთვის ცდილობს, მოიმარჯვოს ორმაგი გართმვის ეს პროგრესული ხერხი. სწორედ ასეთ ლექსებს წერდნენ იაშვილი, გაფრინდაშვილი, ანა ახმატოვა. სწორედ ასეთი გართმვით გამოირჩევა 1922 წ. „ბახტრიონში“ (№24) გამოქვეყნებული „თავად დარიანს“. რითმებია: ზარები – გავებანები, არიან – დარი-

ან; ჩემგან – დამჩემდა; არიან – დარიან. პირველი სტროფი ასეთია:

წკრიალა ზარები, წკრიალა ზარები,
ძველი წერილები დღეს ჩემთან არიან;
მთვარის ცის სხივებში მე გავიბანები
და მოგელოდები, თავადო დარიან.

(გ.ჯ., 32)

იმავე წელს არის შეთხზული „ზღაპრული პრინცი“. აქ შევიხსენოთ, რომ ელენეს პაოლო პრინცესას უწოდებდა, საკუთარ თავს – პრინცს. პირველი სტროფი ასე უდერს:

იყო ზღაპარი, იქ იყო „პრინცი“,
ქალი, მძინარი, რომ გააღვიძა.
შენ, ალბათ, გახსოვს, ორივემ ვიცით,
ორივეს გვყავდა მოხუცი ძიძა.

აქაც ჯვარედინი რითმებია გამოყენებული.

მხატვრულად უკეთესია ეს პოეტური მონაკვეთი:

მყუდრო კუთხეში გაზრდილი სული
უცნობი სევდით დარდობდა სხვაზე

**და იშლებოდა ოქროდ დასხმული
გზა, ძნებიანი ურმებით სავსე.**

ასევე მკითხველს ერთგვარად მიიზიდავს და
თავს მოაწონებს ბოლო პოეტური მონაკვეთიც:

**გულზე დაბმული სისხლი წვეთებად
მწყდება უნაზეს გრძნობით ნატარი
და სულთმობრძავი გვამად ეცემა,
რომ მკვდრეთით აღდგეს ისევ მართალი.**

როგორც მხატვრულად, ისე შინაარსით ერთობ
საინტერესოა ჯვარედინი რითმით გაწყობილი
ლექსი „პაოლოს მოლოდინში“. აქ ყურადსაღებია
პირველი სტროფის მეორე ნახევარი:

მაღალ მოლოდინს შეეჩვია ჩემი პროფილი,
ღამე დღესა სცვლის და ალიონს მწუხრის
საათი;

**სიტყვის ნადიმზე მე არა ვარ უარყოფილი,
მაგრამ მომბეზრდა მალულობა, ფარული დარდი.**

1923 წ. დაწერილ ამ ლექსში ნათქვამია, რომ პოეტებს შორის ავტორს არ აქვს არავითარი შეზღუდვა, ოღონდ გასჩენია „ფარული დარდი“, რაღაც ვერ გაუცხადებია, რაღაც საიდუმლოს გულით დაატარებს. ამიტომაც მალულობა მობეზრდა. იქნებ ქვემოთრეულე მოყვანილმა სტრიქონმა აგვიხსნას რაიმე? აი, ეგ სტრიქონიც:

ჩემი ლექსები მოვიშორე და გავასხვისე

(გ.ჯ., 34).

1940 წ. დაწერილ ლექსში „სადა ხარ, სადა“ იგრძნობა პაოლოს სიკვდილით გამოწვეული ტრაგიზმი:

**სადა ხარ, სადა? რომელმა ძალამ
გამოაყრუა შენი ხსენება?**

ამ ლექსში გვხვდება საინტერესო რითმები, რომელთაგან ბევრს ალბათ სიმბოლისტიკების მკვლევრები ერთგვარ მიღწევად ჩათვლიდნენ. მაგალითად: **მოსიარულე – არული, ურდო – ქურდავს.**

აღნიშნულ ლექსთან ახლოს დგას იმავე ხანებში (პაოლოს სიკვდილის მერე) დაწერილი „მარტო ვარ“. აქაც მოგონებებია „საზარელ წელთა“, არის სისხლი, სიბნელე და მეღანქოვლია. უფრო საგულისხმოა ეს ხანა:

**დრო, ნაგვემივით დავანებული,
აიზმორება ვიწრო კედლებში
და წმინდანივით დავალებული
მოიკაზმება მიტკლის თეთრებში.**

გასაგებია, პაოლო იაშვილის ტრაგედია აგრე იოლად ვერ ამოვიდოდა ქალის გულიდან. კიდევ ერთი ქმნილება დაუწერია მის სახსოვრად. ესეც ჯვარედინი რითმითაა გამართული. პოეტი ქალი ასე მიმართავს ლექსის დიდოსტატს:

**რა ვქნა, რომ შენი სახე ნათელი
ჯალათის ხელმა ვერ ამოშალა.**

აქ განსაკუთრებით საყურადღებოა ასეთი სახე-ხატი:

**სისხლით შეღებილ წელთა თქარუნი
მისწრებდნენ წინაც, მომღვეენ ზურგში
(გ.ჯ. 36).**

მკვლევარი გ. ჯავახიშვილი პაოლოსადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ ბოლო ცდად მიიჩნევს ოთხსტროფიან ნაწარმოებს, რომელშიც ერთი საინტერესო რითმია; **გააწყოს – აწყმოს** და დაწყვილებულია ორი სახელი: „ელენე, პაოლო – ხომ გულის სისხლია“ (გ.ჯ. 37).

მარიჯანმა 1956 წელს რომ თავისი კრებული გამოსცა, სათანადო წარწერით აჩუქა ელენეს. ბაქრაძეს ამ წიგნზე წაუწერია საკუთარი ლექსი, რომელიც გამოსატავს ღრმა გულისტკივილს. ერთი ისაა, რომ იგი, თურმე, დიდი ხანია, ჩაიფერფლა. ძალიან საგულისხმოა ბოლო ორ ტაეპში გამოთქმული ნაღველი:

**იყავ დღეგრძელი, ჩემს გულისტკივილს
სულ სხვა თაობა გაასამართლებს. (გ.ჯ. 57).**

ეს მნიშვნელოვანი ტაეპები ჩვენ ქვემოთ მსჯელობაში ისევ დაგვჭირდება და იქაც მოვი-

მარჯვებთ, მაგრამ აქ სხვა რამეზე უნდა გავა-
მახვილო ყურადღება: ეგ ლექსი ერთგვარად ეხ-
მიანება და იმეორებს 1922 წ. შეთხზულ ქმნილე-
ბას „წერილი ანნა ახმატოვას“. ორივეს ერთნაი-
რი დასაწყისი აქვს. ჯერ ერთი, სათაურებიც
იდენტურია. პირველგან – **წერილი ახმატოვას**,
მეორეგან — **წერილი მარიჯანს**; პირველი ლექ-
სი ასე იწყება: „მე მინდა გითხრა“. იგივე ვითა-
რებაა 1957 წ. შეთხზულ ქმნილებაშიც: „მინდა
დღეს გითხრა...“ ახმატოვას ქართველი ავტორი
ავი ბედით აცოდებს თავს: „მე ცოტა მიცნობს:
სხვანაირი მეწვია ბედი“. ალბათ იგულისხმება:
შენ საქვეყნოდ სახელგანთქმული პოეტესა ხარ.
მე კი ცოტანი მიცნობენო; უბედობაზე ვუწუნია
მეორე ლექსშიც: „მე სხვანაირი მეწვია ბედი“.
და, რაც მთავარია: თუ ახმატოვას აუწყებდა:
„შენთვის საჩუქრად მაქვს დაირი და ოქროს გე-
დიო“, მარიჯანს ატყობინებს: „შენთვის საჩუქ-
რად არ მაქვს დაირი, არც ოქროს გედი მომიწ-
ვევია“ (გ.ჯ. 57). კიდევ ერთი ერთობა იკვეთება
ამ ორ ტექსტს შორის. ახმატოვას არწმუნებდა

ავტორი: „ჩამოდი ჩემთან, მე მგონია, ვიქნებით დები“. მარიჯანს კი ასე ამშვიდებს: „მაგრამ მე მჯერა, ისევ ვართ დები“.

ამ ტექსტთან დაკავშირებით დაისმის კანონიერი კითხვა: 1957 წ. რატომ გრძნობს პოეტი ქალი, რომ დიდი ხანია ჩაიფერვლა? ბუნებრივად ჩნდება პასუხიც: მისი აზრით, დარიანული ლექსებით მოსული დიდება ჩაიღია, ჩაიჩუმქრა. იმის მერე ღირსშესანიშნავი ვერა დაწერა რა. აი, ასეთი პასუხიც შეიძლება გაეცეს ამ გულისტკივილს.

ამ ვითარებაში ელენე ბაქრაძე ელენე დარიანის გამოდის.

სიმბოლისტებში გავრცელებული იყო ე.წ. მიძღვნილი ლექსების წერა. ეს საყოველთაოდ ცნობილი ამბავია. ელენე ბაქრაძეს სიმონ ჯანაშიასადმი მიუძღვნია 2 ქმნილება. უნდა ვაღიაროთ: პირველი მათგანი მხატვრული დონით თითქმის არ ჩამოუვარდება დარიანულ ნიმუშებს. 1922 წ. სოფ. მერეთში შექმნილა „ჩასარბენი“. აქ შევიხსენოთ კ. გამსახურდიას საყვედური ე.ბაქ-

რადისადმი – სათაურის მიგნება არ იციო. აქაც იგივე ვითარებაა: შინაარსი საუცხოოა, სათაური – უმსგავსო:

**როს გათბებიან ღამის ფერები
და ჩემს ოთახშიც ჩამობნელდება,
გარდასულ დღეებს კვლავ შევეხები
და შენი ნახვა კვლავ მომინდება.**

მშვენიერი ინტიმური დასაწყისია. მკითხველ-მა შენიშნა: აქაც მომარჯვებულია ჯვარედინი რითმა – პოეტის ოსტატობისა და მაღალი პრეტენზიის მაცნე: **ფერები – შევეხები, ჩამობნელდება – მომინდება.**

კიდევ უფრო მეტად „სიმბოლისტურ-მხატვრულია“ მეორე ხანა. აქ უკვე ტრიალებენ მოდერნისტულად ამაღლებული ნივთები და ფერები, მიწას მოსხლეტილი საგნები:

**აშრილდება ფარდა კარებთან,
შენც გამოჩნდები დაგვიანებით;
დაიფანტება ვრცელ მდუმარებად
მაღალი შუბლი თეთრი ხელებით.**

დაიფანტება მდუმარებად, თეთრი ხელები, აშრიალებული ფარდა, მაღალი შუბლი – ყველაფერი ეს არის პოეტური ინვენტარი, ესოდენ უხვად რომ მოიხმარდნენ დამწყები ქართველი სიმბოლისტები 1915 – 1925 წლებში. იგივე ამადლებული საგნები და სიტყვებია მომარჯვებული ბოლო სტროფშიც. ეს არის: თვალთა გარდაცვალება, ღვთიური მზერა, ცისფერი წვალება, ჯვრის-წერა. დასკვნითი კადენცია ასე ჟღერს:

**დავხედავ თვალთა გარდაცვალებას,
ღვთიურ მიღწევით დახლართულ მზერას,
და გარდავაქცევ ცისფერ წვალებად
იქ, ჩასარბენთან, ჩვენს ჯვარისწერას.**

ეგ ლექსი 1922 წ. დაიწერა. აქ კიდევ ერთი მომენტი იქცევს ყურადღებას: როგორც პაოლოს, ისე ელენე დარიანის ლექსებშიც ხშირად არის გამოყენებული სარიტმო წყვილად ვითარებითი ბრუნვა. ეს ლექსი ამითაც საინტერესოა. სამ სტროფში ორგან არის გამოყენებული ეგ ვითარებითი ფორმა: **მდუმარებად და წვალებად**. ამა-

ვე დროს, ეფექტური და ახალიცაა სართიმო
წყვილეული: **გარდაცვალებას – წვალებად.**

ელენე ბაქრაძეს 1925 წ. კიდევ ერთი ლექსი მიუძღვნია ამ მოღვაწისადმი. ეს ლირიკული შედევერიც საინტერესოა, შესაძლოა, ყველაზე საინტერესოც კი, რამდენადაც მეტრულ-რიტმულად ეხმიანება დარიანულის ორ ქმნილებას და კიდევ ერთხელ დაგვაფიქრებს ერთსა და იმავე ხელწერაზე.

საქმე ისაა, რომ დარიანულ ციკლში ორი მეტად თავისებური რიტმის ქმნილება გვაქვს. ესენია: „გათავდა ნადიმი” და „ხშირია სიხუმე, ოთახის სტუმარი”. მათ თავისებურებას განაპირობებს რიტმის შემქმნელი სეგმენტების წყობა. ტაეპი გაყოფილია ორ კარედად. თითო კარედში გვაქვს 3-3 მარცვლიანი ორ-ორი სიტყვა. მაშ, 12 ხმოვნისანი ტაეპი ცეზურით ასე იყოფა:

3+3 // 3+3

ავიღოთ 1916 წ. დაწერილი დარიანულის I ტაეპი:

ხშირია სიხუმე // ოთახის სტუმარი.

სეგმენტი უდრის სიტყვას და იგი სამ ხმოვანს მოიცავს. მაშ:

3+3 // 3+3 (პ. იაშვილი, 140)

ზუსტად იგივე რიტმული სვლაა გამოყენებული 1915 წ. შეთხზულ ლექსში „გათავდა ნადიმი“:

გათავდა ნადიმი // სად არის მხლებელი?

(პ. იაშვილი, 134)

3 + 3 // 3 + 3

აქვე აღვნიშნავთ: ამგვარი რიტმისა და წყობის ლექსი პაოლო იაშვილს არ ახასიათებს. მისი შედევრებია: „დატრიალება“ (14 მარცვლიანი), „პოეზია“ (14 მარცვლიანი), „პოეტის საქმე“ (10 მარცვლიანი), „როგორც აფრის ტკაცუნი“ (10 მარცვლიანი), „მაგიდა – ჩემი პარნასი“ (10), „ბადის ამბავი“ (14), „ღირიკული მისამართიდან“ (14), „დილა“ (14), „საკუთარ თავს“ (8), „დებედაჩაის ღამე“ (10), „წერილი კოლაუ ნადირაძეს“ (10); პაოლო ყველაზე მეტად იყენებს 14-მარცვლიან ლექსს. 12-მარცვლიანი სულ ორიოდე ქმნილება შეუქმნია და რიტმული სვლა სულ

სხვანაირია, ვიდრე დარიანულის ორი შედეგრი-
სა. სამაგიეროდ, დარიანულის ამ ცნობილ ორ
ქმნილებას სრულიად შეესატყვისება და რიტმუ-
ლად კვალში მიჰყვება ს. ჯანაშიასადმი მიძღვნი-
ლი მესამე ლექსი, დაწერილი 1925 წელს. მაშ,
1915 და 1916 წლებში გამოყენებული მეტრი და
რიტმი კვლავ გახშიანდა ელენე ბაქრაძის შემოქ-
მედებით სამყაროში 10-11 წლის შემდეგ. აი, ეს
განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ქმნილება:

შენ წახველ დღეს ჩემგან და იყო სინაზე
შენს ცისფერ თვალებში წარსული სხივების.
ასე ჩურჩულებს ჩემს ქართლში მდინარე
ზღაპრებს სიყვარულით დაცემულ გმირებზე.
და დარჩა ჩემს ოთახს სიმწარე მცინარე,
შენს ნათელ ხელებით, ასახულ გედებით,
ასე იცრემლება ჩემს ქართლში მდინარე,
სევდა დიდ ოცნებით დაჩრდილულ ფერებზე.
და შენ თან წაიღე ვნებათა სინათლე,
რომ ერთოდა ძარღვებში თავადი იმერის, -
ასე მარადისობს ჩემს ქართლში ბრწყინვალე
მზე დიდი მიღწევის, მართალი იმედის...

რიტმული სურათი ზუსტად იგივეა:

შენ წახველ დღეს ჩემგან // და იყო სინაზე

3 + 3 // 3 + 3

ჩემი ამჟამინდელი დასკვნა ასეთია: ს. ჯანა-შიასადმი მიძღვნილმა ამ ტექსტმა მეტი საფუძველი მოგვცა, რათა დარიანულის ორი ზემოდასახელებული რიტმული თავისებურებით გამორჩეული ლექსი ელენე ბაქრაძის ნაკალმარად მივიჩნიოთ.

განვაგრძობთ ელენე ბაქრაძის სხვა ლექსების მიმოხილვას. მას ლესია უკრაინკასადმი მიუძღვნია ნაწარმოები. აქაც შენარჩუნებულია ბაქრაძისა და დარიანის სტილი: ჯვარედინი რითმა; ნახსენებია სიმბოლისტურ-მოდერნისტული ანტურაჟი: პირამიდები, სფინქსი, მთვარე, ანუ ისეთი საგნები, რაც სიშორის, უცხოობის განცდას გვიქმნის. სწორედ ეს ელემენტია ყველაზე უცთომელი ნიშანი დარიანისა და, საერთოდ, სიმბოლისტების გამოსარჩევად. ამ მიძღვნის ერთი სტროფი ასე უღერს:

დარდით გვევსება გული ქართველებს,
თან რად წაიღე მძიმე იარა,
ვერ გადაველე უსაზღვრო ველებს,
როცა გრიგალმა გადაიარა. (გ.წ. 101)

ვხედავთ, რომ მშვენიერი რითმებია: ქართველებს – ველებს, არა – გადაიარა.

ე. ბაქრაძემ თავის მეორე ქმარს უძღვნა ლექსი „ხატაური“. თუ ყურადღებით ჩააკვირდებით, აქ აღმოაჩენთ იმ პოეტურ ანტიურაუს, რაც ახასიათებს „პირამიდებს“. ეს სიტყვა-ცნებები და საგნები მოდერნისტულ-სიმბოლისტურად მოწყვეტილია დედამიწას, მიწაზე მცოცავ რეალიზმს და უცხოთა და უცხოურის შთაბეჭდილებას გვიქმნის. ესენია: მწვანე ხავერდი, ვერცხლი და ხატაური, სპარსული რაშები, უდაბნოს ცხელი ქვიშა, მწუხრი და სფინქსი, სპილო და ბუხრის ჩუქურთმა. აქვე აღსანიშნავია, რომ ეს გახლავთ კლასიკური სონეტი. პირველი და მეორე სტროფები რკალური რითმებითაა გაწყობილი. რითმებია: I, IV (ხატაური – ხმაური; აურზაური - უც-

ნაური), II-III (რაშებს – ათამაშებს; ზარნაშებს - უღვაშებს).

**მწვანე ხავერდი, ვერცხლის ბეწვი და ხატაური
ჭრელ ხალიჩაზე ჩაჰკვდომია სპარსეთის რაშებს...
დათენთილ ბრჭყალებს ამახვილებს და ათამაშებს,
ამართულ ყურთა ესმის უცხო ქვეყნის ხმაური.**

ძლიერი და მარჯვე რითმებია მოძებნილი სონეტის მეორე ნაწილისათვისაც: **გააცხოველებს – ნოველებს; ბრძოლა – ძრწოლა; ნაღარა – საქარა.**

1923 წ. დაწერილ ამ ლექსს ნებისმიერი პოეტი მოაწერდა ხელს.

„შენღობა“, ეტყობა, პირველ ქმარს ეძღვნება. აქ გვხვდება ელენესა და პაოლოსთვის ესოდენ დამახასიათებელი ვითარებითის ბრუნვა რითმად: **მცველად – ლოცვებად.** საგულისხმოა რითმები: **გოდება – მომაგონდება; შენგან – გადაშენდა; აპირებდა – დამპირდება.** განსაკუთრებით საყურადღებოა ეგ უკანასკნელი – ირიბი რითმა, სიმბოლისტებში რომ ესოდენ ფასობდა. გავიხსენოთ

გალაკტიონი: იისაგან – ბეთანიისაკენ; სილაში
ვარდი – სილაჟვარდე. გავსინჯოთ მხოლოდ პირ-
ველი სტროფი:

არ დამავიწყდი, შენი გული გამომყვა მცველად,
გული, ბუდიდან ამოვარდნას რომ აპირებდა.
ჩემო ძვირფასო, დავიბნევი ღმერთთან ლოცვებად,
სამარადისოდ შენს სიცოცხლეს თუ დამპირდები!

კითხულობთ და გვეჩვენება: აჰ, სად არის
პაოლოს ჯადოსნური ხელის მსუბუქი გაკერა და
ჩვენ წინაშე ისევ იელვებს დარიანული სინათ-
ლის ფეიერვერკი. „ხავერდის დარად ითხოვს
აღერსს“ ამავე ლექსის ბოლო ხანა:

ეხლა სხვაგან ვარ, დაღლილი ვარ,
თან გულიც მტკივა,
გული, რაინდულ ჯვარზე გაკერას
რომ აპირებდა,
დამშვიდდი, ჩემო, გულის ტაძრის
ზვარაკად მოვალ,
სამარადისოდ შენს სიცოცხლეს
თუ დამპირდები!

სიმბოლისტურ სახე-საგანთა მომარჯვებით გამოირჩევა 1923 წელს აბასთუმანში დაწერილი „ტყის შრიალი“. აქ თქვენ თვალწინ აბზინდება **ზურმუხტი** და **ლალი**, დატრიალდება **კარნავალი**, თვალს დაგიაშობთ **ალეები** და **ზამბახები**; არც ეგზოტიკური **ლოტოსი** გამორჩება ავტორს და არც ლამაზი, პოეტური სიტყვა **ლარნაკი** და უდაბნოში აგიზგიზებული **ლამპარი**, ხოლო რითმა აქაც ორიგინალურია, ოღონდ არა ხელით ნაკეთი, არამედ ბუნებრივი:

**შრიალი შახით: შეყვარებულთ შეხედვა ნელი,
ზურმუხტი, ლალი, დაფანტული
დახრილ თვალებში,
მუდარა ჩემი, უდარდელი, ხილზედ სურნელი,
ოცნება ციდან ჩამოშვებულ კარნავალებზე.**

ადვილი შესამჩნევია ბგერწერა „შ“ ბგერაზე: **შრიალი შახით: შეყვარებულთ შეხედვა... რითმები:** ნელი – სურნელი, თვალებში – კარნავალებზე. ამ ქმნილებაში სხვა ბგერწერებიც საინტერესოა: **ზამბახით ზეიმი, ზართა ლხინი... აქ**

უკვე „ზ“ აბგერწერდა. არის მესამე მაგალითიც:
ლოტოსი თეთრი, ლიტანია...

ამ ტაეპთა კითხვისას გაგონდება ვ. გაფრინ-
დაშვილის ტყეზე შეთხზული მსგავსი ლექსი.

1923 წელსვე დაუწერია ბაქრაძეს „სიმარტო-
ვე“. ამ სიმბოლისტურ თემას პოეტმა ქალმა ათ-
მარცვლინი ლოგაედური მეტრი მოარგო. ჩვეული
ჯვარედინი რითმა, როგორც განაცხადი სერიო-
ზულ პრეტენზიაზე, აქაც იხილვის: პირველ
სტროფშია: **რატომ – მარტო, ქარი – აქ არი; მე-**
ორეშია: ამბორით – მაგონებს, არავინ – სამა-
რეს; მესამეშია: სახლებს – სახელებს, მინებს –
მათქმევენებს; მესამე სტროფის სარიტმო წყვი-
ლებია: გარეთ – დაიფარე, ქარში – ავდარში.
შენათხზის განსაკუთრებით საყურადღებო მიღ-
წვევაა მძლავრი სახე: „და ჩემი სული ახლა მა-
გონებს უნათესავო ბავშვის სამარეს“. ბრწყინვა-
ლე სიმბოლისტური შედარებაა! ალიტერაცია
აქაც იხილვის. იგი მარტოობის განცდას აძლიე-
რებს: „**აწვიმებს ბაღებს, აწვიმებს სახლებს, აწ-**

ვიმებს ცრემლით...” მწუხარებისა და უსასოობის გამოხატვით გამოირჩევა ბოლო მშვენიერი ხანა:

**და ასე ცივა, ცივა დღეს გარეთ,
ვიდაცა სტირის მწუხარედ ქარში,
უფალო ჩემო, შენ დაიფარე
ის, ვინც დავტოვეთ გარეთ, ავდარში.**
(ბ.ჟ. 142)

ეგ ქმნილება იმ ნაყოფიერ შემოქმედებით წელს განეკუთვნება, – ესე იგი, 1923 წელს. ჯვარედინი რითმით არის გაწყობილი უსათურო „მე შენთან ერთ დღეს ვერ გავატარებ“. ძირითადი სათქმელი მეორე სტროფის ბოლოშია ნათქვამი: დულცინეობა არა, ოღონდ ღონკისოტობა დიახაც მომწონდაო.

1937 წელს, პაოლოს გარდაცვალების შემდეგ, დაიწერა „მაშასადამე, მშვიდობით“. ეჭვი არ არის, აქ პოეტი ქალი პაოლოს გამოემშვიდობა. ამიტომაცაა ეგ მცირე გნომა შავბნელი ფერებით შესუდრული; იწყება ასე: „მაშ, ასე, მშვიდობით,

მშვიდობით სამუდამოდ”. აქ ავტორი საკუთარ თავს უბინაოდ შთენილს უწოდებს.

ჩემი შუალედური დასკვნა:

ელენე ბაქრაძე-დარიანის სხვა „ნამდვილი“ ლექსების მიმოხილვაც შეიძლება, ოღონდ ებძლიერ შორს წაგვიყვანდა. რაც განვიხილეთ, ადასტურებს: ელენე ბაქრაძე იყო თავისი დროისათვის საკმაოდ ძლიერი კალმოსანი, რომლის „ნამდვილი და უტყუარი“ ორიგინალური ლექსები იძლევა საფუძველს, ვთქვათ: ამ ძალის პოეტს შეეძლო დაეწერა „დარიანული ციკლის“ დედნები, ისევე, როგორც „გატეხილი ყამირის“ დამწერ შოლოხოვს შეეძლო დაეწერა „წყნარი დონი“ და „ნამწყემსარის მოგონებების“ ავტორ ყაზბეგს – „ხვეისბერი გოჩა“. რაც შეეხება პაოლოს როლს „დარიანულის“ რედაქტირება-გარანდვაში, ამაზე ცალკე ვიმსჯელებთ. ახლა კი ორიოდე სიტყვა ე. ბაქრაძის პროზაზე.

ელენე ბაქრაძის პროზა

ღაღო გუდიაშვილი ელენე ბაქრაძეს ახალი ქართული პროზის ფუძემდებელსაც უწოდებდა. საფუძველი მასაც აქვს. საქმე ისაა, რომ იმხანად მომძლავრდა მცირე ფორმის პროზა. საერთოდ, სიმბოლიზმს გრძნობათა გამოხატვა მიაჩნია უმთავრესად, ხოლო განცდის, განწყობის გამოხატვას რომანი არ სჭირდება. ამას უკეთ ახერხებს ლირიკული ლექსი ან ჩანახატი, მინიატიურა. სიმართლე რომ ითქვას, ჩანახატი და მინიატიურა იგივე ლექსია, ლირიკული ქმნილებაა, ოღონდ პროზის სახით მოწოდებული. 1910-იან წლებში განსაკუთრებით გააქტიურდნენ მცირე პროზის ოსტატები, კერძოდ, ნ.ლორთქიფანიძე და ჯაჯუ ჯორჯიკია. მაშინ ქუთაისს გამოდიოდა უაღრესად პოპულარული გაზეთი „კოლხიდა“. მისი ნომრები „აკლებული“ ჰქონდათ ნიკოსა და ჯაჯუს. იმხანად უფრო უკეთ გამოიყურებოდა ჯორჯიკია. ამ ტენდენციას მხარი დაუჭირა ელენე ბაქრაძემაც. ამიტომაც თუ იყო, რომ

შეთხზა მრავალი მინიატიურა, ეტიუდი, რა თქმა უნდა, ლირიკული ჟღერადობისა. ზოგი დაიბეჭდა, ზოგიც ავტორის არქივში სამუდამოდ „დაშთა“.

მოგვიანებით, 1934 წ. „მნათობმა“ გამოაქვეყნა (№7-8) ე. ბაქრაძის სამი ნოველა: „ჩეჩენი ემენა“, „კოჭლი კეკე“ და „ზურაბა“. ეგ ნოველები ისე მოსწონებია ი. გრიშაშვილს, რომ ისინი ერთად აუკინძავს და პ. იაშვილის ლექსთა კრებულში ჩაუკეცავს (ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმის კატალოგი, I, 232). ესეც მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტია.

აი, თუ რატომ ეძახდა მას ლ. გუდიაშვილი ახალი პროზის ფუძემდებელს.

ასე რომ, ე. ბაქრაძე ბევრს როგორც ახალი პოეზიის, ისე ახალი პროზის (ლირიკული პროზის) ფუძემდებლად მიაჩნდა. ასეთი მწერალი, სავსებით დასაშვებია, იყოს „დარიანულის“ პირველი სახის შემქმნელი.

ელენე ბაქრაძე ლექსთა მთარგმნელი

მკვლევარმა გიორგი ჯავახიშვილმა გაზ. „კალმასობაში“ გამოაქვეყნა წერილი „ელენე დარიანის ანა ახმატოვასადმი მიძღვნილი ოთხი ლექსი“ (გ.ჯავახიშვილი, ელენე დარიანის ანა ახმატოვასადმი მიძღვნილი ოთხი ლექსი, გაზ. „კალმასობა“, 1999, №5). მან აქ სცადა დაემტკიცებინა, რომ ელენე ბაქრაძე ამ ოთხივე ლექსის ავტორია და რომ პოეტი ქალი „დარიანულსაც“ იოლად დაწერდა. ესეც ერთი არგუმენტი გამოვიდოდა იმისა, რომ „დარიანული“ ლექსები ელენე ბაქრაძისაა და პაოლო იაშვილი აქ არაფერ შუაშია. ოღონდ მკვლევარს მხედველობიდან გამოეპარა ორი რამ, რაზეც ყურადღებას ამახვილებს ზ. ლომჯარია. საქმე ისაა, რომ მოხმობილი სამი ლექსი აღმოჩნდა თვით ახმატოვას ცნობილი ქმნილებების თარგმანები. მეორეც, აღმოჩნდა, რომ ე. ბაქრაძის ეგ ტექსტები ცუდად არის შესრულებული. ზ. ლომჯარია მათ სამართლიანად უწოდებს „უხეშ თარგმანებს“ (ზ.

ლომჯარია, როგორ მოიქცევა პირუთენელი მემბრანი? გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, №40, 1999). მას მოჰყავს ცალკეული ქართულ-რუსული სტროფები და იოლად გვიჩვენებს და გვარწმუნებს, რომ ელენე ბაქრაძეს ვერ გაუთვალისწინებია ფაქიზი ნიუანსები, ვერც ქართულსა ფლობს ჯერონად. მართალია, ზ.ლომჯარია მარტოოდენ უდარებს ერთმანეთს ქართულ-რუსულ სტროფებს და არ არჩევს თარგმანის რაობას, ოღონდ ამას ჩვენ გავაკეთებთ. აქ კი წინდაწინ მეტაფორულად უნდა ვთქვათ: სადაც ახმატოვა იყენებს წვრილ ნემსს, იქ ბაქრაძე იყენებს მახათს; სადაც რუს პოეტესას მოუმარჯვებია ფაქიზი პინცეტი, იქ ქართველი პოეტი ქალი იმარჯვებს ბლაგვ ნაჯახს. ავიღოთ ერთი სტროფი და მისი თარგმანი:

**Протертый коврик под иконой,
В прохладной комнате темно,
И густо плющ темно-зеленый
Завил шорокое окно.**

ელენე ბაქრაძისეული თარგმანი ასე გამოიყურება:

**გადაცვეთილა ხატთან ხალიჩა,
ჩაბნელებულა გრილი ოთახი
და მწვანე სურო ფართო ფანჯრიდან
ჩამოშვებულა ხშირად ნახლართი.**

ჯერ ერთი, ყურადღებას იქცევს პოეტიკური ნაკლი: რუსი მესიტყვე იყენებს ჯვარედინ რითმას, რაც თანამედროვე ლექსის უდიდესი სიმდიდრეა. მას I და III, ასევე II და IV ტაეპები გაურითმავს. ეგ ღირსება ქართულ ტექსტს წართმეული აქვს. კიდევ მეტი: არც მეორე-მეოთხე ტაეპებია გემრიელად გართმეული. აბა, რა რითმია **ოთახი – ნახლართი**?!

ამრიგად, ფაქტობრივად ქართული ვარიანტი გამოვიდა არა რითმიანი კონვერსიული, არამედ თეთრი ლექსი.

ახლა სხვა მომაკვდინებელი ნაკლის შესახებ:

რუსულ ტექსტში ნათქვამია, რომ ხატთან ხშირად მისვლის გამო იქ გებული (ხატის ქვეშ

გებული) ნოხი, ხაღინა გაცვეთილიაო. ქართულ ტექსტში ნახმარია ერთობ მოუხეშავი და ხელოვნური ფორმა – **გადაცვეთილა**. თანაც უნდა იყოს არა **ხატთან**, არამედ ხატის ქვევით, ხატის ქვეშ. რუსულად წერია: под иконой. ასევე უხეშია ქართული „ჩამოშვებულა ხშირად ნახლართი“ სუროლ. „ხშირად ნახლართი“ ყოვლად მიუღებელი სტილისტური შეცდომაა, უაზრო სინტაგმაა. მერედა ეგ სურო „ფართო ფანჯრიდან“ კი არ ჩამოშვებულა, არამედ ზემოდან ჩამოშვებულ სუროს ფართო ფანჯარა მოუწნავს, გადაუბლარდავსო: „Завил широкое окно“. ესე იგი, ფართო ფანჯარას გადახლართვია, გადაწვნიაო.

თარგმანში ერთგან ასეთ რასმე ვკითხულობთ: „და უცოდველად მდინარებენ ჩემი აზრები“. საშინელი ჩიქორთულია. დედანში ყველაფერი კარგადაა: „И непорочны помыслы мои“. ე. ბაქრაძეს ეს ტაეპი ასე უნდა გადმოედო: „უცოდველია ზრახვანი ჩემნი“.

კიდევ უფრო უბადრუკია ქართული ვარიანტი ანა ახმატოვას ამ სტროფისა:

**Твой белый дом и тихий сад оставлю,
Да будет жизнь пустынна и светла.
Тебя, тебя в моих стихах прославлю,
Как женщина прославить не могла.**

აქაც ჯვარედინი მშვენიერი რითმებია გამო-
ყენებული. ელენე ბაქრაძე ამ სირთულეს ვერ
სძლევს და ინტერვალიანი (II-IV სტრიქონების
შესამება) რითმით კმაყოფილდება და აქაც ერ-
თობ სუსტი რითმაა: **გახდეს – ჰყავდეს:**

**შენს თეთრ შენდობას და მშვიდ ბაღსაც მე
მივატოვებ,
დაე სიცოცხლე უკაცოდაც ნათელი გახდეს,
შენ ჩემს ლექსებში ისე მდიდრად აგახმაურებ,
ასე შემეკული ჯერ არცერთ ქალს არავინ
ჰყავდეს.**

დედანში არსადაა ნახსენები „თეთრი შენდო-
ბა“, არც „თეთრი შენობა“. იქ მკაფიოდ წერია
„შენი თეთრი სახლიო“; მეორეც, არსაიდან ჩანს,
რომ ახმატოვა აქ მაინცდამაინც მამაკაცს ესაუბ-
რებოდეს, იქნებ ის მეორე ქალია, მეგობარი

ქალბატონი? ასე რომ, „დაე, სიცოცხლე უკაცო-
დაც ნათელი გახდეს” უჯერო თარგმანია; შემდე-
გი შეცდომა ასეთია: ჩემს ლექსებში განდიდებას
მოგიწყობო, – ამბობს რუსი მესიტყვე. ქართველი
კი ჰპირდება მოყვასს: „ჩემს ლექსებში **მდიდრად
აგახმაურებო**”. „მდიდრად ახმაურება” არც ქარ-
თულია, არც პოეტური. ეს არის ენობრივ-მხატ-
ვრული უმწეობა.

აღნიშნული თარგმანები რომ პაოლო იაშვი-
ლის თარგმანებს შევადაროთ, მათ შორის უზარ-
მაზარ სხვაობას შევნიშნავთ. რუსულიდან გად-
მოდებული პაოლოს ტექსტი ეჯიბრება დედანს.
იქ წარმოუდგენელია უხეში, სტილისტურად და-
უძლეველი ფრაზები; რაც მთავარია, პაოლო
ინარჩუნებს დედნების ჯვარედინ რითმებს – ამ
პოეტიკურ სიმდიდრეს — და აქაც ეჯიბრება ავ-
ტორს. ამ მხრივ ავიღოთ ორი ნიმუში: „ნუ იმ-
დერ ჩემთან, ლამაზო ქალო!” და „ზამთრის სა-
ღამო” პუშკინისა. ამ ლექსებს იმიტომ ვიღებთ
სანიმუშოდ, რომ ორივეგან ჯვარედინი რითმებია
მომარჯვებული პუშკინის მიერ. ახლა კი ვნა-

ხოთ, როგორ, რა მარჯვედ, რა ხელმსუბუქად და „მსუბუქმქროლად“ (გალაკტიონი) გადმოაქვს ებ სტროფები პაოლო იაშვილს:

**ნუ იმღერ ჩემთან, ლამაზო ქალო,
შენ საქართველოს სევდიან ხმაზე.
მე მაგონდება, როცა შენ გალობ,
სხვა ცხოვრება და სხვა სილამაზე.**

(პ. იაშვილი, ერთტომეული, თბ., 1959, გვ. 244).

მაშ, ასე: **ქალო – გალობ**, ერთის მხრივ, და, მეორე მხრივ, **ხმაზე – სილამაზე**.

ამრიგად, შესანიშნავი ჯვარედინი რითმებია მომარჯვებული, რისი ძალიც არ შესწევდა ელენე ბაქრაძეს.

ახლა სხვა რამეც აღვნიშნოთ: ზედმიწევნით მისდევს მთარგმნელი დედანს, ოლონდ, იმავე დროს, ფრაზა რჩება ქართული, გამართული და ბუნებრივი. ამიტომაცაა ასე ლაღი და ბუნებრივი პაოლოს თარგმანი. თუ არ იცი, რომ თარგმანია, ვერც მიხვდები, რომ რუსული ლექსის ქართული ვარიანტია. ზუსტად ეს ითქმის პუშკინის ცნობი-

ლი ქმნილების „ზამთრის საღამოს“ ქართულ თარგმანზედაც. აი, ერთი საჩინო ხანა:

**ღარიბული ჩვენი ქოხი
მწუხარებას ვეღარ ასცდა,
ჩემო პიძაგ, ჩუმის ოხვრით
რას აკეთებ ფანჯარასთან?**

(პ. იაშვილი, ერთტომეული,
თბ., 1959, გვ. 223).

აქაც შენარჩუნდა ჯვარედინი რითმა: **ქოხი – ოხვრით; ასცდა – ფანჯარასთან**. რაც მთავარია, ზუსტად მიჰყვება ტექსტი ტექსტს და თან შენარჩუნებულია სწორი და ლაღი ქართული.

ყოველივე ეს მიუწვდომელია ელენე ბაქრაძისათვის.

აქედან კეთდება მართებული დასკვნა: ელენე ბაქრაძის ე.წ. „ორიგინალური ლექსები“ თარგმანებია; ამ ტექსტებში გამოჩნდა მისი პოეტური ოსტატობაცა და მშობლიური ენის ნიუანსთა წვდომის უნარი. ეგ უნარი სუსტია, უმწეოა, უძლურია. მაშასადამე, დარიანული ციკლის ლექს

სების ზოგი ნიმუში მართლაც რომ იყოს ელენე ბაქრაძისა, იმ შემთხვევაშიც კი ის ნიმუშები მძლავრად გადაუმუშავებია პაოლო იაშვილს და თავისი მაღალი შემოქმედებითი ენერგიით აღუვსია. ამიტომაცაა, რომ დარიანული ლექსები უფრო მეტად ჰგავს პაოლოს დანარჩენ ლექსებს, ვიდრე ელენე ბაქრაძის ორიგინალურ თუ მთარგმნელობით ნაღვაწს.

მაგრამ ელენე ბაქრაძე, როგორც რუსულის ბრწყინვალე მცოდნე და უნივერსიტეტებში ამ საგნის ლექტორი, მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში ცდილობდა რუსული ლირიკული შედევრების გადმოენებას. არის საშუალება, განვიხილოთ ეგ თარგმანები და შევადაროთ ისინი სხვა ქართველი ოსტატების ნახელავს. პოეტ ქალს უთარგმნია ლესია უკრაინკას ქმნილებანი. იყო დრო, რომ ჩვენში დიდი პროპაგანდა ეწეოდა ქართულ-უკრაინულ კულტურულ და ლიტერატურულ ურთიერთობებს. ამ ვითარებაში დიდი ავალა მიეცა დ. გურამიშვილისა და ლესია უკრაინკას თემატიკას. ეს ბუნებრივიცაა, რამეთუ

უკრაინკა დაკრძალულია საქართველოში, გურამიშივილი – უკრაინაში. ფაქტობრივად ჩვენ პოეტები გავცვალეთ. მართალია, გაცვლა მთლად თანაბარი არ გამოვიდა, რამდენადაც გურამიშივილი ჩვენი მეორე პოეტია, ხოლო უკრაინკა რამდენადაა უკრაინელი ხალხის მეორე მგოსანი – ეს საკითხავია!

აი, იმჟამინდელ საამრიგო აჟიოტაჟს (ანუ ერთგვარ მოდას) აჰყოლია ე.ბაქრაძე და გადმოუღია ხუთი ლექსი (გ.წ. 101). მკვლევარ გ. ჯავახიშივილს პარალელურად მოჰყავს გრიგოლ აბაშიძის თარგმანიც. ჩვენ გვაქვს მათი შედარების შესაძლებლობა. ამთავითვე ვიტყვი: გრ. აბაშიძე ბრწყინვალე ლირიკოსი გახლდათ და, რასაკვირველია, ე. ბაქრაძე მას ვერც თარგმანის ოსტატობაში შეედრებოდა. ორი ტექსტის შედარებაც ამას მოწმობს. ლექსი „იმედი“. დედანში იგი ჩაფიქრებულია, როგორც ბეთი, ანუ სტროფი, რომელშიც ორი შერითმული ტაეპი შედის. ორივე ქართველი ოსტატი ამ წესს არ არღვევს. გრ. აბაშიძის პირველი ორტაეპედი ასე გამოიყურება:

**ბელი არ მაქვს და არ მწყალობს ღმერთი,
სულს მიღვამს მხოლოდ იმედი ერთი.**

ვხედავთ, ათმარცვლიანი ლოგაედური ტაეპები მსუბუქად იკითხება, ისე, თითქოსდა რვამარცვლიანები იყოს. მოძებნილია ზუსტი რითმა: **ღმერთი – ერთი**. გარდა ამისა, ყურადღებას იქცევს სხვა ოსტატობაც: ქმნილება რომ ხალხმა მიიღოს, მასში უნდა იყოს მიმოზნეული ეროვნული თქმები, იდიომები. უნიჭიერესმა გრ. აბაშიძემ ეს, რა თქმა უნდა, იცის. ამიტომაცაა, იყენებს ამ მოგებიან ხერხს და ორივე ტაეპში იყენებს მას. პირველშია: „არ მწყალობს ღმერთი“; მეორეშია: „სულს მიღვამს იმედი“. „ღვთის წყალობა“ და „სულის ჩადგმა“ ერთობ კოლორიტული ენობრივი საქცევებია. მათი მომარჯვება ბუნებრივ, ეროვნულ-ქართულ იერსა სძენს ნათქვამს.

ყოველივე ეს კეთილადსაქმელს ხდის „ნათარგმანევს“.

პოეტი ქალის ნახელავი ყველა ამ კომპონენტში მოიკოჭლებს, აი, ელენესეული ორტაეპედი:

არც ბედი, არც გაქანება... დარდით აღვსილან
ეს წლები,
გადამრჩენია ნუგეშად მე მხოლოდ ერთი იმედი.

ვხედავთ: ტაეპი დაგრძელდა. მაშ, მეტრმა დედანს (ორიგინალს) გადააჭარბა. ეს კი მაშინ ხდება, როდესაც მარჯვედ ვერ გადმოგაქვს სხვა ენაზე არსებული მასალა და ისედაც. მე ვიცნობ ორ ავტორს. ერთმა გამოიყენა 5 სიტყვა და აზრი ასე გამოხატა: **ჩემ მიერ ლობიო იქნა შეჭმული**. მეორემ უწოდა მას ენის არმცდონე და ასწავლა: ამ აზრს მე, ქართულის მცოდნე, ორი სიტყვითაც გამოვხატავო, და მოიყვანა სინტაგმა: **ლობიო შევჭამე**.

სწორედ ზედმეტსიტყვაობამ გაწელა საზომი და მივიღეთ 16 მარცვლიანი ლექსი, ანუ შაირი (დაბალშაირი).

მეორე ნაკლი: ენობრივი უმწეობაა „დარდით აღვსილან ეს წლები“. დარდით ივსება პიროვნება და არა – წლები. ასევე უმწეოა: „გადამრჩე-

ნია ნუგეშად”. გვაქვს მყარი შესიტყვება: „ნუგეშად დამრჩენია”. **გადამრჩენია უზუსტოა.**

მესამეც: გრ. აბაშიძეს მოუხშია 12 სიტყვა, ელ. ბაქრაძეს – 14, მაგრამ რა თქვა ისეთი, რაც გრ. აბაშიძეს არ უთქვამს? – არაფერი!

მეოთხეც: თუ გრ. აბაშიძეს ბრწყინვალე უზუსტესი რითმა გამოუძებნია, ქ-ნი ელენე ამ მხრივაც ჩამორჩება მას. მისი რითმა ფაქტობრივად არც კია რითმა: **წლები – იმედი.** სხვათა შორის, ამგვარი „დაშვება” ელ. ბაქრაძის ლექსებში (სადავოშიცა და უდავოშიც) ჩვეულებრივი ამბავია!

ახლა მეორე ბეითი შევათვალიეროთ. ჯერ ელენესეული ორტაეპედი გავსინჯოთ:

**წაგალ ჩემს უკრაინაში, ვფიქრობ, კვლავ ვნახავ
ჩემს მხარეს,
თვალს გადაგავლებ სამშობლოს, მინდვრებით
კვლავ გავიხარებ.**

დედანში რომც არ ჩავიხედოთ, ისედაც ვხვდებით: ამ სტროფში მთარგმნელი „ბუქსა-

ობს”, ერთსა და იმავეს სხვადასხვა სიტყვით გამოხატავს. ესე იგი, დროსა და ადგილს ამაოდ, ფუჭად ხარჯავს. მაგალითად, ერთსა და იმავეს გამოხატავს სამი ერთეული: **ჩემს უკრაინაში, ჩემს მხარეს, სამშობლოს.**

აი, რამ გაწველა ტაეპი.

არადა XII საუკუნეში ითქვა: გრძელი სიტყვა რომ მოკლედ და სხარტად ჯდება ლექსში, ამიტომ სჯობს შაირი პროზასო. აქ ეს მცნება ირღვევა.

რაც შეეხება რითმას, ნორმალურია, ოღონდ არა ისე მუსიკალური, როგორც აბაშიძისა. ბაქრაძისაა: **მხარეს – გავიხარებ.** ბევრად უფრო მუსიკალურია და მართლაც რომ ნანინასავით ჩაგვესმის ბატონ გრიგოლის ბგერათშეხამება: უკრაინას – ნანინას.

**რომ ვნახავ ისევ ჩემს უკრაინას
და კვლავ მოვისმენ მის ტკბილ ნანინას.**

ე. ბაქრაძის თარგმანში თავი იჩინა ძველმა სიმბოლისტურმა გატაცებამ, ბგერწერით გატაცე-

ბამ. ერთგან ასეთი სიტყვებია მობილიზებული: „და შემდეგ მშვიდად შეეხვდები...“ „შ“ ბგერის აშარიშურება, ვფიქრობ, ძველი სიმბოლისტური „გადმონაშთია“.

ოღონდ ზოგჯერ ე. ბაქრაძეც ახერხებს თვალი გაუსწოროს მოწინავე მგოსნებს. ლესიას „მუზისადმი“ თარგმნეს ოთარ ჭილაძემ და ე. ბაქრაძემ. ვერ ვიტყვით, რომ ბრწყინვალე ლირიკოსმა ო. ჭილაძემ ამ შემთხვევაში აშკარად აჯობაო ქ-ნ ელენეს. ვიტყოდით მეტსაც. ბოლო, დასკვნითი, აკორდი ამ ლექსის გვირგვინია. აქ ბაქრაძე, ვფიქრობთ, უკეთესად ირჯება, ვიდრე ო.ჭილაძე. ჭილაძე ასე ასრულებს ქმნილებას:

**და ჩემს სხეულზეც, თუნდაც ერთხელ და
თუნდაც წამით,
ვიგრძნო ციური შენი სუნთქვა და
ბრწყინვალეობა.**

მთლად გერგილიანად ვერაა თქმული: მუზავ, შენი სუნთქვა და ბრწყინვალეობა მინდა ვიგრძნო ჩემს სხეულზეო.

აზრობრივადაც უკეთ გამართულია და პოეტურადაც უფრო გამომსახველობითია ქნი ელენესეული კადენცია, მიმართული მუზისადმი:

**რომ ჩემს სახეზე მომეფინოს შენი სხივები,
თუნდ ერთის წუთით მინდა გავხდე შენით
აღსავსე.**

წადილი, გახდეს მუზით აღსავსე პოეტური-
ცაა და ლოგიკურიც.

ლესია უკრაინკას ერთი ლექსის ერთი ხანა
ირ. აბაშიძეს ასე გადმოუწებია:

**მე მიუდგომელ კლდეზე, შიშველზე,
ავზიდავ ლოდებს დიდსა და მძიმეს
და ამ შრომის დროს კვლავ შემოვძახებ
ჩემს საგალობელს, ჩემს ჰანგს და იმედს.**

გვგონია, არანაკლები ძალითა და ემოციით
გადმოუღია ეგ მონაკვეთი პოეტ ქალსაც:

**წავალ ციცაბო და კლდოვან მთაზე,
თან ლოდს ავიტან, დიდს და საშინელს
და დატვირთული სიმძიმით, გზაზე**

ქვეყანას მოვლებ სიმღერას ძლიერს.

დედანიში არსადაა მითითებული **ლოდების აზიდვაზე**. ეს მრავალგზისი კატეგორიაა! მაშ, ირ. აბაშიძეს ეგ მომენტი მხედველობიდან გამოჰპარვია. პოეტესას სწორად უწერია: ჩემს **სიზიფეს ლოდს** ავიტან მთაზეო! მაშ, ირ. აბაშიძეს მოუვიდა დიდი „იაფლიში“, სიზიფეს მითის არცოდნა გამოავლინა და ერთი მძიმე ლოდი ლოდებად გადააქცია. დიდად განათლებულ ელენე ბაქრაძეს ასეთი რამ არ შეეშლებოდა და არცა შეშლია. აქვე შევიხსენოთ ერთი მისი ბიოგრაფიული მომენტი: მან პაოლოსაც კი აჯობა ცოდნა-განათლებით. კერძოდ, პაოლოს, როგორც ლამაზ და წარმოსადგე ვაჟკაცს, უწოდა **დორიანი** (დორიან გრეის სილამაზეს შეადარა პაოლოს სილამაზე). ეგ შედარება-ნესბა თავდაპირველად მოეწონა იაშვილს, რაკი სიმბოლისტური რომანის შინაარსი არა სცოდნია, ოღონდ, როცა ე. ბაქრაძემ უამბო ამ პერსონაჟის „ცისფერობის“ ამბავი, პაოლოს, ქართველ ვაჟკაცს, აღარ ეჭაშნიკა ამ-

გვარი ნესბის (ზედმეტსახელის) ტარება და უფრო გაქართულებულ-გალამაზებული (დარიანი) უკანვე დაუბრუნა „ნათლიას“ და ასე მონათლა თავისი თავდაპირველი ნათლია: **ელენე დარიანი**.

აღნიშნული სტროფის თარგმანით პოეტესამ ბრწყინვალე ირ. აბაშიძეს სხვა მხრივაც აჯობა. ქნმა ელენემ მოახერხა არა მარტო სიზუსტე დაეცვა, ჯვარედინი შერთმვის პრინციპიც ბოლომდე გაატარა: **მთაზე – გზაზე; საშინელს – ძლიერს**.

ამრიგად, არც ისე მარტივადაა საქმე, როგორც, შესაძლოა, საქმეში ჩაუხედავ ადამიანს მოეჩვენოს.

ახლა ერთურთს შევუდართოთ ოთარ ჭილაძისა და ე. ბაქრაძისეული თარგმანები ლექსისა „შორეული გაზაფხული“. ნიმუშად ავიღოთ ქმნილების ცენტრალური იდეის გამომხატველი ხანა. ეგ გახლავთ მესამე პოეტური მონაკვეთი. ო. ჭილაძე:

ფფიქრობდი: ყველას გაუნსნა წარბი,
საჩუქრით ყველას გაუთბო მკერდი,
მე კი... მე აღარ ვახსოვარ ალბათ,
აღარ სცალია გაზაფხულს ჩემთვის.

ლექსის მთავარი იდეა ეგ არის: გაზაფხული ყველას მიეგოგოჩა, მაგრამ მე, ავადმყოფი, ჭლექით მოცული, აღარ ვახსოვარო. ესაა წმინდა რომანტიკული ამონაკუნესი.

ვხედავთ: ო. ჭილაძის საამდროო რითმები სუსტია, უფერულია: წარბი – ალბათ; მკერდი – ჩემთვის.

პოეტესა წერს:

და მე ფფიქრობდი: გაიხარებთ ამ გაზაფხულით,
ყველას მოგიტანთ ის საჩუქარს, ფერადიანი;
მან მხოლოდ ჩემთვის ვერ მონახა ვერც გზა,
ვერც გული,
მე დამივიწყა გაზაფხულმა, თვალსეფდიანი!

ვამჩნევთ მშვენიერ რითმებს: გაზაფხულით – გული; ფერადიანი – თვალსეფდიანი.

სხვა მხრივ ტექსტები დაახლოებით თანაბარ-
ღირებულია.

ვფიქრობთ, სურათი ნათელია: როგორც
მთარგმნელი, ელენე ბაქრაძე არც ისე ხელწამო-
საკრავი შემოქმედია, თუმცა უბრწყინვალეს
მგოსნებს ვერა და ვერ შეედრება. მიუხედავად
ამისა, შეუძლებელია ითქვას, რომ ამგვარი თარ-
გმანების, კულტურისა და ცოდნის ქალბატონს
არ შეეძლო დაეწერა „დარიანულის“ ძირი ლექ-
სები, დედნები.

იძულებითი მისტიფიკაცია

შესწავლილი მასალებიდან ირკვევა: 1910-იან და 1920-იან წლებში ჩვენი საზოგადოება ჯერ კიდევ არ იყო მზად ეროტიკული და მეტად თავისუფალი პოეზიისა და პროზის მისაღებად. და ეგ იმ დროს, როცა ამ მხრივ რუსული კულტურული საზოგადოება უფრო თავისუფალი და მიღებისუნარიანი გახლდათ. ეს ბუნებრივია იმ საზოგადოებისათვის, სადაც „ქალწულობის ინსტიტუტი“ დღესაც კი მძლავრად აუშუშავებია. ამიტომაც თუ იყო, რომ საზოგადოებრივად მიუღებელი „უცენზურო“ ლექსების წაკითხვა მამაკაცმა პიაშილმა იკისრა. საარქივო და სხვა მასალებიდან, ასევე გ. ჯავახიშვილის ნარკვევებიდან მკაფიოდ ჩანს: იმისათვის, რათა გადარჩენილიყო მშვენიერი განცდებისა და ქალური ინსტინქტების ჭეშმარიტად გამომხატველი ქმნილებანი, ე. ბაქრაძისეული დედნები პ. იაშვილს ჩაუბარებია და მათ ჰპატრონებია. ასე გამხდარა იძულებული დიდი პოეტი, მიემართა მისტიფიკაციისათვის: ავ-

ტორის სახელი შეენარჩუნებია, ხოლო დორიან გრეის სახელი დარიანად ექცია და შეექმნა ლამაზად უღერადი სიმბოლისტური ფსევდონიმი **ელენე დარიანი**. მაშასადამე, ეს იყო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, **იპულებითი მისტიფიკაცია**.

ახლა ძალიან მოკლედ მიმოვიხილოთ იმდროინდელი ვითარება, რაც დადასტურებული ფაქტია.

1. ნამდვილი ფაქტია ის, რომ 1915 წელს „პ. იაშვილმა წაიკითხა ქართველი ქალის ელენე დარიანის ლექსები, რომელთაც საზოგადოება გააკვირვეს თავისი საოცრებით და გაბედულებით. ამ ლექსების კითხვის დროს რამდენიმე ქალი თეატრიდან გავიდაო” („თეატრი და ცხოვრება”, №40, გვ. 15, 1915 წ.).

2. ნამდვილი ფაქტია ის, რომ ვინმე „სტუდენტმაც” გამოსატა იმჟამინდელი საზოგადოების უარყოფითი აზრი „გამრყენელი” თხზულებების გამო: „ჩვენ ეჭვი გვეპარება, რომ ქართველი ქალი ამრიგად დაცემულიყოს” (გაზ. „სამშობლო”, 1916, 9 მარტი).

3. ნამდვილი ფაქტია: ცნობილმა მწერალმა ია ეკალაძემაც კონსერვატორთა მხარე დაიჭირა. სწორედ მას ეკუთვნის სიტყვები: „სქესობრივ ნი-
ადაგზე დაავადებულთა პოეზია“. „აფსუს, შო-
თავ, აფსუს, აკაკი... ვაჟავ, აფსუს, ჩვენო დიდე-
ბულო ხალხურო პოეზიავ, როცა შენს ადგილს,
რადაც ბოდვას, ხმის უცნაურ აწევ-დაწევასა და
„ნიფხავ-პანტალონების“ ხოტბა-დიდებას აჭერი-
ნებ“ („სამშობლო“, 1916, 15 ოქტომბერი).

4. უტყუარი ფაქტია, რომ მომავალმა უზარმა-
ზარმა მწერალმა ლეო ქიაჩელმაც კი კონსერვა-
ტიული მხარე დაიჭირა: „ელენე დარიანის მდგო-
მარეობა ფრიად საშიშია. მას ტემპერამენტი აწე-
ული აქვს. სულიერი საუნჯე ელენე დარიანს არ
გააჩნია... მასში არაფერია: არც სინაზე, არც
უმანკოება, მოკრძალება, ტლანქია. ჩვენს პოეზი-
ას ის ვერაფერს შეჰმატებს. სულით დატაკმა და
ტანით შიშველმა ან რა უნდა მოგცეს?“ (გაზ.
„სამშობლო“, 1916, №363).

5. უტყუარი ფაქტია ისიც, რომ კრიტიკოსი
კიტა აბაშიძე მიესალმა ახალი პოეზიის შემოს-

ვლას, ოღონდ კონსერვატორულმა საზოგადოებამ ისიც გააშავა. მას „პორნოგრაფისტების დამცველი“ უწოდეს (გაზ. „თანამედროვე აზრი“, 1916, №59).

6. ფაქტია: იაზონ ბაქრაძე, ელენე ბაქრაძის ბიძა, დაეჭვებული სწერს ელენეს: ზოგს ეჭვი აქვს, რომ ეგ ელენე დარიანი შენა ხარ. მე არა მგონია, ეს ლექსები შენი იყოსო. მერე არჩევს ამ ლექსებს და უარყოფს მათ მნიშვნელობას. მოყვარული ბიძის ეჭვი ერთობ საგულისხმოა.

7. ფაქტია, რომელსაც ვერ უარყოფთ: ხელთა გვაქვს თვით პაოლო იაშვილის ერთსტროფიანი აღიარება-ხელნაწერი, ანუ ფაქსიმილე, სადაც ჩანს, რომ ელენე ბაქრაძეს მისთვის გასასწორებლად, მოსავლელად და დასაბეჭდად მიუცია ლექსები. აი, ეგ სტროფიც:

**შენი ლექსები მე მაბარია,
როგორც ბავშვების წმინდა კრებული,
მაგრამ მოწყენით ხშირათ არიან
შენი აღერსის დანატრებული.**

ამ აღიარებას თავში აწერია – **ელენე დარიანს**, ხოლო ქვეშ მიწერილი აქვს ხელრთვა-ფაქსიმილე: **პაოლო იაშვილი** (გ.წ. 157).

ფაქტობრივად ეგ არის დოკუმენტი, ხელწერილი.

8. ამ ფაქტს ერთგვარად ეხმაურება ელენე ბაქრაძის ზოგ ლექსში გამოხატული წუხილიც.

ჩემი ლექსები მოვიშორე და გავასხვისე...

...დიდი მოთმენა მოვიახლე და შევითვისე...

ხოლო მარიჯანისადმი მიძღვნილ ლექსში, რომელიც „დარიანულის“ ერთ შედევრს არაერთი გამოთქმით ენათესავება, ვკითხულობთ:

იყავ დღეგრძელი! ჩემს გულისტკივილს

სულ სხვა თაობა გაასამართლებს! (გ.წ. 156)

ამ ბოლო სიტყვაში – „გაასამართლებს“ დიდი აზრია ჩატეული. აქ იგულისხმება ის უსამართლო „გასამართლება“, რაიც 1915-1916 წლებში მოუწვევს დარიანულებს, და ის „გასამართლე-

ბაც”, რომელსაც XXI საუკუნეში ჩვენ მოვუწყობდით მათ.

ამრიგად, დედნების პაოლოსათვის გადაცემა დოკუმენტურად მტკიცდება და ჩვენ მომსწრენი გავხდით იძულებითი მისტიფიკაციისა.

ახლა კი გადავიდეთ ჩვენი ნარკვევის უმნიშვნელოვანეს ქვეთავზე: ვინ მუშაობდა და რა სახის შესწორებები შეუტანია დედნების ტექსტში.

**პაოლო იაშვილი –
დარიანულების რედაქტორ-მისტიფიკატორი**

უნდა ვაღიაროთ: დარიანული ციკლის ტექსტები ძლიერ წააგავს პაოლო იაშვილის ელვარე შედეგების სტილს. ეგ ტექსტები უფრო ახლოა პაოლოს ქმნილებებთან, ვიდრე ელენე ბაქრაძის პოეტურ ხელწერასთან. ამას უნდა მოექმნოს ახსნა. ჩვენი თვალსაზრისი ასეთია: პაოლომ ჩაიბარა ლექსები, მათ გაჰკრა თავისებური პოეტური შალაშინი და, როგორც ბუნებრივი აღმასი ხდება უნიკალური ბრილიანტი ტყვიის დაფაზე ხახუნით, ისე გამოიყვანა დედნებისაგან (აღმასისაგან) გადამუშავებული აღმასი, ანუ ბრილიანტი. არის ცნობაც, რომ ამ საქმეში მას სხვა პოეტებიც ჩაურთვია. ერთ მათგანზე კი დანამდვილებით ვიტყვით – ეგ გახლავთ გალაკტიონი.

ამგვარი თანამშრომლობა არ უნდა გაგვიკვირდეს. ამისი მაგალითები ჩვენს ლიტერატურაშიც მოიპოვება. ყველაზე ცნობილს მოგაგონებთ.

დღემდე სადავოდ არის გამხდარი, თუ ვინ არის ჭეშმარიტი მთარგმნელი ქართული „ქილილა და დამანასი“. საქმეში კი ორმა კაცმა ჩართო ხელი. ესენი არიან ვახტანგ მეექვსე და სულხან ორბელიანი. საბოლოოდ გაიმარჯვა აზრმა, რომ მას ხელი უნდა მოაწეროს ორივემ. ამიტომაც თუა: 1975 წ. მაგალი თოდუამ რომ გამოსცა ეს შედეგრი, საჩინო ადგილას მიუთითა: „სპარსულიდან თარგმნილი მეფე ვახტანგ მეექვსისა და სულხან-საბა ორბელიანის მიერ“ (ქილილა და დამანა, თბ., 1975).

და ეს სწორია, ვინაიდან ვახტანგის პწკარედული უხეში თარგმანი ორბელიანმა მძლავრი რედაქტორული ხელით ჩაასწორა, მიანიჭა მას მხატვრულ-პოეტური ელვარება.

რადაც ამდაგვარი მომხდარა ჩვენს შემთხვევაშიც და შევეცდებით ამის დასაბუთებას.

ჯერ გადმოცემებს მივყვით.

1. ელენე ბაქრაძეც აღიარებს, რომ პ. იაშვილი მის ლექსებს კიდევ ასწორებდა, კიდევ რედაქტორობდა და კიდევ მფარველობდა, როცა

მრავალ ლექსსა თუ მოგონებაში აღიარებს: **ჩვენ ერთნი ვიყავით, ჩვენ ერთიანი ვიყავით. როგორც შემოქმედნი, ჩვენ ერთმანეთისაგან გაუყოფელი ვართო.**

2. თვითონ პაოლო, როგორც ზემოთ ვუჩვენეთ, პირდაპირ იურიდიულ დოკუმენტსა ქმნის, როცა ფაქსიმილეთი გვიცხადებს: მე მივიბარე ელენე ბაქრაძის ლექსები, როგორც ბავშვის ხელგარჯილობა, რათა მათზე მეზრუნაო. ზრუნვად იგულისხმება დახვეწაც (მისი თუ სხვისი ხელით), დაბეჭდვაც და შემდგომ მათი დაცვა კონსერვატორთა შემოტევებისაგან.

3. ელენე ბაქრაძემ სამი ლექსი საჭაშნიკოდ გადასცა პაოლოს. ესენია: „ძახილი“, „გათავდა ნადიმი“ და „ზამთარში“. პაოლომ ისინი გამოაქვეყნა გაზ. „მეგობარში“ და უკვე აქ გამოჩნდა, რომ ეს იყო მისი რედაქტირებული ტექსტები. ამ შემთხვევაში ხელჩასაჭიდებელი გვაქვს სათაურისადმი პაოლოს მოპყრობა. ეს სწორედ რედაქტორული მუშაობაა. მეორე ლექსის სათაური „ჩემი თავადი“ პაოლოს არ მოსწონებია, გადაუშ-

ლია და უსათაუროდ დაუბეჭდავს. აქვე შევიხსენოთ: კ. გამსახურდია სწერდა მის საყვარელ მეგობარ ელენე ბაქრაძეს, შენ სათაურის გამოძებნა გიჭირსო. ამ მხრივ კ.გამსახურდია და პაოლო ერთ მხარეს დგანან.

მაშ, ასე, სათაური მოუხსნა პაოლომ ელენეს, ოღონდ ჯერ ჩვენ არ ვიცით, ტექსტებში რა ცვლილებები შეიტანა.

4. დასტურდება, რომ პაოლო ე. ბაქრაძის (დარიანის) ზოგ ლექსს სხვა ძლიერ სიმბოლისტებსაც აძლევდა სარედაქციოდ, გასარანდავად. ამას მოწმობს გალაკტიონის აღიარება: „პაოლო შენს ლექსებს რედაქციისათვის ხანდახან მე მაძლევდაო” (გ.ჯ. 55). თავად ე. ბაქრაძეც კი აღიარებს თავის მოგონებებში ერთგან: „ის ზოგჯერ რაიმე სტრიქონის შეცვლას მიუღებელ გამახვილებასაც აძლევდა” (გ.ჯ. 55).

მივაქციოთ ყურადღება: ზოგ ჩემს სტრიქონს „მიუღებელ გამახვილებას აძლევდა”. ეს ნიშნავს: პაოლო ზოგ ტაეპს აძლიერებდა, ამახვილებდა, წინ წამოწევდა. პოეზიაში კი სწორედ ეს ქმნის

ლექსის სტილისტურ ელვარებას. პოეზიაში სიტყვის, სინტაგმის, სტრიქონის დალაგებასა და ადგილის მიჩენას უზარმაზარი მნიშვნელობა ენიჭება.

ამის შემდეგ გადავიდეთ ჩვენთვის ხილული აშკარა რედაქტირების ფაქტებზე.

სანიმუშოდ ავიღოთ ლექსი „უკანასკნელი მოვისხენი ტანსაფარავი“.

ელენე ბაქრაძის არქივში დაცულია ტექსტის პირვანდელი ვარიანტი. აი, პირველი სტროფი:

აი, მოვისხენ ტანზე საფარი!

გადახსნილ მხრებსაც მოელანდა შეხება შენი,

ვნებიან გზაზე ჩამოხველდა, არ ჩანს არავინ,

ბავშვობის ლოცვა ვიღაღადე უკანასკნელი.

(გ.წ. 89)

ვხედავთ: ერთგვარად უბადრუკია გამოთქმა – „აი, მოვისხენ ტანზე საფარი!“ ჯერ ერთი, **საფარი** არ ნიშნავს ტანსაცმელს. ის სულ სხვა ცნებაა. თანაც ფრაზა ერთგვარად პროზაულია. აი, როგორ აელვარდა და კალმახივით ასხმარტალდა იგი უფრო დიდი ოსტატის ხელში: „უკანას-

კნელი მოვიხსენი ტანსაფარავი” („ცისფერი ყან-
წები”, №1, 1916). აი, აქ ხდება „მიუღებელი გა-
მახვილებაც”: ქალი მიუთითებდა, ტანსაფარავი
გავიხადეო. მაშ, საცვლებიანად მაინც დარჩენი-
ლა. მამაკაცი უფრო შორს მიდის ეროტიკის
გზაზე: „უკანასკნელი მოვიხსენი ტანსაფარავი”.
ე.ი. დარჩა ტიტლიკანა! რიტმიც მწყობრში ჩადგა
– გახდა 14 მარცვლიანი. ეს ზომა პაოლოს ყვე-
ლაზე მეტად ესულგულებოდა. სწორედ ამ საზო-
მით შექმნა თავისი ყველაზე უკეთესი ქმნილებე-
ბი. ებაქრაძის 10 მარცვალი მან 14 მარცვლიან
ლექსად აქცია და ამით სხვა სტრიქონებსაც შე-
უსაბამა. ეჭვი არაა, რედაქტირებულსა და დედ-
ნისეულს შორის ესთეტიკური უფსკრულია გა-
წოლილი. იგივე ვითარებაა მეორე ტაეპშიც. დე-
დანშია უგერგილო სიტყვა „გადახსნილი”:

გადახსნილ მხრებსაც მოელანდა შეხება შენი.

„გადახსნილი” შეიძლება სხეული იყოს ქი-
რურგის მაგიდაზე. ის უსიამო შეგრძნებას იწ-
ვევს. პაოლოს ან გალაკტიონს მოუძებნიათ უკე-

თესი საწყისი სიტყვა – დადუმებული. ახლა ტაეპი უფრო პოეტური გახდა. მაგრამ ამითაც არ დაკმაყოფილებულა დიდი ოსტატი: „შეხება შენი“ გადააკეთა ასე: „შეხება ნელი“. ამით ორი საქმე გააკეთა. ჯერ ერთი, **ნელი შეხება** უფრო მეტ სინაზეს აფიქსირებს; მეორეც ელენეს რითმა გამოსდიოდა უაღრესად უხეში: **შენი – უკანასკნელი**. პაოლომ ეს ნაკლიც გამოასწორა: **ნელი – უკანასკნელი**. ასე რომ, მეორე ტაეპმაც ამოისუნთქა:

დადუმებულ მხრებს ელანდება შეხება ნელი.

ელენე ბაქრაძისეულ ვარიანტსა და პაოლოსეულ ტაეპს შორის ისეთი ესთეტიკური სხვაობაა, როგორც ცასა და დედამიწას შორის. მაგრამ პოეტი ქალის ენობრივი უმწეობა ბოლომდე მაინც ვერ გამოასწორა ჩვენმა რედაქტორმა. არ არსებობს არავითარი „დადუმებული მხრები“. დადუმებულია ენა, ადამიანი, მდინარეც კი, ოღონდ მხრები – არა! მხრები შეიძლება იყოს

მთროლვარე, ფართო, განიერი, ჩამოყრილი და ა.შ.

მძლავრი რედაქტორული ჩარევა გრძელდება მომდევნო ტაეპებშიც. ელენეს ჰქონდა:

**ვნებიან გზაზე ჩამოხველდა, არ სჩანს არავინ,
ბავშვობის ლოცვა ვიღაღადე უკანასკნელი.**

ვნებიანი შეიძლება იყოს ადამიანი, ქცევა, ოღონდ არა გზა. პაოლომ იგი შეცვალა ასე – **სავენებო გზა**. ეგ მისაღებია, რადგან **სავენებო გზას** ადგას ღირიკული გმირი – ქალი.

ახლა მეოთხე ტაეპი.

თამამ ეროტიკულ ლექსში უადგილოა იხმარო ისე წმინდა და ამაღლებული ცნება, როგორცაა **ბავშვი** ანდა **ბავშვობა**. ეს ყოველად დაუშვებელია ესთეტიკური თვალსაზრისითაც. ამას ხედავს მახვილი პოეტური თვალის მქონე იაშვილი (ანდა გალაკტიონი) და ვითარებას ასე შველის:

სასიზმრო ლოცვა ვიგალობე უკანასკნელი.

ამ ტაეპში სხვა უხეში შეცდომაც იყო. ეს არის ცნება „ვიღალადე“. იგი სრულიად არღვევს იმ წყნარ, ინტიმურ, ჩუმ ვითარებას, რომელსაც ოთახში დაუვანებია. მაშ, **ღაღადი** სრულიად ანგრევს საჭირო განწყობილებას. ამიტომ აქ უპრიანია შესატყვისი, უფრო წყნარი და მოალერსე, არა მაჟორული, არამედ მინორული **ვიგალობე**.

დასკვნა პირველდასაწყისი სტროფისათვის:

პაოლო იაშვილმა მოცემული კარგი მასალა დახვეწა, შეცდომები გამოასწორა, რითმა შეახამა და ეგ პოეტური მონაკვეთი ესთეტიკურად უფრო მაღალ დონეზე აიყვანა.

სწორების ეგ წესი მოქმედებს მომდევნო ხანაშიც.

ელენეს ჰქონია ასეთი მეორე სტროფი:

**ჩამეძინება... სიზმრებია ზანტი და მდორე,
დამიწყნარდება გული ჩემი ჯერ ხელუხლები,
ძილში ვიღაცა დამაკვდება, მემამბორება,
ვნების სურვილით მეღუნება მწარედ მუხლები.**

სტროფში დაშვებულია ბევრი ფსიქოლოგიური, ფიზიოლოგიური, ენობრივი და პოეტიკური

შეცდომა, რაც მის მჭრელობას აფერხებს, ასუსტებს. რედაქტორმა ყველაფერი ეს შეამჩნია და გამოასწორა.

პირველ ტაეპში მოცემულია სტატიკა. მას აკლია დინამიკა. გარდა ამისა, ფიზიოლოგიური შეცდომაცაა. სიზმარი არ არის არც ზანტი, არც მდორე. პირიქით, ის, ჩვეულებრივ, მოძრავია, დინამიკურია. ამიტომაც პირველი ტაეპი ასე გაიმართა:

დამეძინება... **გათავდება ზანტი ზმორება.**

აქ დინამიკაც შემოვიდა და თანაც მან შემოიტანა „ზ“ ბგერის აბგერწერება: **ზანტი ზმორება**; მესამე საქმეც გაკეთდა. თუ სარიტმოდ ვყვილი გამოდიოდა ნაკლული: **მდორე – მემბორება**, ახლა გამოვიდა ათჯერ უკეთესი: **ზმორება – მემბორება.**

აი, რასა ნიშნავს ნამდვილი რედაქტორის ჯადოსნური ხელი!

კიდევ უფრო დიდი შეცდომა გამოუსწორებია პაოლოს მეორე სტრიქონში. იქ ეწერა:

დამიწყნარდება **გული** ჩემი ჯერ **ხელუხლება.**

ესაა ფიზიოლოგიური ტყუილი. ქალის გული კი არაა ხელუხლებელი, არამედ – მკერდი. სულ სხვაა გული, სულ სხვაა მკერდი! ამიტომაც მეორე ტაეპი ასე გასწორდა:

და დამშვიდდება ჩემი **მკერდი**, ჯერ **ხელუხლები**.

მესამე ტაეპში უხეშად ჟღერს „დამაკვდება“. ისეც გასწორდა და ტაეპი ასე აჟღერდა:

ძილში ჩემს მუცელს ვიღაც ვაჟი ეამბორება.

ე. დარიანთან გაურკვეველი იყო, ვინ გახლდათ ის ვიღაც: ქალი თუ კაცი:

ძილში **ვიღაცა** დამაკვდება, მემამბორება.

პაოლომ დააკონკრეტა – ეს არის „ვიღაც ვაჟი“. ესე იგი, ვნება ქალვაჟურია, არაა მთლად ლესბოსური. ისეც გაგიჟებულ ქართველობას კიდევ მეტი გაგიჟება უნდოდა?!

ყველაზე გაუმართავი მაინც მეოთხე სტრიქონი გახლდათ:

ვნების სურვილით მელუნება მწარედ მუხლები.

ფიზიოლოგიური შეცდომაა „ვნების სურვილით“. აქ სურვილი კი არაა გამოსატული, არა-

მედ უკვე დამდგარი ვნება, პროცესი. ამიტომაც პაოლომ ვითარება სწორად გაიაზრა:

და ვნებისაგან იღუნება ჩემი მუხლები.

აქ უკვე დამდგარი ვნებაა გამოსახული, მისი პროცესი და შედეგია ნაჩვენები.

არის კიდევ ერთი ნიუანსი. ე. დარიანს ნახმარი ჰქონდა უადგილო სიტყვა „მწარედ“: „ვნების სურვილით მეღუნება **მწარედ** მუხლები“. „მწარედ“ სრულიად ანგრევს აღწერილ ვნებიან ვითარებას. ამ შემთხვევაში არც ქალს, არც ვაჟს „მწარედ“ არ ეღუნება მუხლები, პირიქით, „ტკბილად ეღუნება“. გარდა ამისა, ენობრივი შეცდომაცაა „მუხლების მწარედ მოღუნვა“.

რედაქტორის ჯადოქრული ხელი ისე დაეტყო მესამე ხანას, როგორც მოცარტისა – სალიერის ნოტებს. აქ დღესავით ნათლად ჩანს შემოქმედებითი რედაქტირების აგანჩავანი.

ელენე დარიან-ბაქრაძის ბოლო სტროფი ასეთია:

დილის რიჟრაჟი გამომტაცებს ცხელ ადამიანს,
ჩემს ნაზ სიყვარულს შენზე დარდი კვლავ
მომემატა,
და გამწარებულს უცხო კოცნით ქალ-ადამიანს,
გონზე მომიყვანს ბუნრის პირში გამთბარი კატა.

პირველ ტაეპში რამდენიმე ენობრივი შეცდო-
მაა. სისულელეა „დილის რიჟრაჟი“. პაოლომ იგი
შეცვალა უდავო მეტაფორით: „მზის აყვავება“. მეორეც, არ არსებობს „ცხელი ადამიანი“. არის
„ცხელი უდაბნო“, „ცხელი ქვიშა“, „ცხელ-ცხე-
ლი ხაჭაპურები“ და ა.შ. რელაქტორმა უგერგი-
ლო ეპითეტი შეცვალა ვითარების შესატყვისით
– **მწველი**. „მწველია ადამიანი“, ვინც სიყვარუ-
ლით წვაეს და ხრუკავს ლირიკულ-ეროტიკულ
გმირ ქალს; სრულიად გაუმართავი იყო მეორე
სტრიქონი: „ჩემს ნაზ სიყვარულს შენზე დარდი
კვლავ მოემატა“. ეს აბსურდი იაშვილმა საოცა-
რი ტაეპით ჩაანაცვლა:

ჩემს შეყვარებას მოგონების მწუხრად რომ დარჩა.

ე. ბაქრაძის მესამე ტაეპიც ფიზიოლოგიურ და ფსიქოლოგიურ ურჩობას ავლენს. ჯერ ერთი, უშნოა „ქალ-ადამიანს“. მეორეც, უცხო კოცნით **გამწარებული** რად იქნება? ვნება არ არის ის, რაც ამწარებს ან სიმწრის განცდას ბადებს. ეს ფიზიოლოგიურ-ფსიქოლოგიური შეცდომაა. ერთხელ უკვე გაასწორა რედაქტორმა და ახლაც ასწორებს. ამიტომ მესამე ხაზი ასე აუღერდა:

და დაღონებულ ვაჟის კოცნას სულ ერთ წამიანს.

აქ რითმაც გასწორდა. დედანში ასეთი რითმები იყო: **ადამიანს – ადამიანს, მომემატა – კატა. I** წყვილი ტავტოლოგიური რითმა იყო, რაც ნაკლებს ფასობს ცისფერყანწელთა ბაზარზე. პაოლოს გამოუვიდა ასე: **ადამიანს – წამიანს, დარჩა – ფარჩა.**

მეოთხე ტაეპი სრულიად გაურკვეველია დედანში: უცხო კოცნით გამწარებულ ქალ-ადამიანსო „გონზე მომიყვანს ბუხრის ძირში გამთბარი კატა“. ჯერ ერთი, რად მოიყვანს გონზე, უმოტივოა; მეორეც, არ ვარგა გამოთქმა „ბუხრის ძირ-

ში”. ბუხარს ძირი არ აქვს. უნდა ყოფილიყო **ბუხართან გამთბარი კატა**. ყველაფერი ეს გამოასწორა იაშვილის ფრაზამ:

ვარდისფერ დილით აელვარებს ცის ლურჯი ფარჩა.

სრულიად სიმბოლისტური ტაეპია, სადაც ეპითეტი **ვარდისფერი** რიყრაჟს გულისხმობს, ხოლო მეტაფორა „ცის ლურჯი ფარჩა” სიმბოლისტთა საყვარელ ფერს კიდევ ერთხელ მოგვაგონებს.

ამ ერთი ლექსის დეტალურმა სტილისტურ-შემოქმედებითმა მიმოხილვამაც კი ნათელი გახადა, თუ რა დიდი როლი შეუსრულებია დედნის ტექსტის მაღალმხატვრულ შედევრამდე აყვანაში პაოლო იაშვილს, როგორც რედაქტორსა და მისტიფიკატორს, ოღონდ ისიც ნათელია, რომ პირველადი მასალა ეკუთვნის ელენე ბაქრაძედარიანს.

რედაქტორის მძლავრი ზეგავლენა ეტყობა დარიანულის სხვა ნიმუშებსაც, განსაკუთრებით

კი ისეთებს, როგორცაა „ცისფერი ქოლგა“; „დარიანული“ და სხვ.

პაოლოსეული რედაქტირება იგრძნობა „ცისფერ ქოლგაში“. უწინარეს ყოვლისა, უნდა ითქვას ცისფერყანწელთა სარითმო თეორიაზე. ისინი „უშნო“ ქართულ გვარსახელურ სინტაგმებსაც კი აღამაზებდნენ და „იტალიურ“ ყაიდაზე წარმოთქვამდნენ (ტიტიკო – ტიცციანი, პავლე – პაოლო, კოლია – კოლაუ...) და, რაღა თქმა უნდა, ესთეტიზაციის მერანს სადავეს ვერ დაუჭერდნენ რითმის ძიებისას. ამ თვალსაზრისით ერთობ საგულისხმოა იაშვილის მეცადინეობა, ელენე ბაქრაძის ლექსი-დედანი რითმულად კეთილხმოვანი გახადოს. გარდა ამისა, როცა პოეტ ქალს I-III ტაეპები ურითმოდ დაუტოვებია, ისინიც კი გაურითმავს. აქვე წინასწარ შევნიშნავთ: სუსტი, არათანხმიერი სარითმო წყვილედი არაერთგან გაუძლიერებია, დაუზუსტებია, ფონიკურად სულ სხვა დონეზე აუყვანია.

განვიხილოთ დედნისა და ნარედაქციევი ტექსტის პირველი პოეტური აბზაცი.

დედნისეული პირველი სტროფი ამგვარია:

**მინდა გიამბო სოფლის ამბავი
და შენ დაჰკოცნი ამ ტუჩებს კიდევ;
ცას აზიდულან ჩენი ვერხვები,
მზეს უგზავნიან ჩემს ლოცვას ისევ.**

ვხედავთ: I-III სართიმო წყვილელი არ გამო-
ვიდა – **ამბავი – ვერხვები**; II-IV წყვილელიც
სუსტი, უმწეო რითმაა: **კიდევ – ისევ**.

პაოლო იაშვილმა ბრწყინვალე რითმები მოი-
ფიქრა: **მოგიყვები – ისვები; კიდეს – კიდევც**.

აი, მისეული ვარიანტი:

**მე სოფლის ამბებს შენ მოგიყვები
(შენ რომ ჰკოცნიდი ტუჩების კიდეს);
ისე დაზრდილან ჩენი ისვები,
რომ პეპლაობა დაიწყეს კიდევც.**

ახლა სხვა აუცილებელ სწორებათა შესახებ.

სოფლიდან შორს მყოფ ადრესატს როცა სო-
ფელზე ესაუბრები, რა თქმა უნდა, ერთ ამბავს
კი არ უყვები, არამედ არაერთს, ბევრს. ამიტომ

უმჯობესია პაოლოსეული ვარიანტი, როცა „მინდა გიამბო სოფლის ამბავი“ ასე შეცვალა: „მე სოფლის ამბებს შენ მოგიყვები“. ბაქრადისეული მეორე ტაეპი – „და შენ დაჰკოცნი ამ ტუჩებს კიდევ“ რითმის გასაძლიერებლად ამგვარად გადასხვაფერდა: „შენ რომ ჰკოცნიდი ტუჩების კიდეს“.

უნდა პატიოსნად ითქვას: პაოლოს ხელში აზრობრივი ლოგიკა დაირღვა. და ეგ გამოიწვია რითმისადმი გამოდევნებამ. რითმის სიზუსტე კი მოდერნისტთა ბაზარზე უფრო მეტად ფასობს, ვიდრე აზრის სიზუსტე. შევადაროთ ერთურთს ელენესა და პაოლოს „ბმები“:

ელენე ბაქრადე:

მინდა გიამბო სოფლის ამბავი

და შენ დაჰკოცნი ამ ტუჩებს კიდევ.

აქ აზრობრივ-ლოგიკური „ბმა“ ბუნებრივია. პაოლოს ვარიანტში ეგ „ბმა“ დაირღვა, დამახინჯდა:

მე სოფლის ამბებს შენ მოგიყვები

(შენ რომ ჰკოცნიდი ტუჩების კიდეს).

ფრჩხილებმა თითქოს საქმე გამოასწორეს, ოღონდ სანახევროდ. „ბმის“ მანკი მაინც საგრძნობია! სამუქფოდ, როგორც ითქვა, ეგ ნაკლი ბრწყინვალე რითმებმა გადაფარეს: **მოგიყვები – იხვები; კიდეს – კიდეს.**

ერთ წერილში ბაქრაძე წუწუნებს: პაოლომ ჩემი ლექსების ზოგი ეროტიკული ელემენტი უფრო წინ წამოწია, უფრო მძაფრად გამოხატაო. ეჭვი არ გვეპარება, ეს საყვედური სწორედ მომდევნო სწორებას გამოუწვევია. პოეტ ქალს ეწერა:

ცას აზიდულან ჩენი ვერხვები,

მზეს უგზავნიან ჩემს ლოცვას ისევ.

მშვენიერი ცისფერყანწული ტაეპებია, სადაც მიწას მოწყვეტა და ცაში რიალია მთავარი გზავნილი. ეროტიკულად სრულიად ნეიტრალური ეგ ტაეპები იაშვილს სოფლიდან აღებული კოლორიტული ფრინველებით – იხვებით – და

მათი ეროტიკული სცენის წარმოჩენით (პეპლაობით) შეუცვლია:

**ისე დაზრდილან ჩენი იხევი,
რომ პეპლაობა დაიწყეს კიდევ.**

ექვი არაა, განათლებული საზოგადოება სწორედ ეროტიკული საწყისის წინ წამოწევასა და სქესობრივი მომენტების ქალის თვალთახედვით დანახვა-შეფასებას ელოდა. სწორედ ეს გაუთვალისწინებია რედაქტორსაც. მართალია, ამგვარი სტრიქონები 1920-იანი წლების საზოგადოების უდიდესი ნაწილის მძაფრ რეაქციას გამოიწვევდა, ოღონდ მოდერნისტებს ამგვარი სკანდალი კიდევაც აინტერესებდათ.

გადასხვაფერებულ ორ ტაეპში ფაქიზად არის სიტყვა გადაკრული იმაზე, რომ ავტორი-ქალბატონი სწორედ სქესობრივ ფაქტს აქცევს ყურადღებას, ის უფრო ხვდება თვალში, ვიდრე მოშრიალე ვერხვები და მზესთან გაგზავნილი ლოცვები.

გადავიდეთ მეორე ხანაზე.

მწერალი ქალი I-III ტაეპების ნორმალურ რითმას პოულობს: **გვრიტები – ნაიმედები**, ოღონდ II-IV ტაეპების სართმო კეთილხმოვნების მიღწევას ვეღარ ახერხებს და უმწეო შეხამებასა სჯერდება: **დანავარდობენ – დარდები**. პაოლოსეული რითმები ბრწყინავენ და ელვარებენ: **მტრედები – ნაიმედები; ნისკარტებით – ვარდებით**.

მაგრამ არის სხვა გაუმჯობესებაც.

**შემომეჩვივნენ ჩუმად გვრიტები,
ჩემს მხრებზე მკვირცხლად დანავარდობენ.
მათი ჟღმურტულით ნაიმედები,
ადარ მაწუხებს მძიმე დარდები.**

რა თქმა უნდა, ძირითადად რუსულად განათლებული და რუსულენოვან გარემოში მყოფი ქალი ბევრ ეპითეტს ან განსაზღვრებას სწორად ვერ აღიქვამს. ეს ბუნებრივი ამბავია. I ტაეპში ბგერწერა კარგია – „შემომეჩვივნენ ჩუმად“, ოღონდ აზრობრივად მიუღებელია **გვრიტების ჩუმად შემოჩვევა**. ჩუმი, წყნარი, სათნო გვრიტი

გასაგებია, ოღონდ „ჩუმი შემოჩვევა“ – ნონსენსი. თანაც გერიტი გარეული ფრინველია. ადამიანს უფრო იოლად ეჩვევა მტრედი. ამიტომაც პაოლო სწორად ირჯება, როცა ტაეპის ასეთ ვარიანტს იძლევა: „შემომეჩვივნენ ჩუმი მტრედები“. ეს უკვე გამართული ფრაზაა, თანაც გრამატიკულად სწორი. მტრედი ჩუმია, უხმაუროა, სიმშვიდის განსახიერებაა. ალიტერაცია იგივე დარჩა: „შემომეჩვივნენ ჩუმი“. „ჩემს მხრებზე მკვირცხლად დანავარდობენ“ შეიცვალა უფრო ცისფერი, უფრო მოდერნისტული ტაეპით: „თმას მიხილავენ ლურჯ ნისკარტებით“. აქ აქცენტი გადავიდა **ლურჯ ნისკარტზე**. როგორც **ცისფერი ყანწები** შეიძლება არსებობდეს წარმოსახვაში, ისე – **ლურჯი ნისკარტებიც**. მაგრამ აქ სხვაც რამე იქცევს ყურადღებას – ესაა მცირე ეროტიკული ელემენტის კვლავ შემოტანა ლექსში: მტრედების მიერ ქალის მშვენიერი თმების ნისკარტებით გახილვა ერთგვარ ეროტიკულ ფიქრებსა ბადებს. ესეც ფაქიზი მინიშნებაა ვნებიანი ქალბატონის ნამდვილ შინაგან წუხილზე.

**მათი ჟღმურტულით ნაიმედები,
აღარ მაწუნებს მძიმე დარდები.**

ჯერ ერთი, გვრიტები გვრიტინებენ ან მტრედებივით ღუღუნებენ. ჟღმურტული ახასიათებს ბედურებს. პაოლომ ეგ შეცდომა გამოასწორა. მეორეც, შემოიტანა ცისფერყანწური ცნება „სველი ვარდები“:

**ამ სიყვარულით ნაიმედები
თავს ვიმშვიდებდი სოველ ვარდებით.**

მაშასადამე, სოფლის ამბებს იქაური სველი ვარდების ამბავიც შეემატა.

ამ სტროფში პაოლომ სხვა ხარვეზიც აღმოაჩინა: პირველ ტაეპში ნათქვამია, შემომეჩვივნენო ჩუმი გვრიტები; მესამეში ეგ სიჩუმე ინგრევა: „მათი ჟღმურტულით ნაიმედები“. სიჩუმე და ჟღმურტული წინააღმდეგობრივი მონაცემებია.

მესამე სტროფში პოეტი ქალი მშვენიერ სახეებსა ქმნის. ამ თვალსაზრისით პაოლო დიდს ვერაფერ უკეთესსა ვერ გვთავაზობს, ოღონდ მა-

ინც ახერხებს მეტი დრამატიზმი შემოიტანოს დაპირისპირებების გაჩენით: ვაჟა-ფშაველა უპირისპირდება ედგარ პოს და ეგ ქართულ პატრიოტიზმად აღიქმება; ამავე დროს, არის დაპირისპირება დღესა და საღამოს შორის.

ბაქრაძე წერს:

**გკითხულობ ვერლენს, გკითხულობ პოეს,
შენგან მოველი წიგნს დანაპირებს;
ზურგზე ხელს ვუსვამ პატარა ხბოებს,
შემდეგ წყაროზედ ვიხეხავ თითებს.**

პაოლო უსწორებს:

**გკითხულობ ვაჟას, ვიძულე პოეს,
ვნატრობ სუსხიან მწარე ამინდებს;
ზურგს ვუფხან დღისით პატარა ხბოებს
და საღამოზე ვიფერავ თითებს.**

მეოთხე ხანაც რითმის გაუმჯობესებით იქცევეს ყურადღებას. ელენესეული **სოკოს – გოდორს** მეტად შორეული რითმაა. პაოლომ უკეთესი იპოვა: **სოკოს – გოგოს**.

ბაქრაძის მიერ არჩეული მოქმედებათა თანამიმდევრობა უფრო ბუნებრივია:

**ვაზს შევუჯდები და მტევანს ვკიკნი,
ტყეში დავდივარ, დავეძებ სოკოს,
ხან მაჭარს დავლევე ხის თლილი ჭიქით
და ვეზიდები ყურძნიან გოდორს.**

ძალიან კარგია: „ვაზს შევუჯდები“, ასევე „მტევანს ვკიკნი“. მოქმედების ინტენსივობას კარგად გამოხატავს „ტყეში დავდივარ, დავეძებ სოკოს“; ასევე მშვენიერია „ხან მაჭარს დავლევე ხის თლილი ჭიქით“. ამ ტაეპების შეცვლისას პაოლოს უფრო მეტი დამაჯერებლობა ვერ შემოაქვს. მისი მონაცვალე ტაეპები ხელოვნურის შთაბეჭდილებასა ქმნის. ერთადერთი, რასაც იგი ღამობს, ესაა ფერადების შემოტანა. პაოლომ ეგსტრიქონები სხვადასხვა კოლორით შედება. ერთი სიტყვით, ბუნებრიობა და ღალი თანმიმდევრობა დააგდო და ხელოვნურ, თუნდაც ყალბ, მაგრამ მაინც მოდერნიზმსა სცა თაყვანი. აი, ამისი დასტურყოფა:

**გწოვ ყურძენს, როგორც მკივანა ბზიკი,
ტყეში ვნახულობ მე წითელ სოკოს;
ხან მღვრიე მაჭარს ვსვამ მრგვალი ჭიქით.**

მაშ, ასე: ლექსში შემოვიდა ფერები – **წითელი** და **მღვრიე**. ამავე დროს, პაოლოს მხედველობიდან გამოეპარა პოეტი ქალის ფარული ალიტერაცია, დამყარებული გამეორებაზე ბგერათკომპლექსისა „და“. სტროფში ეგ და გამეორდა ხუთგზის: **და, დავდივარ, დავეძებ, დავლეგ, და**. სამაგიეროდ, პაოლომ შემოიტანა შედარება: „გწოვ ყურძენს, როგორც მკივანა ბზიკი“; აქვე, ამ ტაეპში, ორი საინტერესო ბგერწერაა: „გწოვ ყურძენს“ და „მკივანა ბზიკი“. და, რაც ყველაზე საყურადღებოა, სოფლის კოლორიტია დაცული ბოლო, მეოთხე, ტაეპში მოცემული შედარებით, რაც საერთოდ არაა ელენეს ნახელავში.

ხან ვგავარ სოფლის მკერდსავსე გოგოს.

ვფიქრობ, სოფლის ამბებს სისრულესა და სიმართლეს მატებს ის, ინტელიგენტი ქალბატონი

ნი, მყოფი სოფელში, ზოგჯერ რომ დაემსგავსება სოფელელ მკერდსავსე გოგოს. ამავე დროს, აქაც მნიშვნელოვანია პაოლოს წადილი: ლექსმა უფრო მეტად გამოხატოს ეროტიკა. „მკერდსავსე გოგო“ ამ წადილის აღსრულება გვეგონია.

შემდეგ მოდის ბოლო, დამაგვირგვინებელი, ხანა. ბაქრაძისეული ტექსტი მშვენიერია:

**წვიმიან დღეში სიმინდის ტარო
მე მომაგონებს არგვეთის ცუდ დღეს;
ჩამომადგება ღამე უმთვაროდ
და იჭვით სავსე აზრი მახუცებს.**

ადრესანტის ეჭვი და ურვა გასაგებია: რაკი სატრფო წერილსა და წიგნს უგვიანებს, ეჭვი ღრღნის. განცდა აქ სიგულწრფელით გამოირჩევა, ოღონდ თავს იჩენს ქართულის კარგად ვერმცოდნის შეცდომა – „ჩამომადგება ღამე უმთვაროდ“. ასეთი ზმნა – ჩამომადგება – ქართულმა ენამ არ იცის. გარდა ამისა, ყურადღებას იქცევს ერთი შესანიშნავი სარიტმო წყვილი (ტარო –

უმთვაროს) და მეორე უმწეოზე უმწეო (**დღეს – მახუცებს**).

პაოლო რისი პაოლო იქნებოდა, თუ ამ ნაკლს არ დაძლეოდა. მან ბაქრაძის შესანიშნავი რითმა დატოვა (**ტაროს – უმთვაროს**), ხოლო უმწეო რითმა შეცვალა გაცილებით უკეთესით: **უცებ – გახუცებ**. პაოლომ ისიც მოახერხა, რომ **ტაროს – უმთვაროს** წყვილს ამ რიგის მესამე რითმაც მიასამა: სიმინდის **ტაროს**, და ლამაზ **ტაროს**, ღამეს **უმთვაროს**. პაოლოს სტროფში მაინც ემოციითა და ესთეტიკით გვაოგნებს მეორე პწკარი: „და ლამაზ ტაროს ვაკოცებ უცებ“, რასაც, რა თქმა უნდა, ელენე ბაქრაძე ვერასოდეს მოიფიქრებდა:

**წვიმაში ვარჩევ სიმინდის ტაროს
და ლამაზ ტაროს ვაკოცებ უცებ,**

**მერე კი ვათევ ღამეს უმთვაროს
და იჭვით სავსე გულის არ ვახუცებ.**

უმთავრესი, რის თქმასაც ეგ სტროფი გვაძალეებს, ეგაა: პაოლოს აქაც დაჟინებით შემოაქვს ეროტიკის ელემენტი. ელენე ბოლო, დამაგვირგვინებელ, კადენციას ნეიტრალური განცდით ასრულებს. იაშვილს ამ ბოლო ხანაშიც შემოაქვს ეროსის ელემენტი – კოცნა: „და ღამაზ ტაროს ვაკოცებ უცებ“. იგულისხმება, რომ „ღამაზი ტაროც“ კი მანდილოსანს, მკერდსავსე სოფლის გოგოს დამსგავსებულს, წამიერად მაინც მამაკაც სატრფოს წამოაგონებს.

ძალიან კარგად ჩანს რედაქტორის ხელი „დარიანულში“. ელენე ბაქრაძის ლირიკული იდეა საინტერესოა: აიგოს ალიტერაციული ლექსი გამეორების პრინციპით. რაველის „ბოლეროს“ მსგავსად დატრიალდეს ერთი ჰანგი, ერთი მოტივი და გამეორდეს თანამიმდევრულად. ეს მიზანი პოეტმა ქალმა კიდევაც განასახიერა და შეთხზა შესანიშნავი ქმნილება, რომელიც ისედაც კარგი გახლდათ, ოღონდ ახლა ვნახავთ, რა

შეძლება უფრო დიდი ოსტატის ჯადოქრულ ხელს. სულ მცირე შესწორებაც კი ზოგჯერ აღმასს ბრილიანტად აქცევს. ბრილიანტი კი ღირსებით აღმასისაგან დიდად განსხვავდება. ლექსის თავისებურებას ქმნის ის, რომ დიდი ცეზურა 15 მარცვლიან ტაეპს ორ არათანაბარ ნაწილად ყოფს: 8+7. პოეტ ქალსა ჰქონდა:

დამეღალა მაჯა მარჯნის // მძიმე ჯაჭვის

ტარებით,

მე ლოყაზე დამრჩა ფარჩა // ცხელ პირის

მიკარებით.

პაოლომ მცირე კოსმეტიკური ოპერაცია ჩაატარა: **დამეღალა** შეცვლა სიტყვით **დაიტანჯა** და ფონეტიკურ-აკუსტიკური სურათი სრულიად შეცვალა: ქმნილებამ სიყვარულით განაწამები ადამიანის **ტანჯვა** მყისვე გამოკვეთა:

დაიტანჯა მაჯა მარჯნის მძიმე ჯაჭვის ტარებით...

სულ სხვა ესთეტიკური კატეგორიაა „**დაიტანჯა მაჯა**“, ვიდრე არის „**დამეღალა მაჯა**“.

ერთი ტაეპი პოეტ ქალს ასე გაუმართავს:

ცრემლი ბლომად დამეღვარა ერთ ღამის ნეტარებით.

აქაც მცირე ცვლილება და ტაეპი ათასწილ მოგებიანი და კიდევ მეტად აბგერწერებული გამოვიდა, თანაც **ტანჯვა** კიდევ მეტად გამოიკვეთა:

ბევრი ცრემლი დამეხარჯა ერთ ღამის ნეტარებით.

ჯერ ერთი, „დამეხარჯა“ სიტყვაში ბოლო ალიტირებულია ლექსის სხვა სიტყვებთან: დაიტანჯა, მაჯა; დავაკვირდეთ: **არჯა – ანჯა – აჯა.** ეს ერთი. მეორეც, ელენესეული „ცრემლი ბლომად“ არავითარ ასონანსს არა ქმნის, ხოლო „ბევრი ცრემლი“ ასონანსური რითმაც კი გამოდის: **ევრი – ემლი.**

ამ ლექსისთვის პაოლოს გარდაცვალების შემდეგ ელენე ბაქრაძეს მიუწერია გაგრძელება:

**შენ კი გული დაგეღალა ამდენის შედარებით
(ნუ მომიწყენ, კვლავ მიიღე უშნოდ ნაქარაგმები);**

**ჩემი გრძნობით უწინდებურს ვეღარ შევედარები,
აზრის წმინდა სამფლობელომ დამიკეტა კარები.**

აქაც დაცულია 15 მარცვლიანი საზომი, ცე-ზურით პარცელირებული ასე 8+5, ოღონდ ის ძალა აღარ შერჩენია, რაც ადრეულ ტაეპებს. ამას აქვს ორი ასხნა: 1. პოეტი ქალის ნიჭი და უნარი ამოიწურა, თანაც დაბერდა; 2. უკვე აღარ ჰყავს მძლავრი რედაქტორი, რომლის ჯადოქრული ხელი კიდევ უფრო დახვეწდა და გაამშვენიერებდა მის ნათქვამს.

დარწმუნებული ვართ, სხვა დარიანული ქმნილებების ამგვარი გამოწველილვითი პოეტურ-სტილისტური ანალიზი თვალნათლივ დაადგენს ჩვენს საბოლოო სათქმელს: ზოგიერთი დარიანული ლექსის დედანი ნამდვილად ეკუთვნის ელენე ბაქრაძეს. მათ პაოლო იაშვილის (შესაძლოა სხვებისაც) რედაქტორული ხელი ატყვია. ამერიდან დარიანულ ციკლს უნდა მიეწეროს ორი ავტორის სახელი. ჩვენი გამოკვლევის საბოლოო ფორმულა კი ასეთია:

ელენე ბაქრაძე + პაოლო იაშვილი = ელენე დარიანს!

ბაია გივის ასული ბასილაძე
ტელეფონი: 511 16 11 02



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0186, ა. კლიტაშვილის ქ. №4. ☎: 5(99) 33 52 02, 5(99) 17 22 30

E-mail: universal505@ymail.com; gamomcemlobauniversali@gmail.com

