

სარედაქციო კოლეჯია:

**გურამ ბენაშვილი, თეიმურაზ დოიაშვილი (რედაქტორი),
რევაზ თვარაძე, თენგიზ მირზაშვილი, იზა ორჯონიკიძე,
აკაკი ხინთიბიძე, ვახტანგ ჯაფახაძე**

ნინო დარბაისელი
(პასუხისმგებელი მდივანი)

მხატვარი თენგიზ მირზაშვილი

მორიგე რედაქტორები:
კახა დაუითური
გაგა ლომიძე

კრებული გაფორმებულია
გალაკტიონ ტაბიძის ნახატებით

გალაკტიონოლოგია, III, 2004
რედაქციის მისამართი: 380008, თბილისი,
მერაბ კოსტყას ქ. N 5. ტელეფონი: 99-53-00 .



მაცხოვრის ასაკს მიახლოებულმა
გალაკტიონმა გენიოსის პირდაპირობით
განაცხადა:

**და იშვიათად თუ მობრწყინდება
სხვა საუკუნე გალაკტიონის!**

ვინც იცის, როგორ შთაბერა სული, როგორ აღადგინა გალაკტიონმა უსიცოცხლო, გაუსახურებელი ქართული ლექსი, მან ისიც უწყის, რა სიმაღლეზე აზიდა „ნიკორწმინდას“ შემოქმედმა მშობლიური პოეზია, ქართული სულიერება.

ყველამ ყველაფერი იცოდა, თითქოს არც დაფასება და აღიარება აკლდა, მაგრამ „სოფელსა შინა იყო... და სოფელმან იგი ვერ იცნა“ ანუ ქართული ტრადიციით, სრული სიმართლე მხოლოდ პოეტის სიკვდილის შემდეგ, გაჭრილ სამარესთან ითქვა...

გალაკტიონი მხოლოდ გენიალური პოეტი არ იყო. მან ზნეობისაგან განპარცულ, პრაგმატიზმით სწეულ საუკუნეში დაამტკიცა, რომ შეიძლება იდეალებით და იდეალისტვის ცხოვრება. მან ქარში კი არა, გრიგალებში გამოათარა პოეზიის სანთლები, ვითარცა სიმბოლო ადამიანში ღვთაებრივის გადარჩენისა.

თქვენს წინაშეა „გალაკტიონოლოგიის“ მესამე წიგნი —

კიდევ ერთი მაცნე შთამომავალთა მაღლიერებისა.

ტერმინი „გალაკტიონოლოგია“ თავად გალაკტიონმა შექმნა, აშკარად – რუსთველოლოგიის ანალოგიით. ქართულმა პოეზიამ გალაკტიონამდე ექვსი მწვერვალი აღმართა, გამოიარა დავითის, ტატოს, ილიას, აკაკის, ვაჟას გულები... მათ „ახალ მესიამდე“ რუსთაველის სისხლი ბოიტანეს. რუსთაველი იყო ის მარადიული, უმრეტი სათავე, რომლის უშუალო მემკვიდრედაც აღიქვამდა თავს გალაკტიონი.

სწორედ ამ ლოგიკით, რუსთველოლოგიას, პოეტის აზრით, გვერდში უნდა ამოსდგომოდა გალაკტიონოლოგია. და ეს სავსებით კანონზომიერია:

გალაკტიონმა, როგორც სხვამ ვერავინ ქართულ პოეზიაში, რუსთველური მასშტაბით გაითავისა ეროვნული და მსოფლიო სულიერ-ესთეტიკური გამოცდილება, შექმნა უნივერსალური პოეტური სამყარო.

გალაკტიონმა, როგორც ყველაზე დიდმა ნოვატორმა უახლეს პოეზიაში, მსგავსად რუსთაველისა, ახალი სიცოცხლე და სახე მისცა ქართულ ლექსს.

ამ აზრით, რუსთაველი მარადიული დემიურგია ქართული პოეზიისა, გალაკტიონი – მისი პირდაპირი მემკვიდრე, „ახალი რუსთაველი“.

ამავე აზრით: სამ საუკუნეზე მეტია, არსებობს რუსთველოლოგია!

იარსებებს გალაკტიონოლოგიაც, როგორც აღსრულება პოეტის ანდერძისა, როგორც საქმით მეტყველი ცდა ქართული სულიერების გადარჩენისა!





ასქივიდან

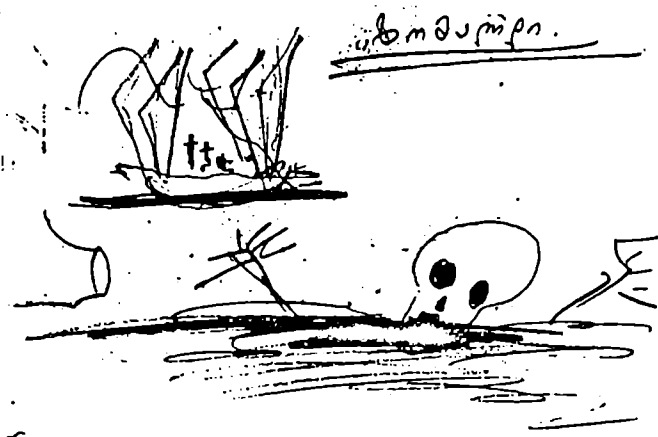
გალაკტიონ ტაბიძე

* * *

სხვისთვის შორისა და უსაზღვროის,
ჩემთვის კი მუდამ უახლოესი –
ისევ ზომალდი არტურ რეზბოის,
ისევ მალშტრემი ედგარ პოესი.

ახალგაზრდობის გამო ჩადენილ
შეცდომებს ჩემსას უახლოესი
ჩასცივებიან მოლალატენი,
როგორც ყორნები ედგარ პოესი.

იგი მღელვარე ცხოვრება ჩემი,
იყო პოეტი და იყო ურჩი!
აქ თუმც ედგარის იყო მალშტრემი,
ფიზიკურ სიკვდილს მაინც გადუურჩი.



მაჩაბლის ქუჩის მატყიანიდან

იგი, ვინც კაცის სასიკვდილო ხრიალით ტკბება,
აღამიანი ვერ იქნება და ვერც პოეტი.

ავაზაკურ ხელს, ყელს რომ უჭერს უნაზეს ქალებს
ცოდვათა კუპრით გამურული შავი თითებით,
მარმარილოს სითეთრეზე ფენს ცისფერ რკალებს
და ჩრდილების ქვეშ ფითრდებიან ხრიზოლიტები.
ცივი გველივით, აცივდება ხორხს და იხრჩობა
საშველთა იქით, ო, რა მწარედ იტირებს გული...



* * *



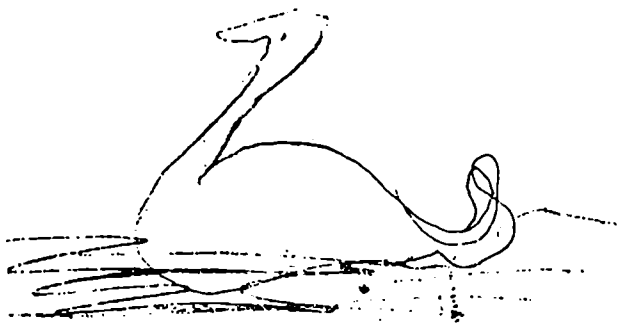
არა იქ, სადაც სიხარულია —
არამედ — სადაც მეფობს მონება,
სადაც სუსტი და დაჩაგრულია —
მე მეძახოდა ზეშთაგონება.

1937 4 ივლისი

* * *

უდაბნოში მიდის ზოლი
და აქ ვლგევარ შენი მწირი:
აღარც ღედა, აღარც ცოლი,
აღარც შვილი, აღარც ძირი.





* * *

მიყვარდა იმ დროს ცხოვრების ღელვა
და ბრძოლა, ბრძოლა მოუსვენარი,
ქარიშხლიანი წვიმა და ელვა,
თავზარდამცემი გრგვინვა და ქარი.

მიყვარდა ცქერა, თუ ვით იცოდნენ
იმედთან ბრძოლა ყოფნის ზვირთებმა.

მიყვარდა ზღვათა ძლიერ ტალღებთან
თავგანწირული სიმღერით შებმა...

უგრძნობელთათვის მგოსანი ვიყავ,
გრძნობიერთათვის – თოვლი და ყინვა,
მე შენთვის წრფელი სიმღერა მქონდა,
სხვებისთვის კიდევ მწარე დაცინვა.

ეხლა მშვიდათ ვარ... საგაზაფხულო
წმინდა ჰაერით ვიკლავ დიდ წყურვილს.

ვუცქერ მშვიდ ცაზე ღრუბლების
ცურვას

და ვგრძნობ უმიზნო ოცნება-სურვილს.

მიყვარს, როდესაც უგზო-უკვალოდ
დავეხეტები და იმით ვტკბები,

თუ სადმე ველად მიმალულ ყვავილს
ან თეთრ ოცნებას თავს წავაწყდები!

გაზაფხული

მარინა, მარინა, ა,
რა ლურჯად კამკამებს ცა.

მარინა, მარინა, ე,
რა წყნარად შრიალებს ტყე.

მარინა, მარინა, ო,
იმღერე, შენია დრო.

მარინა, მარინა, უ,
რაკრაკით გეძახის რუ.

რუც მღერის, მარინა, უ,
რუ-რუ-რუ, რუ-რუ, რუ...



პუბლიკაცია მოამზადა
მარინე ყიფიანმა



გალაკტიონ ტაბიძე

ფრაგმენტები

მე მაქვს ორი პორტრეტი, ორი გამოჩენილი მხატვრის მიერ შესრულებული, ორი უდიდესი პიროვნების: ორი ნამდვილი თავადის, აკაკი როსტომის ძე წერეთელის და ილია გრიგოლის ძე ჭავჭავაძისა. ერთი პოეზიაა, მეორე პროზა. ერთი ლიხს იქით, მეორე ლიხს აქეთ. პირველის გავლენა ღმერთის მოვლენას უდრიდა დასავლეთ საქართველოში, ასეთივე გავლენისა იყო მეორე აღმოსავლეთში.

აი, როგორაა შესრულებული მხატვრის მიერ ეს პორტრეტები:

აკაკი წერეთელი: გარეგნულად ლომი (ასეთი გარეგნობის პირები ეზლა საქართველოში არავინ არის. სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით). გამოხედვაში არის დაცინვა, რომელიც ტანჯავდა ბევრს მთელი საუკუნის განმავლობაში. შუბლზე გამოხატულია წინაპართა დაღი, დიდი გვარის, წერეთლების გვარეული სიმტკიცე. აკაკი უნდა ყოფილიყო არა პოეტების მეფე, როგორც ეს იყო ნამდვილად თავის საუკუნეში, არამედ დინასტიური მეფე, მფლობელი საქართველოსი. რუბენისისთვის იგი იყო საუკეთესო ტიპი — როგორც სხეული,



აკაკი

ნიცშესთვის იგი გაიგებოდა ზეკაცის იდეალად სულიერად. გარეგნულად იგი უნდა ყოფილიყო ყველაზე უფრო მოხუც სენატორთა თავმჯდომარე, საუკეთესო პრეზიდენტი ყველაზე უფრო უძლიერესი სახელმწიფოსი. იგი უნდა ყოფილიყო მსოფლიო რევოლმუციის დროს აღელვებული ქვეყნის დასამშვიდებლად...

[1927 წლის წიგნი]

ეს გამოცემა უნდა ჩაითვალოს უფრო პოპულიარულ წიგნათ.

... სრულიად ბუნებრივი, აუცილებელი და დადებითი მოვლენაა.

... ეს გადაჯგუფება ლექსებისა გამომდინარეობს როგორც ტემპების ღირებულებით, ისე იმ მიზნით, რათა წიგნი ხელმისაწვდომი ყოფილიყო მკითხველისათვის.

... ეს გამოცემა უფრო საინტერესო იქნება მკითხველისთვის, ვინემ პოეტის წინანდელი გამოცემანი.

ეს ახალი წიგნი, რომელსაც სახელგამი აწოდებს მკითხველსაზოგადოებას, გამოცემულია.

ესაა ძლიერი პოეტი, რომლის სიდიდეს აღიარებენ თვით მისი მოწინააღმდეგეებიც კი, თუმცა ასეთები ძლიერ ცოტა მოიპოებიან.

ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ...

ჩვენ მოკლედ აღვნიშნავთ, თუ როგორ შეასრულა ეს ძნელი ამოცანა.

არიან წიგნები, რომელნიც ჯერ კიდევ არ გამოსულა, მაგრამ საზოგადოება უკვე ტაშისცემით ხვდება.

საქმე მისულია იქამდე, რომ უკვე ველარავინ ვერ ბედავს შეეხოს გალაკტიონის ლიტერატურულ კეთილშობილებას.

საქართველოში გ. ტ. გავლენა უფრო დიდია, ვინემ რომელიმე თანამედროვე ქართველი პოეტის. მისი პოეზია მთლიანი და ნათელი ხაზია ჩვენი საუკუნის თითქმის ერთი მეოთხედის განმავლობაში. იგი არის უდიდესი სვეტი, შემქმნელი ქართული ახალი რომანტიზმის. იგი არის ნამდვილი ლიტ-

ერატურული გმირობა.

წესი ამ გამოცემისა არ არის ქრონოლოგიური. მაგრამ თვალსაჩინოა მხოლოდ ორი მომენტი — ლექსები 1917-ამდე და ლექსები 1917 შემდეგ. პირველი პერიოდი თავდება 399 გვ., ხოლო დანარჩენები მოდის 399 გვერდის შემდეგ.

ყდა გაკეთებულია ს. სუდეიკინის, კ. ზდანევიჩის და ვლ. წილოსანის მიერ.

ეს გამოცემა უნდა ჩაითვალოს პირველ გამოცემად, რომელშიდაც ავტორი შეეცადა შეეკრიბა თავის სხვადასხვა წიგნებში, ჟურნალებში და გაზეთებში გაფანტული ნაწერები. რა თქმა უნდა, წიგნის სივრცის ზომის განსაზღვრული რაოდენობის გამო, ამ გამოცემაში არ შედის მისი ვრცელი პოემები და დიდი ნაწილი პირველი წიგნიდან. მისი ამოცანა იყო შეეკრიბა მხოლოდ დამახასიათებელი...

პორტრეტები: ს. სუდეიკინი...

დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ისეთი მწერლისა, როგორიც არის...

ეს არის პირველი ცდა.

[1927]

* * *

გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ გ. ტაბიძის შემოქმედების შეფასებაზე ბევრი კრიტიკოსი ერთ გზაზე დგას; მათ შეცდომაში შეჰყავთ

მკითხველი, საზ. აზრი. მაგალითად, სრულიად სწორი არ არის ის შეხედულება – თითქოს გალაკტიონ ტაბიძეში რაღაც არაჩვეულებრივი, სასწაულებრივი და ყველასათვის მოულოდნელი გარდატეხა იყო 1917 წელი.

ასე ასწავლიან შკოლებში ათეული წლების განმავლობაში.

უფრო სწორნი არიან ის მკვლევარები, რომელნიც 1917 წლის მოლოდინის მოტივებს ეძებენ გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში. ასეთი მოტივებით სავსეა სახალხო პოეტის წიგნები – I და II ტომი, მთელი ბიოგრაფია პოეტისა – ყრმობიდან დაწყებული დამთავრებული სიჭაბუკით, იგი მთლიანად მოლოდინია ცხრაას ჩვიდმეტი წლისა;

ივანე გომართელის მცდარი პოზიცია – გ. ტაბიძის შემოქმედებაში პამლეტიზმის დომინირება... და ამ გზას ადგას რადიანი.

ლოზუნგები

1. გალაკტიონი არის ცენტრალური ფიგურა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში. იგი აერთებს ერთ ფოკუსში თანამედროვე მიმდინარეობებს: 1. უპირველესად ყოვლისა, იგი არის ყველაზე უფრო ეროვნული. 2. იგი არის ყველაზე უფრო რევოლუციონური – მან

დაამტკიცა ეს. 3. იგი ყველაზე უფრო ეხმაურება თანამედროვეობას.

2. გალაკტიონმა ყველაზე უფრო პატიოსნად გაიარა გზა სიმვოლიზმისა.

* * *

ვერლენის თეორია აბსურდია, “ნაჩრდილები“, ლიტერატურის უარყოფა (პუშკინის მსგავსად – О чём прозаик ты хлопочешь? და სხვ. ე.ი. “ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, არა “მუსიკა ხელოვნებისათვის“, არა “პოეზია – პოეზიისათვის“).

* * *

დელია. უმთავრესი ანბანი ამ სიტყვაში მუსიკისათვის არის ლ. ამ ანბანის მნიშვნელობა ცნობილია პოეზიაში, განსაკუთრებით ლირიკულში, უნაზესი ემოციების გამოსახატავად: «Там где пели, свистели, где качались тихо ели, прилетели, улетели, стаи тонких снегирей», ან “საიდუმლო ალები, ზღვათა იღუმალების, სადაც რომ იმალება იაგუნდი, ლალები“ და სხვ.

ანბანი ლ იხმარება, როცა ბავშვებს ენას უჩლექავენ. “ლატომ?“, “ალა“, “პული“; ეს მიბაძვავა ბავშვის ენისა, მაგრამ ალერსიცაა.

სიმვოლისტებს (მაგალითად, რემბოს) აქვს თავიანთი თეორია ანბანების ფერის შესახებ, ანბანის

ლ-ს შესახებ (რემბოს აქვს თვითეული ანბანის ფერის შესახებ ლექსი)... მთელი რიგი პოეტებისა შეიძლება მოექცეს ლიტერის ლ-ს ქვეშ.

ოქტომბერი, 1927

[მაიაკოვსკიზე]

მაიაკოვსკის ხშირად ამტყუნებენ, რომ იგი ცარიელი ბარაბანია, აუტანელი ხმაურობაა, რომელშიდაც მუსიკის ნატამალი არ არის, რომ მისი პოეზია არის საშინლად მოუქნელი, დასაქცევი უნიჭობა მუსიკის შეთვისებაში.

მაგრამ არსებობს დიდი მუსიკალური ხმაურობა, რომელიც თავქუდმოგლეჯით გააქცევს მოწყვნილობის ღემონს.

გუშინწინ ახფასტოში ვნახე კინო-სურათი. "ჩანგი", ციმბალები და ლიტავრები (ალბათ დიდი ხმაურობით) მიუძლოდა წინ ქარავანს იმიტომ, რომ გარეული მხეცები დაემინებინათ, გაერეკათ... — კარგია, როცა ეს ღრიალი ხშირად გესმის, როცა ობივატელი ძლივს-ძლივობით დგას ფეხზე ასეთი გრიგალისაგან.

*

მიკვირს და გამკვირვებია: რატომ ვერ იკიდებს ფეხს მაიაკოვსკის პოეტიკა... ის, შეიძლება,



ვლადიმერ მაიაკოვსკი

ძალზე ახალია! დიად, ეს ასეა, ის ძალზე ახალია.

*

ფურნეში პური არაა — სამაგიეროდ კედელზე დაკიდულია მაიაკოვსკის სურათი.

— პური არაა! — ამბობს მეფურნე.

— რისთვის არაა?

— არაა — განაგრძობს მეფურნე გულმოსული სახით, როგორც აქვს მაიაკოვსკის სურათს!

— როდის იქნება?

— ხვალ.

მაიაკოვსკი გარდაიცვალა 14 აპრილს 1930 წ., ე.ი. 28 წლის წინათ. იგი მღეროდა მომავალზე,

ახიზივან

ისიც ამბობდა “ხვალ“?

“ასე ვიდრე ხვალ,
ან რასა ჰგავს ეს?
რატომ მინც ხვალ?
რატომ არა დღეს?“

14 აპრილი, 1958

* * *

საიანოვი ყოფილი რომანტიკოსია.

ბეზიმენსკიც ყოფილი რომანტიკოსი.

მაგრამ ორ სხვადასხვა პოლიუსზე სდგანან.

საიანოვი რომანტიკოსია – იყო პუშკინის შკოლის მოყოლებითი ხაზით. იგი ეხლაც იმეორებს წარსული საუკუნის 30-იან წლების ლექსებიდან ტაეპებს. იყო იგი შეყვარებული ნევაზე, მეგობრობაზე, ბლოკზე, მაიაკოვსკიზე.

ბეზიმენსკი კომკავშირელთა პირველი ეტაპის რომანტიკულ ხაზებს იძლევა.

ორივენი დაშორდენ ძველს გზას;

არც ერთში ეხლა რომანტიკოსი არ არის.

მაგრამ ორივემ თავისებური სხვადასხვა გზა ნახა. ბეზიმენსკი პარტიული გახდა. ზედმეტად სქემატიკოსი, პროპაგანდისტი – მაგრამ თავდადებული კომუნისტი პოეტი. საიანოვი მაიაკოვსკის

ეფარება, ასევეს იცავს. არ მისდევს დეტალებს დიდი საქმისას (ბეზიმენსკისთვის მშენებლობის დეტალები ყველაფერია).

ამ ორი მიმდინარეობის შეხვედრა არ მოხერხდება. მათ გზა უნდა გაიკვლიონ თავ-თავისი.

გამარჯვებული (ფორმალურად) გამოვა ბეზიმენსკი.

საიანოვიც გაიმარჯვებს, მხოლოდ არა მასსიური ხაზით, არა პარტიული ხაზით.

მაგრამ არის ერთი ხაზი – რომელიც საიდუმლოა ორთავესათვის და ეს ხაზი ვიცი მე.

ბეზიმენსკის უდიდესი ნაკლია – ყოყლოჩინობა, რაც მასსებთან მას არ დაახლოვებს.

საიანოვის – ზედმეტი სანტიმენტალობა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ან რაღაც ამისდამაგვარი, სირბილე, რომელიც აშორებს თანამედროვეობის საერთო სახეს, ეპოქას.

მაგრამ საიანოვი, რა თქმა უნდა, უფრო გულწრფელია.

და აი, აქ...

აქ უნდა დაისვას წერტილი.

საჭიროა თუ არა გულწრფელობა დღეს?

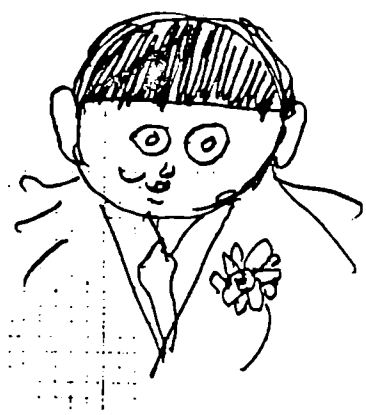
10 ოქტომბერი, 1930

* * *

ტიციანი მუშაობს გოსკინპრომში, აგრეთვე გრიბოედოვის მუზეუმში, აგრეთვე სალიტერატურო გა-

ზეთში, აგრეთვე სხვადასხვა კომისიებში. გრიგოლი მწერალთა კავშირში, ჯავახიშვილი კიდეც სხვაგან. მოსალოდნელია პროლეტ-მწერალთა კრებამდე ფედერაციის კრება. სჩანს, იქ თანდათან მაგრდებიან ყანწელები. პაოლო მოსკოვშია, ჩამოვა და ალბად გაამაგრებს ფრონტს. ასე ეკუთვნის პროლეტარულ მწერლებს. ისინი თავს გადიან, როდესაც ვინმე მოკავშირეს იშოვიან. ყანწელები კარგად მოიქცენ, რომ მათ არ შეუთანხმდენ, არ შეუთანხმდენ პირობითად... ჩემი გზა უფრო პატიოსანი იყო მათდამი, მაგრამ ეს არ იქნა დაფასებული: პას. მგებელ ადგილებზე ისევე შემარჯვენეები გაჰყავთ. მე მხატავენ თავ. გაზეთში მარტო-მარტოს, მიწყობენ დისკრედიტაციას ახ. კომუნისტში და ტარტაროზში... ეშინიათ ჩემი, თუ რა არის? მე მგონია, ეშინიათ. უნდა დავარწმუნო, რომ საშიშარი არ ვარ... ყანწელებს კი მე არასდროს არ შეეურიგდები, რადგან მაგათი საქმეა მხოლოდ თავისი თავის პირველ ადგილას დაყენება, სხვისი აბუჩად აგდება (ტიციანი ეხლაც იმეორებს ჩემთან თავის ჟესტს, ზურგით ჩემს წინ დგომას. ერთხელაც იქნება გადავაჩვევ: რომ კანკალებდა ორი წლის განმავლობაში, ისე ავაკანკალებ). სადაც შემხვდება, თავს არ დაჯუჯრავ, ვიქნები მასთან ისე ამაყი, როგორც საჭიროა. ის მე ფრონტს მიქმნის.

ნუთუ ვერ გრძნობს, საწყალი, ვისთანაც აქვს საქმე? გადამტერება არა, არ ვარგა, მაგრამ დანახვება კი. სიყვარულის და თავდადების განმტკიცება მეგობრებში – გარშემოკრება ერთგული ამხანაგების. აი, ეს არის ჩემი მიზანი. ეს კი მოხდება მაშინ, როცა გამარჯვებულს დამინახვენ.



ფაქტიურად პროლეტ. მწერლები მტრები არიან ყანწელების, მაგრამ იძულებულნი არიან პარტიული ძალების ზეგავლენით მათ წინ თავი მოიხარონ. საკმარისია ცოტა რამ და ისინი აენტებიან, მაგრამ ყანწელებიც არ სთმობენ ერთხელ მოპოებულ პოზიციებს. ისინი მაგრდებიან. პროლეტმწერლობა ითამაშებს ხელმძღვანელ როლს სალიტ. გაზეთის საქმეში. იქ ჰყავს მას თავისი წარმომადგენელი, ყანწელები ეცდებიან მათ-

ახიჯიდან

თან საქმის გაკეთებას. მათი მთავარი მიზანია ჩემი შეფერხება (თავმოყვარეობის საკითხია ეს). აქ კი, მე უნდა ვიდგე მაგრად!!! ერთის წამითაც არ დავსთმობ ჩემს პირველობას, პირიქით, კიდევ უფრო განვამტკიცებ...

უნდა ვიპოვო ახალი გზები, უნდა გამოენახო, უნდა ვცადო. არ გამოდგება ერთი, დავადგები მეორეს. გზები ხომ შეკრული არ არის. უნდა დავიწყო მოლაპარაკება ჯგუფებთან (მემარცხენეობასთან – განსაკუთრებით, პროლეტმწერლებთანაც). ან ერთგან გამოვა, ან მეორეგან უმთავრესია, უნდა შევეჩვიო კარგ ლაპარაკს, მე ხომ სრულიად ლაპარაკი არ ვიცი. ეს ეხლა არ ვარგა...

10 ოქტომბერი, 1930

* * *

განა დიდი ხანია მას მერე, რაც აცხადებენ: გალაკტიონმა შემოიტანა ლიტერატურული დემპინგი, უმაღლესი ხელოვნება დაიყვანა მასამდე და ჩალის ფასად ყიდის მასო. სხვადასხვა ვარიაციებით ამას იმეორებენ დღესვე ჩვენი მემარჯვენეები. დავით კლდიაშვილის დასაფლავების დღეს მე რამდენჯერმე გავიგონე ასეთი აბდაუბდა. მემარჯვენეები ჩემი მოწინააღმდეგეები არიან. მე უნდა

დავეყრდნო მხოლოდ და მხოლოდ პროლეტარულ მწერლობას, არავითარი ყანწები, არავითარი მემარჯვენეები. თუ ამათი ჩარევა მოხდა ჩემს საღამოში, მოხდება იმდენად, რამდენადაც ეს პროლეტარული მწერლობის ინტერესებიდან გამოვა. (მე გამოცხადებული ვარ მათი უმთავრესი ჟურნალის “პ.მ.”-ს თანამშრომლად).

1 მაისი, 1931

* * *

აქ ალი არსენიშვილმა თავის გულწრფელ სიტყვაში თავის მეგობრის ტიციან ტაბიძის ლექსში ხაზი გაუსვა სიმშვიდის, ძილის თეორიის ქადაგებას. სრულებითაც არ არის შემთხვევითი, უნებლიეთი თეორია. ესაა შეგნებული მოთხოვნილება თავისთავის დასაკმაყოფილებლად, ასე ვთქვათ, ფიქრთ გასართობად, ძებნა “მშვიდობიანობის და წესრიგის”. ისინი თანამედროვე ლიტერატურაშიაც ეძებენ ამ მშვიდობიანობას და წესრიგს. ისინი ეძებენ ამ მშვიდობის ძილს თეატრშიც, მხტვრობაშიც, არქიტექტურაში. “ცისფერელების” ამ თეორიას თავიდანვე უპირისპირდებოდა ჩემი ლიტერატურული პრაქტიკა – “ეპოქის”, “ჯონ რიდის” და სხვების საშუალებით. გასაგებია, რომ “ცისფერელები” გააფთრებულ წინააღმდეგობას მი-

წევდენ. ისინი მიმართავენ და მიმართავენ ყოველგვარ საშუალებას, რომ შეენელებიათ მნიშვნელობა ჩემი ლიტერატურული გამოსვლების. ამისავე შედეგია აგრეთვე ყანწელ რაჟდენ გვეტაძის გამოსვლა ჩემს წინააღმდეგ — პრელიუდიაა ყანწელების ბრძოლის. თითქო ჩემი ლექსებიდან შთაბეჭდილება რჩებოდეს “იოლად წერის“, სიმსუბუქის. მერე მართალია ეს? უბრალოდ წერა, უბრალოდ თქმა სიტყვის, საზოგადოთ “ეპოქაზე“, “პაციფიზმზე“, “რევოლუციონურ საქართველოზე“, “პრესსაზე“ და სხვებზე. თავდასხმა არ არის ჩემთვის მოულოდნელი. ჩვენი თანამედროვე ცხოვრება ახალი საზოგადოებრივი და ეკონომიკური პირობებით თანდათანობით კქმნის თავის საკუთარ, სპეციფიკურ სტილს და თავის კანონებს და სწორედ მათში გამოიხატება ეპოქის დამახასიათებელი განსაკუთრებული თვისებანი, ხასიათი თანამედროვე საზოგადოებრივობის. იმისთვის, რომ ამ ახალი სტილის ფორმას მიეღო თავისი განვითარება, საჭიროა კარგადიდი ხანი და როგორი იქნება იგი, ძნელი არის წინდაწინ თქმა, თუმცა ანალოგიებით შესაძლებელია ერთგვარი კონტურების მოხაზვა. სტილი და ფორმა ჩემი ნაწერების არსებითად განსხვავდებოდა წინანდელი... როდესაც ეს ახალი

ფორმები თანდათანობით დაიწყებენ განმტკიცებას, ისინი საზოგადოთ იწვევენ აღშფოთებასა და სასტიკ წინააღმდეგობას საზოგადოების იმ ელემენტებისას, რომლებიც თავისი მიმდინარეობით განადგურებისა და მოსპობის გზას ადგანან. ასე რომ, შენ არ უნდა შეგეშინდეს ამნაირი წინააღმდეგობის გაწევისა და აღშფოთების. უბრალოდ, გასაგებად წერა, რისთვისაც შენ თავს გესხმიან, ღირსებაა და არა ნაკლი. დააკვირდით თუნდაც ჩვენს თანამედროვე არქიტექტურას, აიღე არა უბრალოდ, არამედ რთული ორნამენტებით აგებული სახლი ტრამპეალების. საკმარისია ერთხელ ნახო ის სახლი და საბოლოოდ დარწმუნდე, რომ მთელი თავისი არსებით ზედმეტი ორნამენტები არ შეესაბამება თანამედროვე მასის ინდივიდუალობას.

უბრალოება მიღწევაა.

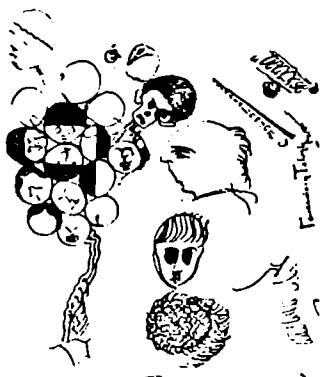
“ლურჯა ცხენები“

1. ლურჯა ცხენები ნოვატორული ლექსია.

2. მას საფუძვლად უდევს რეალური საფუძველი.

3. შინაარსი მისი რეალისტურია.

4. ფორმა უაღრესად მუსიკალური, მანამდე არ არსებული.



5. იგი დაწერილია სამეცნიერო თემაზე. მეცნიერებაში მტკიცედ დადგენილ დებულებაზე, რომ დედამიწის გარეშე არსებობს მარადისი, გასხივებული მხარე, სადაც არაა სიცოცხლე.

6. ნისლის ნამქერი - განათებული ჩამავალი მზით და ნაპირი იმ სამარადისო მხარისა.

7. სიტყვა - ელვარება - აქ მოცემულია ჰიპერბოლურად.

8. არ სჩანდა შენაპირი - საუბარია რელიგიაზე, რომელიც ადამიანებს აპარებს, რომ სიკვდილის, ამ შემთხვევაში გარდაცვალების შემდეგ, არსებობს კიდევ სხვა ცხოვრება - ე.ი. სამოთხე.

9. ცივი მღუმარება სამუდამო მხარისა.

10. მიუსაფარი მღუმარება, ე.ი. ახსნილი, განმარტებული მღუმარება, წინააღმდეგ აუხსნიელი, განუმარტებელი, ნათელი მღუმარებისა.

(სიკვდილი და არა სიცოცხლე).

11. მღუმარება და სიცივე - გაყინვა - არა სიცოცხლე.

12. სიმწუხარე - სამარადისო მხარისა.

13. უცეცხლობა - ცეცხლი - სახე სიცოცხლისა, ცეცხლის კრთომა თვალებში - უსიცოცხლო თვალები.

14. კიდევ სიმბოლო მარადისი მხარის.

15.

“ინტეგრალები“

მე მაქვს ლექსი “პოეზიის ინტეგრალები“. უნდა დაუკავშირდე მუსხელიშვილსა ან ვეკუას ახალი ლექსისთვის.

ელექტრონი - მიწაში

ცვრიან ბალახში...

„ცვრიან ბალახში თუ ფეხშიშველა არ გავიარე - რაა მამული“. მიწაში არის ელექტრონი. ფეხშიშველა სიარულის დროს ხდება გაცვლა-გამოცვლა ცოცხალ ორგანიზმში არსებულ და მიწაში დაფარულ ენერჯის. ასე ამბობენ.

სხივები ულტრა-იისფერი

მაქვს ლექსი “სხივები ულტრა-იისფერი“, ეხება ბუბას.

“ბუბა სახე ბროლს მიგიგავს“

— არის ხალხური სიმღერა. ბუბა სვანურია. ნიშნავს ძიას.

1947

* * *

ყოველი სიტყვა შესაძლოა თავისთავად არაფერს წარმოადგენდეს. იგი უნდა წარმოიდგინო ოდესმე თქმულ იმავე სიტყვასთან დაკავშირებით. მაშინ იგი იღებს თავისებურ სიახლეს.

1948.

შეცდომათა გამოსწორების გზით

ცნობილია, როგორ გააფთრებულ ბრძოლას აწარმოებდნენ ჩემს წინააღმდეგ ჯგუფი “ცისფერი ყანწები“-სა.

არა ნაკლებ არის ცნობილი რანაირი ინსინუაციების, დამახინჯებისა და საზიზღარი გამოსვლებით ჩემს წინააღმდეგ იბრძოდნენ ე.წ. ფუტურისტებიც.

ცნობილია, რა იერიშები მიჰქონდათ სახალხო პოეტის წინააღმდეგ პირველ რაპკელებს. რანაირად ცდილობდნენ ისინი მიეჩქმალათ ჩემი მიღწევები.

ცნობილია ე.წ. “ლეილას“ ჯგუფის ინტრიგებიც (გრიშაშვილი და სხვ.).

ჯგუფი “ლიტერატურული გა-



ზეთისა“ — ათეული წლების განმავლობაში ყოველად გაუმართლებელი ღუმილი (არც ერთი სერიოზული წერილი ამ გაზეთში არ დაბეჭდილა) ჩემს შესახებ.

ცნობილია ირაკლი აბაშიძის ჯგუფის მოშენიკური გამოსვლები.

კარგადაა ცნობილი “მნათობი“-ს სარედაქციო კოლეგიის მუშაობა ჩემს წინააღმდეგ მრავალი წლის განმავლობაში.

ცნობილია ლეო ქიაჩელის მეთაურობით პროზაიკოსების პოზიცია ჩემს წინააღმდეგ, თითქო პოეზია ჩაგრავეს პროზას (ჩარკვიანის დროინდელი ყულიკობა).

ჭილაიას ჯგუფიც...

ეს ცხრა დაჯგუფება — გაერთიანებულნი იყვნენ ბერიას, ჩარკვიანისა და მგელაძის მფარველობის ქვეშ.

მიუმატეთ ლეონიძის ჯგუფიც...

რატომ ჩაიშალა გამოფენის საქმე?

რისთვის არ დაესწრენ სალამოს მოძმე რესპუბლიკების წარმომადგენლები?

რისთვის არ იყვნენ სალამოზე პრესის წარმომადგენლები?

რატომ ასე სუსტად მიდის საინფორმაციო წერილების საქმე? (სალამოს შესახებ).

რისთვის არ დაუთმეს გვერდები გაზეთებმა?

რისთვის იქნა [ამოღებული] გამომცემლობა "საბჭოთა მწერალი"-დან ჩემი წიგნის გამოცემის საქმე?



ჩამომთვლელები

რამე იდეა, ვთქვათ სიტყვაზე, მოითხოვს, გახსნას, განმარტებას, გაშუქებას. ახალი იდეა, ახალი ტემა, ახალი ჩამოკვეთა ანუ სახე – მოითხოვს იქვე აღნიშნვას, რუსთაველი განმარტავს თავის "პოეტიკაში" ხელმარჯვეობის თანდაყოლილ ნიჭს, პუშკინი უბრალო სამელნეში ხედავს მეგობარს ბევრი სიახლისას, მაიაკოვსკი სწუხს იმაზე, თუ რაგვარად ახალი სიტყვა გაიცითება შემდეგში. მაგრამ ყოველი ახალი უნდა აღნიშნული იქნას მაშინვე, როდესაც იგი გამოვლინდება. ფიქსირებული უნდა იქნას იმ წუთშივე, თორემ მეორე წუთში იგი სიახლე მისი შე-

მომტანის უკვე აღარაა. ჩვენში საკმაოდ დიდია მიმტაცებელთა რიცხვი. ისინი სულ უბრალოდ იწერენ, იწერენ. გადაიწერა ერთმა, გადაიწერა მეორემ, გადაიწერა მესამემ და... უკვე წაიშალა ხსოვნა იმისი, ვინაც პირველად ახსნა, განმარტა, გააშუქა იგი იდეა, ჩამოკვეთა ახალი სახე, შემოიტანა, თუნდაც, სულ უბრალო რამ: ახალი რითმა. ყოველივე ეს მოითხოვს დაკვირვებას, კვალდაკვალ აღნიშნვას, ერთის მიერ მიღწეული სიახლის დაფასებას; და ეს თავიდან აგვაცდენს ტრაფარეტს, ერთისა და იმავეს განმეორებას დაუსრულებლივ.

ეს თავიდან აგვაცდენს აქედან გამომდინარე: მკითხველის ინდი-

ფერენტიზმს (მკითხველს მობეზრდა ერთი და იმავეს კითხვა, მკითხველი მოითხოვს სიახლეს).

აიღეთ, მაგალითად, კრიტიკოსების მიერ საქართველოში (მხოლოდ საქართველოში და არსად სხვაგან) მიღებული წესი: აიღებენ ერთ ტემას, ვთქვათ, სიტყვაზე, “სოციალისტური რეალიზმი ქართულ მწერლობაში”.

ახალი ამ წერილებში არაფერია. ჩააბუღებულბს მკითხველი წერილს და ვერას გაიგებს რა.

წერილი ჩვეულებრივად მთავრდება ჩამოთვლით: ასე სწერენ: გ.

ლეონიძე, გ. ტაბიძე, ა. შანშიაშვილი, გრიშაშვილი, ქუჩიშვილი და სხვ. და სხვ. (მოყვანისათვის მთელი სია მწერალოც კაცირის წევრებისა.).

გაუპიროვნება – აი, რა ეწოდება ამგვარ ჩამოთვლას. დიდი ზიანი მოაქვს ამას. აიღეთ მაგალითისთვის “ლიტერატურული ძიებანი”, უკანასკნელი ნომერი. იქ მოთავსებულია შ. რადიანის წერილი “სოციალისტურ რეალიზმზე”. როგორაა ერთი მეორეზე მიყრილი მწერლობა. უბრალოდ არ ჩაუვლისთ!



კონსტანტინე ბალმონტი (ზის),
ია კეალაძე და გალაკტიონი

* * *

ყველაზე უფრო ჩემს დიდს გავლენას ვგრძნობ მაშინ, როდესაც რუსეთისა ან ევროპის კლასიკოსების ქართულ თარგმანებს ვკითხულობ: ჩემი წყობა, ჩემი რითმები, ჩემი მანერა წერისა — მხვდება, პუშკინია ის, ჰეინე, ნეკრასოვი თუ გოტიე, რუსული პოეზიის ანთოლოგიაში — ტიუტჩევი. ქართველი ჩვენი მთარგმნელები უხვად სარგებლობენ ჩემის ლექსიკით (გაფრინდაშვილი, გრიშაშვილი, გორგაძე, ცეცხლაძე, გაჩეჩილაძე, ვარდოშვილი და მრავალი სხვები).

თუ ორიგინალურ ლიტერატურაში არა თუ მთელი მიმართულება ჩემი, არამედ ცალკეული გამოთქმები, თემატიკა, რითმები გადაღებული აქვთ ს. აბაშელს, ი. გრიშაშვილს და სხვ.

გრიშაშვილს ვერასვებით ვერ ათქმევინებ ამას. (ის იძახის: მე ჩემებური ვარო).

ასე აბაშელს.

უნდა გავისხენოთ ქუჩაშვილი.

უნდა ვალაპარაკოთ სხვა პოეტები.

1949

* * *

— თბილისში ჩამოსულა ცნობილი გერმანელი პოეტი ჰუპერტი. იგი თარგმნის “ვეფხისტყა-

ოსანს“ (თარგმანი აქვს არტურ ლაისტსაც, მაგრამ ძალიან სუსტი). ამ გერმანელ პოეტს, მას შემდეგ, რაც თავისი თარგმანი წაუკითხავს მწერალთა კავშირში, უთქვამს: “საქართველოში არის პოეტი, რომლის ბადალი ევროპაში არ მოიპოვებო — ეს პოეტი არის გალაკტიონ ტაბიძეო“. სწორედ ასე უთქვამს, “მსგავსი ევროპაში არ მოიპოვებო“.

ეს ამბავი მიაბბო ბენო ჩიქობავამ, რომელმაც საავადმყოფოში მინახულა.

1950

* * *

ანალოგიურია: როდესაც თურმე ბალმონტმა “ვეფხისტყაოსანი“ დაასრულა და დაბეჭდა, უთქვამს: “რუსთაველის შემდეგ მე არავის სათარგმნელად ხელს არ მოვკიდებ, გარდა გალაკტიონ ტაბიძისაო“. გადათარგმნა კიდევ ოცამდე ლექსი და გამოუგზავნა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთ მსახიობს ქალს. ამ თარგმანის არსებობის შესახებ მეუბნებოდა იგორ პოსტუპალსკი, ჩემი რუსული წიგნის რედაქტორი. იგი შეუდგა თარგმანის ძებნას, მაგრამ ვერ იპოვა. დაკარგულიყო.

* * *

“ქართული ჰიმნი“ უნდა დაგეწერა შენ და არასვით არავის სხვა-

სო, — მითხრა ქუთაისში დომენტი თომაშვილმა. ეს განა მართლაც ასე არ უნდა ყოფილიყო? მაგრამ მე არც კი შემატყობინეს! ერთხელ, უფრო ადრე შეიკრიბენ პოეტები, ჰიმნი უნდა დაეწერათ. აქ მარიფათიანი კაცის როლს ასრულებდა ირაკლი აბაშიძე. ის უფრო რედა ამ საქმეს, ვინემ აკეთებდა. ეტყობოდა, მხოლოდ თვითონ მას სურდა დაეწერა ჰიმნი. საერთოდ, არც ამ კრებიდან, როგორც მოსალოდნელი იყო, არა გამოვიდა რა. და დიდი ხნის შემდეგ გამოცხადდა, რომ დაიწერა ქართული ჰიმნი. სიტყვების ავტორები აბაშელი და გრ. აბაშიძე. რატომ მიეცათ უპირატესობა ამ ორს სხვების წინაშე,

დღესაც გაუგებარია. თაქთაქიშვილის ჰიმნი კი უფრო ელეგიაა, ვინემ ჰიმნი. წინ წამოწეულია უფრო ძლიერ დისკანტები და ალტი, ვიდრე ტენორი და ბანი (ცოდვა არ არის “მუმლი მუხასა“ და “ლილეოს“ შემდეგ ასეთი რაფინირებული “ჰიმნის“ მიჩეჩება ხალხისათვის?). რუსეთში კი სულ უბრალოდ მოხდა. ძველი სიმღერა გადააკეთეს. «Партия Великая» გადაკეთდა «Отечество Великое»-დ. წინა ლექსის ავტორი სხვა იყო, ახალი ჰიმნისა — მიხალკოვია. ალბათ სხვა ქვეყნებშიც ასე მოხდა. ყოველივე ეს დიდი ხნის ამბავია, არც ღირს გახსენება.

პუბლიკაცია მოამზადა
თეა თვალავაძემ





ვახტანგ ჯავახიძე
ცხრიდან ექვსამდე
(კინონოველა)

მარტის მორრუბლული დილაა.

მარჯანიშვილის ქუჩა, № 4. ჩანს დახურული ფანჯარა მეორე სართულზე. ფანჯარა თავისთავად ნელა იღება და მინორული მუსიკის ხმაზე კამერა შედის ფანჯარაში.

კედელზე ფოტოსურათია: გალაკტიონის სახლი ჭყვიშში, გადაღებული ნიკო კეცხოველის მიერ. ფოტოს გვერდით ჰკიდია კედლის კალენდარი: 17 მარტი, 1959. ასაკოვანი მამაკაცის ხელი ეხება ამ ფურცელს და იწყებს მოხევას. ნახევარს რომ გადასცდება, უცებ შეჩერდება. ამ დროს თანდათან გამოჩნდება ხელის პატრონი — გალაკტიონი, რომელიც საწოლზე წამომჯდარა და აქედან სწვდება კალენდარს:

— თუმცა დღეს ჩვიდმეტია და არა თერამეტი, ჩვიდმეტი მარტი... და არა ჩვიდმეტი ნოემბერი.

ნაბახუსევია. წინა დღეებში სვამდა. მიაჩერდება ფანჯარას.

შემოდის ნოდარი:

— ბიძია, დღეს აუცილებლად უნდა წავიდეთ, თორემ შეიძლება შემდეგ საავადმყოფოში ადგილი არ აღმოჩნდეს.

გალაკტიონი ისე ახედავს, აშკარად არ ეთანხმება.

— გუშინ შეგვიპირდნენ, მაგრამ თქვენ არ ისურვეთ და არ დაიცადეთ.

გალაკტიონი კვლავ ყოყმანობს.

— აუცილებლად უნდა წავიდეთ, — ეუბნება ნოდარი.

— არ ღირს, ხვალ წავიდეთ, დღეს ცუდი ამინდია, — ფეხს ითრევს გალაკტიონი.

— არ შეიძლება. თქვენ ხომ კარგად იცით, აუცილებელია, სხვა გამოსავალი არ არსებობს. აქვე დავიჭერთ მანქანას და პირდაპირ

მივალთ.

ნოდარი ეხმარება ჩაცმაში. გალაკტიონი კვლავ ყოყმანობს, მაგრამ თავს იმორჩილებს.

გამოდინ კორიდორში. ნოდარი აცმევს პალტოს.

კამერა გამოდის ფანჯრიდან და ზევიდან დაჰყურებს სახლის შესასვლელს – მარცხნივ. შესასვლელიდან გამოდინ ბიძა და ძმისშვილი.

იქვე აჩერებენ ტაქსს. სხდებიან ტაქსში და მანქანა მიემართება ხიდისაკენ.

– ნოდარ, ვისი სახელი ჰქვია ამ ხიდს? – ისე კითხულობს, თითქოს არ იცის.

– ელბაქიდის.

– ვინ იყო ელბაქიძე, თუ იცი?

– ძველი რევოლუციონერი, გენერალ ბარათოვს რომ ყუმბარა ესროლა და სასიკვდილოდ დაჭრა.

– ძველი რევოლუციონერი, ტერორისტი, – ამბობს გალაკტიონი და პაუზის შემდეგ აგრძელებს, – გენერალი ბარათოვი... სტოლონაჩალნიკი ბარათაშვილი... ბარათაშვილს უყვარდა მტკვრის პირას ხეტიალი და თბილისში ხიდი არაა ბარათაშვილის სახელობისა. ესაა საქმე?! ხომ უნდა იყოს თბილისში ბარათაშვილის ხიდი, ნოდარ?

– უნდა იყოს.

– საერთოდ, ყველა ხიდს პოეტის სახელი უნდა დაერქვას, სანაპიროსაც. ასე არ აჯობებს, ნოდარ?

– რა თქმა უნდა.

– ძამიკო, შენ ლექსებს არ წერ? – მიუბრუნდება მძღოლს.

– არა, ბატონო!

– აუჰ! რატო, შე კაცო?! – ისე შეიცხადებს, თითქოს ძალიან ეწყინა, – წერე, ძამიკო, წერე, ახლა ყველა ლექსებს წერს... სადაური ხარ?

– გორელი ჯგავახიშვილი გახლავართ.

– ჰოო... – აგრძელებს, – შვილები ხომ გყავს?

– ორი. ქალიშვილისგან მალე შვილიშვილიც მეყოლება.

– უთხარი შენს შვილებს, გალაკტიონი ვნახეთქო, გაუხარდებათ... ახალგაზრდებს ძალიან ეუყვარება.

ცხოვრება, ლოგოსი ქიქსში

ტაქსი სამკურნალო კომბინატთან ჩერდება. გალაკტიონი კვლავ ფეხს ითრევს, ყოყმანობს. ნოდარი კარებს უღებს. გალაკტიონი თავს ძალას ატანს და გადმოდის. შედიან ვესტიბიულში და ნელი ნაბიჯით მიემართებიან ღირექტორის – იგივე მთავარი ექიმის კაბინეტისაკენ.

პირველი ნოდარი შედის:

– ბატონო პეტრე, კვლავ გაწუხებთ.

– რა დაგემართა, გალაკტიონ?

– ვერა ვარ კარგად, გავცივდი.

– დაელოდეთ ფალავანდიშვილს. ალბათ მოგიხერხებთ რამეს.

გალაკტიონ, ხომ გიყვარს კალე, შენი ძმა?! მოუა და გამოგინახავს ადგილს.

გამოდიან.

კედლის საათი 10-ს უჩვენებს.

გალაკტიონი და ნოდარი იხდიან პალტოებს და გარდერობში აბარებენ. გალაკტიონი ბოლთას სცემს. მიდის ფანჯარასთან. შეყონდება. შემობრუნდება და შინაურულად ესაუბრება კარისკაცს და საავადმყოფოს თანამშრომლებს, რომლებსაც, როგორც ეტყობა, კარგად იცნობს.

უცებ ნოდარს მიუბრუნდება:

– ნოდარ, მე ქვევით ჩავალ.

– არა, ბიძია. ფალავანდიშვილი რომ მოვიდეს?!

გალაკტიონი დაფიქრდება და ემორჩილება. აგრძელებს ბოლთის ცემას.

მიდის კუთხეში, სადაც ჟურნალ-გაზეთები და წიგნები იყიდება. ათვალიერებს. მერე იღებს გაზეთ “კომუნისტს“ და დასცქერის პირველი გვერდის ქვედა, მარცხენა კუთხეს (აქ დაბეჭდილია: შალვა დადიანი მთაწმინდაზე დაიკრძალება).

უცებ სახე შეეცვლება. რაღაც მოულოდნელი ამოიკითხა. განმეორებით კითხულობს ტექსტს და მერე ფრთხილად დებს გაზეთს იქვე, საიდანაც აიღო. მიაჩრდება ფანჯარას: ხედავს მთაწმინდის ხედს!

კედლის საათი 11-ს უჩვენებს.

გალაკტიონი ფანჯარასთან დგას. მასთან მიდის ნოდარი და შემოაბრუნებს.

– არ მოვიდა კალე? – კითხულობს გალაკტიონი.

– არ ჩანს, იგვიანებს. – პასუხობს ნოდარი.

ცოტა ხნის შემდეგ შემოდის კალე – იგივე ირაკლი ფალანდიშვილი, დირექტორის მოადგილე.

გალაკტიონი სწრაფად მიუბრუნდება:

– მიშველე, კალე, სუსტადა ვარ. დამაწვინე.

– ნუ გეშინია, გალაკტიონ. დამელოდეთ, როგორმე გამოვნახავ ადგილს, დაგაწვენ. დაისვენებ, მორჩები. გუშინ რატომ არ დამელოდე?

გალაკტიონი დამნაშავესავეთ შეხედავს ნოდარს და არაფერს უპასუხებს.

ფალანდიშვილი მიდის.

გალაკტიონი კვლავ ბოლთას სცემს.

კედლის საათი 12-ს უჩვენებს.

გალაკტიონი ბოლთას სცემს.

შემოდის კონსტანტინე გამსახურდია, აკაკი ხორავა, ნიკოლოზ მუსხელიშვილი, ირაკლი აბაშიძე, ბესო ჟღენტის დ რამდენიმე თანმხლები პირი, რომლებიც მოვიდნენ შალვა დადიანის ნეშტის წასასვენებლად.

გალაკტიონი პირველად კონსტანტინეს ხვდება, ხელს ჩამოართმევს და საკოცნელად გაიწევს. კონსტანტინე აშკარად არიდებს პირს.

შემდეგ ირაკლი აბაშიძე ესალმება:

– რა დაგემართა, გალაკტიონ?

– ვერა ვარ კარგად.

– არაფერია, დაწექი, დაისვენე, თავს მოუარე. ნუ გახდები ავად.

უკანასკნელი სიტყვების გაგონებაზე გალაკტიონი შეკრთება და ნოდარს შეხედავს.



შემოსულები მიდიან.

— საწყალი შალვა, — ამბობს გალაკტიონი, — შალვამ ბევრი გადაიტანა არტისტული ნიღბით. სინამდვილეში იგი უბედური ადამიანი იყო.

გალაკტიონი კვლავ ბოლთას სცემს.

ცოტა ხნის შემდეგ მასთან მიდის ტანდაბალი რუსი სანიტარი. მიესალმება და სთხოვს წავიდნენ საბუთების გასაფორმებლად.

მისაღებში აფორმებენ საბუთებს. სანიტარს ხელში ავადმყოფის ტანსაცმელი უჭირავს. სამნი შედიან გასახდელში.

გამოდიან. გალაკტიონს ავადმყოფის ფორმა აცვია. ნოდარს გალაკტიონის ტანსაცმელი ჩანთაში უწყევია.

— ხშირად მომაკითხე, — მიმართავს ნოდარს, — ტელეფონითაც დამირეკე. სახლში უთხარი, ხშირად დამირეკონ. შეიარე და გაიგე, როგორაა წიგნების საქმე. დამიჩქარონ.

სანიტარი ხელს ჰკიდებს გალაკტიონს და ბავშვივით მიჰყავს ლიფტისაკენ. შედიან ლიფტში.

გახსენება I

1891 წლის 26 თებერვალი.

ტაბიძეების სახლი ჭყვიშში. ოთახში ხის ტახტზე წევს 35 წლის ახალგაზრდა მამაკაცი — ვასილ ტაბიძე — გალაკტიონის

მამა.

იქვე დაბალ სკამზე ჩამომჯდარა მისი 29 წლის მეუღლე – მაკრინე.

ავადმყოფი მძიმედ სუნთქავს. მეუღლე დამწუხრებულია.

– მაკრინე, მე ველარ გადავრჩები, – ეუბნება ვასილი ცოლს.

– რას ამბობ! – შესძახებს ელდანაკრავი ცოლი.

– გულს ნუ გაიტეხ, ყოჩაღად იყავი. ბავშვი წამოიზრდება. შენ კიდევ ისეთი ქალი ხარ, უბედურებას არ დაიმჩნევ.

– ნუ ამბობ, – ეუბნება ცოლი, – შენ თუ არ იქნები, ერთი ბავშვიც მეყოფოდა.

– როგორ? შენ ბავშვს ელოდები?

ქალი ჩუმდება, დაირცხვენს. ბოლოს თავს დააქნევს.

ვასილს სახე გაუბრწყინდება:

– არა ვიშავს რა, ნუ შეგეშინდება. იუსტინე კარგი კაცია, დაგეხმარება.

ცოტა ხნის შემდეგ ვასილი ეუბნება ატირებულ ცოლს:

– ახლა წადი, ბავშვთან წადი.

ქალი არ ეთანხმება. ამ დროს ბავშვის ტირილის ხმა შემოესმებათ.

– არც ახლა წახვალ? – ეუბნება ვასილი.

მაკრინე გამოდის. აივანზე ხვდება მამამთილს:

– რას გეუბნებოდა?

– ისე, არაფერს. – პასუხობს რძალი.

მამამთილი შვილთან შედის. მაკრინე ბავშვთან მიდის მეორე ოთახში.

ცოტა ხნის შემდეგ ოთახში შემოდის აღელვებული მამამთილი:

– კაპლები, სად არის კაპლები?

– რა მოხდა, ცუდადაა? – ეკითხება რძალი, აძლევს წამლის შუშას და აპირებს შეჰყვეს ოთახში. მამამთილი კარებს მოუხურავს:

– შენ ბავშვს მიხედე.

მაკრინე გამოდის აივანზე, ჩამოდის კიბეზე, შემოუვლის სახლს და ფანჯრიდან იყურება ოთახში.

მამამ შვილს წვეთები დალევიანა.

ცოტა ხნის შემდეგ ვასილი ეუბნება მამას:

სხოვსიტა, ლიგოლსე ციქსჭი

- მამა, ღვინო მომიტანე.
- რას ამბობ, შვილო, შენთვის ღვინო არ შეიძლება.
- ერთი ჭიქა ღვინო მომიტანე, - დაუინებით იმეორებს ავადმყოფი.

მამა გამოდის, შეაქვს სავსე ჭიქა და აწვდის.

- ეს გაუმარჯოს პატარა ადამიანს, რომელიც შვიდი თვის შემდეგ დაიბადება! - ამბობს მომაკვდავი, დაცლის ჭიქას, დადგამს სკამზე და კედლისკენ გადაბრუნდება.

კედლის საათი 1-ს უჩვენებს.

იღება ლიფტის კარები მეოთხე სართულზე. სანიტარს გამოჰყავს ბავშვივით ხელჩაკიდებული გალაკტიონი და მიემართებიან მეშვიდე პალატისაკენ.

პალატას რომ მიუახლოვდებიან, გარედან ხედავენ: ორ ჯანიან სანიტარს პალატაში შესამე საწოლი ჩაუდგამს და ახლა ზედ ლოგინს შლიან.

შეჩერდებიან და ელოდებიან. გალაკტიონი შეხედავს ერთ-ერთ ფანჯარას, რომელიც უმაღ იღება.

სანიტრები ამთავრებენ თავიანთ საქმეს, გამოდიან და იწვევენ გალაკტიონს.

გალაკტიონი შევა თუ არა პალატაში, მიაჩერდება პირდაპირ ფანჯარას, რომელიც უმაღ იღება.

გალაკტიონი მზერას მოაბრუნებს და რვა გაოცებულ თვალს შეეფეთება. ოთხი ასაკოვანი ორ საწოლზე ზის: ორი ქალია და ორი მამაკაცი. პირველი საწოლი თავისუფალია.

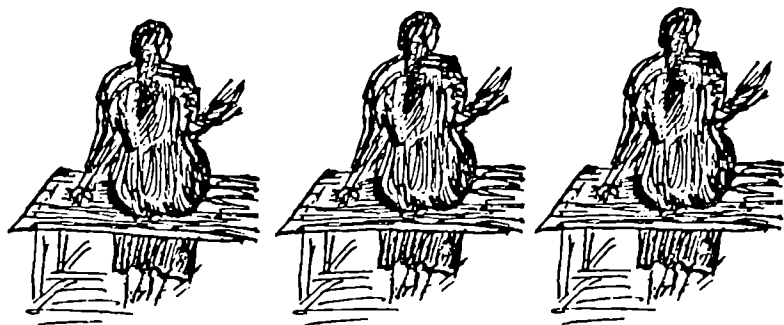
- გამარჯობათ! - ჩუმად ჩაილაპარაკებს გალაკტიონი.

თითქოს უპასუხეს და არც უპასუხეს.

გალაკტიონი დაბნეულია. თითქოს სხვაგან მოხვდა. ამათაც თითქოს იცნეს და ვერც იცნეს.

დაბნეული გალაკტიონი ახლად შეამჩნევს, რომ ხელში სათვალე უჭირავს. სათვალეს ფრთხილად დადებს ტუმბოზე და ბრალდებულვით შემობრუნდება.

გამოსვლისას ზურგსუკან ჩურჩული ესმის. ერთადერთ სიტყვას გაარჩევს: "შეგვაფიწროვეს".



გალაკტიონი ნელა მიემართება 92-ე ოთახისაკენ – განყოფილების გამგის კაბინეტისაკენ.

შედის განყოფილების გამგის კაბინეტში და, უპირველეს ყოვლისა, პირდაპირ შეხედავს ფანჯარას, რომელიც უმაღლეს იღება (აქედან უნდა გადახტეს!).

მერე შინაურულად მიესალმება 84 წლის გაბრიელ პონდოევს – ნერვული განყოფილების გამგეს და შედარებით ახალგაზრდა ქალბატონს – ექიმ ნინო ოქროპირიძეს.

- როგორ ბრძანდებით, ბატონო გალაკტიონ?
- ვერა ვარ კარგად.
- რაც აქედან წაბრძანდით, თავს როგორ გრძნობდით?
- ხუთი დღე ვსვამდი. დღეს არ დამიღვია.

ექიმს მაგიდაზე უდევს ანკეტა. იგი გალაკტიონს სთხოვს დაწვევს ტახტზე. გასინჯავს. მოუსმენს ფილტვებს, გაუსინჯავს წნევას და პულსს, ავსებს ანკეტას.

მთელი პროცესი მექანიკურად და უსიტყვოდ მიმდინარეობს, ჩანს ხშირად გამეორებულა.

გალაკტიონი წამოდგება და მეორედ შეხედავს ფანჯარას, რომელიც უმაღლეს იღება.

გამოდის კაბინეტიდან და გადის სართულის ფოიეში. ხალათის ჯიბიდან იღებს პაპიროსის კოლოფს – “რეკორდს“. კოლოფიდან იღებს პაპიროსს და უკიდებს.

გახსენება II

მთვარით განათებული ოთახი ჭყვიშში. ტახტზე წევს პატარა გალაკტიონი. მეორე ტახტზე ჩამომჯდარა დედამისი, რომელსაც ხელში ჩონგური უჭირავს.

— გატუნია, კარგად დაძვირე ყური. შენ ვაგივონია, რომ ჩონგური კი არ მღეროდეს, ლაპარაკობდეს, იმეორებდეს სწორედ იმას, რასაც შენ ამბობ, რასაც შენ მღერი? — და დედა მღერის:

ჩე-ძი ქმა-რი სად წა-ვი-და?

და-უ-მა-ხეთ, სად წა-ვი-და.

— რა არის ეს? გადასარგვია, დედა! — ამბობს გალაკტიონი.

დედა აგრძელებს:

სად მის ქვე-სკნელ-ში წა-ვი-და,

სად ჯან-და-ბა-ში წა-ვი-და?...
დე-და-ძი-წა-შიც წა-სუ-ლა,

წა-სუ-ლა, ა-ლარ მო-სუ-ლა...
ჰო-ო-ოი!

— გატუნია, ჩემს ქალიშვილობაში მახსოვს ერთი მოხუცი ქალი — გვარად პაიჭაძის ციციწო. ხშირად დადიოდა ჩვენთან. გადასარეუად უკრავდა ჩონგურზე და ამიტომ მისი სტუმრობა ძალიან გვიყვარდა. ასი წელი რომ შეუსრულდა, დაყრუვდა: ჩონგურს მე აუწყობდი და იგი თავდავიწყებით უკრავდა. “ჩონგურ-ჩონგურ, კეკეჩია, შენა სჭამ და მე ქე მშია“, — ასე იწყებდა დამღერებას ყოველ ციციწო.

— რა არის, დედა, კეკეჩია? — ეკითხება პატარა გალაკტიონი, მაგრამ დედა ისე გატაცებით ყვება, შვილის შეკითხვა არ ესმის, და აგრძელებს:

— ერთხელ, როცა მეზობლიდან სახში ებრუნდებოდი, კარებში სიცილ-კისკისით შემომხვდა მოსამსახურე გოგო. “რა ვაგინებს, გოგო“—მეთქი უნდა მეკითხა, მაგრამ აღარ მიკითხავს, ჩემთვის ყველაფერი ნათელი იყო: სახში რომ შევედი, ბუხართან ციციწო იჯდა და ჩონგურს უკრავდა. მაგრამ, ღმერთო, რა ჩონგური იყო ეს? მოსამსახურე გოგოს თურმე განგებ აშლილი ჩონგური მიეცა ციციწოსათვის: “სულერთია, ხომ არაფერი ესმისო“, და იცინოდა.

გოგოს გაუწყერი, ციცინოს ჩონგური გამოვართვი. ციცინომ ჯერ მე შემომხედა და მერე გოგოს. ყველაფერს მიხვდა! როდესაც აწყობილი ჩონგური მივეცი, ციცინო დიდხანს მისჩერებოდა ცეცხლს. “რატომ არ დაამღერებ ჩონგურზე, ციცინო?” – ვეუბნები, მაგრამ ციცინო კვლავ ცეცხლს მისჩერებოდა. “ცეცხლი ფიქრიანია!” – ჩუმაღ ჩაილაპარაკა თვალებზე ტრემლმორეულმა ციცინომ. დედა ჩონგურს გადადებს:

– ახლა დავიძინოთ, გატუნია. ზეალ ადრე უნდა ავდგეთ, საქონელი გაღმა გავიყვანოთ, წისქვილზე ვინმე უნდა გავგზავნოთ. – შეისკენებს და აგრძელებს, – რა გვეშველება, სიმინდი მოსატეხია, ჩალა ასაჩეხია. დავიძინოთ, დავიძინოთ, ჩემო გატუნია! რა გვემღერება, რა გვეჩონგურება?!

კედლის საათი 2-ს უჩვენებს.

ცოტა ხნის შემდეგ ფოიეში შემოდის ექთანი. ძველი ნაცნობებივით ესალმებიან ერთმანეთს.

– გამარჯობა!

– გაგიმარჯოს!

– როგორ ბრძანდებით, ბატონო გალაკტიონ?

– არა მიშავს. თქვენ თვითონ როგორ ბრძანდებით?

– მეც არა მიშავს.

გალაკტიონი შემოდის დერეფანში და 92-ე ოთახის წინ სცემს ბოლთას..

გალაკტიონს გვერდით გაუვლის ავადმყოფისხალათიანი ახალგაზრდა მამაკაცი, შეიცნობს და შემობრუნდება:

– გამარჯობათ, ბატონო გალაკტიონ, მე გიორგი ჯაფარიძის შვილი ვარ.

– ო, გაგიმარჯოს, ძამიკო, ძალიან სასიამოვნოა, მომიკითხე, ძამიკო, მამაშენი.

– მამაჩემი ათი წლის წინათ გარდაიცვალა, ბატონო გალაკტიონ.

– ეს რა მითხარი, ძამიკო. სამწუხაროა, ძალიან სამწუხარო.

– ბატონო გალაკტიონ, ათი წლის წინათ თქვენ პიონერთა სასახლეში მოგიწვიეს და მე “ლურჯა ცხენები” წავიკითხე.

სხოვკბა, ლოგოჩე ქიქსი

– ო, დიდებული შეხვედრა იყო, გაჭედილი დარბაზი, ყვავილები, ოვაციები.

– ბატონო გალაკტიონ, შეხვედრა კაბინეტში ჩატარდა, ლიტერატურის კაბინეტში.

– ეს რა მითხარი, ძამიკო. სამწუხაროა, ძალიან სამწუხარო. გამოვიდა თქვენი ლექსების ახალი წიგნი?

– არა, ბატონო გალაკტიონ, მე ლექსებს არ ვწერ, მე ხელოვნებათმცოდნე ვარ.

– ეს რა მითხარი, ძამიკო. სამწუხაროა, ძალიან სამწუხარო.

სამგზის გაწბილებული ახალგაზრდა უცნობი ნაცნობი ცივად გაეცლება.

92-ე ოთახიდან გამოდიან განყოფილების გამგე და ექიმი. ემშვიდობებიან გალაკტიონს.

– ნახვამდის, – ეუბნება გაბრიელ პონდოვეი, – მორიგე ექიმს გაეაფრთხილებ.

გალაკტიონი არ პასუხობს, მიაცილებს გასასვლელისაკენ, გაჰყვება ფოიეში და პაპიროსს უკიდებს.

გახსენება III

1929 წლის 11 თებერვალი.

ტაბიძეების სახლი ჭყვიშში. ოთახში ხის საწოლზე წევს გალაკტიონი. თითქმის შუადღეა. მზე ფანჯარას მოსდგომია და მისი ათინათის სვეტი ფანჯრის რაფაზე ეცემა.

იღვიძებს გალაკტიონი. საწოლთან სკამზე გადაშლილი წიგნი უდევს. წიგნს დახურავს და დახედავს. ესაა დიკენსის “დიდი იმედები”. ჩანს, დიდხანს კითხულობდა წუხელ და ამიტომ გვიან გაეღვიძა.

გალაკტიონი შეჰყურებს მზის სვეტს, შეჰყურებს და შეჰხარის. უყურებს, უყურებს. მერე უცებ წამოიჭრება ფეხზე, მიდის ფანჯარასთან და ანგარიშშიუცემლად ჰკოცნის მზის შუქს, რამდენჯერმე ჰკოცნის.

ამ დროს დედა ფრთხილად შემოდის ოთახში. დაინახავს ამ სურათს და შეჰყვირებს:

– შეილო, შეილო, შეილო! გადაირიე, შეილო?

გალაკტიონს შემოესმება გაოცებული დედის ხმა, შეჩერდება, შემობრუნდება და უმაღ უდიდესი სიხარული დარცხვენის გრძნობით შეეცელება. დგას დედის წინ თავდახრილი, როგორც დანაშაულზე წასწრებული. დედა ერთ ხელს ნიკაპზე ჰკიდებს, მეორეს კეფაზე, თავს მაღლა აუწევს და თვლებში ჩასცქერის:

– შემომხედე, გატუნია! შეილო, რა მოგივიდა? – ეუბნება დედა, მაგრამ გალაკტიონი ხმას არ იღებს. ბოლოს ძლივს ამბობს:

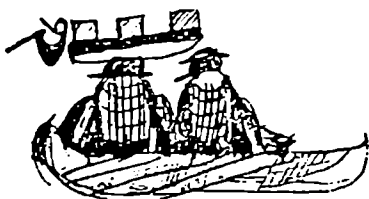
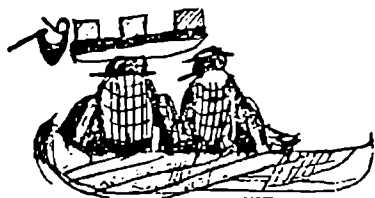
– “დიდი იმედები”.

– რაო? რას ამბობ, შეილო?

– “დიდი იმედები”, დედა, “დიდი იმედები”.

დედას იმ წუთშივე გული შეუწუხდება, მკერდზე მიიღებს ხელს და ტახტზე მიესვენება.

გალაკტიონი ფანჯრისკენ გაიხედავს: მზის სვეტი ფანჯარას



შორდება.

– დიკენსის გმირივით ცეხლთან ჩაფიქრება, – ამბობს გალაკტიონი, – ცეცხლი ფიქრიანია!

კედლის საათი 3-ს უჩვენებს.

მალე შემობრუნდება დერეფანში და კვლავ 92-ე ოთახის წინ ტრიალებს. ფანჯრებს ათვალიერებს.

ქვედა სართულიდან ამოდის მორიგე ექიმი – სუსანა არაქელოვა.

– როგორ ბრძანდებით?

სხოვსიტა, ლოგოზე ტქსში

- არა მიშავს.
- როდის გვესტუმრეთ?
- დღეს.
- ახალი რაა თქვენკენ?
- ორი წიგნი გამოდის - ქართული და რუსული.

შედიან 92-ე ოთახში. გალაკტიონი მაშინვე შეხედავს პირდაპირ ფანჯარას, რომელიც უმაღლესადაა იღება. ჩამოჯდება ტახტზე. ექიმი უსმენს ფილტვებს, უსინჯავს პულსს, წნევას.

- მართლაც, არა გიშავთ, ბატონო გალაკტიონ.
- გმადლობთ.

გალაკტიონი წამოდგება, ისწორებს ტანსაცმელს.

- სალამოს კიდევ გინახვლებთ.
- გმადლობთ.

გამოდინან. გალაკტიონი მიაცილებს ფოიესაკენ. იქვე უკიდებს პაპიროსს.

ცოტა ხნის შემდეგ, 92-ე ოთახის წინ შემობრუნდება.

ქვედა სართულიდან ამოდის ირაკლი ფალავანდიშვილი:

- ზომ კარგად მოეწყვე, გალაკტიონ?

გალაკტიონი არ პასუხობს. მიდის და ჰკოცნის. ირაკლი თავს უხერხულად გრძნობს.

- ოთხი საათის შემდეგ შეგიძლია ამ ოთახში იმ-უშაო. - ეუბნება ფალავანდიშვილი და 92-ე ოთახზე მიუთითებს.

გალაკტიონი არც ამჯერად პასუხობს, მიდის და ისევ ჰკოცნის.

/ამ დროს თავისი მეორე ხმა ეუბნება: "დღეს უნდა გადაე-ვარდე!"/

გაოცებული ფალავანდიშვილი მიდის.

გახსენება IV

1942 წელი.

თბილისი ჩაბნელებულია. დამის 11 საათია. რუსთაველზე ხელჯოხით მოდის ნასევამი გალაკტიონი.

"ზარია ვოსტოკას" რედაქციის შენობასთან ძლივს ამოიკითხავს: «Заря Востока». «Заря Востока» კი არა, «Тьма

Востока»?. — კითხულობს და აგრძელებს გზას.

— ჩამოსახლდება ახლა მთელი რუსეთი თბილისში და მერე აქედან აღარ წავლენ. — ამბობს და აზარიანის სახლს უახლოვდება.

სახლის კუთხეში დგას სამი რუსი გენერალი და საუბრობს. გალაკტიონი შეჰყურებს და ფიქრობს.

მერე მოულოდნელად მიუხალოვდება, შეაბრუნებს ხელჯოხს და ერთ-ერთ გენერალს ფეხში ისე გამოსდებს, რომ გენერალი ლამის დაეცეს, მაგრამ თავს მაინც შეიკავებს. ყოველივე ეს ისე სწრაფად ხდება, რომ რუსები დაიბნევიან.

გალაკტიონი თავდადმართში დაეშეება და უჩინარდება. გენერლები იარაღებს მოიმარჯვებენ და დაედევნებიან.

ამ დროს აღმართზე ამოდის უცნობი ქართველი მამაკაცი. იგი გენერლებს ამშვიდებს:

— ეს ჩვენი პოეტია, ცოტა ნასვამია, ეპატიება.

გენერლები არ ცხრებიან, მაგრამ არ იციან საით გაედევნონ და იარაღებს უკან აბრუნებენ.

წყვილიაღში გაისმის გალაკტიონის ხმა:

— ტოტლებენმა მიგვატოვა.

კედლის საათი 4-ს უჩვენებს.

გამოჩნდება ნაცნობი ექთანი:

— ხომ კარგად ბრძანდებით, ბატონო გალაკტიონ?

გაიღიმებს და ცერის აწევით ანიშნებს: ასე ვარ, ყოჩაღად ვარო. /მეორე ხმა ეუბნება: “დღეს უნდა გადავვარდე, თორემ ცუდ ხასიათზე ვარ!”/.

— ხომ არაფერი გჭირდებათ, ბატონო გალაკტიონ?

— არა, გმადლობთ.

ექთანი მიდის.

გალაკტიონი თვალს მოჰკრავს ქირურგიული განყოფილების გამგეს, რომელიც ერთ-ერთი პალატიდან გამოდის. დაასწრებს და თვითონ მიესალმება:

— ხომ კარგად ბრძანდებით, ბატონო ანდრო?

— გმადლობთ, არა მიშავს. თქვენ თვითონ როგორ ბრძანდებით, ბატონო გალაკტიონ?

სხოვტიბა, ჰოგორსე ქიქსჷ

– ძალიან კარგად, – პასუხობს და ჰკოცნის.

/მეორე ხმა ეუბნება: “დღეს უნდა გადავვარდე, თორემ ცუდ ხასიათზე ვარ. დღეს, დღეს, უსათუოდ!”/.

მარტო რჩება. იღებს სკამს და აივანზე გასვლას დააპირებს.

ამ დროს შემოდის ნაცნობი სანიტარი, რომელმაც პირველი სართულიდან ამოიყვანა.

სანიტარი შეაჩერებს:

– აივანი სველია, ბატონო გალაკტიონ, გასვლა არ ღირს. თუ გნებავთ, კარებს გავაღებ და აქვე დაბრძანდით, კარებთან.

– დიახ, აივანი სველია და გასვლა არ ღირს. – მექანიკურად იმეორებს სანიტრის სიტყვებს და სკამს ღვამს.

/მეორე ხმა ეუბნება: “ჯერ აღრეა, გალაკტიონ, ცოტა ხნის შემდეგ!”/.

მიდის ფოიესაკენ, უფრო აჩქარებით სცემს ბოლთას და ეწევა პაპიროსს.

გახსენება V

1950 წლის ოქტომბერი.

გალაკტიონი ზის “პობედაში“, მძლოლის გვერდით. თავზე სვანური ქული ახურავს. მიემგზავრება ქუთაისისაკენ.

შედიან მცხეთაში. გაივლიან არსენა ოძელაშვილის ძეგლთან.

სვეტიცხოველს რომ მიუახლოვდებიან, გალაკტიონი პირჯვარს გადაიწერს:

– სვეტიცხოველში ხვალ იქნება დიდი მცხეთობა.

შორს მაღლა ჩანს ჯვრის მონასტერი.

შემდეგ გამოჩნდება კლდეში ნაკვეთი უფლისციხე:

– უფლისციხესთან ერთი ხეა გადატეხილი! – ამბობს გალაკტიონი.

უახლოვდებიან გორს, გორის ციხეს:

– ეგ არის და გორის ციხე! – ამბობს გალაკტიონი.

შედიან სურამში. ჩერდებიან წყაროსთან და წყალს სვამენ. შესტქერიან სურამის ციხეს.

– აქ ერთხელ საღამო მქონდა. – მძლოლს ეუბნება გალაკტიონი.

ნი.

გადიან სურამიდან და მანქანა სრული სიჩქარით მიჰქრის. უცებ მანქანის ფარს წინა მხრიდან ბელურა შემოასკდება და იქვე დავარდება.

– არტო, გააჩერე! – წამოიძახებს გალაკტიონი და მანქანიდან გადმოდის.

გალაკტიონი ჭირისუფალივით დაადგება თავზე მომაკვდავ ჩიტს.

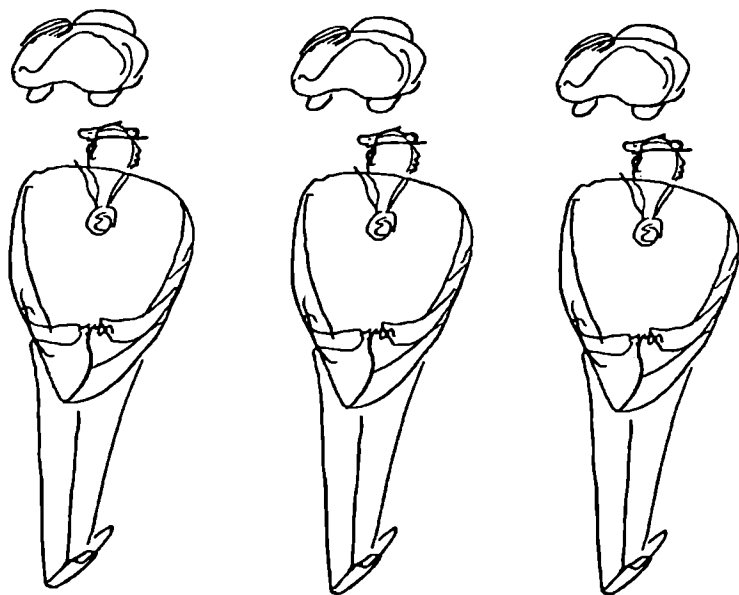
– არტო, მომეზმარე, უნდა დავემარხოთ.

მძლოლი ალებს მანქანის საბარგულს, იღებს რკინის ხელსაწყოს და იქვე, გზისპირას ხის ძირში იწყებს მიწის გათხრას.

გალაკტიონი ფრთხილად აიყვანს მკვდარ ჩიტს ხელში, ფრთხილად ჩაასვენებს პატარა სამარეში და არტო მიწას მიაყრის.

გალაკტიონი აიმართება, მოიხდის ქულს და პირჯვარს გადაიწერს. ასე დგას დიდხანს. თვალებზე ცრემლი მოადგება.

ბოლოს თავს ძალას დაატანს და მანქანაში ჯდება. ისევ ჩაფიქრდება. მერე ამბობს:



სხოვტიბა, ჰოგოჩიქი ქიქსი

– ბავშებს... ბავშებს უყვართ... ბავშებს უყვართ მკვდარი ჩიტის დამარხვა.

... რამდენიმე დღის შემდეგ უკან ბრუნდებიან. რიკოსს რომ გადმოვივლიან, გალაკტიონი ეუბნება მძლოლს:

– არტო, სურამში შესვლამდე უნდა შევჩერდეო.

მძლოლი მანქანას აჩერებს იმ ხესთან, სადაც ჩიტი დამარხეს. გალაკტიონი გადმოდის მანქანიდან და მიდის პატარა სამარესთან. სევანურ ქუდს მოიხდის, პირჯვარს გადაიწერს, მუხლს მოიყრის, ჩაიჩოქებს და საფლავს ხელს გადაუსვამს, მოეფერება. მერე ფეხზე წამოდგება, ისევ გადაიწერს პირჯვარს და ამბობს:

– საოცარი დრო დადგა: არავის არ ახსოვს თავისი ბავშობა.

კედლის საათი 5-ს უჩვენებს.

ფოიეში მესამე სართულიდან ამოდის ხელჯოხიანი მწერალი ვლადიმერ მაჭავარიანი, რომელსაც ავადმყოფის ტანისამოსი აცვია.

– გამარჯობა, გალაკტიონ!

– ვოვას გაუმარჯოს! შენც აქა ხარ, ძამიკო? რას შევები, ხომ ისწავლე ზეპირად “კომუნისტური პარტიის მანიფესტი“?! ახლა რას კითხულობ?

– ექიმები კითხვას მიკრძალავენ. მესამე სართულზე ვარ, თერაპიულში. აქ ბევრია გალაკტიონის პატრიოტი. შეიტყვეს შენი მოსვლა და გამომაგზავნეს, იქნებ პატივი გვცეს და მესამე სართულზე გვეწვიოსო.

– ჩემს საქმეს მოვრჩები და კი, ძამიკო ვოვა.

– აბა, პროცედურების შემდეგ მოგაკითხავ.

– რა თქმა უნდა, ძამიკო, ჩემს საქმეს რომ მოვრჩები, ჩემს საქმეს რომ მოვრჩები, – ამბობს გალაკტიონი და ჰკოცნის.

/მეორე ხმა იმეორებს: “დღეს უნდა გადავვარდე, თორემ ცუდ ხასიათზე ვარ. დღეს, დღეს, უსათუოდ!“. /

მაჭავარიანი მიდის. გალაკტიონი დერეფანში შემობრუნდება.

ნაცნობი სანიტარი დერეფანს გვის. 92-ე ოთახის წინ შეამჩნევს გალაკტიონს:

– თქვენ კიდევ აქა ხართ? – გაიოცებს, – წაბრძანდით თქვენს

პალატაში, დაწეით, დაისვენეთ.

გალაკტიონი თვალეებში შეჰყურებს და არაფერს ამბობს.

– ხომ კარგად ბრძანდებით? – ეკითხება სანიტარი.

გალაკტიონი კვლავ თვალეებში შეჰყურებს და არ პასუხობს.

გაკვირვებული სანიტარი ამთავრებს დაგვას და შედის სააბა-ზანოში.

/მეორე ხმა ეუბნება: “ეხლა შემოდია!”/.

ჯერ მარჯვნივ გაიხედავს, მერე – მარცხნივ და შედის 92-ე ოთახში. სანიტარი სააბაზანოში ღებს ცოცხს და გამობრუნდება ღერეფანში. გალაკტიონი რომ აღარ დახვდება, გაოცებული იყურება აქეთ-იქით.

მთავარი ექიმის კაბინეტი. იქვე ზის ირაკლი ფალავანდიშვილი. იგი ამბობს:

– როგორი თავაზიანია ჩვენი გალაკტიონი.

ამ დროს შემოდის ანდრო ღვამიჩავა, რომელიც ყურს მოჰკრავს ფალავანდიშვილის სიტყვებს, და აგრძელებს:

– მართლაც როგორი თავაზიანია. დიდის ამბით მომიკითხა, გადამოკვნა და ისე გამოიმეშვილობა.

– მეც რამდენიმეჯერ მაკოცა. – ამბობს ფალავანდიშვილი.

– შენ განსაკუთრებით უყვარხარ, კალე, ძმას გეძახის.

– გალაკტიონი ყველას ძამიკოს ეძახის.

– ზრდილნი არიან იმერნი მარად. – ამბობს ღვამიჩავა.

– არა, დღეს რაღაც განსაკუთრებით თავაზიანია, ასეთი გალაკტიონი მე არ მახსოვს. – პასუხობს ირაკლი ფალავანდიშვილი.

– რას გაუგებ პოეტებს! – თავისთვის ამბობს ანდრო ღვამიჩავა.

– ისე, ამ ბოლო დროს უფრო ხშირად გვაკითხავს. – ამბობს კერესელიძე.

– გუშინ ნასვამი იყო, დღეს ფხიზელია, – პასუხობს ფალავანდიშვილი, – დღევანდელ გალაკტიონს ვეღარ ვცნობ, იმდენად ალერსიანი და თავაზიანია.

ამ დროს რეკავს ტელეფონი. კერესელიძე იღებს ყურმილს და გასასვლელისაკენ მიიჩქარის:

– გალაკტიონი... გალაკტიონმა... გალაკტიონს...

სხოვარბა, ჰოგოზი ქიქსი

ფალავანდიშვილი და ღვამიჩავა უკან მიჰყვებიან.

გალაკტიონი მესამედ და უკანასკნელად შედის 92-ე ოთახში. მოხურავს კარებს.

/მეორე ხმა ამბობს:

— უდაბნოში მიდის ზოლი და იქ ვდგეეეარ შენი მწირი:

აღარც დედა, აღარც ცოლი, აღარც შვილი, აღარც ძირი!.

ამ სიტყვების ფონზე ელანდება რამდენიმე ზურგშექცეული მაღალი მამაკაცი.

— საშინელებაა, როცა გარშემო მიიხედ-მოიხედავ და არსაიდან მშველელი არ არის. ეს დიდი უბედურებაა, ეს პირდაპირ წყევლაა.

— ამბობს გალაკტიონი.

იხლის ავადმყოფის ზედატანს და დებს ტახტზე.

/მეორე ხმა ამბობს:

— ჩემი ტვინი დაიღალა გამოცანებით, ჩემი სული დაიღალა სიცოცხლით/.

ამ სიტყვების ფონზე ელანდება მაღალი ზურგშექცეული მამაკაცების უფრო გაზრდილი კედელი.

— მიდიხარ მოლიპული გზით, იცის მთელმა საქართველომ, რომ შენ თავი უნდა მოიკლა და... არსაიდან თანამგრძნობი თვალები არ ჩანს. — ამბობს გალაკტიონი.

იღებს სკამს.

/მეორე ხმა ამბობს:

— მე მსურს დემონი განვაგლო ლოცვით,

ის ჩემთან ერთად ლოცულობს მაინც!.

ამ სიტყვების ფონზე ელანდება მაღალი ზურგშექცეული მამაკაცების კიდევ უფრო გაზრდილი კედელი, რომელიც თანდათან ახლოვდება და ავსებს მთელს ეკრანს.

— პოეტი რომ მოკლა, ამისთვის ტყვია არ არის საჭირო. — ამბობს გალაკტიონი.

სკამი მიაქვს ფანჯარასთან და დგამს.

/მეორე ხმა ამბობს:

– ისევ მეძახის ჩემი დემონი!.

ამ სიტყვების ფონზე ელანდება დედა:

– გატუნია, სახში როდის მოხვალ?

ალებს პირველ ფანჯარას.

/მეორე ხმა ამბობს:

– ისევ მეძახის ჩემი დემონი!

– ისევ მეძახის ჩემი დემონი!.

ამ სიტყვების ფონზე ელანდება ცისფერი ქალი, რომელიც შორიდან ორივე ხელს იშვერს გალაკტიონისაკენ. ეს ოლიაა:

– გალ, შენთან, შენთან მინდა!

ალებს მეორე ფანჯარას.

/მეორე ხმა ამბობს:

– ისევ მეძახის ჩემი დემონი!

– ისევ მეძახის ჩემი დემონი!

– ისევ მეძახის ჩემი დემონი!.

ამ სიტყვების ფონზე ელანდება ძმა:

– ბიჭო, გეხვეწები, თავს უშველე, თუ ძმა ხარ!

ადის სკამზე.

/მეორე ხმა ამბობს:

– მე ვერაფერს ვერ ვხედავ, ჩემი დემონის ცეცხლოვან თვალებს გარდა!.

ამ სიტყვების ფონზე ელანდება თავისი სახლი ჭყვიშში. სახლის ფანჯარა ღიაა. გაღებული ფანჯრიდან შუა ოთახში მოჩანს ცარიელი აკვანი, რომელსაც უცებ ცეცხლი მოეკიდება და იწვის.

ადის რაფაზე და... ისე იკარგება ღია ფანჯარაში, ვერ გაიგებ, გადაეარდა თუ გაფრინდა.

/მეორე ხმა ამბობს:

– ფრთები, ფრთები გვინდა!.

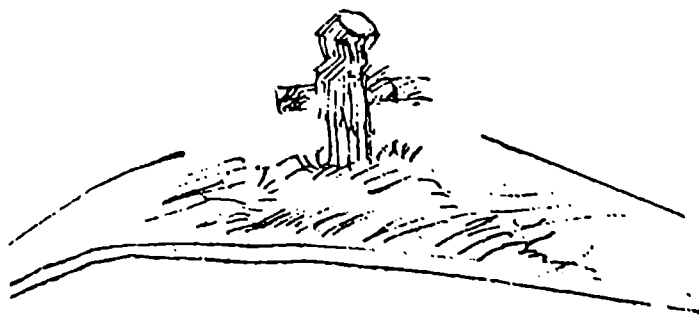
აკვანი ისევ იწვის. შორიდან მოისმის გალაკტიონის შეძახილი, ისე რომ გალაკტიონი აღარ ჩანს:

– გადავრჩით, ძამიკო, გადავრჩით!

ცხოვრება, ჰოვოსც ქიქსში

მცირე პაუზის შემდეგ ისევ მინორული მუსიკის ფონზე მოჩანს მეორე სართულის ღია ფანჯარა მარჯანიშვილის ქუჩაზე. კამერა შედის ფანჯარაში და მიადგება კედლის კალენდრის თითქმის მოხეულ ფურცელს: 17 მარტი, 1959.

დაუბერავს ნიავი და ფურცელი თავისთავად წყდება კალენდარს, გამოცურდება ფანჯარაში და მიფრინავს მაღლა, სულ მაღლა და მაღლა.



თეიმურაზ დოიაშვილი

ფრთები და დიადემა

ქეები აღიმართება, ვითარცა ქორალი
რაინერ მარია რილკე

“ქებათა ქება ნიკორწმინდას“, რომელიც გალაკტიონმა 1947 წელს შექმნა, სიცოცხლის ბოლო პერიოდში დაწერილ სხვა ლექსებთან ერთად აუქმებს ცრუ წარმოდგენას, თითქოს “ნამდვილი გალაკტიონი“ საღვთო იქ, ოციან წლებში დამთავრდა. ეს ლექსი ჩანაფიქრის სიღრმით და სიდიადით, ფორმის სისრულით და ელვარებით მხარს უსწორებს ქართული ლირიკის უმაღლეს მწვერვალებს. იგი მაცნეა გენიოსის ზეადამიანური ძალმოსილებისა, ნიჭის დაუსაზღვრელობისა. ალბათ, ამან ათქმევინა ქებაში მუდამ ძუნწ გრიგოლ რობაქიძეს: “შედეგია ეს შაირი, ნამდვილი შედეგია. სხვა რომ არაფერი შეექმნა გალაკტიონს, ეს შაირიც საკმაო იქნებოდა, რომ იგი შესულიყო ქართულ პოეზიაში, როგორც დიდი ოსტატი“.

1. ძეგლი – ნიკორწმინდა

“ნიკორწმინდაზე“ საუბარი უცნაური კითხვით უნდა დავიწყო: რას ეძღვნება, რას ამკობს ეს ლექსი-ზმანება?

ფაქტებისა და ტრადიციულ ინტერპრეტაციათა ფონზე ეს კითხვა, მართლაც, მოულოდნელი და ალოგიკურიც ჩანს – ქების ობიექტი სათაურშივეა განსაზღვრული, ტექსტი კი თავით ბოლომდე ნიკორწმინდის ტაძრის აღწერა-ხოტბას წარმოადგენს.

არსებობს გალაკტიონის ჩანაწერიც:

“როდესაც ნიკორწმინდელი დურგალი (ნიკოლოზ ვაჩაძე – თ.დ.) აქ, შოვში მაგიდას მიკეთებდა, თან მიყვებოდა ამბებს ნიკორწმინდის ჩუქურთმების შესახებ. მე დავპირდი მას, რომ ამ მაგ-

ჭიკაბიღებზე მაღალა...

იდაზე დავსწერ რაიმეს ამ ძეგლის შესახებ. მე ეს დაპირება შევასრულე... იმ დღესვე დავსწერე “ქებათა ქება ნიკორწმინდას”.

პოეტის ეს სიტყვები, თვითმხილველთა მოწმობანი და თავად ტექსტი, როგორც რეალობა, ქმნიდა უეჭველ შთაბეჭდილებას, რომ გალაკტიონმა კონკრეტული ისტორიულ-საკულტო ნაგებობის — ხელოვნების ბრწყინვალე ძეგლის კონგენიალური ვერბალურ-პოეტური ადეკვატი შექმნა.

ქართულმა ლიტერატურათმცოდნეობამ საბოლოოდ განამტკიცა ეს აზრი: ერთნი ლექსში ძველი, დიდებული ტაძრით აღფრთოვანებას ხედავენ, სხვებისთვის იგი ქართველი ხალხის შემოქმედებითი გენიის აპოლოგიაა, “ზოგადი არქიტექტურული მშენიერების” საიდუმლოს გამოხატვა, აზიდული ხელოვნების მარადიულობის იდეამდე.

ყველაზე ფართო აზრობრივ კონტექსტში “ნიკორწმინდა” მედღიუმია წარსულისა (ტაძარი) და აწმყოს (ლექსი) დიალოგურ ურთიერთობაში, ქართული სულიერების “ნათლის სვეტია”, სიმბოლო ეროვნულ-კულტურული ერთიანობისა.

რადგან ნებისმიერი ინტერპრეტაცია თანაბარუფლებიანია, ტრადიციულ თვალსაზრისთან დაპირისპირების გარეშე, ჯერ გავერკვეთ, რომელი ლირიკული ჟანრი შეარჩია გალაკტიონმა “ნიკორწმინდასათვის”.

* * *

“ქებათა ქება“, როგორც პირველი საკომუნიკაციო სიგნალი, სათაურიდანვე არაორაზროვანი შემოთავაზებაა ისეთი უძველესი ჟანრისა, როგორიცაა ოდა. გალაკტიონი ზედმიწევნით იცნობდა მის ისტორიას ანტიკური ხანიდან (პინდარე¹, პორაციუსი) ფრანგული და რუსული კლასიციზმის ჩათვლით, აგრეთვე — თანამედროვეთა (ვ. ბრიუსოვი, ვ. მაიაკოვსკი...) ცდებს ამ სფეროში. რასაკვირველია, ახსოვდა და გათავისებულები ჰქონდა ეროვნული ტრადიცია — ჰიმნოგრაფია, მეზობენი, მომღეენო ხანის “ქებანი“, აკაკისა და ვაჟას პოეზია.

¹ ტრაქტატში “საუბარი ლირიკის შესახებ” პინდარე დახასიათებულია, როგორც “ელინურ ჩანვის სიდიადე და სინილისი“, რომლის ოდები და ჰიმნები ელადის სიმღიერეს განადიდებდა.



არსებობს აზრი “ნიკორწმინდას” სასულიერო ჰიმნებთან კავშირისა. ალბათ, მეხოტბეებთან მისი ენობრივ-სტილური გადაძახილის დაძებნაც მოხერხდებოდა, მაგრამ ლექსი უფრო ბუნებრივად ანტიკური ოდისა და ჰიმნის კონტექსტში ეწერება. ამ მხრივ საგულისხმოა თვალსაზრისი, რომელიც ვარაუდობს ელინთა სახოტბო ლირიკისა და კლასიკური ხელოვნების სულის აღორძინებასთან, ბერძნული ხუროთმოძღვრების სტილთან გალაკტიონის მიახლოებას (ი. კენჭოშვილი), თუმცა, შესაძლოა, ეს ვარაუდი დაზუსტდეს და გადაისინჯოს კიდევ.

“ნიკორწმინდა” არ არის ოდენ სახოტბო-ოდური სტილით შესრულებული ლექსი. აღწერის სკრუპულოზურობით და სტილისტიკით იგი უახლოვდება ანტიკური მწერლობის ისეთ ჟანრს, როგორცაა ეკფრასისი.

ეკფრასისი არის ტექსტის განსაკუთრებული სახეობა, რომლის მიზანია მსმენელის თვალს გამოკვეთილად დაანახოს ის, რასაც აღწერს მთხრობელი. უბრალო, ლიტონი აღწერისაგან განსხვავებით, ესაა მიზანმიმართული ცდა, მსმენელი აქციოს მაყურებლად. ამასთან, ეკფრასისის, როგორც სპეციფიკური ჟანრის, გამოსახვის

ზიხამიძეზე მაღალი...

ობიექტია არა ბუნების საგანი, არამედ ხელოვნების ნიმუში, რომლის იდუმალი აზრის განმარტებასაც ესწრაფვის ავტორი.

ეკფრასისის ტრადიცია ევროპულ ლიტერატურას XVIII საუკუნის ბოლომდე მოჰყვა, სანამ იგი რომანტიზმის ესთეტიკამ პერიფერიკაში არ “გადაასახლა“. მიუხედავად ამისა, ახალ ევროპულ პოეზიაში, სადაც სულ უფრო ძლიერდება სმენის ფაქტორი, ეკფრასისის მოულოდნელი რეანიმაცია მოხდა. ანტიკურ ტრადიციას დამფასებელი და გამგრძელებელი გამოუჩნდა ისეთი დიდი ავტორიტეტისა და პოეტის სახით, როგორც იყო თეოფილ გოტიე. მისი “საგნობრივი“ ლექსები – “ობელისკების ნოსტალგია“, “ჩაის ვარდი“, “კულულები“, “ხელების ეტიუდი“ და არაერთი სხვაც ეკფრასისის პოეტიკითაა შექმნილი.

გოტიეს ეკფრასისებში, როგორც წესი, აღწერის ობიექტია ხელოვნების ისეთი ნიმუში, რომელიც რაღაცას გამოსახავს ან გადმოსცემს (სხვა საგანს, სცენას, სიუჟეტს...). მან, მართალია, უარი თქვა ანტიკურ ტრადიციაზე ანუ საგნის იდუმალი აზრის განმარტებაზე, მაგრამ, სამაგიეროდ, უჩვეულოდ გააძლიერა მხედველობითი აღქმის ინტენსივობა, ვიზუალური გამომსახველობა.

ამრიგად, ეკფრასისის, როგორც ჟანრის, ზოგადი ნიშნებია: ხელოვნების ნიმუშის დეტალური აღწერა, მეორადი გამოსახულები-სადმი ინტერესი და ვიზუალური წარმოსახვის დომინანტობა, ხოლო კონსტრუქციული პრინციპი – მსმენელის გარდაქმნა მაყურებლად.

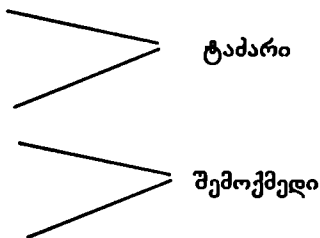
გალაკტიონი რომ საფუძვლიანად იცნობდა ძველ ბერძნულ ლიტერატურას, მისი შემოქმედება მოწმობს. ასევე უეჭველია თეოფილ გოტიეს პოეტური პრაქტიკის დეტალური ცოდნაც. “ნიკორწმინდაში“, ჩემი დაკვირვებით, პოეტი ახალი ეკფრასისის პოეტიკურ პრინციპსაც იცავს (აღწერს არა მარტო ხელოვნების ძეგლს, არამედ მასზე აღბეჭდილ საგანსაც) და გოტიეს მიერ უარყოფილ ძველ ტრადიციასაც ერთგულებს – იძლევა ობიექტის ფარული აზრის განმარტებას.

რა მიზნით და როგორ აკეთებს ამას გალაკტიონი, თანდათან გაცხადდება.

“ქებათა ქებაში“ ათი სტროფია. პირველი ერთგვარი პროლოგია, რასაც მოსდევს ვრცელი, რეასტროფიანი სეგმენტი – ობიექტის უშუალო აღწერა. ბოლო, მეათე სტროფი პოეტიკული იდეის აპოთეოზია.

ლექსის თითოეულ სტროფში რვა ტაეპია და სიმეტრიულად იყოფა ორ ნაწილად: პირველ მონაკვეთში, როგორც წესი, ტაძრის აღწერაა, მეორე მის აღმშენებელს – ხუროთმოძღვარს განადიდებს. მაგალითად:

აქ რომ თაღებია,
სვეტთა შეკონება,
ისე ნაგებია
სიზმრის გგონება.
ნეტა ვინ ააგო,
რა ნიჭმა ააგო,
რა მადლმა ააგო
სვეტი — ნიკორწმინდა!



ვცადოთ გავერკვეთ, როგორ რეალიზდება “ნიკორწმინდაში“ ეკფრასისის კონსტრუქციული პრინციპი, რამაც მსმენელი აღწერის პროცესში მაყურებლად უნდა გარდაქმნას.

ლექსის დასაწყისშივე გალაკტიონი სრული “ღიადებით“ წარმოგვიდგენს მკვიდრად ნაშენ, “ღიდ ნიკორწმინდას“, რასაც მოსდევს ჩუქურთმის, თაღებისა და სვეტების, შემდეგ — სარკმელთა, ხვეულებისა და ხაზების, გუმბათისა და კვლავ ჩუქურთმის (“ფრთიანი ფასკუნჯები“) ახლო ხედი. თუ თვალს მივადევნებთ ამ აშკარად საგნობრივ-მხედველობითი რეალიების გადმოცემის მანერას, ეკფრასისისთვის უცნაურ მოულოდნელობას აღმოვაჩინებთ — ისინი ვიზუალურ-ვერბალური ანალოგიებით კი არ აღიწერება, არამედ აბსტრაქტულ-ასოციაციური სახეებით არის “განმარტებული“:

“აქ რომ თაღებია, / სვეტთა შეკონება, / ისე ნაგებია, / სიზმრის გგონება“.

ჭიკაბიღებზე მაღალი...

“მკვეთრი და მოქნილი / ხაზთა დასრულება / არის ამოდქმნილი / ნატერის ასრულება“.

“გზნებით დამქარგავი / გრძნეულ ჩუქურთმებით, / ქარგით დამქარგავი / ნაზი შუქურთმებით“.

ნაცვლად ვიზუალური ეფექტის გაძლიერებისა, ჩვენს წინაშეა ხილვადი ობიექტების საგნობრიობისაგან განტვირთვის, დემატიერალიზაციის პროცესი. იქმნება პარადოქსული ვითარება — მსმენელი კი არ გარდაიქმნება მაყურებლად, მაყურებელი იქცევა მსმენელად. მეტიც, ვიზუალური დეტალები, თითქოს საგანგებოდ, იმპრესიონისტულ-ასოციაციური, “მუსიკალური“ სახეებით “ბუნდოვანდება“.

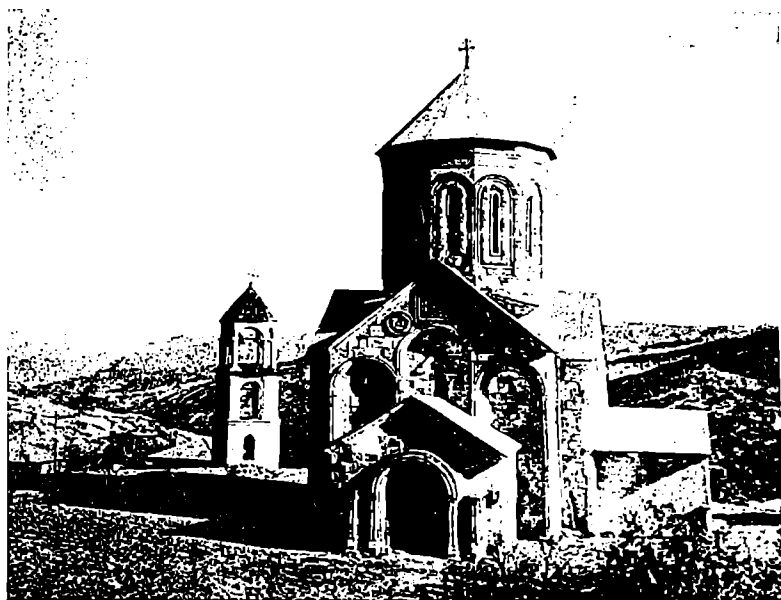
თავად ტაძრის დახასიათებას მხოლოდ ორგზის უძღვის მატერიალური ელფერის მქონე ეპითეტები — “სვეტი — ნიკორწმინდა“, “ძეგლი — ნიკორწმინდა“. სხვა შემთხვევებში შერჩეულია არასაგნობრივი განსაზღვრებანი ან აბსტრაქტული არსებითები: “დიდი ნიკორწმინდა“, “მძლავრი ნიკორწმინდა“, “ნათლად ნიკორწმინდა“, “გზნება — ნიკორწმინდა“. აღმშენებლის ანუ შემოქმედის სახეც ზოგადია, არაკონკრეტული. იგი აღიქმება წმინდა ემოციურ პლანში, იმ შთაბეჭდილების კვლად, რასაც მისი ქმნილება აღძრავს. მკითხველმა თავისი წარმოსახვით უნდა “ააგოს“, “დაინახოს“ სახე — ეს კი მუსიკალური აზროვნების სპეციფიკური გზაა!

სალექსო ფორმაც — მოკლე, მღერადი საზომი, რითმათა გრძლიობა და ფონიკის კეთილზმოვანება, სიტყვათა გამეორება (აზიდა-აზიდა-აზიდა, ააგო-ააგო-ააგო...) — მუსიკალურ ატმოსფეროს აძლიერებს. “ნიკორწმინდას“ ანტი-ვიზუალური, მუსიკალური გეზი — აზროვნებაშიც და ფორმაშიც — სახიერად ჩანს მელოდირ ფრაზირებაში:

**რა განბი გვქონია,
რა მზნე, რა მდიდარი,
უღერს ქვის ჰარმონია —
დარობს რამდი დარი¹.**

¹„დარობს რამდი დარი“ გადაძახილია რუსთველურ ვერბალურ ალიტერაციასთან “დარი არ დარობს დარულად“. ვარიანტებში დასტურდება “ეფუხისტყაოსნის“ შერა-შენდაც (“ბალი შეღმა შე-რა-შენდა“). საერთოდ, “ნიკორწმინდაში“ დაუსახელებლად ტრიალებს “სულმნათის“ სათაყვანო აჩრდილი.

ნიქოზი, ვიჭლი,
ოყთა სხვა სყუთი
ქს მბე შუა ჭინო
მუჟუ - სინბუთი.



ნიკორწმინდა

ნიქო ვის აჭლი,
ნი ხურმა აჭლი
ნი გუბა აჭლი.
ქსაქსი - სყუთი.

“ქვის“ (“ტაძრის“) განსაზღვრა, როგორც მჟღერი ჰარმონიის (ერთი ვარიანტით – სიმფონიისა), სიტყვიერი გარსიდან უფაქიზესი გასვლა მუსიკის სტიქიაში – “დარობს რამდი-დარი“ (გაეიხსენოთ “დოვინ-დოვენ-დოვლი“!) საერთო ტენდენციის პიკია.

თუ ჩემი დაკვირვებანი სწორია, მაშინ “ქებათა ქებაში“ პრინციპულად შეცვლილია ეკურასისის კონსტრუქციული საფუძველი – ლექსი ორიენტირებულია არა ხედვასა და მაყურებელზე, არამედ სმენასა და მსმენელზე. აქედან გამომდინარე, გამოიკვეთება წინააღმდეგობა ასახვის მატერიალურ ობიექტსა და გამოსახვის აბსტრაქტულ-მუსიკალურ სტილს შორის. ორიდან ერთი: ან გალაკტიონს უხეში ესთეტიკური ლაფსუსი მოუვიდა (!), ან ქების ფარული (resp. იღუმალი) ობიექტია რაღაც სხვა, თავისი არსით მუსიკის მონათესავე.

* * *

1962 წელს გრიგოლ რობაქიძემ ჟურნალში “ბედი ქართლისა“ გამოაქვეყნა წერილი სათაურით “ქებათა ქება ნიკორწმინდას“. მწერლისა და ესთეტიის თვალმა ლექსში არაერთი საგულისხმო რამ შეამჩნია, მათ შორის – დასაფიქრებელი და პრობლემურიც.

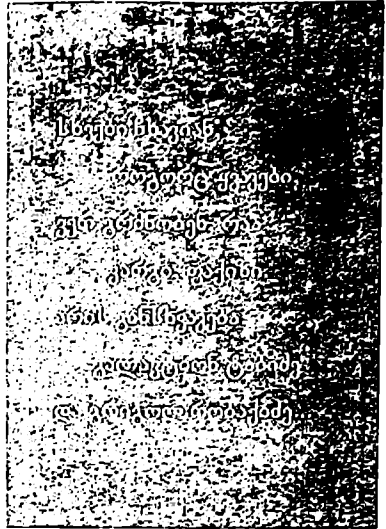
გრიგოლ რობაქიძე, მართალია, აღტაცებას არ მალავს, მაგრამ იმასაც აღნიშნავს, რომ, ზოგადად, ლექსის სტილური მანერა, როგორც ასეთი, “ცალიერ რიტორიკად რჩება“, “კონკრეტული განსახება აკლია“. საოცარი მისთვის ის არის, რომ საკუთრივ “ნიკორწმინდაში“ ეს სრულიად არ იგრძნობა. “აქაა ამ შაირის საიდუმლოებაო,“ – ამბობს მწერალი.

გრიგოლ რობაქიძემ ზუსტად შეაფასა აბსტრაქტულ-რიტორიკული ხასიათი სტილისა და ტიპოლოგიურად იგი მუსიკას დაუკავშირა (“ამ მხრივ იგი მუსიკას უახლოვდება“). ამასთან, მან გამოსახვის ობიექტისა და სტილის პირობით კავშირზეც მიანიშნა: “ამ პიმნით ჩვენ შეგვიძლია სხვა რომელიმე ტაძარსაც მივმართოთ, მაგალითად, ტაძარს გელათისა. მაშასადამე, აქ ფორმისათვის შესაძლებელი ყოფილა სხვა შინაარსი“.

გრიგოლ რობაქიძე ლექსის ესთეტიკური საიდუმლოს გასაღებს



გრიგოლ რობაქიძე



იმაში ხედავს, რომ, მისი აზრით, “ნიკორწმინდაში” კონკრეტული ტაძარი კი არ აღიწერება, არამედ მორწმუნე პოეტის “ართქმული გულისთქმა“, მისი რელიგიური გრძნობა, რომელიც “შიარის გაშლისას ატმოსფეროდ იფინება“. თუ გალაკტიონის მიზანი, მართლაც, სარწმუნოებრივი ექსტაზის “ატმოსფეროს“ გამოხატვა იყო, ნაწარმოების შინაგანი წინააღმდეგობა, ცხადია, იხსნება, “კონკრეტულობა მას კიდევ დაამძიმებდა“.

გრიგოლ რობაქიძე პირველი და ერთადერთი აღმოჩნდა, ვინც “ნიკორწმინდა“ კონკრეტულ-მატერიალური გააზრებისაგან იხსნა და, ტაძრის სიმბოლიკის გავლენით, უმაღლეს სულიერ აღმაფრენას – რელიგიურ განცდას დაუკავშირა.

“ქებათა ქების“ აღწერისა და ხოტბის საგანი – როგორც ვნახავთ – არაა მხოლოდ რეალური ტაძარი, არც – სარწმუნოებრივი ექსტაზი, თუმცა ექსტატიური მომენტი, უდავოდ, ძლიერია. ეს ლექსი-სფინქსი დღემდე ინახავს საიდუმლოს, რომელიც, მსგავსად ყოველივე დაფარულისა, ბოლოს და ბოლოს, უნდა გაცხადდეს...

2. სული დაეძებს უშორეს ხაზებს

“ნიკორწმინდა“ ორპლანიანია ლექსია. მასში ერთდროულად ორი შინაარსობრივი პლასტია: ხილვადი – ულამაზესი ჩუქურთმებით შემკული ხუროთმოძღვრული ტაძარი და უხილავი – “შუქურთმებით“ ნაგები, ხელთუქმნელი პოეზია გალაკტიონისა. ისტორიული ტაძარი გარე-სახეა გამოსახვის ეგზისტენციური საგნისა – “შინა-ტაძრისა“, რომელსაც მიემართება აღწერა. ლექსში თითქოს მატერიალურ-პლასტიკური გარე-ობიექტი აღიწერება, სინამდვილეში კი მოიხაზება პოეზიის ვირტუალური ტაძრის ზოგადი კონტურები:

“ღიღი ნიკორწმინდა“ მკვიდრად დგას მიწაზე, მაგრამ ციურობა შვენის. მისი “გრძნული ჩუქურთმები“ თითქოს ჯადოქრის მიერაა ნაკვეთი. თაღები და “სვეტთა შეკონება“ სიმსუბუქისა და უწონადობის ისეთ განცდას ქმნის, რომ სიზმრისეულ ხილვას ეთანადება. ეს უსულო ქვა აღარაა – მუსიკად გარდაქმნილი “ქვის ჰარმონიაა“, სიბრძნით, სინათლით და მადლით დამშვენებული. სარკმლებსა და ხაზებში შემოქმედის გენია განფენილა (“ხაზებში ანთია ცეცხლი მისარქმელი“)¹, გრძნობა ფეთქავს. ნიკორწმინდა გზნებაა, ცოცხალი არსებაა და არა ცივი “ძეგლი“ და “სვეტი“. დრო-ჟამი კრძალვით იხვევს უკან სრულყოფილების, “ღიადების“ წინაშე, რადგან იგი “ნატურის ასრულებაა“, იდეალის განსახებაა. “ცისკენ აღერილი“ ეს ტაძარი-საოცრება, “ქართული მზერით“ სივრცეს რომ იუნჯებს, მშვენიერების სიმბოლოა, უსაზღვროებისაკენ, მარადისობისკენ დაძრული.

თუ ამ ეთეროვან დახასიათებაში ნიკორწმინდას პოეზიით ჩავანაცვლებთ, აღმოჩნდება, რომ აქ საკმაოდ სრულად არის გადმოცემული გალაკტიონის “სიტყვიერების ტაძრის“ კონცეპტუალური საზრისი. მეტიც, ზოგიერთი განსაზღვრება თუ განმარტება პოეზიასთან მიმართებაში უფრო ზუსტია, ვიდრე გარე-ობიექტთან – ტაძართან მიმართებაში. ნიკორწმინდის შემკობა არსებითად პოეზიის იმაგინაციური ტაძრის სიღიადისა და ბუნების თავისებური ავტო-

¹ “მისარქმელი“, რომელიც, საბას განმარტებით, გულზე მიკონებას ნიშნავს, აღუზია უნდა იყოს სახარებისეულ მირქმის ეპიზოდზე, მაცხოვრის (შემოქმედის) შეცნობას და აღიარებას რომ გულისხმობს.

ინტერპრეტაციაა.

ის, რაც გოტიემ თავის ეეფრასისებში უარყო, — იღუმალ აზრზე მინიშნების ანტიკური ტრადიცია, — გალაკტიონმა აღადგინა და მიზნობრივად გამოიყენა თავისი ჩანაფიქრისათვის.

გალაკტიონი ანტიკურ ტრადიციასთან ერთად მეჩუქურთმის ხელოვანებით გამოკვეთს ახალი ეეფრასისის პოეტიკურ პრინციპს — ხელოვნების ნიმუშზე აღბეჭდილი სხვა საგნის დომინანტურ წარმოჩენას. რა არის ეს “დომინანტური სხვა”?

“ქებათა-ქებაში” გამოსახვის განსაკუთრებული საგანია ორნამენტი, ჩუქურთმა, რითაც ასე განთქმულია ნიკორწმინდა. ორნამენტის თემა ლექსის დასაწყისშივე ჩნდება, მთლიანად მოიცავს სამ სტროფს და ფინალშიც გაკრთება “ფრთიანი ფასკუნჯების” სახეში.

ჩუქურთმა გზებით შექმნილი, “ქარგით დაქარგული” იღუმალი ნიშანია, “აქაური”, მაგრამ ამასთან — არ-აქაურიც. მომხიბვლელი ნეოლოგიზმი — “შუქურთმები” კიდევ უფრო ამდიდრებს ორნამენტის თვისებათა სპექტრს — შემოაქვს პლასტიკურობის, სინათლის, სითბოს განცდა. ეს სახეობრივი განმარტება ჩუქურთმის ჰაეროვნებას, არამატერიალურობასაც გულისხმობს. ამ თვისებებით ორნამენტი გალაკტიონის პოეზიის სპეციფიკას აღნიშნავს, რასაც ქმნის რეალურის და ირეალურის, გრძნობადის და ზეგრძნობადის, პლასტიკისა და მუსიკის სინთეზი.

გალაკტიონი სამ საგანგებო სტროფს უძღვნის ორნამენტს, სადაც მთავარია “ზვეულთ სიუხვე“, ხაზების “სიმკვეთრე“ და “მოქნილობა“. მათი აქცენტირება პოეტისათვის, როგორც ჩანს, იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ გამჭოლი თემა შემოქმედისა ამ სტროფებში დროებით ქრება.

“ზვეულთ სიუხვე“ გალაკტიონის რთული, ინოვაციური სახის-მეტყველების არსის გამომხატველია, დაკავშირებული ისეთ ცნებებთან, როგორიცაა “ქარგვა“ და “გზნება“. პირველი უმაღლეს ხელოვნებას (“ტექნეს“) გულისხმობს, მეორე — შემოქმედებით ცეცხლს, ციურ აღმაფრენას. მათი შერწყმით იქმნება “ზვეულთ ღიადება“ — გალაკტიონის განსაკვიფრებელი ტროპები.

ხაზის “სიმკვეთრე“ და “მოქნილობა“ გალაკტიონისთვის პოეზიის ძირითადი ნიშნებია. ტრაქტატში “საუბარი ლირიკის შესახებ“ ვკითხულობთ:

კიხაბიძეზე მალაღობა...

პოეტს, რომელსაც სურს იპოვოს გამოძახილი,
უნდა შეეძლოს სიტყვას მისცეს *გრძნობის მახვილი...*
უნდა იცოდეს აზრისა და *ხმის შეხამება*,
ერთგვარ წესრიგში მოიყვანოს *ღღე*, *შელამება*.

აქ, მართალია, პირდაპირ არც “სიმკვეთრეა“ ნახსენები და არც “მოქნილობა“, მაგრამ მოცემულია მათი არსი: სიმკვეთრის (“მახვილის“) და მოქნილობის (“შეხამების“) გარეშე – “ჩნდეს პოეზია სიბნელეში და სიმცდარეში“!

საერთოდ, ეპითეტი “მკვეთრი“ გალაკტიონის შემოქმედებაში, როგორც წესი, უმაღლეს პოეზიას მიემართება:

უღრმესს, ურთულესს, მწველს შეჩვია
განცდებს *მახვილი* და *მკვეთრი ჩანგი*.



შოვი, 1947 წელი

ღვთაებრივი აკაკის სიტყვის, ლექსისა და პოეზიის გამორჩეულობაც ამ ეპითეტით არის სახელდებული – აკაკი “მკვეთრი სიტყვით“, “ლექსის მკვეთრი სხივით“, “მკვეთრი ჩანგით“ ემსახურა საქართველოს (პოემა “აკაკი წერეთელი“). სიმკვეთრე ის

თვისებაა, რომელიც გენიის კუთვნილებაა: “თქვენი გენია უფრო მკვეთრია“.

ორნამენტის გამორჩეული ბუნება და მისი ნიშნები, როგორც ეს “ქებათა ქებაშია“ აღწერილი, არ არის პოეზიასთან უნებლიე და ერთჯერადი ანალოგია – გალაკტიონმა მას ადრევე მისცა ფორმულის სახე:

**ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს,
ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს!**

* * *

ანალოგიის აღმოჩენას და ფორმულად დაკრისტალებას ხანგრძლივი, ღრმა პოეტური რეფლექსია უძღვოდა წინ. ამას მოწმობს ოცდაათიანი წლების არაერთი ლექსი, განსაკუთრებით კი “ქართული ორნამენტი“ (1941), ერთგვარი წინარე-სახე “ქებათა ქებისა“.

გალაკტიონის ლირიკაში ჩუქურთმას, საზოგადოდ, სიძველისა და “სივრცით შემოკვართული“ მშვენიერების აურა ახლავს, მაგრამ საკუთარი პოეზიის არსსა და ბუნებაზე ფიქრის პარალელურად, “ორნამენტი“ თანდათან ჭკრეტისა და ტკობის საგნიდან ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შინაარსის კონცეპტად ჩამოყალიბდა.

“ნიკორწმინდასკენ“ გასაკვალ გზაზე საეტაპო იყო ორნამენტსა და მუსიკას შორის მსგავსების მიგნება (“ჰანგი“ – ჩუქურთმის “თანამოგვარე“). ვერლენისეულ პარალელს “პოეზია – მუსიკა“ ახალი ანალოგია დაემატა – “ორნამენტი – მუსიკა“ და ტრიადული მწკრივის სახე მიიღო: ორნამენტი – მუსიკა – პოეზია. ეს უკვე მკვიდრი საფუძველი იყო “ნიკორწმინდას“ კონცეფციისთვის, მანამდე კი დაიწერა “ქართული ორნამენტი“.

სანამ ამ ლექსის შექმნის ისტორიას ჩავხედავთ, რასაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს შემდგომი განსჯისთვის, ყურადღება მივაქციოთ მის ლექსიკას, აზრის მიმართულებას, სახეობრიობას:

**მკვეთრი, ნათელი და შორი
გრძნობიერია ზმანება,
ეს შუე ჩუქურთმა, ეს სწორი
ხაზების აზოუნება!**

ღერის იისფერი დღე ლბილი
ოცნებას ცისფერ რამეზე;
ნანგრევზე არის გაშლილი
დიდება და სილამაზე.

ველური, მოუნათვლელი
ქვის ცოი, რუხი გაგება,
ადვილად არის სათლელი
და თბილად — დაქანდაკება.

ქვა — განა ქვაა? ეს რთული
ნიშნები, ჩემთვის ნათელი,
გაცოცხლებული ქვის გული
ჟღერს, როგორც კორიანტელი...

ის, რაც “ნიკორწმინდაში“ იდუმალების ბლონდით შემოსილა, აქ ღიადაა მანიფესტირებული. ანალოგია ორნამენტსა და მუსიკას (ანუ პოეზიას) შორის, სახეობრივი და ლექსიკური შეხვედრები იმდენად აშკარაა, რომ შეჯერება და მოსაწყენი დეტალიზაცია არცაა საჭირო. ერთი კი სათქმელია: “ქართული ორნამენტის“ ნათელმეტყველება “ნიკორწმინდაში“ პოეტური ალქიმის იმ თავბრუდამხვევ სიმაღლეს აღწევს, სადაც ჰარმონიულად ერთიანდება სიტყვა, პლასტიკა და მუსიკა.

3. მსუბუქი ფრთები, გოტიკა!

“ქართული ორნამენტის“ ავტოგრაფების შესწავლამ უცნაური ფაქტი გაგვიმჟღავნა — უცნაური ჩვენთვის და არა გალაკტიონისათვის: პოეტის თაურჩანაფიქრი სხვა, უცხო სამყაროში მიმოიქცევა, საბოლოო ტექსტი კი ქართული ჩუქურთმის ქებათა-ქებაა.

ხელნაწერთა მონაცემებით, საწყის ეტაპზე პოეტს სათაურად შერჩეული ჰქონია “გოტიკა“, ორი სტროფიც დაუწერია, მაგრამ შემდეგ გადაუხაზავს:

მედიკ

საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა



გონივრებები

საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა

საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა

საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა
საქმის აღწერა

უტოგრაფი ლექსისა „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“

შენი მსუბუქი ფრთები, გოტიკა,
წმინდა ფრანგული შენი გენია,
შენი სილბილე და ეზოტიკა
პარიზის ფერებს მიმოფენია.

ჩემთვის არაა უცხო ნოტრ-დამი,
ვერსალი, ფუკეს მინიატურა,
ლიუდოვიკის ოქროთა დგამი,
პიუვასის და შავანის¹ სურა.

ეჭვი არაა, მიუხედავად უარყოფისა, დამოწმებულ სტროფებს გოტიკის სტილით დაინტერესების კვალი ატყვია. ისიც ფაქტია, რომ ავტოგრაფში ლექსს მარცხნივ, ვერტიკალურად მიწერილი აქვს პროზაული ტექსტი, უთუოდ, კონსპექტური ამონაწერი რომელიღაც წყაროდან. იგი, ლექსიკისა და ფრაზეოლოგიის შენარჩუნებით, თითქმის მთლიანად, უცვლელადაა გადატანილი სალექსო სტრუქტურაში. მაგალითად, უკვე ციტირებული ორი სტროფის პროზაული შესატყვისი ასეთია: “გოტიკა. ფრანგი გენია რომ შეადარო: ნოტრ-დამი ფუკეს მინიატურებს, ვერსალი, ლიუდოვიკ XVI დგამი, პიუვასის და შავანის სურათები... ვიპოვით ერთ მათემატიკურ დებულებას“...

შემდეგ პროზის “სვეტი“ ასე გრძელდება: “... ხაზების უსწორეს ახოვანებას, ნათელს, უბრალოს, განსაზღვრულს, მსუბუქი ორნამენტის სილბილეს. ყველაფერს აქვს იისფერი ელფერი. მშვიდი გრაცია, სიმშვენიერე, სილამაზე. საამშენებოს ქვა: რუხი, ლბილი, ადვილად საქანდაკები; ქვიდან ადვილად კეთდება რთული ორნამენტები, ფიგურები, სცენები ცხოვრებიდან და სიმბოლიური ნიშნები“...

დიდი გარჯა არ არის საჭირო, რომ “ქართულ ორნამენტში“ ამ კონსპექტური ფრაგმენტის მთელი აქსესუარი აღმოვაჩინოთ – პირწმინდად “განპოეტურებული“ თუ გალექსილი. პარადოქსული უფრო სხვა რამაა: გოტიკის სტილის ნიშნები გალაკტიონმა, როგორც ძველად იტყოდნენ, რალაც მანქანებით ქართული

1. ერთი პიროვნებაა – ფრანგი ფერმწერი პიერ პიუვი დე შავანი (1824-1898)

ორნამენტის ნიშნებად აქცია! ამგვარი “ლოგიკა” აუცილებლად მოითხოვს ახსნას, ოღონდ მანამდე მივაქციოთ ყურადღება ამავე ავტოგრაფის ერთ რეალიას, რომელიც გოტიკით დაინტერესების კონკრეტულ მიზეზზე უნდა მიანიშნებდეს.

ვარიანტში, რომლის სათაურია “გოტიკა”, გვერდიგვერდ არის ნახსენები პარიზი, ფრანგული გენია, მსუბუქფრთიანი გოტიკური სტილი, ნოტრ-დამი და –

პოეტი წრფელი და ახალგაზრდა და უსათუოდ ნათელი, ფრანგი.

კონკრეტულ რეალიათა წყებას პირდაპირ მივეყვართ ვიქტორ ჰიუგოსთან, მის გენიალურ რომანთან “პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი”. ეს ტაძარი – ადრეული გოტიკის სახელგანთქმული შედეგური – გალაკტიონთან მოიხსენიება ფრანგული ფორმით – ნოტრ-დამი: “ჩემთვის არაა უცხო ნოტრ-დამი”. ხელნაწერს უფრო ინტიმური გრძნობის ანარეკლიც შემოუნახავს: “მე არ მასვენებს შენი ნოტრ-დამი”.

რატომ არ ასვენებდა გალაკტიონს ნოტრ-დამი, ან რა შეეძლო ამოეკითხა მას ჰიუგოს რომანში?

* * *

“პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი”, რომელსაც ლამარტინმა “კოლოსალური ქმნილება”, “შუა საუკუნეების ეპოპეა” უწოდა, ჰიუგოს ჩანაფიქრით, მხოლოდ სიყვარულის ტრაგიკული ამბავი კი არ იყო, არამედ “დაფარული ესთეტიკური და ფილოსოფიური აზრის” მქონე თხზულებაც.

ნოტრ-დამი ჰიუგოსათვის “ქვის წიგნია გრანიტის კაბადონებით”, რადგან ათასწლეულების მანძილზე თავად ხუროთმოძღვრება იყო “კაცობრიობის უდიდესი წიგნი”.

ნოტრ-დამი იმ ეპოქის პირმშოა, როდესაც “ხუროთმოძღვრული წიგნი აღარ ეკუთვნის არც სამღვდელოებას, არც რელიგიას, არც რომს. იგი წარმოსახვის, პოეზიისა და ხალხის განკარგულებაშია”. მის ერთიან არქიტექტურულ დიდებულებასა და სტილში თავისუფლების, ხალხის და ადამიანის იდეა იკითხება. გოტიკა,

პიხამიღბზე მაღალი...

შექმნილი "გეომეტრიისა და პოეზიის კანონებით", ნათელი, ცოცხალი, ვნებიანი ხელოვნებაა ხალხისა, არა "იეროგლიფური, უცვლელი, ურყევი და სასულიერო, არამედ უკვე არტისტული, მხატვრული, პროგრესული და ხალხური".

აქ ერთი წუთით შევიჩრდეთ და ვრცელი კომენტარის გარეშე, უბრალოდ წარმოვიდგინოთ, რა შთაბეჭდილებას მოახდენდა "ნიკორწმინდას" მომავალ ავტორზე ასე ღრმად გააზრებული, სიმბოლურ-მონუმენტური სახე – "ტაძარი-წიგნი"! თუმცა მოვლენებს ნუ გავუსწრებთ, რომანს მივუბრუნდეთ.

სპეციალურ თავში (წიგნი მესამე, თ. I) პიუგო ჩვეული დეტალიზაციით წარმოგვიდგენს ნოტრ-დამის აღწერას და გოტიკური სტილის თავისებურებებს.

ღვთისმშობლის ტაძარი "დიდებული და უშშვენიერესი შენობაა... ცოტაა ისეთი ხუროთმოძღვრული ფურცელი, რომელიც ამ ტაძრის წინახედზე უშშვენიერესი იყოს". სამი ისრული მთავარკარედი, "მოქარგული და დაკბილული აშია", "ნარნარი, სამყურას ფორმის ჩუქურთმები", ურიცხვი ნაქანდაკები, ნაძერწი, ნაჭედი დეტალი, კამაროვანი ტალანი, წვრილი სვეტები, კოშკები ქმნიან მის "ღიად



კუბურღო, 1955 წელი

მთლიანობას“. ეს “ილიადას“ მსგავსი “რთული და ერთიანი“ შენობა “უზარმაზარი ქვის სიმფონია“, “ნაყოფი მთელი ეპოქის ყველა ძალთა შეერთებისა, სადაც ყოველი ქვიდან ასეული ფორმით გამოსჭვივის ხელოვანის გენით წარმართული მუშის ფანტაზია“.

თუ ამ აღწერილობას “ნიკორწმინდას“ იმაგინაციური ტაძრის ზოგად მონახაზს შეუდარებთ, ბევრ საერთოს შევამჩნევთ. რომ არაფერი ვთქვათ ცენტრალურ სახეზე – “ქვის სიმფონია“ (ერთ ვარიანტში, როგორც ითქვა, “ქვის ჰარმონიის“ ნაცვლად გალაკტიონსაც “ქვის სიმფონია“ აქვს!), მსგავსი იერი ორივე ტაძრისა, დეტალთა რთული ერთიანობის პრინციპი, ხალხისა და გენიალური პიროვნების შერწყმის იდეა თუ ხელოვნების მარადისობის მოტივი ამ ორ შედეგს ერთმანეთთან ძალიან აახლოვებს.

ნოტრ-დამის “მძიმე და ძლიერ“ აღნაგობაში, რომანულიდან გოტიკურ სტილზე გადასვლას რომ ასახავს, ყველაფერი ლოგიკას და პროპორციას ემორჩილება. ესაა ალიონი გოტიკისა, რომელიც “ჯერ კიდევ ვერ ბედავს თავისი ისრების წვეროებით, მაღალი კამარებით, წერწეტი და წვერწამახული გუმბათებით ცას მიაშუროს“. აქ ჯერ არაა გვიანი გოტიკის ბრწყინვალეობა და სიმსუბუქე, უხვი მაქმანები და სვეტთა კონა, ისრული კამარების და აქორჩრილი შპილების უსასრულობა.. მაგრამ ეს მაინც გოტიკაა – “არტისტული და ხალხური“ გოტიკა!

სავარაუდოა, რომ ჰიუგოს ესთეტიკურ-ფილოსოფიურმა კონცეფციამ, ნოტრ-დამის აღწერილობამ და გოტიკური სტილის მონახაზმა, რომელიც მოცემულია “პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარში“, დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა გალაკტიონზე – ტაძრის აბრისსა და სტილისტიკაში მან საკუთარი პოეზიის შესაძლო სიმბოლო და ესთეტიკური ანალოგი აღმოაჩინა!

გალაკტიონისთვის არც ჰიუგოს კონცეფციის დამავიროვნებელი აზრი იქნებოდა მიმზიდველობასა და ხიბლს მოკლებული – როგორ ჩაენაცვლა გუტენბერგის შემდეგ “მკვრივ და გამძლე ქვას... კიდევ უფრო მკვრივი და გამძლე ქაღალდი“, “ქვის ბიბლიას“, ხუროთმოძღვრებას – “ბიბლია ქაღალდისა“ ანუ წიგნი.

გუტენბერგის გამოგონებამ აზრის გამოსახვის ახალი წესი და ფორმა მოიტანა. დაბეჭდილი აზრი, ჰიუგოს ხატოვანი თქმით,



ვიქტორ ჰიუგო

ის ჰიუგო, რომელიც
პარიზს გულით ატარებს,
ასე ამბობს, როდესაც
სულს ჭაობებს ადარებს:

„სული მრავალ ჩვენგანის
ტბაა მთაში ჩასმული,
გამჭვირვალე სარკეა
შუქით შემორაზული...“

ფრინველთა გუნდად იქცა, ოთხივე მხარეს გაიბნა და სივრცის ყველა წერტილს დაეუფლა – “მისი ხანგრძლივობა უკვდავებაში გადავიდა“! ნაბეჭდი სიტყვის მარადიულობამ დაჯაბნა ქვის ნაგებობათა ხანგრძლივობა და გამძლეობა.

ჰიუგოსთან ფრინველთა გუნდის მეტაფორული ხატი კონკრეტდება ბიბლიური მტრედის სახეში, რომელიც წარღვნის დროსაც კი იფრენს, ილივლივებს ცაში...

როგორ ენათესავება რომანის ეს პასაჟი “ნიკორწმინდას“ ფინალს, ცად აღმავალი, ფრთამოღულუნე ტაძრის ხატებას. ნეოლოგიზმი “ფრთამოღულუნე“ კონოტაციურად სწორედ მტრედის წარმოდგენას აცოცხლებს (ღულუნი, საბას მიხედვით, მტრედის ზახილია), რომელიც ბგერადი ხატია ქარტუხილებს გადარჩენილი პოეტური სიტყვისა, გალაკტიონის პოეზიისა.

ხუროთმოძღვრების ჰეგემონია ახალმა ეპოქამ წიგნით შეცვალა. “კაცობრიობის დიადი ქმნილებანი აღარ აიგება, იგი დაიბეჭდება“, – ამბობს ჰიუგო, – და თუ შუა საუკუნეებში “ვინც პოეტად იბადებოდა, ხუროთმოძღვარი ზდებოდა“, თანამედროვეობას აზრთა

მპყრობელად სიტყვის ოსტატი, პოეტი მოველინა, კაცობრიობის უმთავრეს ნაგებობად და ტაძრად კი ნაბეჭდი წიგნი იქცა.

შევაჯამოთ, თავი მოვეყაროთ ყოველივეს. ნოტრ-დამისა და გოტიკური სტილის დახასიათება, ტაძრის ანალოგია წიგნთან და მუსიკასთან, ხუროთმოძღვრების წიგნით (პოეზიით) ჩანაცვლების იდეა, სიტყვა-ფრინველის მეტაფორა და ხელოვნების უკვდავების რწმენა განურჩეველი ვერ იქნებოდა გალაკტიონისთვის. გოტიკის საზრისთან და სტილთან მან შინაგანი კავშირი, ნათესაობა იგრძნო. აი, რამ განაპირობა “ქართული ორნამენტის” პირველი ვარიანტის ფრანგული “შინაარსი”, საბოლოო ტექსტის გოტიკური აქცენტები, რატომ “არ ასვენებდა” გალაკტიონს ნოტრ-დამი!

ბალუსტრადით

და კოშკებით,

როგორც ძეგლი

მუდამი,

როგორც მცველი

პარიზისა,

აღმართულა

ნოტრ-დამი



ნოტრ-დამი

¹ 1935 წლის ივნისში, როდესაც გალაკტიონი პარიზში ჩაეიდა მწერალთა ანტიფაშისტურ კონგრესში მონაწილეობის მისაღებად, მან ნოტრ-დამიც დაათვალიერა. ერთ-ერთ ავტოგრაფში ლექსისა „ვეზუვი“ (1935) იკითხება: „ენახე ნოტრ-დამი, ენახე ნოტრ-დამი!“

* * *

ციხე-კოშკი და ტაძრები,
სამრეკლოთა გოტიკა...
გალაკტიონი

ნიშნები, რითაც “ქებათა ქებაში” აღიწერება ქართული ტაძარი, გოტიკის სტილის ასოციაციას აღძრავს. ეს უფრო ნოტრ-დამის ტყუპისცალია, ვიდრე ნატურის ერთგულებით შესრულებული ეკფ-რასისი.

კიდევ ერთხელ დავაკვირდეთ:

დიდი, მძლავრი ნაგებობა დაუსაზღვრელი შიდა-სივრცით, სვეტ-თა “შეკონებით”, ჰაეროვანი, უსხეულო თალებით და მრავალი სარკ-მლით;

ორნამენტის რთული ხვეულები და სიწმინდე, ხაზის თავისუფა-ლი მოძრაობა და სრულყოფილება;

ელემენტთა განუყოფელი მთლიანობა, წარმართული ვერ-ტიკალურობის პრინციპით, დაგვირგვინებული “მაღალღეროვანი” გუმბათის ყელით;

ლირიზმისა და დრამატიზმის ქვაძქმნილი ჰარმონია, “ცისკენ აღერილი” ტაძარი-კოლოსი, რომელიც ფრინველის სიმსუბუქით შემართულა გასაჯრენად! —

ასეთია ნაგებობის სტილისტიკა, რეკონსტრუირებული პოეტური ტექსტიდან.

ცალკეული მინიშნებანი ქართული ტაძრის რეალებზე (უხვი ჩუქურთმები, თორმეტი სარკმელი, ფრთიანი ფასკუნჯები) ვითარე-ბას ვერ ცვლის, რადგან ისტორიული ნიკორწმინდა ვერ ეწერება იმ სტილურ კომპლექსში, რასაც გალაკტიონი გვთავაზობს. ეს გასაგებიცაა: მართლმამდიდებლური სამყაროსათვის გოტიკა, როგორც მხატვრული სისტემა, საზოგადოდ, უცხო, მიუღებელი აღმოჩნდა.

პოეტი კვლავაც პარადოქსული ფაქტის წინაშე გვაყენებს: ადრე ქართულ ორნამენტს მიაწერა გოტიკის სტილური ნიშნები, ახლა ქართული ტაძარია ჩასმული გოტიკის ჩარჩოში! ერთი სიტყვით, “ქებათა ქებაში” ორივე ობიექტი — ტაძარიც და მასზე გამოსახ-

ული ჩუქურთმებიც გალაკტიონის მიერ გოტიკის, კონკრეტულად – ფრანგული გოტიკის, არეალში მოიაზრება.¹

პარადოქსი უმაღლესია, თუ გავიხსენებთ, რომ “ნიკორწმინდაში” ფარული, ეგზისტენციური საგანი აღწერა-შესახმისა გალაკტიონის პოეზიაა, მისივე აზრით, ახლოს მდგომი გოტიკის ბუნებასა და სტილთან.

რეკონსტრუქცია საერთოდ, და მით უფრო – სულიერ-შემოქმედებითი პროცესისა, საჭოჭმანო საქმეა, მაგრამ ფაქტების შერჩევა და მათი შეჯერება ფორმალური და პოეტური ლოგიკის კანონებთან ზოგჯერ საგულისხმო შედეგებს იძლევა:

ოცდაათიანი წლებიდან გალაკტიონი ინტენსიურად ფიქრობს საკუთარი პოეზიის არსსა და ბუნებაზე. პოეტური რეფლექსიის შედეგები ობიექტივაციას პოულობს როგორც ლირიკაში, ისე, განსაკუთრებით, 1940 წელს გამოქვეყნებულ ორ ტრაქტატში – ლირიკური ნარატივში “აკაკი წერეთელი” და ანტიკური “პოეტური ხელოვნების” ყაიდაზე სტილიზებულ “საუბარში ლირიკის შესახებ”. გალაკტიონის ცნობიერებაში თანდათან იკვეთება აზრი, რომ მისი პოეზიის გრანდიოზული შენობა დასრულებულია და მისგან საკადრის აპოთეოზს ითხოვს. სათქმელი ლირიკაში უნდა ითქვას, სადაც ის ჯადოქარივით ყოვლისშემძლეა. მისი პოეზიის მოუხელთებელი არსის გამოთქმა ხომ მხოლოდ მის მიერვე შექმნილი დეკორატიულ-ორნამენტული იეროგლიფებით, სიზმარეული ენით თუ მოხერხდება. იმასაც ითვალისწინებს, რომ მის პოეტურ მონუმენტს სპილენძის სიმკვრივე, ფოლადის სიმტკიცე, ქვის გამძლეობა უნდა ჰქონდეს. ტყუილად არ ეთაყვანებოდა გოტიკს “პლასტიურ გენიას”. მისი “L'art“-იდან გუმბლიოვის ნათარგმნი, საგანგებოდ მონიშნული ერთი სტროფიც ახსოვდა:

**Всё прах! – Одно, ликую,
Искусство не умрет,
Статуя
Переживет народ!**

¹ ინგლისურისგან განსხვავებით, ფრანგული გოტიკა განტვირთულია სიმბოლისაგან, მსუბუქია. მისთვის არსებითია რთული სისადავისა და ზომიერების, პროპორციულობისა და პარამონიის ესთეტიკა.

მთავარი ახლა სიმბოლოს მოძიება, შერჩევა იყო. არაერთი ლირიკული შედეგერი შეუქმნია სპონტანურად, ემოციური იმპულსით, მაგრამ ახლა მიზანი სხვა იყო – დიადი, ამალღებული, მარადისობასთან მოპაექრე! არ ჩქარობდა – ანტიკურობასაც გახედა, საყვარელ რომანტიკოსებსაც მოავლო თვალი და... აი, ისიც, რასაც ეძებდა: ვიქტორ ჰიუგო, “პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი”!

ჰიუგოს რომანმა და ნოტრ-დამმა გოტიკისადმი ინტერესი აღუძრა. აღმოჩენა სწორედ აქ ელოდა – გოტიკის სტილსა და მსოფლგანცლაში საკუთარი პოეზიის ორეული დანახა, “სიშორის სიახლოვე” იგრძნო. ჯერ ნოტრ-დამის ხვეულებს შეეხო, მერე ფრანგული რეალიები ლექსის ვარიანტებში ჩატოვა და “ქართული გოტიკის” შემოქმედმა ფრანგულად “მოაქცია” ქართული ორნამენტი...

ანალოგია თანდათან იპყრობდა სიერცეს. ფიქრები საკუთარი პოეზიისა და ფრანგული გოტიკის მონათესავე სულზე მშობლიურ ხელოვნებაზე ფიქრს გადაეწნა – დაიბადა აზრი ქართული და ფრანგული ხელოვნების შინაგანი მსგავსებისა. აი, აქ პოევებს ლოგიკურ ახსნას გალაკტიონის, ერთი შეხედვით, უცნაური გადაწყვეტილება – ქართული ტაძრისა და ორნამენტის არა-ქართული სტილით ნიშანდება, “განმარტება”. ეს არც პოეტური თამაში იყო და არც სუბიექტური სიმპათიის გამოვლენა – ესაა შეფარული, ენიგმატური ფორმით გაცხადებული ფუნდამენტური აზრი მშობლიური კულტურის “ფრანგულ” ბუნებაზე².

გალაკტიონს “არ ასვენებს”, სიერცეებისკენ ეზიდება ნოტრ-დამი, მაგრამ ორი კულტურის სიახლოვის მიუხედავად, იგი ვერ

¹ საჭიროა ითქვას, რომ ჰიუგოს რომანიც და გალაკტიონის ლექსიც თავისუფალია წმინდა რელიგიურ-სარწმუნოებრივი იდეისაგან. გოტიკური ტაძარი ჰიუგოსთვის “ქვის სიმფონია”, ხელოვნებაა, მშვენიერი ხალხური ხელოვნება და არა შუა საუკუნეების მისტიკური იდეალების სიმბოლო. ასეა გალაკტიონთანაც: ნიკორწმინდაც “ქვის პარმონია”, ხელოვნების ძეგლია, პიროვნების გენიით გაბრწყინებული “ხალხის ხელოვნებაა”. იგი მისი პოეზიის სიმბოლოა და არა რელიგიური ექსტაზით „გზნებული“ ლექსი, როგორც ამას გრიგოლ რობაქიძე ფიქრობდა.

² სხვათა შორის, ვარიანტში ლექსისა “ბალთან ძეგლია” (1935) გალაკტიონი თავისუფლად, როგორც სინონიმებს, ისე უნაცვლებას ერთმანეთს სიტყვებს “ფრანგული” და “ქართული”.

იქცეოდა მისი “ქართული სულით მეოცნებე” პოეზიის ენიგმატურ სახედ¹. აი, აქ ჩნდება, კანონზომიერადაც და შემთხვევის წყალობითაც, ისტორიულ-ეროვნული სიმბოლო – ნიკორწმინდა².

ნოტრ-დამზე საუკუნე-ნახევრით ადრე აგებული ეს შესანიშნავი ძეგლი უხვი ორნამენტული დეკორით, მძიმე სტილისაგან გათავისუფლების ტენდენციით საქართველოში ერთ-ერთი პირველი მაცნეა შუა საუკუნეების ახალი ხელოვნებისა და ამ მხრივ, ისტორიული როლით, ნოტრ-დამის შორეული ანალოგიც. ნიკორწმინდის სახე-სიმბოლოში ერთდროულადაა კონცენტრირებული იდეათა წყება: როგორც ქართული ხელოვნების ფენომენი, იგი “ეროვნული ხასიათსა და ხელოვნების მთლიან ბუნებას” (გალაკტიონი) განასახიერებს; როგორც ისტორიული ძეგლი – კულტურული ტრადიციის უწყვეტობას გამოხატავს, ხოლო როგორც გალაკტიონის პოეზიის “გარე-სახე“, ფრანგული გოტიკის ფარული ანალოგი, “ფრანგულ გენიასთან” ნათესაობაზე მიანიშნებს.

ხელნაწერთა ხვეულებში გამკრთალი და “არქეოლოგიური წესით” რესტავრირებული ეს კონცეფცია გალაკტიონისათვის უადრესად მნიშვნელოვანი იყო: ფრანგულ პოეზიასთან სიახლოვე უცხო გავლენაზე კი არ მეტყველებდა, არამედ განსხვავებულ, მაგრამ არსით მონათესავე, სუვერენულ კულტურათა ტიპოლოგიურ თანხვედრას აირეკლავდა. ამასთან, შეფარვით იგი გალაკტიონის პოეზიის ზოგად-ევროპულ მნიშვნელობასაც გულისხმობდა³.

¹ აქ, ალბათ, ისტორიული სიტუაციაც გასათვალისწინებელია: ნოტრ-დამის ღია ქება კონსტანტინოპოლისა და ბურჟუაზიული კულტურის ადეპტის სახიფათო იარაღის განუზადებდა.

² გავრცელებულია აზრი, რომ გალაკტიონს ნიკორწმინდის ტაძარი “ქებათა ქების” დაწერამდე არ ჰქონდა ნანახი. თუმცა პოეტი თავადვე გადმოგვცემს, რომ 1947 წლის ზაფხულში, შოში ყოფნისას, ნიკორწმინდელი ღურგლის მონათხრობის შთაბეჭდილებით ერთ დღეში (!) დაწერა ლექსი. რადგან ხოტბის რეალური საგანი გალაკტიონის პოეზიაა, ხოლო გამოსახვის ფუნქციით გოტიკის სტილის ზოგადი ნიშნები გამოიყენებოდა, ნიკორწმინდის კონკრეტული ხილვა აუცილებლობას არც წარმოადგენდა – საკმარისი იყო ზეპირი ინფორმაცია.

³ იდეა, რომელიც დაიშორა “ნიკორწმინდაში”, შემდეგშიც არ ტოვებდა გალაკტიონს. 1949 წელს დაწერილ ლექსში “განძობი ტყეში” (ეკრანტის სათაურია “საქართველოს ორნამენტს”) იგი ამ იდეისთვის უფრო გახსნილ, მისაწვდომ ფორმას მიმართავს, იქნებ იმის შიშითაც, “ქებათა ქების” იდუმალი აზრი ამოუცნობი რომ არ დარჩენილიყო.

4. Exegi monumentum

გალაკტიონის პოეზიაში არსებობს პარადიგმულ სახეთა მთელი მწკრივი – მისი პოეზიის აღმნიშვნელი მატერიალურ-საგნობრივი სიმბოლოები. აი, მათი არასრული ჩამონათვალი: სახლი – კოშკი – სასახლე – ტაძარი:

“მთაგორების ზემო/ განდგომილთა ახლო/ არ გაშენებ, ჩემო/ მშვენიერო სახლო...”

“კოშკი ჩემი მაღალი/ ადის დროთა სრბოლამდის...”

“მაღალ მთაზედა ავაგე/ სასახლე ახალ-ახალი...”

“რამდენი მითქვამს სექსტინები, ოქტავა, ჰიმნი –/ ნამდვილად მწამდა მათი ტაძარი”¹

ამ მხრივ გალაკტიონი ჰორაციუსის “მონუმენტისა” და მისი უამრავი მიმბაძველის, მათ შორის – პუშკინის, გზას მისდევს. ეს ლექსები ზომ მისთვის სიჭაბუკიდანვე იყო ცნობილი.

გალაკტიონმა ჯერ კიდევ 1931 წელს, ორმოცი წლის ასაკში შექმნა ჰორაციუსის მიბაძვა – ქართული ვერსია “მონუმენტისა”:

მაღალ მთაზედა ავაგე
სასახლე ახალ-ახალი,
ლითონზე უფრო მაგარი,
პირამიდებზე მაღალი.

ზალხისთვის სამარადისო
ღიაა მისი კარები:
მე მის უსაზღვრო სიყვარულს
და ნდობას დაუემყარები.

¹ საგულისხმოა, რომ გალაკტიონი გოტიეს “მინანქრებსა და კამეებს” ახასიათებს, როგორც ნაგებობას, ტაძარს: “ეს წიგნი, მთლიანად ალებული, თეთრი, მაღალი, ნამდვილი თლილი სტილითაა აშენებული, როგორც ჩვენი ქაშვეთის სიმაღლე”.

მასში პოეტის უკვდავი
დიდება დაისადგურებს,
ვერც დრო, ვერც ჟამთა სიავე,
ვერც ქარი გაანადგურებს.

“ძეგლი ავაგე“, – ამბობს პორაციუსი. “სასახლე ავაგე“, – ეზმიანება გალაკტიონი და თუმცე სათქმელს ხალხური შაირის სტილისტიკით გამოთქვამს, ზუსტად იმეორებს რომაელი პოეტის თემას და იდეას, სახეთა სისტემას. აშკარა მსგავსების გამო მან ხელნაწერში ჩატოვა გამზადებული სტროფი: “არა, მთლად მე არ მოვკვდები/ იმ სამუდამო მხარეში/ ნაწილი ჩემი ჩანგისა/ ვიცოცხლებ სიკვდილს გარეშე“.

პორაციუსის რემინისცენცია ისმის ლექსშიც “სანამ არ დამსხვრეულან“:

კოშკი ჩემი მაღალი
ადის დროთა ქროლამდის,
მას მრავალი ბურჯი აქვს,
ყველა მხოლოდ ფოლადის!

პორაციუსის “მონუმენტთან“ არაერთი ფარული ძაფი აკავშირებს “ქებათა ქებასაც“, თუმცე ეს ადვილად მოსახელთებელი არაა. მომაქვს პორაციუს კვეინტუს ფლაკუსის (ძვ. წ. 65-8 წწ.) ოდის ქართული თარგმანი, როგორც ორიენტირი “ქებათა ქების“ ჩანაფიქრში საბოლოოდ გასარკვევად:

უმტკიცეს რულის აღვიგე მე ძეგლი,
არს იგი უმაღლეს მეფურ პირამიდთა,
ო, მისი დანგრევა არც წვიმას საშინელს,
არც წელთა სიავეს და სრბოლას ჟამისას,

არც შმაგად მქროლვარე აქვალონს არ ძალუბთ
აჲ ველარ მომიცვას სიკვდილმა ერთიან,
მეტწილ განუარიდე თავი ლიბიტინას;
მერმისში აღვდგები მე ხოტბაშესხმული.

მარადჟამს, ვიდრემდის კი კაპიტოლიუმს
ქურუმი, მღუმარე ქალწულით აოვლის,
მე მომიხსენებენ — სად მოჰქუხს აფიღუს,
სად მიწისმხვენელეებზე ლაუნუსმა იმეფა.

მდაბიოდ ნაშობი განდიდდა უარეს.
პირველმა გარდავქმენ ეოლელთ სიმღერა
რომაულ კილოზე, ღირს მყავ, მელპომენევ,
და თავი დელფოსური დაფნით შემიმკე!

(თარგმნა მარინე იმნაძემ)

გალაკტიონის პოეზია და ჩანაწერები მოწმობს, რომ პორაციუსის “მონუმენტი” მისთვის მიწყვივ თანამდევნი, ცოცხალი ტექსტი იყო. გიორგი ლეონიძის სტრიქონს — “მრავალ ახალ ძეგლს შენს ხელქმნილს, უკვდავს” იგი ასეთ კომენტარს ურთავს: “უპირისპირდება ხელთუქმნელ ძეგლს (ოვიდიუსი, პორაციო, უუკოვსკი, დერჟავინი, პუშკინი). არ იყო საჭირო დაპირისპირება“. გალაკტიონს ახსოვს არა თუ ანტიკური პირველწყარო, არამედ მისი მიბაძვანიც რუსულ პოეზიაში. სავარაუდოა, რომ იგი 10-იანი წლების მრავალრიცხოვან რუსულ თარგმანებსა და მიბაძვებსაც იცნობდა, ბრიუსოვის ორ თარგმანს (1913, 1918 წლები) და მის სკანდალურ «Иди́тѣ!»-ს (1912) კი — უეჭველად.

სანამ პორაციუსისა და გალაკტიონის ლექსებს შევადარებდეთ, ერთი რამ არის გასათვალისწინებელი:

რომის უპირველეს პოეტს, იმპერატორის მიერ დაფასებულს და დადაფნულს, ამყად და ხმამაღლა შეეძლო საუბარი, არაფერი სჭირდა შესანიღბი.

საქართველოს უპირველეს პოეტს, თითქოს დიდად აღიარებულს და ორდენოსანსაც, მუდამ თან სდევდა ხელისუფალთა ეჭვი და მედროვეთა შურიანი მზერა.

კრიტიკისა და თვითკრიტიკის ოფიციალურ ატმოსფეროში შემლბობის ტოლფასი იქნებოდა საკუთარ “ხელთუქმნელ ძეგლსა“ და სიდიადეზე ზვიადი საუბარი, ამიტომ მორაგო გალაკტიონმა პორაციუსის ტრადიციას სიმბოლური ფორმა, რომელიც გარეგნუ-

პიკამიდეზე მალაღ...

ლექსისა — “მაქეს მკერდს მიღებული ქნარი როგორც მინდა“ — ძალზე ბუნებრივად აღიქმება, თუ ნაწარმოების კონტექსტს გავითვალისწინებთ. ეს სიტყვები ეკუთვნის შემოქმედს, რომელმაც ზეადამიანური საქმე განასრულა — აღმართა პოეზიის დიადი ტაძარი. ჩვენ მოგვმართავს შინაგანი თავისუფლების მწვერვალზე ასული დემიურგი, ვისთვისაც პარნასი და მუზასთან საუბარი ჩვეულებრივი რამაა. სხივის გამობრწყინება, რომელიც ილიასთან რემინისცენციას იწვევს, ერთდროულად ღვთაებრივი გამოცხადების მანიშნებელიცაა და არამატერიალური, სიზმარეული პოეზიის ხატიც.

“ნიკორწმინდას“ პირველ სტროფში შეფარულადაა ნათქვამი ის, რასაც პორაციუსი პირველ ტაეპში გვაუწყებს — პოეზიის ხელთუქმნელი ძეგლი ანუ სხივოსანი ტაძარი დასრულებულია.

პორაციუსთან ძეგლის აღწერას ორი თუ სამი სტრიქონი ეძღვნება, გალაკტიონთან — მთელი რვა სტროფი! გალაკტიონი გულდასმით ძერწავს გარეგან სიმბოლოს, ქსოვს სიტყვიერ არაბესებს, “შუქურთმებს“, რათა სრულყოფილად წარმოსახოს “მეორე“, შეფარული საგანი ქებისა, მისი მასშტაბები და ბუნება.

პარალელურად, აღწერას ემოციურ რეფრენად გასდევს წარმავლობაზე ამაღლების, შემოქმედის უკვდავების მოტივი: “უამთა სიმალლე“ დაძლეულია, დრო “კრძალვით“ ქედს უხრის ტაძრის სიდიადეს.

“ქებათა ქებაში“ უმაღლესი სისადავით, ერთი ნიუანსითაა დაქარაგმებული ქმნილებაში ხელოვანის “განფენის“ მისტერია. თუ პირველიდან მეშვიდე სტროფამდე ტაძარი და მისი შემქმნელი ერთდროულად, პარალელურად შემოდიან მკითხველის ცნობიერებაში, მომდევნო ორ სტროფში მხოლოდ ჩუქურთმა აღიწერება, თითქოს ხელოვანი კედლებმა ჩაიხვიეს. იქ, სადაც ზეცისკენ ლტოლვის, აღმაფრენის თემა იწყება, ყველაფერს ფარავს პოეტის ექსტატიური ხმა:

**ფრთები, ფრთები გინდა,
კიდევ ფრთები გვინდა,
გინდა დაუფლო
სივრცეს, ნიკორწმინდა!**

ორგზის გამეორებული “გინდა“, დაკავშირებული ნიკორწმინდასთან, ალბათ, კომენტარს არ საჭიროებს, მაგრამ როგორ გავიგოთ მრავლობითობის ფორმა – “კიდევ ფრთები გვინდა“, რომელიც მიმართვის ობიექტის გარდა (ტაძარი), “სხვასაც“ გულისხმობს?

ეს სხვა ქვაში გარდა-სული, ძეგლთან სამუდამოდ შენივთული შემოქმედია, “განფენის“ სასწაულებრივ აქტს კი ენის უბრალო მიმოქცევა, “სიტყვა-ნაწყვეტი“ იტევს.

“მონუმენტის“ ერთ-ერთი თემა – თემა ხალხის სიყვარულისა და აღიარებისა გალაკტიონთან ბოლო სტროფშია მონიშნული: “ხალხის ხელოვნება, დიდი ხელოვნება ბრწყინავს საქართველოს ქებად“...

ჰორაციუსი იმითაც ამაყობს, რომ პირველმა გარდაქმნა “ეოლელთ სიმღერა რომაულ კილოზე“, რომ ბერძნული ლირიკის დაუნჯებით მშობლიური პოეზია აამაღლა და გააკეთილშობილა.

“ქებათა ქებაში“, მართალია, ეს მოტივი არ იკითხება, მაგრამ განა იგივე არ მოიმოქმედა გალაკტიონმა, როცა ეროვნული და ევროპული პოეზიის სინთეზი განახორციელა, ახალი პოეტური ენა შექმნა და “ახალი სიმღერა“ თქვა?! “ქებათა ქება“ ამ ახალი ენით ნაქანდაკევი ძეგლია – ქმნილება თავად დაღაღებს შემოქმედზე, მის ეპოქალურ ღვაწლზე!

ამრიგად, ჰორაციუსის “მონუმენტთან“ კონცეპტუალური სიახლოვე და მოტივთა სისტემის პარალელიზმი ადასტურებს, რომ “ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ გალაკტიონის პოეზიის ძეგლია, მისი “Exegi monumentum“!

თუ რაოდენ კარგად იცნობდა გალაკტიონი ჰორაციუსის ლირიკას, ერთი საინტერესო ფაქტიც მოწმობს. აღმაფრენის, ფრთების თემა (რომელიც ქართულ პოეზიაში რუსთაველმა ასე გამოხატა – “მომცნეს ფრთენი და აღვფრინდე“), შესაძლოა, კვლავაც რომაელი პოეტის ოდიდან იღებდეს სათავეს. ესაა ლექსი “პოეტის ბედი“, რომელსაც საფუძვლად უდევს არისტოტელეს ზატოვანი აზრი, რომ მგოსანი სიკვდილის შემდეგ ფრთოსან გედად გადაიქცევა. სიზუსტისათვის მომაქვს პროზაული თარგმანი:

“მე, ორსახოვანი მგოსანი, სიცოცხლეში ძე ხორციელი და გარდაცვალების შემდეგ... მგალობელ თეთრ გედად ქცეული, დავტოვებ მიწას და ქალაქებს და ჯერარნახული, მძლავრი ფრთებით

ჭიხაძეებზე მაღაღი...

ავიჭრები ლაქვარდოვან ეთერში, სადაც ვერ მომწვდება ბოროტი შური. მე სიკვდილს არ მივეცემა, ვერ შემბოჭავენ სტიქიის ტალღები! აი, უკვე შემომეცალა წვივებზე უხეში კანი, ხელნი და მხარნი შემემოსა ნაზი ბუმბულით. უკვე ზეციერ თეთრ ფრინველად გადავიქეცი!... უსასრულოდ ვიფრენ... ტკბილად მგალობელი მგოსანი“ (თარგმნა აკაკი ურუშაძემ).

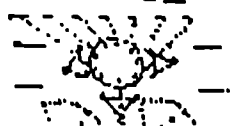
ფრთების და ფრენის მეტაფორა, ასე ფართოდ გავრცელებული პოეზიაში, თავად გალაკტიონსაც არაერთგზის გამოუყენებია (სიჭაბუკეში: “რომ მომცა ფრთები, აფრინდებოდი“; სიჭარბაგეში: “ჩემო ლექსებო მარად/ ექონდეთ მსუბუქი ფრთები“...). მიუხედავად ამისა, მგოსნის გედად სახეცვლის იდეა (გაეიხსენოთ: “და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად“), უთუოდ, ჰორაციუსთან ნაცნობობაზე მეტყველებს და, რაც მთავარია, საოცრად ეხმიანება “ნიკორწმინდას“ სულისკვეთებას.

ადრე ჰიუგოს მეტაფორა (აზრი-მტრედი) დავიმოწმეთ, ახლ ჰორაციუსის გედადქცეული პოეტი გამოვიხმეთ. შევკრათ სამებ თეოფილ გოტიეს ლექსში “ასე ამბობენ მერცხლები“ გალაკტიონ შემოუხაზავს სტრიქონები:

**Их крики сердце понимает,
Поэт ведь так похож на птиц,
Хоть грудь он даром разбивает
О сталь невидимых темниц.
Скорее крылья! крылья, крылья!...**



დასაძინებ
ნაღმ და მღერისადაც აქლვარა
მხოლოდ ავად იმკნებ... მე არ ვარ
იხ დამ... ეს ხარ ჰორაციუსის ნაწილი
ავად მბრძანოვი და მღერისა ვარ და
მხოლოდ... ის რასაც... ჩინა...
გან... მხოლოდ... სუნი! ქვეყნა თუ იხ...
... და წინა



გოტიეს “Des ailes! des ailes! des ailes!” ქართულად ასე გახში-
ანდა: “ფრთები, ფრთები გინდა, კიდევ ფრთები გვინდა!” გოტიეც
სხვას – ფრიდრიხ რიუკერტს დაესესხა, მის ლექსს – “მომეცი
ფრთები”, რომელიც თვითონვე თარგმნა ფრანგულად.

პოეზიაში შეხშიანება თუ სესხება არაფერს წყვეტს, მთავარი
ახალი ესთეტიკური ფასეულობის შექმნაა. გალაკტიონი ისე გარდაქმ-
ნის ყველაფერს – ანტიკურსაც, რომანტიკულსაც, თანამედროვე-
საც – აზრისა და ფორმის ისეთ მწვერვალებს აღწევს, რომ
ხშირად უკან იტოვებს პირველწყაროს, რაოდენ მაღალი რანგის
ქმნილებაც არ უნდა იყოს იგი. ასეთია “ქებათა ქება ნიკორწმინ-
დას“, ადამიანის ხელით შექმნილი პოეტური სასწაული, დიდი
მონუმენტი სულიერებისა.

ეპილოგი:

სიცოცხლის მიწურულს, როცა “ნიკორწმინდა” უკვე დაწერ-
ილი ჰქონდა, ეჭვი მიეძალა. თავისი ტაძარი ეიმედებოდა, მაგრამ
რას იტყოდა “ჟამი – ყველაფრის მქმნელ-გარდამქმნელი“, ან გულ-
გრილობა კაცთა მოდგმისა?! სასოება არ ტოვებდა – “ო, მომავა-
ლო, შენ ერთი მაინც არ იტყვი, როგორც იტყვიან სხვებიო“,
მაგრამ 1956 წელს ეს სტრიქონებიც დაწერა:

ვთქვათ მთად სამზეო და სანიაფე
აღმართე ძეგლი, ელოლიაფე...
ვარდებით მორთუ, მოაიაფე
და... უცებ ანგრევს ჟამთა სიაფე.

სადღაა ძეგლი სილაღე, გაუბზარავი ხმა: “მაღლა მთაზედა
ავაგე სასახლე ახალ-ახალი“... საკუთარი ტაძარი კი ეიმედებოდა,
მაგრამ...

მშვენიერება უმწეო და დაუცველია, შემოქმედს – “ჩუქურთმათ
მჭრელსა თუ ფარჩათ მქსოველს“ – მყოვარჟამ შური ჩასაფრებია.
დიდებულ ძეგლებს – “ვარძიას... გელათს თუ სვეტიცხოველს“ –
ულმობელი დრო ემუქრება. ხალხი? ხალხიც ხომ ხშირად გულ-
გრილია, პრაგმატული და გრძნობამოდუნებული?!

პიხაბიღაშე მაღალაი...

გალაკტიონმა სიცოცხლეში გამოუქვეყნებლად დატოვა “ძეგლის” უკანასკნელი ვერსია, სადაც პირდაპირ და უბრალოდ საუბრობს თავის განსაკუთრებულ მისიაზე, “გალაკტიონის ეპოქაზე”. ერთ ავტოგრაფში ლექსი ასეც არის დასათაურებული – “ეპოქა გალაკტიონის”:

საქართველოში დღეს ყოველ მგოსანს
შარაენდედს ჰფენს შენი გაულენა,
რომ უჩვენებდე მათ გზას სხოვოსანს,
ჩვენმა ეპოქამ შენ მოგაულინა!

იყო ბრწყინვალე შოთას ეპოქა
და შემდეგ მსგავსად ტიტანის ღონის,
არა ამაოდ ჩვენს ხანას ჰქვია —
ეპოქა დიდი, გალაკტიონის!

ხალხის გულისთქმა, მღელვარე ასე,
რადგან ყველაზე ადრე გაიგე,
უმაღლეს მთაზე, მშობლიურ მთაზე
შენ ხელთუქმნელი ძეგლი აიგე!

სრულიად ახალგაზრდა გალაკტიონმა იწინასწარმეტყველა:

სადაც ახლა ჯვარია და გვიანი მტკვნები,
იქ უკვდავი მაგიის მარმარილო იქნება...

პოეტი-მაგი — “ყრმა მეოცნებე და გენიოსი” — ჯერ კიდევ მაშინ ოცნებობდა იმ ძეგლზე (“უკვდავ მარმარილოზე”), რომელიც მომავალში აღიმართებოდა. ჯერ გასაველელი იყო ეკლიანი გზა “უცნაური სასახლიდან” საკაცობრიო სასახლემდე, ტაძრამდე, რათა “ნიკორწმინდაში” ორფეოსის შესაფერი სიტყვები ეთქვა:

მაქვს მკერდს მიღებული
ქნარი, როგორც მინდა!

“ქებათა ქებაში“ ბრძენი, ღეთიური მაღლით ცხებული შემოქმედი გვესაუბრება, რომელსაც ძალუმს “ქვა“ გააცოცხლოს, უნაზესი სიტყვით შეამკოს – “ფრთამოღულუნე“ (ნუთუ არ ისმის ამ სიტყვაში სულიწმინდის ფრთების შრიალი!).

მარტო აღარაა, უკვე მარადისობასა და ხალხს ეკუთვნის. ამიტომ შეუძლია თქვას – “ჩვენი საუკუნე“, თუმცა ეს საუკუნე მისია, “გალაკტიონის საუკუნეა“, საკუთარი ხელოვნებაც “ხალხის ხელოვნებად“ შერაცხოს: “ჩვენი ხელოვნება მოდის, ნიკორწმინდა!“.

სხვა განზომილებაში ცხოვრობს – მყოობადის სივრცეებში იმზირება, ლექსად ლოცულობს:

შენ გვედრები, ხვალის ტფილო დღე,
ვიცი, სხვა ახალ დიდებაში მხვევ,
მიუშუქე სულს, მიუშუქე ზგს,
გაუბმაურე იმ დიდების ძველს...

“ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ გალაკტიონის ძეგლი და ანდერძია. მე ასე მეჩვენება: ამ ტაძარს მისი ხელრთვა ამშვენებს – ყოველ სტროფში იღუმალად მიმოფანტული ბგერები – გ ლ კ ტ ნ! სახელი “გალაკტიონ“ ანაგრამულად ისევა განფენილი ლექსში, როგორც სული პოეტისა მისავე პოეზიაში. იქნებ, ბგერათა ეს გამეორება (გ ტ კ) პირველჩანაფიქრის – “გოტიკის“ ხსოვნასაც ინახავდეს... “ნიკორწმინდაზე“, როგორც ბედისწერის ტვიფრი, სამუდამოდ ამოკვეთილია ანუ ჟღერს მისტიური ბგერწერით შეუღლებული სიტყვები – “გალაკტიონი“, “გოტიკა“!

P.S. რატომ აირჩია გალაკტიონმა თავისი პოეზიის ვიზუალურ ემბლემად მაინც და მაინც ორნამენტი, ნუთუ აქ მხოლოდ პლასტიკურ და მუსიკალურ წარმოსახვათა ერთობა იგულისხმება?

მოდერნიზმის ესთეტიკა კანტის ცნობილმა ფორმულამაც განსაზღვრა: “Schön ist, was ohne Begriff gefällt“ (“მშვენიერია ის, რაც აზრისაგან დამოუკიდებლად მოგვწონს“). მშვენიერია პრაქტიკული დანიშნულებისაგან თავისუფალი, წმინდა ხელოვნება, რომლის ერთ-ერთ სახიერ ნიმუშად, მუსიკასთან ერთად, კანტი

ჩინამდელზე მალაღი...

ორნამენტსაც ასახელებდა.

“საგნობრივი ხელოვნებისაგან“ განსხვავებით, მუსიკისა და ორნამენტის მასალა (ბგერა, ხაზი) “წმინდაა“, პირობითი, განყენებული. “წმინდა ხელოვნებაში“ ესთეტიკური შემოქმედება წმინდა ფორმებით იქმნება – მას მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრული ფუნქცია აქვს.

ორნამენტთან ანალოგიით გალაკტიონი აქარავმებს, რომ მისი პოეზია არ არის ტრადიციული (აზრობრივ-თემატური) “საგნობრივი ხელოვნება“, რომ სიტყვა, როგორც მასალა, მის ლირიკაში, ხაზისა და ბგერის მსგავსად, უპირველეს ყოვლისა, წმინდა ესთეტიკური, მხატვრული პრინციპით მყოფობს. გალაკტიონის პოეზია მუსიკისა და აბსტრაქტული დეკორატიული ხელოვნების მწკრივში იკავებს ადგილს და ამ აზრით, ტრადიციული პოეზიისგან განსხვავებით – თვისებრივად ახალი, წმინდა პოეზიაა!

ალბათ, გვახსოვს, რით დაიწყო გალაკტიონმა:

არის წმინდა პოეზია და მუსიკა არის შორი!...

სიცოცხლის ბოლოს, “ნიკორწმინდაში“ გალაკტიონმა გვითხრა, რომ არასოდეს მიუტოვებია “წმინდა ხელოვნების“ გზა. ტაძარი მისი პოეზიისა წმინდა ხელოვნების ტაძარია!



ზურაბ კიკნაძე

“თავისქალა” და “ხელოვნების ყვავილები”

I.

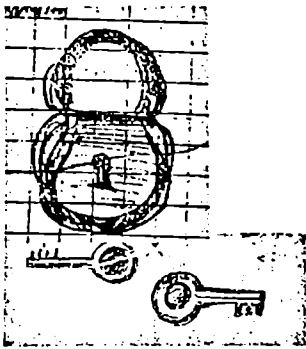
ლექსების წიგნი “გალაკტიონ ტაბიძე, II, *Crâne aux fleurs artistiques (1914-1919), MCMXIX, ტფილისი*” (ფასი 25 მან.) დიდხანს იღო კარადის თაროზე მამის დანატოვარ წიგნებს შორის, ნაყიდი 1930.IX.20 წ. მოყვითალო, არა ჟამთასვლისგან გაყვითლებული ფურცლები. იღო თავისთვის ეს წიგნი. გალაკტიონის ლექსებს გვასწავლიდნენ სკოლაში, მაგრამ რაც ამ თხელ წიგნში იყო დაბეჭდილი, რალაც უცნაური რამ იყო. გადამიფურცლავს, ჩამიხედავს, წამიკითხავს, ისევ თავის ადგილზე დამიბრუნებია. ვერ გადმოინაცვლა *ჩემს* თაროზე *საჩემო* წიგნებს შორის (მინის სარკოფაგიდან ოთახის ჰაერზე), რომელთა რიცხვი თვეობით იზრდებოდა. ვერაფერს ვუგებდი ვერც ერთ ლექსს, ვერც ერთ სტრიქონს, თითქოს სხვა ენაზე ყოფილიყო დაწერილი. ვფიქრობდი, რომ ტექსტები სხვა ადამიანის გასაგებად არ იყო შედგენილი ანუ მათი გაგება მხოლოდ მის ავტორს თუ შეეძლო ან იქნებ მასაც არ ესმოდა. ეს იყო პრინციპული, პირველყოფილი, დასაბამიერი, თანდაყოლილი და ამის გამო აუხსნელი გაუგებრობა. და რჩებოდა ასე. არავინ იყო, რომ გასაღები მოეცა. გალაკტიონი დადიოდა ტფილისში (ორმოციანი წლების ბოლოს, საუკუნის შუაძალზე), ქალაქში მოსიარულე სადმე შორით თუ ახლოდან თვალს მოკრავდა მას, მობარბაცეს. მაგრამ არ გასჩენია სურვილი, გამოერთმია მისთვის გასაღები ამ ცხრაკლიტულის გასაღებად. ალბათ მაშინ ქვეშეცნეულად ხვდებოდა ყმაწვილიც კი, რომ გასაღები, თუკი არსებობდა, არც ავტორის ხელში უნდა ყოფილიყო. ახლა ეს ყველასთვის ცხადზე ცხადია.

ერთმა უფროსმა, სხვა ქალაქიდან სტუმრად ჩამოსულმა, დარბაისელმა, დროებაგამოვლილმა, დაწიოკებული სახლის ნაშიერმა, რომლის საუბარში შესამჩნევად დომინანტობდა ირონიული *ათენეფი**, მანსოვს, აიღო ხელში, გადაფურცლ-გადმოფურცლა, რამდენ-

* მეგრ. ესენი.

ჭიკაბიღებზე მაღალი...

იმე სტრიქონი ჩაიკითხა, “ვისთვის არის ეს დაწერილიო”? ასე იყო მისთვისაც, უფრო მისთვის, ოციანი წლების კაცისთვის, რომელიც ქალაქის შფოთს და აურზაურს განშორებოდა სოფლად და იქ, დაწვრილებულ მამულში, იმპერიალისტური ომიდან ჩამოყოლილ ხიშტზე აბამდა ძროხას, და ცხადისა და ძილის კომპარებს შორის პერიოდულად ჩაესმოდა იმედიანი სიტყვები, მისთვის სანუგეშოდ ნათქვამი “*ნუ გოშქურუ, ქვესკიდუნა ათენეფი ვერჩხის*”*, და მაშინ, იმ სტუმრობისას რომ არ გადაედო გვერდზე ეს მსუბუქი წიგნი, არ დაზარებოდა და კიდევ ეფურცლა მოყვითალო ფურცლები, 67-ე გვერდზე (LXVII ლექსში) თავის თავსაც აღმოაჩინდა *ფეხშიშველას* და, იქნებ სიხარულით ამოეკითხა ეს ხუთი სიტყვა “*სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიაბული*”, ნამდვილნი, ეჭვმიუტანელნი, სასტიკნი, მაინც სასიხარულონი, რადგან ეს მისი



გამოცდილება იყო. ყველაფერს აქვს თავისი *ჟამი* დროთა დინებაში, თავისი *კაიროს*, მხოლოდ მისთვის განკუთვნილი. ოღონდ მიგაწვევინოს განგებამ იმ ჟამს, რომ კიდევ და კიდევ გადაფურცლო. ასე დარჩებოდა ეს წიგნი შვიდი ბეჭდით დაბეჭდილი, რომ ის ჟამი, სადღაც შორეთში რომ ისახებოდა, არ დამდგარიყო. “დაბეჭდილიო”, მაგრამ არა: არც მის ყდაზე, არც მის შიგნით არაფერი იყო ისეთი, რომ მეფიქრა, შვიდი ბეჭდით არის დაბეჭდილი-მეთქი. არ ჰქონია მას, გარდა

ფრანგული სიტყვებისა, რაიმე გარეგნული ნიშანი, როგორც მეტერლინკის თხზულებათა იმ დროისთვის (1915) სრული კრებულიც ყდას – ჭუჭყიან ცისფერზე ოვალი, ოვალში ჩახატული სცენა, რომელსაც საიდუმლოს განცდის შთანერგვა ევალებოდა, მაგრამ იდეის უგემოვნო ხორცშესხმა აქარწყლებდა ამ მცდელობას (ამ მიზეზით იყო, რომ *ჟამამდე* არც მას გაეკარებევარ).

ასე გრძელდებოდა გვიანი მოწაფეობის მანძილზე. ასე იყო 50-

* მეგრ. „ნუ გეშინია, ესენი ვერცხლზე დარჩებიან“ ე.ი. არაფერი შერჩებათო.



იანი წლების დასაწყისამდე. მაგრამ როგორც ერთ ხალხურ ლექსშია, “კარ გაილების თავადაო”, გაილო ამ წიგნის კარიც. სამუდამოდ შერჩა ხსოვნას ის დღე, *ჟამი*. ვფიქრობ, ის ერთადერთი დღე იყო, ცნობიერად განცდილ სხვა დღეებს ეს დღე არ შეუმზადებია. სად მომზადდა, ღმერთმა უწყის. გარდატეხა ყოველთვის ერთ დღეს ხდება. რაღაც უნდა მოხდეს, უნდა მოხდეს *დამთხვევა*, რომ გაილოს კარი. ეს იყო 1951 წლის ზაფხულში, აგვისტოში, ვემზადებოდით საუნივერსიტეტო მისაღები გამოცდებისთვის. ათიოდე დღის წინ გარდაიცვალა ჩვენი თანატოლი. როგორ მოხვდა იმ დღეს ჩვენს ხელში ეს წიგნი, ჩემს და ჩემი მეგობრის ხელში? დატოვა თავისი ადგილი იმ შემინული კარადის თაროზე, სადაც ერთ დროს პირველი პატრონის ხელმა უკანასკნელად მიუჩინა ბინა, და გადინაცვლა მარტოხელა მოხუცი მეზობლის მიტოვებულ, აფთიაქის სუნით განელებულ ოთახში, რომელიც საგამოცდო მზადებისთვის გვკონდა დათმობილი. როგორც ნოვალისის “ლურჯი ყვავილის” გმირმა სადღაც, იღუმალი გამოქვაბულის სიღრმეში გადაშლილი ფოლიანტის პერგამენტზე შეიცნო საკუთარი თავი, რაღაც ამგვარი დაგვემართა ჩვენც იმ “მისტიურ” ერთიანობაში, როგორიც

ჭიხაძეებზე მადლი...

მხოლოდ ადრეულ მეგობრობაში ხდება. ის, რაც განცდილ-ნაგრძნობი იყო ათიოდე დღის წინ, მხოლოდ ამგვარად შეიძლება გამოთქმულიყო, არათუ გამოთქმულიყო სიტყვაში, ამგვარად უნდა არსებულიყო გამოთქმულ განცდაში. ის უკვე არსებობდა ჩვენს გამოცდილებაში. წაკითხულმა რაღაც უცხო სიხარულით გადაფარა ის მწუხარება და მანამდე განუცდელი თვისების სიხარულად აქცია.

და ასე, იმ ოთახის აფთიაქის სუნში გაიხსნა წიგნი თავის მთლიანობაში, ერთდროულად მთელიც და ნაწილიც – ჰერმენევტიკული წრის პრინციპით. დღეს ასე ვფიქრობ, რადგან ვერაინ იტყვის, რომელი იყო პირველი სტრიქონები, რომელთაც გააღეს ახალი, ჯერარნახული, მოჯადოებული სამეფოს კარი და შეგვიყვანეს *იღუმალი დომინოს* სასახლეში. მაგრამ ამ შესვლამ იღუმალეა არ დაუკარგა წიგნს, ამ სამეფოს. ის დარჩა ისეთივე საიდუმლოდ, როგორც იყო. რადგან ჩავწვდით არა საიდუმლოს, არამედ ვალიარეთ იგი. ამ წიგნით დამთავრდა თითქოს პოეზია, მან გადახურა პოეზიის ჭერი. გულწრფელად მივირდა, როგორ შეიძლებოდა კიდევ ეწერა ვინმეს ლექსები, პოეზიის მუზის ამგვარი გამოცხადების შემდეგ. რისთვის? რატომ? აქ ხომ *ყველაფერი* ნათქვამი იყო. ჩვენ დაგვაფრენდნენ ეს ლექსები ვერისუბნის თუ ვაკის საღამოს ქუჩებში. ვსუნთქავდით ამ ლექსებით გაზავებულ ჰერს; გარემოს, ლანდშაფტს აღვიქვამდით ამ ლექსებით. დღემდე ატყვია იმ ქუჩებს და ჩიხებს იმჟამინდელი აღქმის კვალი. *“უზის ჩასვლა იყო ვით ანარეკლი ძველი დიდების, ღრუბელთა შორის დაიმსხვრა ძველი პირამიდების. მე მივდიოდი ნანგრევზე ობლად, ობლად შენს გამო...”* რა შეედრებოდა უშენობის (*“მომკლავს მე უშენობა”*) ამგვარ ობლობას, რომელსაც მაშინ, იმ ასაკში ყველანი განვიცდიდით? დღეს მას შეუძლია თქვას, ამ წიგნმა *“რომ აღმზარდა”*.

II.

რას ნიშნავს წიგნის ფრანგული სახელწოდება, რომლის ქართულად თარგმნა გვიხდება დღეს? *“არტისტული ყვავილები”* – ასეთი შემოკლებით დამკვიდრდა, თითქოს მთავარი ყვავილები იყოს. რას გულისხმობდა ავტორი? ეს ის შემთხვევაა, როცა გასაღები სახელწოდებისა ნამდვილად მის ხელში იქნებოდა. მის სიცოცხლეში არავის უკითხავს მისთვის, რატომ აირჩია ფრანგული სიტყვები და

საიდან გაჩნდნენ ისინი. ყოველ შემთხვევაში, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ისინი წიგნის ავტორის შეთხზულია. ასეა თუ ისე, ისინი მთელი კრებულის დევიზს წარმოადგენენ, მათში სიკვდილის მეტაფიზიკური ესთეტიკა იკითხება. “უმანკო ჩასახებიდან” უკანასკნელ “ლომინომდე” ეს ილდუმალი ფენომენი თავისი “საშიშ-ჩქარი” სუნთქვით მსჭვალავს კრებულს.

ავტორმა ერთი ლექსის ბოლოს, რომელიც თავის შემოქმედებით გზას მიუძღვნა, ახსენა წიგნის სახელწოდება:

ახალი წვიმა, ქარი, “დალანდი”
და მთელი ხანა წიგნის “Crâne aux fleurs”.

“არტისტული ყვავილების” ხანაში, რომელიც მოიცავს 1914-1919 წლებს ანუ ხუთიოდე წელიწადს, მისი ეგზისტენციალური გარდატეხის წლებს, საბოლოოდ გაირკვა მისი პოეტურ-კულტურული ორიენტაცია. პოეზიის სამშობლოდ მან პოვა ევროპული უნივერსალიზმის რანგში აყვანით ფრანგული პოეზია (“ფრანგი” მისთვისაც “ევროპელის” სინონიმი). როგორც გიორგი მერჩულეს განთქმულ ფორმულაში, რომლითაც მან განსაზღვრა “ფრიადი ქართლი”, ბერძნული *კირიელეისონი* სცილდება ეთნიური ქართლის საზღვრებს და უნივერსალობას ანიჭებს მას, ასეთსავე მნიშვნელობას იძენს პოეტის მეორე წიგნის ფრანგული სახელწოდება და მთელი კრებულის ეპიგრაფებად ბოდლერის, გოტიეს, ვერლენის და რენიეს ლექსებიდან აღებული სტრიქონები და ქართულ სტრიქონებში ინკრუსტირებული თუ აქა-იქ გაბნეული ფრანგული რეალიები.

საბოლოოდ, შეგვიძლია ვილაპარაკოთ სამმაგ მისიაზე, რაც დააკისრა მუზამ ამ წიგნს ჯერ ავტორისთვის, მერე მკითხველისთვის, ბოლოს ქართული (აღბათ არა მხოლოდ) პოეტური კულტურისთვის.

III.

შეიძლება არ ჰქონდეს არსებითი მნიშვნელობა, მაგრამ მაინც გამართლებულია კითხვა, თუ როგორ უნდა ითარგმნოს ქართულად Crâne aux fleurs artistiques, გამართლებულია, რადგან ის სათაურად უზის ეპოქალურ წიგნს. შეიძლება გვეფიქრა მის სემან-

ჭიკაბიძეზე მაღალი...

ტიკაზე. დავშალოთ იგი შემადგენელ ნაწილებად: Crâne — “თავის ქალა”, aux fleurs — “ყვავილებიანი”, artistiques — “ხელოვნებით შექმნილი”. ეს ფრანგული ზედსართავი მომდინარეობს სიტყვიდან არტ (ლათ. ars, artis), რაც ნიშნავს “ხელოვნებას”, ქართული “არტისტული” კი მომდინარეობს სიტყვიდან “არტისტი”, რაც ქართულში რუსულის (артист) გავლენით ნიშნავს მხოლოდ და მხოლოდ “მსახიობს”. ამდენად, ქართული “არტისტული” თეატრალური სამყაროს კუთვნილებაა, ფრანგული ტექსტი კი ამას არ გულისხმობს.



რაც შეეხება ფრანგულ ზედსართავს artistiques, არსებობს მისი ქართულად თარგმნის გასაჭირი: სიტყვა “ხელოვნებიდან” (art) ნაწარმოები “ხელოვნური” მის საწინააღმდეგო მნიშვნელობას იძენს: “ხელოვნური” არამც და არამც არ განეკუთვნება ხელოვნების სფეროს (“ხელოვნური” კი ნამდვილად ხელოვნურია). ასევე რუსულშიც: რუსულ ИСКУССТВО-საც ეს ნაკლი აქვს (ИСКУССТВЕННЫЙ). ეს რუსულ-ქართული სემანტიკური ტიპოლოგია შემთხვევითი არ უნდა იყოს (ეს რუსულ-ქართული ურთიერთობების თემაა და ცალკე შესწავლას მოითხოვს). აქ წინასწარ შეიძლება ითქვას, რომ ენა ასახავს იმ საშიშროებას, რაც ელის ხელოვნების ნაწარმოებს, თუ თავის უკიდურესობაში იმდენად ხელოვნური გახდება, რომ მთლიანად მოწყდა ბუნებას და ტოტალურად დაუპირისპირდა მას, ნაცვლად იმისა, რომ მეორე ცოცხალი ბუნება ყოფილიყო.

თუ კვლავ შევკრებთ ამ სამ ფრანგულ სიტყვას და მოვაქცევთ მათ თავდაპირველ ერთიანობაში, როგორადაც ის შეიქმნა ჩვენთვის

უცნობი ავტორის მიერ, Crâne aux fleurs artistiques ამგვარად უნდა გავიგოთ, უფრო სწორად, მისი ვიზუალური ხატი ამგვარი იქნება: ეს არის ყვავილებით მორთული თავისქალა, მაგრამ არა ცოცხალი ყვავილებით, არამედ ისევ და ისევ თავისქალასავით “მკედარი” ან, ამ შემთხვევაში, რაც იგივეა, “უკვდავი”, ყვავილებით, რამდენადაც ხელოვანის ხელით შექმნილი (ასევე ხელოვნური) ყვავილები არ ჭკნება (აქ არის ნატურმორტიის ორჭოფული საზრისი: ბუნება აქ მკედარია, მაგრამ არასოდეს კვდება).

ბოდლერი აწყვილებს ყვავილებს ბოროტებასთან (მთელი წიგნის სათაურში: “ბოროტების ყვავილები”) და თავისქალას – სიყვარულთან (ლექსი “ამური და თავისქალა”), – და განა ამ პარალელურ წყვილებში არ შეხვდნენ ერთმანეთს ჩვენი პოეტის წიგნის სათაურის პერსონაჟები? თუკი არსებულა მხატვარ ჰაინრიხ ჰოლციუსის გრაფიურა ამური და თავისქალა, რომელსაც მიძღვნია ბოდლერის ლექსი, მოულოდნელი არ უნდა იყოს, თუ რომელიმე მივიწყებულ კლასიციკლურ გრაფიურაზე ხელოვნური ყვავილებით მორთული თავისქალა ვიხილეთ.



მარსიანი

გალაკტიონი

ჩვენ მას მსოფლიო მასშტაბის გენიოსს ვეძახით, მაგრამ მსოფლიო, სამწუხაროდ, არ იცნობს მის შემოქმედებას...

ამგვარი პოეზიის პწკარედებით თარგმნა უაზრობაა. უცხოელმა მთარგმნელმა ზედმიწევნით კარგად უნდა იცოდეს ქართული ენა (და არა ისე, ჩვენმა ენამოჩლეკილმა დასავლელმა სტუმრებმა რომ იციან), ზედმიწევნით კარგად უნდა იცნობდეს ქართულ ლიტერატურას, ჩვენს ისტორიას, კულტურას; და, რასაკვირველია, თვით გალაკტიონის შემოქმედება ზედმიწევნით უნდა ჰქონდეს შესწავლილი. თავისთავად იგულისხმება, რომ ის ნიჭიერი პოეტი-ვერსიფიკატორიც უნდა იყოს. და თუ ყველაფერ ამასთან ერთად ის იღბლიანი კაციც აღმოჩნდება, იქნებ გამოუვიდეს გალაკტიონის რამდენიმე ლექსის კარგი თარგმანი. დიახ, იღბალიცაა საჭირო, რათა თარგმანში როგორმე გადასახლდეს ლექსის სული, რომელიც მით უფრო ძნელად მოსახელთებელია, რამდენადაც რთული ტექნიკითაა შესრულებული ნაწარმოები და რამდენადაც ღრმადაა მისი ავტორი მშობლიური ენის წიაღში შეჭრილი. თორემ, აბა როგორ გინდა,

სხვა ენაზე ააუღერო "იით მოიაჯებს", "ცაიერადი" ან "ლოვინ-ლოვენ-ლოვლი", ანდა როგორ უნდა გადართანო სხვა ენაზე "ატმის ყვაილების" განუმეორებელი ეფონია და უცნაური კონსტრუქციით განლაგებული რითმები? ხოლო თუ ეს ყველაფერი უარყავი, რით უნდა შეავსო დანაკლისი? ე.წ. თავისუფალი თარგმანი ხომ საბოლოოდ მთარგმნელის საკუთრება უფროა, ამგვარი თარგმანი მკითხველს ბევრს ვერაფერს ეტყევის პოეტის სტილის თავისებურებებზე.

საუკეთესო, იდეალური ვარიანტი ის იქნება, თუ ოდესმე ქართული ენა ისე საყოველთაოდ გავრცელდება, როგორც დღეს, ეთქვამთ, ინგლისურია. მაშინ მსოფლიო ორიგინალში წაიკითხავს გალაკტიონს და მოხდება კიდევ სასწაული — ზეახალი ვარსკვლავის წარმოშობა-აფეთქება მსოფლიო პოეზიაში. ამ ვარსკვლავს სახელად "გალაკტიონი" ერქმევა....

პირადად ჩემთვის ასეთი სასწაული მაშინ მოხდა, როცა "ლურჯა ცხენები" და "ეფემერა" წავიკითხე პირველად; სხვა ლექსებიც, რასაკვირველია; მაგრამ თუ გალაკტიონს ორწვერა იალბუზს შევადარებთ, ის "ორი წვერი" უთუოდ

“ლურჯა ცხენები” და “ეფემერა” იქნება...

“ლურჯა ცხენებით” მან თავისი “მერანი” შექმნა; “მთაწმინდის მთვარით” კიდევ – თავისი “შემოღამება მთაწმინდაზედ” და აგრეთვე თავისი “განთიადი”... ასე რომ, ოცდასამი წლის ასაკში (1915 წ.) მან ბარათაშვილსა და აკაკის დაუმშვენა მხარი. ამ ორ პოეტთან მისი “ჯუფთობა” რომ მკითხველსაც ცხადად დაენახა და ელიარებინა, თემატურადაც აშკარა ანალოგიებს მიმართა, აღმოსავლელ პოეტთა დარად ერთსა და იმავე სიუჟეტებს თუ თემებს რომ ამუშავებდნენ და ასე ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს, თუ ვინ უფრო მაღალოსტატურად იტყოდა; “მთაწმინდის მთვარეში” აკაკი და ბარათაშვილი მოიხსენია კიდევ...

შემდეგ ზედიზედ, ფანტასტიური სისწრაფით დაახვავა შედეგები, ორივე ზემოხსენებულ წინამორბედს გადააჭარბა მათი რაოდენობით, სულმოუთქმელად და მძვინვარედ ქმნიდა, “ნადირობდა” მტაცებლური აზარტით შეპყრობილი: “მე უშიშარი ლომი, მოპოვებული მსხვერპლით”...

მაგრამ მას კიდევ რაღაც სხვა, განსაკუთრებული სურდა და ოცდაათი წლის ასაკში ეს “რაღაც სხვა” მოიმოქმედა:

ჯეკ ლონდონს რომანში “მარტინ იდენი” ჰყავს ერთი პერსონაჟი, პოეტი ბრისენდენი (რომლის

პროტოტიპი კალიფორნიელი პოეტი სტერლინგი ყოფილა). ეს კაცი წერს საოცარ, გენიალურ პოემას, რომელსაც “ეფემერა” ჰქვია; არ ვიცი, მსგავსი ნაწარმოები რეალურად მართლა არსებობს ამერიკულ ლიტერატურაში? ალბათ არა (სტერლინგის შემოქმედება პირადად ჩემთვის საკვებით უცნობია. რამდენადაც ვიცი, ის არ უნდა მოიხსენიებოდეს უდიდეს ამერიკელ პოეტთა შორის). ალბათ, ჯეკ ლონდონის ფანტაზიის ნაყოფია ის “ეფემერა”, მაგრამ ათასი მადლობა ამერიკელ რომანისტს იმისათვის, რომ მისმა ფანტაზიამ რეალური ნაყოფი გამოიღო აქ, საქართველოში, და გალაკტიონს ბიძგი მისცა ისეთი ლექსის შესაქმნელად, რომლითაც პოეტმა, შეიძლება ითქვას, საკუთარ თავსაც გადააჭარბა: მან, ბარათაშვილისა და აკაკის მძლეველმა, მოინდომა გატოლებოდა იმ საკვირველ პოეტს – ბრისენდენსაც, წიგნის გმირს, ფანტასტიური შედეგის, “ეფემერას” ავტორს... და “ეფემერა” მართლა, რეალურად დაიწერა, ფანტაზია სინამდვილედ იქცა! მართალია, ის პოემა არ არის, მხოლოდ მოზრდილი ლექსია, მაგრამ არათუ ლირიკული პოემის, არამედ რომანის შესაქმნელადაც კი იკმარებდა ამ ლექსში კონდენსირებული მხატვრული ინფორმაცია: “ეფემერა” და სხვა არაერთი შედეგრიც გალაკტიონისა იმ ჯუჯა ვარსკვლავებს

პიხამიღებზე მაღალი...

გვაგონებენ, რომლებშიც ნივთიერება ისეა შემჭიდროებული, რომ ამ ნივთიერების ერთი კუბური სანტიმეტრი მთელ ეშელონს აიწონის თურმე...

“ეფემერა“ თემატურად თითქოს “ლურჯა ცხენების” ერთგვარი დუბლია; ამ ლექსის ცენტრალურ მხატვრულ სახედ კვლავ უსასრულობაში მქროლავი ლურჯა ცხენები გვევლინება. მეტრი და რიტმიც იგივეა, მხოლოდ “ეფემერაში” შიდა რითმები აღარ გვხვდება “ლურჯა ცხენებისგან” განსხვავებით. ზემოთ ვთქვი, ამ ლექსით ავტორმა თავის თავსაც გადააჭარბა-მეთქი: მართლაც, მან თითქოს ახალი “ლურჯა ცხენები” შექმნა, მოცულობით თითქმის ორჯერ უფრო დიდი, ამასთან, გარკვეული თვალსაზრისით, უფრო გლობალურიც კი: ეს იმიტომ, რომ თუ “ლურჯა ცხენებში” მხოლოდ მეტაფიზიკური რეალობა, მიღმა სამყარო (“სამუდამო მხარე“) არის ნაჩვენები, “ეფემერა“ ერთდროულად მოიცავს ხილულ და უხილავ სამყაროს, მიწიერს და ზეციურს; “ეფემერა“ ჭეშმარიტად კოსმიური ქმნილებაა, ფიზიკური და მეტაფიზიკური კოსმოსი ერთდროულადაა მასში დატეული; ამავე დროს ეს ლექსი ერთგვარად “ლურჯა ცხენების” ინტერპრეტაცია თუ კომენტარიც გახლავთ; როცა პოეტი ამბობს – “ო, რამდენი დაცხრება შურიანი თვალები,

რომ მარად იმარჯვებენ იღუმალი მშვენებით, ლექსთა შეჯიბრებაზე მხოლოდ ინტეგრალები, ცხენთა შეჯიბრებაზე ისევ ლურჯა ცხენები“, აქ იგი მხატვრულად აფიქსირებს ამ ლექსის – “ლურჯა ცხენების“ (და, საერთოდ, თავისი შემოქმედების) წარმატებას, ტრიუმფალურ სვლას ქართულ პოეზიაში და თავის თანამედროვე პოეტთა დამოკიდებულებასაც ამ ლექსისადმი (საერთოდ, თავისი შემოქმედებისადმი). “ვწუხვარ, ერთადერთი ვარო,“ – სწორედ ამ პოეტების გასაგონად ამბობს, რადგან არაერთი მათგანი ცდილობდა მისთვის მეტოქეობა გაეწია: პაოლო იაშვილმა ამ მიზნით “წითელი ხარი“ აირჩია “გამწევე ძალად“, ტიციან ტაბიძემ – “ცხენი ანგელოსით“, ალიო მირცხულავამ – “ელვის რაშები“, ხოლო ტერენტი გრანელმა რამდენიმე ლექსი შექმნა “ლურჯა ცხენების“ მსგავსი მეტრიითა და რიტმით, და ზოგ მათგანში რითმების განლაგებაც ანალოგიურია (aaabcccb). ერთი სიტყვით, პოეტებს მეტისმეტად ყელზე დაადგათ ეს არაქვეყნიური ქმნილება “ლურჯა ცხენები“, რომლითაც ახალგაზრდა გენიოსი კადნიერად და დამაჯერებლად დადგა “მერანის“ ავტორის გვერდით. პოეტთა ცნობიერებაში ერთგვარი “გალაკტიონის კომპლექსი“ გაჩნდა და ყველა თავისებურად, შეძლებისდაგ-



ჯეკ ლონდონი

ვარად ებრძოდა ამ კომპლექსს; რა ექნათ, გიგანტის ჩრდილში ქმნიდნენ თავიანთ პოეზიას და თავის გასამხნეველად ხშირად უხდებოდათ ილუზიებით, თვითშთაგონებით თავის მოტყუება. ისინი სულის კუნჭულებში მიმალული შიშის გასაქარწყლებლად “ხმას იბოხებდნენ”, “ფეხის ცერებზე იწევედნენ”... გალაკტიონი გრძნობდა, რომ არა მხოლოდ გატოლებას ცდილობდნენ მასთან, არამედ ჯობნის პრეტენზიასაც კი საკმაოდ აშკარად ამხელდნენ; და მანაც, ბრძოლის ჟინითა და ხალისით აღსავსე, ძალამოჭარბებული დარტყმით უპასუხა: ჯეკ ლონდონის რომანიდან მიღებული შემოქმედებითი იმპულსი კიდევ უფრო გაა-

ძლიერა “ქვეშევრდომების” სითამამით გალიზიანებული “მეფის”, “ლომის” მრისხანებამ; და მან ისეთი ძალით დაიქუხა, არა მარტო სხვათა ხმები დაფარა, არამედ თავის ადრინდელ დანაქუხარსაც კი გადაამეტა...

“ეფემერა“ ზეკაცის ავტობიოგრაფია, ზეკაცის ავტობიოგრაფია, ავტობიოგრაფია... ეს არის ფორმის უზადო კრისტალში დატყვევებული აბსოლუტის გამონათება; ადამიანის ხელს ასეთი სასწაულის მოხდენა თუ შექმნა არ ძალუძს, ასეთი კოსმიური სრულქმნა, ასე უსაზღვრო სივრცის დაუფლება ღვთის ხელის ჩაურევლად არ ხდება; “ეფემერას“ წერისას მისთვის კიდით კიდემდე ცა იყო გადახსნი-

ლი, მისი არსება მთლიანად ზეც-
ნობიერით იყო მოცული და თავს
უძლევად ღმერთად გრძნობდა...
ადრინდელ ლექსშიც ხომ ამბობს:
“ეხლა ყველაფერს, ყველაფერს
ექმნი ახალი ღმერთი!”

...ზოგჯერ ლამის “შემეცოდოს”
ამაოების უაზრო ორომტრიალში
ბმული ბრმა და ყრუ მსოფლიო,
რომელსაც ჯერ კიდევ არ მის-
წვდენია ამ “ახალი დროის დიდი
მესიის” მრისხანე მოწოდება: “წყ-
ნარად, მსოფლიო! წინ, მსოფლიო!
მსოფლიო, ჩუმაღ!”

მაგრამ, რას იზამ, ჯერ არავინ
გამოჩენილა ისეთი, გალაკტიონის
ქართულ ხმას კაცობრიობის ყურ-
თასმენამდე მისთვის უფრო ხე-
ლმისაწვდომი ენის მეშვეობით რომ
მიიტანდა; საერთოდაც, ქართული
ფენომენის, ქართული სულიერე-
ბის სათანადო შეუცნობლობა ხარვე-
ზია, ნაკლია კულტურული მსოფ-
ლიოსი, მრავალ სხვა ფაქტორთან
ერთად ესეც საგრძნობლად განა-
პირობებს საყოველთაო სულიერ
კრიზისს... მთა არ მიდის მუჰამედ-
თან და ჯერჯერობით ვერც მუ-
ჰამედმა მოიცალა მთასთან მისას-
ვლელად...

სავსებით სამართლიანად გა-
ნაცხადა კონსტანტინე გამსახურ-
დიამ, რომ “საქართველო შუდამ
იამაყებს სამი დიდი გენიოსით”
(რუსთაველი, ვაჟა, გალაკტიონი);
იგი სხვებსაც ხედავდა და აფასებ-
და, რასაკვირველია, მაგრამ ეს სამი

პოეტი მართლაც განსაკუთრებუ-
ლი გლობალურობით, მრავალწახ-
ნაგონებით, უნივერსალიზმითაა
გამორჩეული. ალბათ მსოფლიო-
ში ძნელად მოიძებნება ლირიკო-
სი პოეტი, რომელსაც გალაკტიონ-
ივით სრულად მოეცვას ყოფიერე-
ბის თითქმის ყველა სფერო. იგივე
კონსტანტინე გამსახურდია ამბობს:
“გალაკტიონმა გადააჭარბა თავის
მასწავლებლებს. მე ვიტყვოდი –
შორს გადააჭარბა“. გულისხმობ-
და ედგარ პოს და ფრანგ სიმ-
ბოლისტებს; მართლაც, ისინი გალ-
აკტიონთან შედარებით უფრო
ცალმხრივნი, “ვიწროდ სპეციალ-
იზებულინი” ჩანან: ედგარ პო სულ
რადაც ოთხი პოეტური შედევრი-
თაა ცნობილი, ბოდლერსა და ერე-
დიას თითო პოეტური ციკლი დარ-
ჩათ, მცირე მოცულობისაა მაღარმეს
შემოქმედებაც, მგონი არც ვერლე-
ნი იყო დიდად პროდუქტიული,
ხოლო რემბომ ცხრამეტი წლისამ
დაანება თავი პოეტობას და ლიტ-
ერატურაში მარადიულ ჭაბუკად,
“ბავშვ შექსპირად“ დარჩა (ასე
უწოდეს)... არ იყო ამ პოეტთა
შემოქმედებითი თემატიკა ფართო
და ყოვლისმომცველი; ზოგ ამათ-
განს, მართალია, ჩინებული პროზაც
აქვს, მაგრამ აქაც არსებითად ვი-
წრო თემატიკით არიან შემოფარ-
გლულნი; ფრანგ პოეტებს თითქოს
შეთანხმებულად ჰქონდათ დანაწ-
ილებული თავ-თავიანთი “ლიტერ-
ატურული უბნები“ და ცდილობდ-

ნენ ამ ურთიერთგამიჯვნით, რაც შეიძლება, უფრო ორიგინალურნი, თვითმყოფადნი გამოჩენილიყვნენ. გალაკტიონს ამის საჭიროება არ ჰქონია (ქართული ლიტერატურა არ არის ფრანგულივით მკაცრად დიფერენცირებული სტილებად და მიმდინარეობებად), იგი დაურიღებლად იჭრებოდა “სხვის ტერიტორიაზეც”, დესპოტურად თავის ჩრდილში იქცევედა თანამედროვეობასაც და ზოგჯერ წინაპრებსაც. იგი თავის თანამედროვე პოეტს ტომას ელიოტს ან მხატვარ პაბლო პიკასოს უფრო ჰგავს მხატვრული სამყაროს უჩვეულო მრავალპოლუსიანობით, პალიტრის სიმდიდრით. მისი პოეზიის არმცოდნე მკითხველს რომ წააკითხო, ერთი მხრივ, ბრილიანტივით უზადოდ მოწახნაგებული “ლურჯა ცხენები” და, მეორე მხრივ, დეპეშური სტილით დაწერილი მღვრიე და ქოტური “ჯონ რიდი”, ალბათ ძნელად დაიჯერებს, რომ მათი ავტორი ერთი და იგივე კაცია. ან რა აქვთ საერთო, მაგალითად, გაურანდავ, თხრობითი კილოთი დაწერილ გულუბრყვილო შედევრს “მესაფლავეს” და უკიდურესად ვირტუოზული, რაფინირებული ტექნიკით გამორჩეულ, მისტიკურ “დომინოს”? ალბათ მხოლოდ სიკვდილის მოტივი, მაგრამ რაოდენ სხვადასხვა რაკურსით დანახული! რითი ჰგვანან ერთმანეთს პათეტიური, მართლაც

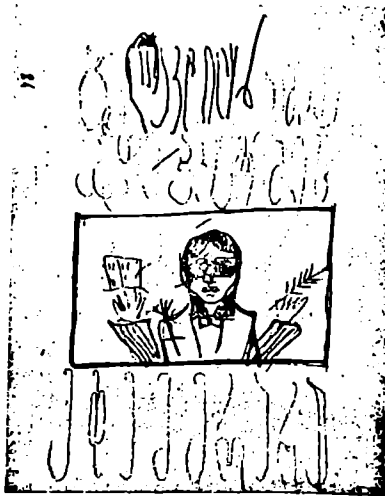
ტაძარივით მონუმენტური “ნიკორწმინდა” და გულისმომწყველად სვედიანი, მინორული “ატმის რტოო, დაღალული რტოო”? სად “საახალწლო ეფემერას” არისტოკრატიულ-თეატრალური ატმოსფერო (“მუსიკა, ღვინო და ყვავილები”) და სად “სასიმინდე ნახე, როგორ მოხრილა, ძლივს იკავებს ჩამომპალი მორები, ტაროებიც როგორ მიყრილ-მოყრილან, რა სიმშაგით ღრიალებენ ღორები”!

გალაკტიონი (ვაჟას მსგავსად) იმდენად ხელხევეიანი პოეტია, რომ არაერთი შედეგრი მისი შემოქმედებიდან მიჩქალულია, ჩრდილში დგას, მკითხველის ყურადღების მიღმა დარჩენილი. ამის მიზეზი ის გარემოებაცაა, რომ ჩვენში ერთი უცნაური ტენდენცია არსებობს: მწერლის ნაწარმოებთა ერთი ნაწილი იმდენად პოპულარული ხდება, რომ კრიტიკოს-მკვლევარებიცა და მკითხველებიც მიესევნიან მას და აღარ სურთ ამავე ავტორის სხვა, იქნებ უფრო მნიშვნელოვანი ქმნილებების დანახვა. ეს არის აშკარა გამოვლინება სულიერი სიზარმაცისა და, თუ გნებავთ, საკუთარი, დამოუკიდებელი გემოვნების უქონლობისაც: უმეტესობა ამჯობინებს, ბრმად მიენდოს ავტორიტეტთა გემოვნებას და მხოლოდ ის მოიწონოს, რაც ავტორიტეტებს მოსწონთ, ან უბრალოდ, ინერციას ბიძკევა: ყველას პირზე აკერია “მესაფლავე”, “მერი”,

ჭიხამიძეზე მადლი...

“გურიის მთები”, “წყალტუბოდან ქუთაისში”, “რაც უფრო შორს ხარ”, “პოეზია უპირველეს ყოვლისა”, “დროშები ჩქარა”, “უსიყვარულოდ”... ამ ლექსებს, რასაკვირველია, დამსახურებულად აქვთ მოპოვებული მკითხველთა სიყვარული და პოპულარობა, მაგრამ ალბათ ბევრს გაუკვირდება თუ ვიტყვი, რომ ნაკლებახმაურებული მონუმენტური ფორმის ლექსი “გრიგალი” (1923 წ.) მნიშვნელოვნად უფრო მადლა დგას ზემოჩამოთვლილ ნაწარმოებებზე მხატვრული დონითაც და ფილოსოფიური სიღრმითაც, ოღონდ მას აკლია ამ ლექსებისთვის ნიშანდობლივი ინტიმი, “დემოკრატიული” უშუალობა; მისი ზემოქმედება არა იმდენად მკითხველის გულისაკენ, არამედ შვერძნებები-

საკენ არის მიმართული. პიროვნულ, კონკრეტულ ემოციებსა თუ გრძობებს კი არ აღგვიძრავს, არამედ ირაციონალურ სტიქიას აღვიძებს ჩვენს არსებაში. საკმაოდ ბევრი რამ წამიკითხავს გალაკტიონის შემოქმედებაზე, მაგრამ არსად წაეწყდომივარ ამ საოცარი ლექსის შეფასებას. არადა, ჩემი ფიქრით, გალაკტიონს მის მეტი რომ არაფერი დაეწერა, მაინც გენიოს პოეტად დარჩებოდა ქართულ ლიტერატურაში. მაშინ “გრიგალს” ძალაუნებურად ყველა შეამჩნევდა და იმის აღიარებაც უთუოდ მოუწევდათ, რომ ეს ლექსი ქართული თუ მსოფლიო ლირიკის ნებისმიერ აღიარებულ შედეგს თამამად დაუდგება გვერდით, ისეთებს, როგორიცაა, ვთქვათ, ბარათაშვილის “შემოღამება მთაწმინდაზე”, ედგარ პოს “ულალუმ”, ელიოტის “ქარიანი ღამის რაფსოდია” და “კაცის ფიტულები”, ლინდზის “ზანგური ქადაგება: საიმონ ლევერი”, მაღარმეს “ფაენის ნაშუადღევნი”, ვალერის “ჭადარი”... ეს ჩამოთვლა, როგორც ვხედავთ, ნებისმიერია და რაიმე ხელშესახებ მსგავსებას არ ეფუძნება, უბრალოდ, მონუმენტური ფორმის ლექსები შევარჩიე. ალბათ ყველაზე უპრიანი იქნებოდა, შელის “ოდა დასავლეთის ქარისადმი” დამესახელებინა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ ლექსის წაკითხვის საშუალება არა მაქვს, მხოლოდ ზვიად გამსახურდიას შთაბეჭდივი



დახასიათებით ვიცნობ მას შეღი-
სადმი მიძღვნილი ესეიდან; და
რასაც ზვიად გამსახურდია ამბობს
ამ ლექსზე, გალაკტიონის “გრი-
გალზეც” იგივე ითქმის: პოეტი აქ
პირდაპირ სასწაულს ახდენს –
ქარს ხატავს, ქარის ხმას გას-
მენინებს, ჯაღოქარივით აცოცხ-
ლებს ქარის სტიქიას; რეფრენის
– “გრიანებს ქარი” – მრავალგ-
ზის განმეორებით იქმნება მონო-
ტონური, დაუნიებული და მძლავრი
რიტმი; შემდეგ მოდის ურეფრენო
სტრიქონები, რაც იმის შთაბეჭდ-
ილებას ქმნის, რომ ქარიშხალმა
ოდნავე შეისვენა, ნაკლები ძალით
უბერავს. შემდეგ ისევ ჩნდება
რეფრენი, ისევ ქრება და ისევ
ჩნდება. სამგზის მეორდება ასე, რაც
სტიქიის ფიზიკურ რიტმს, ქარის
ქროლვის შენელება-გამძაფრებას
შეგვაგრძნობინებს. აქვე იხატება
აბობოქრებული ზღვა და ღრუბ-
ლებში ჩამავალი მზეც, ზღვისპი-
რას მომლოდინე მომღერალი
ქალებიცა და ნაპირისაკენ მომავა-
ლი გემებიც: განსაცვიფრებელი,
ფანტასტიური ფერწერა და მუსიკაა
ურთიერთს შერწყმული ამ ლექს-
ში. და, რაც მთავარია, აქ ვიზუ-
ალურ-აკუსტიკური სიცხადით
არის დახატული სიმბოლური სუ-
რათი მღვრიე, შფოთიანი ეპოქისა,
სადაც კინოკადრებივით გაიელვებს
ჩვენს თვალწინ რევოლუცია და
მშვიდობა, სოფლის უდაბურება,
მარტოობის სევდა, სიყვარულის

წყურვილი, საბრძოლო შემართება,
ფიქრი ამაოებაზე, ფილოსოფიური
თუ ესთეტიკური ჭვრეტა სამყარო-
სი, ლეკადანსი, ეროტიკა, ექსტაზი,
მისტიციზმი... ძნელია ასე გაკვრით
და სახელდახელოდ შეძლო ამომ-
წურავი განმარტება ამ რთული
ნაწარმოებისა, იგი საგანგებო, ვრცელ
გამოკვლევას მოითხოვს. საჭიროა
სტრიქონ-სტრიქონ გაანალიზება
მისი კომპოზიციური სტრუქტუ-
რისა, სიღრმისეული შრეების გაშ-
იფერა. აქ არის ექსპრესიონის-
ტული და იმპრესიონისტული
ფერწერის პრინციპების შერწყ-
მა-შეთავსება მუსიკალური სონა-
ტის სტრუქტურასთან და ამ უჩვე-
ულ ფორმაში იკითხება ღრმად
ფილოსოფიური შინაარსი, შეფ-
რძნობა მისტიკური, სიმბოლური
რეალობის სუნთქვა, ეპოქალური
სული მარადიულს ერწყმის...

მე დარწმუნებული ვარ, ამ
ლექსის არაპოპულარობის მიზეზი
კონიუნქტურაა, ოღონდ არა საბ-
ჭოურ-კომუნისტური, არამედ... ან-
ტისაბჭოური კონიუნქტურა! ეს
რალა უბედურებაა? – იკითხავს
ალბათ მკითხველი. ახლავე მოგახ-
სენებთ: ამ ლექსში ფიგურირებს
სიტყვა “რევოლუცია” და რაკი
იგი დადებით კონტექსტშია გამოყ-
ენებული, როგორც ჩანს, ამის გამო
“გრიგალი” ბევრს კომუნისტური
რევოლუციის საგალობელი ჰგო-
ნია. მაგრამ ერთი ვიკითხოთ, რა-
ტომ საბჭოური იდეოლოგიის მეხ-

ჰიკამიდეზე მაღალი...

ოტბე კრიტიკოსებმა არ მიაგეს ამ ლექსს “სათანალო პატივი” და რატომ არ გამოაცხადეს იგი “იდუ-ურ” ნაწარმოებად? მათ “დროშე-ბი ჩქარა” ჰქონდათ ფარზე ატა-ნილი. “დროშები ჩქარას” ტიპის ნაწარმოები “ვარგისია” ნებისმიერი იდეოლოგიისათვის: მისი მარტივი, ადვილად აღსაქმელი, პათეტიკურ-მომწოდებლური შინაარსი კომუ-ნისტური თუ ანტიკომუნისტური განწყობისათვის თანაბრად მისაღე-ბი შეიძლებოდა ყოფილიყო. აი, “გრიგალი” კი სულ სხვაა: იგი არამარტო ფართო მკითხველი-სათვის, არამედ ბევრი მწერლისა თუ კრიტიკოსისთვისაც ზედმეტად რთული, ჰერმეტიული, გაუგებარი ნაწარმოებია. და თუმცა ეს ვირ-ტუოზული ტექნიკით შესრულე-ბული ლექსი-სონატა გენიალუ-რად გამოხატავს მეოცე საუკუნის დასაწყისის რევოლუციათა ეპო-ქის მართლაცდა გრიგალისებურ სულს, იგი მაინც “უვარგისი” გამო-დგა საბჭოთა იდეოლოგიისათვის სწორედ თავისი სირთულის, ინ-ტელექტუალურ-მისტიკური სილ-რმის გამო. ანტისაბჭოურად გან-წყობილ ინტელექტუალ მკითხვე-ლს კი ამ ლექსში ნახსენები “რე-ვოლუცია” ეჩხირება თვალში და ისე სულსწრაფად იბრუნებს პირს მისგან (ასე ჩანს), ეჭვადაც ვერ ხვდება, კონიუნქტურულ-სნობის-ტურმა კუდაბზიკობამ ქართული და მსოფლიო პოეზიის ერთ-ერთ

ჭეშმარიტ შედეგთან ზიარების მანსი რომ დააკარგვინა...

მრავალი სხვა ლექსიც გალაკ-ტიონისა ნაკლებად შემჩნეული და შესწავლილია სადღეისოდ: მეტ ყურადღებას მოითხოვს კრიტიკოს მკვლევართაგან არაერთი ისეთი ნაწარმოები, რომელთაც მკითხვე-ლი უბრალოდ ვერ აგნებს (და არც ეძებს) ლექსთა უსიერ ტევრ-ში. ამბობენ, გალაკტიონის ლექს-თა რიცხვი რეაათასამდე აღწევ-სო. აქედან ორასზე მეტი შეი-ძლება შედეგად იქნას მიჩნეუ-ლი. მაგრამ პოეტის რჩეულებში, როგორც წესი, მრავალი ისეთი ნაწარმოებიც შეაქვთ, რომელთაც ჭეშმარიტ პოეზიასთან ცოტა რამ თუ აქვთ (ან სულაც არა აქვთ) საერთო. ზოგიერთი ბრწყინვალე ლექსი კი არცთუ იშვიათად რჩე-ულში არ ხვდება. ეს იმიტომ, რომ ჯერ კიდევ ნაკლებადაა შესწავ-ლილი, გაანალიზებული და შეფასე-ბული გალაკტიონის შემოქმედება, რომელიც ოკეანესავით ვრცელია და მისი მთლიანობაში აღქმა ძალიან ჭირს. ხშირად ჩვენ ამ შემოქმედე-ბის სხვადასხვა ასპექტებს ისე ვუპირისპირებთ ერთმანეთს, თით-ქოს რამდენიმე სხვადასხვა პო-ეტზე გვექონდეს საუბარი. შეიძლება ერთმანეთს შეაჯიბრო რომანტი-კოსი გალაკტიონი, კლასიციისტი გალაკტიონი, სიმბოლისტი გალაკ-ტიონი, რეალისტი გალაკტიონი... ის კი არა, გენიალური გალაკტიონ-

ისა და “უნიჭო” გალაკტიონის ურთიერთდაპირისპირებაც კი შეიძლება...

ზედმეტად გაფუფუნებულ-განებივრებულნი ვართ ჩვენ გალაკტიონის პოეზიით: ზედმეტმა ფუფუნებამ კი ჟამიდან ჟამზე მოყირჳებაც იცის და ამიტომ დიდად გასაკვირი არაა, თუ მისდამი კრიტიკული თუ სკეპტიკური დამოკიდებულება, დაპირისპირებისა და ერთგვარი უარყოფის ქვეცნობიერი მოთხოვნილება იჩენს თავს ცალკეულ შემთხვევაში: ზოგს არ მოსწონს მისი უკიდურესად რაფინირებული სალექსო ტექნიკა (შდრ.: პოლ ვალერის ლექსებს “აუტანელი ელვარება” ახლავსო, უთქვამთ), ზოგი კომუნისტებისადმი იძულებით გაღებულ ხარკს არ პატიობს პოეტს, ზოგი კიდევ სწორედ მის ფანტასტიურ ნაყოფიერებას უყურებს ეჭვის თვალით; ზოგს ისიც კი ეჩვენება, რომ გალაკტიონის პოეზია შინაარსით საინტერესო და ღრმა არ არის და მხოლოდ ფორმითაა დიდებული (არა “რა”, არამედ “როგორ”), ზოგი “ცალმხრივ გენიოსად” თელის მას (ალბათ იმიტომ, რომ მხოლოდ ლირიკის ფანრში ისახელა თავი)...

ჩნდება აგრეთვე გაუცნობიერებელი მოთხოვნილება, გადაისინჯოს მისი “ერთადერთობის” საკითხიც, რადგან “ერთადერთს” დამორგუნველი მიუწევდომლობის

იერი დაჰკრავს... და ირჩევენ მასთან დასაჭიდებელ “ყოჩებს”, უფრო სწორად, “განტყვების ვაცებს”: ზოგი ცდილობს გიორგი ლეონიძე გაუტოლოს მას, ზოგი საამისოდ ტიციან ტაბიძეს ირჩევს, ზოგიც – ტერენტი გრანელს; ამ ბოლო ხა-



ნებში აღმოჩენილი ნიკო სამადაშვილის უჩვეულო ტალანტიც გახდა ღირსი ამ პატივისა; მართლაცდა, როცა ისეთ პოეტურ მარგალიტებს წააწყდები, როგორიცაა “ხატი იყავ, ვეფხვი დაქალებული”, “ხარ დანგრეული შენ მოდი-ნახე, ფეხმო-

ჭიხაბიძეზე მალაღობა...

ტეხილი შენ ხარ ღრუბელი“, “გაზაფხულის საღამოა მშვიდი, ხიდან ზეზე გადაფრინდა ჩიტი“, “ძირს წმინდა ნინოს ნაფეხურები ჰგავდნენ სისხამზე დაკრეფილ იებს“ — აღფრთოვანებული რჩები და წამოიძახებ: რა გენიაღურია! მითუმეტეს, რომ ამგვარი ბრწყინვალე სტრიქონები იშვიათობა როდია ზემოჩამოთვლილ პოეტთა შემოქმედებაში, მათ არაერთი ჭეშმარიტი შედევრით გაამდიდრეს ქართული პოეზია. და როცა მკითხველი დროებით უკუქცეულია გალაკტიონის პოეზიის დამაბრმავებელი, შემაწუხებელი გამოსხივებისაგან და სურს გადაიჩრდილოს (მზისთვის ხანგრძლივად თვალის გასწორება ძნელია!), შესაძლოა სხვა მშვენიერმა პოეტურმა სამყარომ იმდენად მიიზიდოს მისი თვალი და გულისყური, იმდენად მოიხიბლოს,

რომ სხვა პოეტიც მიიჩნიოს იმ “ერთადერთის“ კვარცხლბეკზე შედგომის ღირსად...

იქნებ მეც მყავდეს ჩემი კანდიდატი, ჩემი ფალაგანი, რომლისთვისაც, მგონია, სხვაზე უპრიანია ის უმაღლესი კვარცხლბეკი, მაგრამ თუ ოდესმე დავასახელებ მას, ვეცდები მაქსიმალურად მიუკერძოებელი ვიყო და ის ვთქვა, რასაც მომავალი იტყვის, ისტორია დაადასტურებს. ნათქვამს მაშინ ექნება ფასი, თუ მას საფუძვლიანი მსჯელობით გავამაგრებ და არა მხოლოდ შიშველი ემოციებით.

გალაკტიონი კი, ცოტა სხვაგვარი გაგებით, მუდამ ერთადერთი იქნება, გინდ რუსთაველსა და ვაჟას შევადაროთ, გინდ დანტესა და ელიოტს...



გაფაქციონი ვა ზუსთავაძლი

“ვეფხისტყაოსანი“, როგორც პოეზიის უმაღლესი მწვერვალი და რუსთაველი, როგორც უდიდესი ეროვნული გენია გალაკტიონის “მარადისი ალტაცების“ საგანი იყო.

რუსთაველი გალაკტიონის რეცეფციაში რთული, მრავალასპექტიანი პრობლემაა. ამჯერად მკითხველს ვთავაზობთ ცნობილი რუსთველოლოგის ელგუჯა ხინთიბიძის გამოკვლევას, რომელშიც დიდმნიშვნელოვანი საკითხი – “ვეფხისტყაოსნის“ ადგილის განსაზღვრა ქრისტიანული ცივილიზაციის პროცესში გალაკტიონის გენიალურ მიხედვრასთან კავშირში განიხილება.

ელგუჯა ხინთიბიძე

“რუსთაველი მახსოვს ბავშვი“

(“ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო ევროპულ-ქრისტიანული ცივილიზაციის პროცესში“)

ვეფხისტყაოსნის ბევრმა მკვლევარმა, მთარგმნელმა, შთაგონებულმა მკითხველმა იგრძნო, რომ რუსთაველი რაღაცას დიდს ამბობს. მაგრამ თქვა რუსთველოლოგიურმა მეცნიერებამ, თუ რაა ეს სათქმელი?! ჩვენ შინაგანად ვსაყვედურობთ ზოგ უცხოელ ქართველოლოგს, რატომ არ მოიხსენიებს ვეფხისტყაოსანს მსოფლიო ლიტერატურის უდიდეს შედეგთა გვერდით. ფაქტია, რომ უცხოელი მკვლევარი რუსთაველის შეფასებისას უპირველეს ყოვლისა რუსთველოლოგიურ მეცნიერებას ემყარება. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება გამოჩნდეს საკუთრივ მის მიერ დასმული ზოგიერთი მახვილი. ასე იყო ვეფხისტყაოსნის ევროპულ მეცნიერებაში გასვლის გარიჟრაჟზე. მარი ბროსე თეიმურაზ ბაგრატიონის რუსთველოლოგიურ შეხედულებას აღრმავებდა. ასე იყო მ. ბოურას შემთხვევაშიც. მის ნარკვევში აშკარად გამოსჭვივის შ. ნუცუბიძის თვალსაზრისის ნაკვალევი: ნეოპლატონიზმი, პანთეიზმი, მზე როგორც ღვთაების ემანაცია. როგორ ამოხსნა რუსთველოლოგიამ

რუსთაველის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო? მე არ ვაპირებ ამ კუთხით რუსთაველოლოგიის ისტორიული ექსკურსი ჩავატარო, მაგრამ მაინც რა არის ის ძირითადი კონცეფციები რუსთაველის მსოფლმხედველობით სისტემებზე, რომლებსაც შეიძლება დაყრდნობოდა *ვეფხისტყაოსნით* დაინტერესებული უცხოელი მკვლევარი?

ჩვენს მეცნიერებაში დამკვიდრებული ერთი თვალსაზრისით რუსთაველის აზროვნება რენესანსის ეპოქის აზროვნებაა (ამჯერად აღარ ვაზუსტებთ: აღმოსავლური თუ საკუთრივ დასავლურ-ქრისტიანული). თუ ამ პოზიციაზე დავდგებით, *ვეფხისტყაოსანი* უნდა დავაყენოთ რენესანსის ეპოქის დიდი შედეგების გვერდით, რომლებმაც ლიტერატურულ აზროვნებაში შემოიტანეს ის დიდი ფსიქოლოგიზმი და ის დიდი ტრაგიზმი, ადამიანური ლოგიკის სამყაროეული საიდუმლოების მისტიკურ პრობლემატიკასთან მიახლება რომ მოიტანა და ამ გზით შექსპირთან და სერვანტესთან (ანდა სხვაგვარი ვარიაციით რაბლესთან) მივიდა. განა *ვეფხისტყაოსანი*, რომელშიც აშკარად არის რენესანსული ელემენტი საზოგადოდ, ასევე კონკრეტულად ცალკეული ღრმა ფსიქოლოგიური წიაღსვლები, ამ კუთხით ზემოთ მითითებულ სისწორეზე დადგება?

მეორე მნიშვნელოვანი თვალსაზრისი, რაც XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან ხდება უფრო პოპულარული, რუსთაველის სათქმელს ქრისტიანული ორთოდოქსული კრედოს უშუალოდ ან შეფარვით — ალეგორიულ-სიმბოლურ გადმოცემაში ხედავს. განა ქრისტიანულის დემონსტრირების გამო, რომელიც, რა თქმა უნდა, აშკარად არის *ვეფხისტყაოსანში*, შეიძლება რუსთაველი თავისი იდეურ-მსოფლმხედველობითი სათქმელით მსოფლიო ლიტერატურის შედეგების გვერდით დავაყენოთ? განა მხოლოდ ამ ნიშნით იგი გაუთანასწორდება დანტეს ან, თუ გნებავთ, შუასაუკუნეების ქართულ სასულიერო პოეზიას?

რუსთაველის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო უპირველეს ყოვლისა მისი თანამედროვე ეპოქის აზროვნების სისტემაში უნდა ჩაისვას. უნდა იქნას გამოვლენილი რა ადგილი აქვს მას იქ. არის მისი სათქმელი იმ ეპოქის ბანალური სიტყვა, თუ არის რაღაც ახალი შტრიხი გამოვლენილი ეპოქისეულ მსოფლმხედველობაში?



გიგო ტარიელაშვილი.

შოთა რუსთაველი

გუჯარატი და რუსთაველი

არის ეს ახალი შემთხვევითი, უსიცოცხლო, რომელსაც არსებობა არ უწერია, თუ იგი ეპოქისეული აზროვნების განვითარების პროცესს შეესატყვისება? თუ მწერლის იდეურ სამყაროს მსოფლიო შედეგების დონეზე განვიხილავთ, დაახლოებით ამგვარი კრიტიკურიუმებით უნდა ვხელმძღვანელობდეთ. სხვა შემთხვევაში ჩვენ შეიძლება ვილაპარაკოთ მხოლოდ საინტერესო და ორიგინალურ ხელოვანზე.

კიდევ ერთი შენიშვნა. როცა რუსთაველის თანამედროვე ეპოქაზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ არ ვგულისხმობთ საზოგადოდ შუა საუკუნეებს. შუა საუკუნეები ძალზე დიდი ეპოქაა. რუსთველი XII-XIII საუკუნეების მიჯნის მოაზროვნეა. რამდენად ასახავს იგი ამ პერიოდის ქრისტიანული სამყაროს აზროვნებას? რამდენადაა მნიშვნელოვანი მისი აზრი ამ პერიოდის მსოფლშეგრძნებაში? და საზოგადოდ, რა მნიშვნელობისაა კონკრეტულად ის მსოფლხედვა ქრისტიანული ცივილიზაციის პროცესში, რომლის პოეტური ასახვაა *ვეფხისტყაოსანი*?

დაახლოებით ამ ორიენტირებზე მინდა ავაგო შემდგომი სათქმელი, რომელიც თავისთავად ემყარება ამ მიმართულებით ცალკეულ არსებით პრობლემებზე ჩემს საგანგებო კვლევა-ძიებებს. ამიტომაც ხშირად მომიხდება მკითხველს მხოლოდ ჩემს გამოკვლევებზე მივუთითო, რისთვისაც ამთავითვე ბოდიშს ვიხდი.

დღეისათვის რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში უკვე გამოვლენილი და დადგენილია ის ძირითადი მსოფლმხედველობითი ბაზისი, რუსთველის მსოფლშეგრძნების ძირითადი პოსტულატი, რომელზედაც *ვეფხისტყაოსნის* იდეური სამყარო დგას. ესაა ქრისტიანობა. კ.კეკელიძის, კ. ცინცაძის, ვ. ნოზაძის მიერ ამ მიმართულებით ჩატარებული კვლევა-ძიებების შემდეგ (8;7;10) ამ თეზისს მტკიცება აღარ სჭირდება. იმის გამოვლენამ, რომ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის განვითარების ფილოსოფიური ქვეტექსტი არეოპაგეტიკული თეოლოგიის ძირითადი დებულებაა (რაც უპირატესად შ.ნუცუბიძის სახელთანაა დაკავშირებული - 22), ეს თეზისი, ანუ *ვეფხისტყაოსნის* დაფუძნება შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ღმრთისმეტყველებაზე, საბოლოოდ განამტკიცა. უფრო მეტიც, დღეისათვის გამოვლენილ-

ია, რომ რუსთველი არა მხოლოდ მოციქულთა ბიბლიურ სიბრძნეზე მიუთითებს, არამედ ქართულ პატრისტიკულ ლიტერატურას ფრაზეოლოგიურადაც ეხმიანება (16). მაგრამ ჩემი აზრით, ამ მართებული პოსტულატიდან არ უნდა გამოვიტანოთ ის დასკვნა, რომ რუსთველის მსოფლმხედველობა შუასაუკუნეების ქრისტიანული ორთოდოქსიაა.

მეორე არსებითი პოსტულატი, რომელსაც უნდა დაემყაროს შემდგომი მსჯელობა *ვეფხისტყაოსნის* იდეურ სამყაროზე, ისაა, რომ პოემაში აშკარად იგრძნობა რენესანსული აზროვნებითი ატმოსფერო. ეს თეზისიც დასაბუთებულია რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში (6; 21; 9). ამ თეორიის ძირითადი საყრდენი ის დებულებაა, რომ *ვეფხისტყაოსნის* ცენტრში დგას ადამიანი და ამქვეყნიური, ადამიანური სამყარო. ამ თავისთავად მართებულ დებულებას, ჩემი აზრით, დაზუსტება და უფრო პრინციპული მნიშვნელობის მინიჭება სჭირდება. ადამიანი მთელი ქრისტიანული მსოფლმხედველობის ცენტრში დგას; ადამიანურობა ძირითადი თემაა საზოგადოდ ქრისტიანული ეთიკის. არსებითია ის, რომ *ვეფხისტყაოსანში* ადამიანური აზროვნების პრიმატია. რუსთველის პოემის ძირითადი აზროვნებითი სტილი არის არა ანტიკურ-მითოსური (*ვეფხისტყაოსნის* გმირებს არა აქვთ იმთავითვე განწესებული ბედ-იღბალი, რომლის რეალიზებასაც უნდა ვხედავდეთ პოემაში; გმირები არ მოქმედებენ მისნის, ქურუმის ან სიზმრით ნაკარნახევი წინასწარმეტყველებით); პოემის პერსონაჟთა მოქმედების პრინციპები არც შუასაუკუნეობრივი ანუ ტრანსცენდენტურია. გმირები არ ელოდებიან ღმერთის მიერ მოხდენილ სასწაულს. ისინი მოქმედებენ ანალიტიკური პრინციპით, გონების კანონების პრინციპით; გამოთვლით და საკუთარი გონებით ნაკარნახევი აქტიურობით. მხოლოდ ამგვარი გააზრების შემდეგ აქვს პრინციპული მნიშვნელობა დებულებას – *ვეფხისტყაოსნის* ცენტრში დგას ადამიანი. მიუხედავად ამგვარი პრინციპული გააზრებისა, ამ დებულებაზე დაყრდნობით გამოტანილი დასკვნა იმის თაობაზე, რომ რუსთველის მსოფლმხედველობა შუასაუკუნეობრივ-თეოლოგიურისგან განსხვავებით რენესანსულია, ჩემი აზრით, არაა ზუსტი. რუსთველი არ ემიჯნება ძირითად შუასაუკუნეობრივ თეოლოგიურ მცნებებსა და პრინციპებს.



დანტე „ღვთაებრივი კომედიის“ გრავიურა

ამ პოსტულატებზე დაყრდნობით ყალიბდება ჩემი თვალსაზრისი რუსთველის მსოფლმხედველობაზე: *ვეფხისტყაოსნის* მსოფლშეგრძნება შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ჰარმონიაა (12). ეს იმას ნიშნავს, რომ რუსთველთან ტრადიციული შუასაუკუნეობრივი იდეალები, ქრისტიანული რწმენის ძირითადი პოსტულატები – მოწყალე და კეთილი ღმერთის მარადიულობის, სულის უკვდავების და გარდაცვალების შემდეგ ამ უსასრულო შემოქმედთან შეერთების რწმენა – ჰარმონიულად ერწყმის ამქვეყნიური რეალობის ფასეულობაში, ადამიანური, ხორციელი სამყაროს სილამაზეში დარწმუნებას, ადამიანური გონებისადმი ნდობის გამოცხადებას. *ვეფხისტყაოსნის* გმირები დარწმუნებულნი არიან, რომ “რაცა ღმერთსა არა სწადღეს, არა საქმე არ იქმნების” (795). მაგრამ ამავე დროს ღმერთის წადილის თავისთავად აღსრულებას კი არ ელოდებიან, არამედ თვითონ მოქმედებენ; გონებით, ლოგიკური აზროვნებით საქმეს არჩევენ და იმგვარად იქცევიან (“სჯობს გამორჩევა, აზრობა, საქმისა დასაგვანისა” - 864). უფრო მეტიც, რუსთველი ცდილობს, რომ ღვთაებრივი ნების რწმენა და ნდობა შეაერთოს ადამიანური მოქმედების ფილოსოფიას და ამ ახალი მსოფლშეგრძნების კრედოს ქადაგებს: “ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა

უნდეს, მო-ცა-გვხვდების“ (904). უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ეს ახალი კრედიო ვეფხისტყაოსანში არაა მხოლოდ აფორისტული, სიტყვიერი სიბრძნე, იგი პოემის ფილოსოფიაა, პოემის გმირთა სამოქმედო პრინციპია. რუსთველის გმირები ადამიანური ლოგიკით მოქმედებენ გამარჯვების მისაღწევად და ამავე დროს მიღწეულ გამარჯვებას ღმერთის ნებად თვლიან. ქაჯეთის ციხის აღების გეგმა სამმა მხედართმთავარმა ანალიტიკური აზროვნების პრინციპებზე დაყრდნობით მოიაზრეს. თავიანთ მხედრულ სიამამაცეს, შემართებას და გმირობას წინ წაუძმღვარეს გონიერება, გამოთვლა, გაანგარიშება. რუსთველმა მიღწეული გამარჯვება ღმერთის ნებად ჩათვალა: “მაშინ ქაჯეთს მოიწია უსაზომო რისხვა ღმერთისა“ (1414). ესაა ტრანსცენდენტურის ნების უზენაესობის რწმენის შენარჩუნება და მასთან ერთად ანალიტიკური აზროვნების პრინციპებით მოქმედება. ესაა შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ჰარმონია. ვეფხისტყაოსნის მსოფლშეგრძნება რომ მხოლოდ რენესანსული, ახალი ეპოქის ანალიტიკური აზროვნების მსოფლმხედველობის გამოხატულება იყოს, მაშინ რუსთველი ქაჯეთის ციხის დამხობას ჩათვლის მხოლოდ ადამიანური ლოგიკის გამარჯვებად და არა ღმერთის ნებად. ვეფხისტყაოსნის მსოფლშეგრძნება რომ მხოლოდ შუასაუკუნეობრივი ტრანსცენდენტური მსოფლმხედველობის გამოხატულება იყოს, მაშინ რუსთველი ქაჯეთის ციხის აღებას წინ წაუძმღვარებდა არა ფრიდონის, აეთანდილის და ტარიელის თათბირებს და გამორჩევას ციხის აღების გეგმის შესამუშავებლად, არამედ გმირთა მიერ ღმერთისადმი მსხვერპლშეწირვის, ლოცვისა და მარხვის სცენებს.

ვეფხისტყაოსნის იდეურ-შინაარსობრივი სამყაროს ამგვარ მრავალგანზომილებით ხასიათს პოემის მხატვრულ-სახეობრივი სისტემაც მიჰყვება. რუსთველის პოეტურ-თეოლოგიური მეტყველება მრავალასპექტიანია: მხატვრული სახე, ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინი მრავალმხრივი ალგორითის საშუალებას იძლევა. ხშირ შემთხვევაში თითოეული მხატვრულ-ფილოსოფიური სახე და ტერმინი ეხმიანება როგორც შუასაუკუნეობრივ-თეოლოგიურ, თუ აღმოსავლურ-სუფისტურ, ასევე ანტიკურ-მითოსურ და ამავე დროს სქოლასტიკურ-ანალიტიკურ თუ ჰუმანისტურ გააზრებებს.

ამიტომ მიმაჩნია, რომ ვეფხისტყაოსნის მსოფლშეგრძნებაში

გუჯარატი და ჰყსიყვლა

პარმონიულადაა შერწყმული შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული. და რაც ასევე არსებითია : ეს პარმონია არაა მხოლოდ რუსთველის პიროვნული მსოფლადქმის გამოხატვა. ესაა ეპოქისეული მსოფლშეგრძნების გამოვლენა, ესაა ქრისტიანული ცივილიზაციის გარკვეული ეტაპის მსოფლშეგრძნება.

XI-XIV საუკუნეები ქრისტიანული ცივილიზაციის (ან შეიძლება ვთქვათ, ევროპული ცივილიზაციის) ისტორიაში უაღრესად მნიშვნელოვანი ეპოქაა. მას უწოდებენ გვიანდელ ან მაღალ შუასაუკუნეებს (ზოგჯერ პროტორენესანსს, წინარე რენესანსს). ეს ეპოქა არაა, როგორც ზოგჯერ ჰგონიათ, შუასაუკუნეობრივის შესუსტება და რენესანსულის ნელ-ნელა შემოსვლა. ეს ეპოქა შუასაუკუნეების ახალი ეტაპია და ამავე დროს განსხვავებული ტიპიური შუასაუკუნეებიდან, ისევე როგორც განსხვავებული რენესანსიდან. და როგორც *ვეფხისტყაოსნის* მსოფლშეგრძნების ანალიზიდანაც ჩანს, ამ ეპოქის საზოგადოებრივი მსოფლხედვა სრული სახით ინარჩუნებს შუასაუკუნეების საუკეთესო იდეალებს და მას შეავსებს ახალი, მომავალი ეპოქის სრულყოფილი იდეალებით. ამგვარი მსოფლშეგრძნების ეპოქა, როგორც ფიქრობენ, ევროპული ცივილიზაციის პროცესში ყველაზე ბედნიერი ხანა უნდა ყოფილიყო; რამდენადაც ამ მსოფლხედვის ადამიანს ჰქონდა რწმენა სულის უკვდავებისა, იმედი კეთილი ღმერთის მიერ შეწყალებისა და შინაგანი თავისუფლება ამქვეყნიურით ბიოლოგიურ-ესთეტიკური ტკობისათვის (იხ. 15, გვ. 45). თითქმის შეუძლებელია იმის სრულყოფილი წვდომა, თუ როგორი იყო ამ ეპოქის ადამიანის მსოფლშეგრძნება (ამბობენ: გარდასული საუკუნეები მეტ-ნაკლები სრულყოფილებით რომ გაიზრო, იმ საუკუნეში უნდა იცხოვრო). ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ იმ მონაცემებით ვიმსჯელოთ, რაც ამ ეპოქის ლიტერატურამ, ისტორიულმა თუ მხატვრულმა, გამოავლინა. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეპოქის ყველა გამოვლინება ერთნაირ მსოფლშეგრძნებაზე არასოდეს არ მიუთითებს. არსებითია ეპოქის მსოფლშეგრძნების ის მიმართულება, რომელსაც ცივილიზაციის პროცესში თავისი განვითარება აქვს. ახლის დამკვიდრება არასოდეს არ ხდება სწორხაზოვნად, ერთი აღმავალი გან-



პეტრარკა. „კანცონების“ ილუსტრაცია

ვითარებით. თითქმის ყოველთვისაა უკან დაბრუნება თუ ჩავარდნა ან გადააზრება. XI-XIV საუკუნეების ახალ ქრისტიანულ მსოფლ-შეგრძნებაში, უხეში დაყოფით, XI საუკუნე დასაწყისია, XII საუკუნეში ზდება მისი კლასიკური გამოხატვა, XIII საუკუნე (უპირატესად მისი მეორე ნახევარი) ტრადიციულისკენ უკან მიხედვით, უფრო კონსერვატულია. XIV საუკუნეში დასრულდება ახლის დამტკიცება. ამ თვალსაზრისით, XIV საუკუნე XII საუკუნის მსოფლ-შეგრძნების მომწიფებაა, მაგრამ ამავე დროს იგი უკვე ახალია – შუასაუკუნეების დასრულება და რენესანსის დასაწყისია (იხ. 17).

მაინც რა არის ის ახალი, რაც XI-XIV საუკუნეების მსოფლმხედველობას მოაქვს? ესაა უპირველეს ყოვლისა ადამიანური ლოგიკის, ამქვეყნიური ფილოსოფიის შემოტანა და დამკვიდრება სამყაროს დიდი მისტერიის გასააზრებლად, ღვთაებრივი გამოცხადების ჭეშმარიტების შესაცნობად; რაც თავისთავად დასაწყისია ევროპულ ცივილიზაციაში ანალიტიკური აზროვნების ეპოქისა. ეს ახალი მსოფლმხედველობითი ტენდენციები თავდაპირველად ძლიერი სახელმწიფოებრივი წყობის და მაღალგანვითარებული საზოგადოებრივი სტრუქტურების ატმოსფეროში დაიბადა და უპირველეს ყოვლისა საერო საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზროვნების ჩამოყალიბებით გამოვლინდა. იმ სააზროვნო ატმოსფეროში, სადაც საერო ლიტერატურას, კულტურასა და ფილოსოფიას მაღალგანვითარებული პატრისტიკა დახვდა, თეოლოგიის პროცესშიც ახალი ტენდენციები გამოჩნდა, რაც დოგმატიკის განვითარებულ სქო-

ლასტიკაში გადაზრდით გამოიხატა. სქოლასტიკა XI-XIII საუკუნეების ის თეოლოგიური მიმართულებაა, რომელიც ევროპული ცივილიზაციის ახალი ეტაპის – ანალიტიკური აზროვნების ეტაპის დამკვიდრებას უწყობს ხელს. სქოლასტიკა რელიგიური დოგმატიკის არსებით პრობლემებს ლოგიკის, გონების, იმდროინდელი მეცნიერების – ანტიკური ბერძნული და რომაული ფილოსოფიის – ბაზაზე განიხილავს. ამავე მიზნით (დოგმატიკის გონებით გააზრებისათვის) სქოლასტიკა იყენებს ქალღეურ მეცნიერებასაც – ასტროლოგიას და საზოგადოდ ყველაფერს, რისი გამოყენებაც შეეძლო ადამიანურ გონებას, გამოთვლას და ლოგიკას.

ევროპული ცივილიზაციის ახალი ეტაპის დასაწყისის მითითებული ორივე გამოვლინება (საერო საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზროვნება და თეოლოგიაში სქოლასტიკის პრიმატი) ასახულია რუსთველის პოემაში. *ვეფხისტყაოსანი* XI-XII საუკუნეების საერო ლიტერატურის ტიპური და უმაღლესი გამოვლინებაა. იგი თავისი სიუჟეტით ეხმიანება როგორც აღმოსავლურ – კერძოდ სპარსულ ეპიკას, ასევე დასავლურ – კერძოდ საკარო ლიტერატურის რომანს. თავისი ლირიკული თემატიკით კი მის ეპოქისეულ პარალელებად ყველაზე მეტად არაბული პოეზია და ტრუბადურთა ლირიკა შეიძლება დასახელდეს. რუსთველის მსოფლმხედველობითი პოზიცია ემყარება ბიბლიას და მაღალგანვითარებულ ქრისტიანულ პატრისტიკას, ნაკლებად ეხმიანება ქრისტიანული თეოლოგიის დოგმატურ ეტაპს და გამოავლენს მისი ეპოქის სქოლასტიკურ პრობლემატიკაში ორიენტირებას. ამ უკანასკნელ თეზას დაკონკრეტება სჭირდება. რუსთველი რომ ქრისტიანული დოგმატიკისადმი ნაკლებ ინტერესს ამჟღავნებს, ეს აღნიშნა XVII-XVIII საუკუნეების ქართულმა საზოგადოებრივმა (უპირატესად საეკლესიო) აზრმა, ასევე რუსთველოლოგიამ (25, გვ. 58-59; 1, გვ. 18). ჩემი დაკვირვებით, რუსთველი გონების, ლოგიკის პოზიციიდან უცქერის ქრისტიანულ დოგმატიკას და ეს პოზიცია მხოლოდ მისი ეპოქის სქოლასტიკური თეოლოგიის გათვალისწინებით შეიძლება ჩამოყალიბებულიყო. *ვეფხისტყაოსანში* ძირითადი ქრისტიანული დოგმებიდან გამოჩნდება ისინი, რომელთა ჭეშმარიტება XII-XIII საუკუნეების სქოლასტიკაში ანტიკური ფილოსოფიისა და ლოგიკის ბაზაზე მტკიცდებოდა, ხოლო არაა

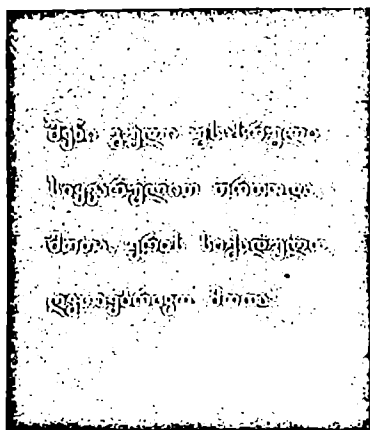
ნახსენები ის ქრისტიანული დოგმატები, რომელთა ლოგიკური გზით მტკიცება იმავე პერიოდის სქოლასტიკისთვის საეჭვო იყო (12, გვ. 359). უფრო ნათლად წარმოაჩენს რუსთველის მსოფლმხედველობის მიმართებას იმავე ეპოქის ანალიტიკურ აზროვნებასთან *ვეფხისტყაოსნის* ეთიკური პრინციპების მჭიდროდ დაყრდნობა ანტიკურ ფილოსოფიასა (პლატონის მოძღვრება სამართლიანობაზე — 18) და გვიანდელ შუასაუკუნეებსა და რენესანსის ეპოქაში პოპულარულ არისტოტელიანულ ეთიკაზე (11, გვ. 193-263); ასევე — *ვეფხისტყაოსანში* გამოვლენილი ანტიკური ფილოსოფიიდან მომდინარე სქოლასტიკაში პოპულარული ეთიკური, მეტაფიზიკური თუ ანთროპოლოგიური თეორიები და დეფინიციები: არისტოტელეს მეტაფიზიკური თეორია არსებობის ოთხი მიზეზის თაობაზე, ემპედოკლეს ფილოსოფიიდან მომდინარე მოძღვრება ბუნების საგანთა ოთხი საწყისი ელემენტის შესახებ (12, გვ. 93-110) და სულის არისტოტელური დეფინიცია (11, გვ. 167-192). *ვეფხისტყაოსნის* კოსმოლოგიური მოდელი (ღმერთი → ზეციური, ასტრალური ძალები → ამქვეყნიურ-ადამიანური რეალობა) ასტროლოგიური შეხედულებების მონოთეისტურ რელიგიურ სისტემასთან შეგუებაა, რასაც ცდილობდა ელინისტური ეპოქის ნეოპლატონიზმი და შუასაუკუნეების სქოლასტიკა (11, გვ. 16-104). საკუთრივ ქრისტიანული პატრისტიკიდან როგორც XII — XIII საუკუნეების სქოლასტიკას, ასევე რუსთველს ძირითად წყაროდ დიონისე არეოპაგელის თეოლოგია აქვს.

რა თქმა უნდა, ნათქვამი იმგვარად არ უნდა გავიგოთ, თითქოს რუსთველის მსოფლშეგრძნება ეფუძნება XI-XII საუკუნეების ევროპულ სქოლასტიკას, თითქოს *ვეფხისტყაოსანში* ხდება გადმოტანა ევროპული სქოლასტიკური აზროვნებისა. არა! რუსთველის მსოფლმხედველობა ეხმიანება ამ პერიოდის სქოლასტიკურ აზროვნებას, როგორც ამ ეპოქის განათლებული მსოფლიოს აზროვნების საერთო სტილს. ის, რაც ამ მიმართულებით ხდება XII — XIII საუკუნეების ევროპაში, ხდება (რა თქმა უნდა, ნაკლები ინტენსიობით) XI-XII საუკუნეების ბიზანტიაშიც, არაბულ სამყაროშიც, საქართველოშიც. ესაა ამ პერიოდის თეოლოგიური აზროვნების საერთო სტილი. საქართველოში განვითარებული სქოლასტიკის გზით იოანე პეტრიწი რუსთველზე უფრო ადრე მიდის. თამარის

გდაყჩიონი და ზუსთავაძე

სამეფო კარზე უდიდეს ავტორიტეტებად აღიარებულია ამ პერიოდის სქოლოსატიკის მთავარი საყრდენები – არისტოტელე და დიონისე არეოპაგელი (“თამარიანი”).

ამგვარად, როცა რუსთველის მსოფლმხედველობრივ პოზიციაზე ვლაპარაკობთ, ზუსტად შუასაუკუნეების ქრისტოლოგიაზე კი არ უნდა შევჩერდეთ, ან ზუსტად რენესანსულ აზროვნებაზე; არამედ საკუთრივ XII-XIII საუკუნეების, ანუ გვიანდელი შუასაუკუნეების ქრისტიანული ცივილიზაციის ეტაპზე. ამ ეპოქის აზროვნებას უნდა მივუსადაგოთ *ვეფხისტყაოსნის* იდეური სამყარო და ამავე



ეპოქის მსოფლმეგრძნების ბაზაზე უნდა გამოვავლინოთ რუსთველის სიტყვის და აზრის მნიშვნელობა ევროპული ცივილიზაციის პროცესში.

ამ ეპოქის მსოფლმეგრძნების ერთი ძირითადი მონაპოვარი, სიახლე, რომელიც მან კაცობრიობის აზროვნების პროცესში შემოიტანა, არის ტოლერანტიზმი – შემწყნარებლობა, შემგუებლობა; რომელიც გამოიხატა როგორც რელიგიურ ურთიერთობებში, ასევე სხვადასხვა ეროვნების ადამიანთა ერთმანეთთან დამოკიდებულებაში და თვით სქესობრივი დიფერენცირების რადიკალიზმის შესუსტე-

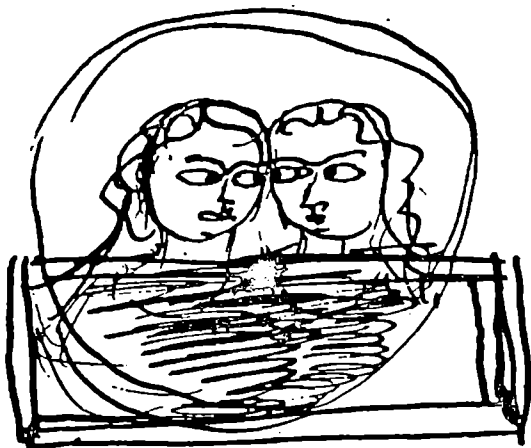
ბაში. ეროვნული კულტურებიდან და ინტერესებიდან ზოგადსაკაცობრიო კულტურისა და იდეებისაკენ სწრაფვა შუასაუკუნეების აზროვნებაში XII საუკუნისეული სიახლეა. ის, რაც ხდება ამდროინდელ საქართველოში (დავით აღმაშენებლის ქრისტიანული აღმსარებლობიდან ამოსული რელიგიური ტოლერანტიზმი, ქართული ეროვნული სახელმწიფოს ინტერნაციონალური პოლიტიკა სომეხთა მიმართ, შირვანის სამთავროს მიმართ; ქალის გამეფება და მტკიცება ქალის თანასწორობისა მამაკაცთან), XII საუკუნის მთელი განვითარებული ქრისტიანული ევროპის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური აზროვნების სტილია. ესაა *ვეფხისტყაოსნის* სოციალური ატმოსფეროც: ქალი შეიძლება გამეფდეს; მოყმე ამყობს თავისი ნაციონალობით (“შე ვარ არაბი, არაბეთს არს ჩემი დარბაზებია” – 287), მაგრამ ეს გარემოება არავითარი წინაღობა არ არის სხვა ეროვნების მოყმესთან მეგობრობისათვის (აქ იბადება დიდი პოეტური პირობითობა: გმირებს სამეტყველო ენა არ განასხვავებს). *ვეფხისტყაოსნის* ღრმა რელიგიური განცდა ქრისტიანობიდან ამოიზრდება, მაგრამ მასში თითქმის არაფერი რჩება მიუღებელი არაბი ავთანდილისა და ინდოელი ტარიელისათვის. (ეპოქის სქოლასტიკურ ტენდენციებთან ერთად ეს რელიგიური ტოლერანტიზმიც აძლევს რუსთველს ქრისტიანული დოგმატიკის სპეციფიკური პოსტულატების იმგვარი არხსენების იმპულსს, რომ შინაგანი რწმენისეული ხედვით მათი მოაზრებისათვის სრული შესაძლებლობა იყოს დატოვებული). და ყველაფერი ეს – ეს მსოფლშეგრძნება, ეს სააზროვნო ატმოსფერო, რაც XII საუკუნემ დაამკვიდრა – აღამიანისადმი ნდობამ, მისი გონებისადმი, მისი ემოციებისადმი ნდობამ მოიტანა. ესაა ის სიახლე, რაც გვიანდელი შუასაუკუნეების მსოფლშეგრძნებას მოაქვს და რაც, XIII საუკუნის II ნახევრის ევროპაში ერთგვარი კონსერვატული შემობრუნების შემდეგ, XIV საუკუნიდან ისევ დამკვიდრდება ქრისტიანული ცივილიზაციის პროცესში ჰუმანისტური ღირებულებების დეკლარირებით – ე.წ. აღამიანის პრიმატის თეზით; ხოლო საბოლოოდ – რენესანსის ეპოქიდან თანდათანობით კაცობრიობის ცივილიზაციაში ტრანსცენდენტური აზროვნების ეპოქას ანალიტიკური აზროვნების ეპოქით შეცვლის. იმგვარადაც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს XIII საუკუნის მეორე ნახევრამდე, მთელი XI-XII საუკუნის მანძილზე,

გდაქმნის და წყსიავა

ეს ახალი მსოფლმეგრძნება განათლებული ევროპის გაბატონებული, გავრცელებული პოზიციას. ესაა დასახელებული ეპოქის მხოლოდ და მხოლოდ ახალი ტენდენციები, რომლებიც თანდათანობით მკვიდრდება (მაგრამ იგია არსებითი იმიტომ, რომ კაცობრიობის აზროვნება საბოლოოდ XIV საუკუნიდან ამ გზით წავიდა). გაბატონებული ის მსოფლმხედველობაა, რომელიც დასავლეთში კათოლიკურ ორთოდოქსიას წარმოადგენს, აღმოსავლეთის ქრისტიანულ სამყაროში – მართლმადიდებლურ ორთოდოქსიას, ხოლო არაბულენოვან სამყაროში – მუსლიმანურ ორთოდოქსიას. ისიც უნდა განვასხვაოთ, თუ სად რა არის გაბატონებული. ძლიერ საერო საზოგადოებაში (მეფისა და მთავრის კარზე) ეს ახალი – ჰუმანისტური მიდრეკილების აზროვნება მკვიდრდება. ასეა XII საუკუნის საფრანგეთში, ასეა საქართველოშიც. არც იმგვარად არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს XIII საუკუნის მეორე ნახევარი ახალი აზროვნების მიმართ ერთადერთი მკაცრი რეაქციის ეპოქა იყო. XVI საუკუნეში კათოლიციზმმა ცეცხლითა და მახვილით გაანადგურა პროტესტანტული ქრისტიანული ეკლესია ანტიტრინიტარული გადახრების გამო; აკრძალა რაბლე, აკრძალა დანტე ალიგიერის ტრაქტატი “მონარქია” (19, გვ. 594). ამავე საუკუნეში, ან უშუალოდ მის გასულს, უნდა იყოს შემუშავებული ქართლის საეკლესიო წრეების პოზიცია *ვეფხისტყაოსნის*ადმი (“პირველ თავი...”), რომელიც გამიჯნავს რუსთველის იდეურ სამყაროს სასულიერო აზროვნებისაგან. (თუ ეს მართლაც ასეა, მაშინ იმდროინდელი ქართული ეკლესია ბევრად უფრო ლოიალური და შემწყნარებლურია, ვიდრე ევროპული ორთოდოქსია). არც იმგვარად უნდა ვიფიქროთ, რომ XI-XII საუკუნეებში სქოლასტიკური აზროვნება და ჰუმანისტური ტენდენციები უმტკივნეულოდ ვითარდებოდა. საპირისპირო თვალსაზრისის დასამტკიცებლად XII საუკუნის ევროპელი სქოლასტიკოსის პიერ აბელიარის ტრაგედიის გახსენებაც კმარა; ანდა XI საუკუნის დამლევს ბიზანტიაში ორთოდოქსიის მიერ კონსტანტინოპოლის სქოლასტიკური მიდრეკილებების აკადემიის დარბევა და დახურვა; ანდა, თვით ჩვენი ისტორიიდან, ქართველი ფილოსოფოსის (ალბათ იოანე პეტრიწის) საყვედური ქართული საზოგადოებისადმი, იმის გამო, რომ მას ხელს უშლიან “იარისტოტელურს“.

და ბოლოს, ძირითადი თეზა ყოველივე ზემოთქმულიდან: XI-XIII საუკუნეების ქრისტიანული მსოფლშეგრძნების ახალი ტენდენციები, რომლებიც აშკარადაა გამოვლენილი *ვეფხისტყაოსანში*, თანდათანობით ამკვიდრებს ჰუმანისტურ ხედვას, ადამიანური სამყაროს და ლოგიკის ღირებულებათა აღიარებას. თანდათანობით ამზადებს იმ ეპოქას, რომელიც რამდენიმე საუკუნის შემდეგ ევროპული ცივილიზაციის ახალ ეტაპს დაიწყებს. აი, აქ უნდა ვეძიოთ *ვეფხისტყაოსნის* იდეური სამყაროს ღირებულება. ამ ახალი მსოფლშეგრძნების ჭრილში უნდა ვიპოვოთ რუსთველის მსოფლმხედველობითი სიტყვა. ამავე მსოფლშეგრძნების ფონზე უნდა დაეადგინოთ ამ სიტყვის (რუსთველისეული ნათქვამის) ღირებულება, ორიგინალობა და მნიშვნელობა.

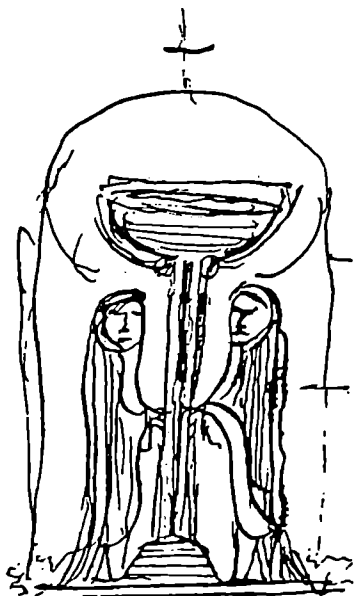
გვიანდელი შუასაუკუნეების ეს ახალი მსოფლშეგრძნება, მსოფლმხედველობითი პოზიცია, თავისი თავის დამკვიდრებას შუასაუკუნეების ორთოდოქსიაში უწყინარად ცდილობს. მინდა ის ვთქვა, რომ ახალ მსოფლშეგრძნებას ადამიანის ამქვეყნიური ინტერესებისადმი თანაგრძნობა, ნდობა და სიმპათია ისე შემოაქვს ტრადიციულ ორთოდოქსიაში (ღმერთის უზენაესობა, სამოთხისკენ სწრაფვა, ადამიანში სულიერის დომინირება), რომ ამ უკანასკნელში ეჭვის შეტანას არ ცდილობს და მისი შენარჩუნებისაკენ ისწრაფვის. (ყოველ შემთხვევაში ამგვარად ჩანს *ვეფხისტყაოსანში*). ყველაზე მეტად აქცენტის ამგვარი გადაადგილება გამოიკვეთა ქრისტიანული მრწამსის იმ უმაღლესი მცნების გააზრებაში, რასაც ღვთაებრივი სიყვარული წარმოადგენს. ახალი მსოფლშეგრძნების ამსახველმა ლიტერატურამ უკვე ამქვეყნიურ სიყვარულს უმღერა. ასევე იქცევა რუსთველიც. ეს გადააზრება უადრესად რთული და ხანგრძლივი პროცესი აღმოჩნდა. შუასაუკუნეების ქრისტიანულ ღირიკაში ამქვეყნიური სიყვარულის შემოტანა ტრუბადურთა პოეზიას უკავშირდება (XI-XII სს.). აქ თითქოს ახლებური მსოფლმხედველობითი დატვირთვა გამოკვეთილი არცაა. რაც, ერთი მხრივ, ტრუბადურთა ერთი წყაროს – არაბული ღირიკის სუფისტური ქვეტექსტით და მისი თანდათანობით მოხსნით უნდა აიხსნას, ხოლო, მეორე მხრივ, ქრისტიანული ეგზეგეტიკური ტრადიცი-



ით - სიმბოლურ-ალეგორიული გადააზრების შესაძლებლობითაც. ასეა თუ ისე, ტრუბადურთა ლირიკა უყრის საფუძველს ევროპულ ლიტერატურაში ადამიანური სიყვარულის ღვთაებრიობამდე ამადლების თეზას, რაც უკვე რენესანსის ეპოქაში პლატონური სიყვარულის სახელით მონათლა და რასაც, სიყვარულის ალეგორიის ცნობილი მკვლევარის მ. ლევისის თქმით, პლატონის ფილოსოფიაში კი არა აქვს სათავე, არამედ XI საუკუნის ტრუბადურთა პოეზიაში (30, გვ.15). ტრუბადურთა ეს ნოვატორობა XIII საუკუნის დასაწყისიდან ახალ თეორიულ გადააზრებას შეიძენს, რაც ე.წ. "ახალი საამო სტილის" პოეზიაში დაიწყება და დანტე ალიგიერთან განვითარდება: ამქვეყნიური სიყვარული გზაა ღვთაებრივთან მისაღწევად; ქალი მედიუმია კაცსა და ღმერთს შორის. შემდგომში ეს მედიუმი, ერთი მხრივ, ქალწულ მარიამად გადააზრდება, ხოლო, მეორე მხრივ, კაცის ღმერთისაკენ გზაზე მედიუმი-ქალის მაცდუნებელი როლიც გაცნობიერდება და ქალს ისევ ადრინდელი შუასაუკუნეების ნეგატიური იარლიყი დაუბრუნდება (უპირატესად XIII საუკუნის რაინდულ რომანში). დანტე ახალ ნიუანსს შეიტანს ამქვეყნიური სიყვარულის ღვთაებრივად გააზრების თეზაში და ეს ნიუანსი ითვლება სიყვარულის ახალი რენესანსული გააზრების გზაზე უდიდესი მნიშვნელობის სიტყვად: ამადლებული სიყვარული

ბეატრიჩესადმი მსგავსია ღვთაებრივი სიყვარულისა; ადამიანური სიყვარული ღვთაებრივი სიყვარულის პირველი საფეხურია; იგი ნაწილია ღვთაებრივი სიყვარულისა (19, გვ. 63; 28, გვ. 30, 37). დაბოლოს, ფრანჩესკო პეტრარკა უკვე XIV საუკუნეში დაამკვიდრებს რენესანსულ თეზას: ადამიანური სიყვარული, თავისი უმაღლესი – წრფელი გამოვლინებით, ღვთაებრივი სიყვარულია. ეს თეზა ადამიანური ემოციის, და ამდენად მისი სამყაროს, ღვთაებრივად გამოცხადებისათვის ყველაზე არსებითი პოსტულატია. გვიანდელი შუასაუკუნეების მიერ მოტანილი ახალი მსოფლშეგრძნების სწორედ ამ უმთავრესი თეზის დასმა, თორიული გადაწყვეტა და პრინციპული მიღებაა რუსთველის მსოფლმხედველობის ერთი უმთავრესი სიახლე შუასაუკუნეებიდან რენესანსისკენ ქრისტიანული აზროვნების პროცესის გზაზე (იხ. 17).

ვეფხისტყაოსნის იდეური სამყაროს მთავარი აქცენტი XII საუკუნის ქრისტიანული მსოფლშეგრძნების ამ ძირითად პრობლემაზეა. პრობლემის რუსთველური გადაწყვეტა შეესაბამება მისი რენესანსული გადაწყვეტის დონეს. რუსთველი ამ გადაწყვეტაში ორიგინალურია, გრძნობს პასუხისმგებლობას თეოლოგიური ტრადიციის წინაშე, ამოდის მისგან და ღვთაებრივი სიყვარულის სახარებისეული მცნების საკუთრივ ქრისტიანულ თეოლოგიაზე დაფუძნებული გააზრებით შემოაქვს ის ეპოქისეული სიახლე, რომელიც XI-XIII საუკუნეების ახალი მსოფლშეგრძნების ძირითადი პოსტულატია. რუსთველი ბიბლიური თეოლოგიიდან იღებს ორ ძირითად დებულებას: ღვთაებრივი სიყვარული ადამიანისთვის გამოუთქმელია და გაუაზრებელია; მისი მსგავსი და მისი თანასწორია ადამიანის (მოყვასის) სიყვარული.



აქედან გამომდინარე, ადამიანური სიყვარულის აღსრულება ღვთაებრივი სიყვარულია (‘ღმერთი არსადა ვის უხილავს. უკუეთუ ვიყვარებოდით ურთიერთას, ღმერთი ჩვენს შორის ჰკიეს და სიყვარული მისი ჩვენ შორის აღსრულებულ არს’ – I იოანე 4, 12). აი, ამ თეორიული გააზრებით რუსთველი პრინციპულად შემოიტანს თავის შემოქმედებაში ამქვეყნიურ, ადამიანურ სიყვარულს. მისცემს მას იმავე დატვირთვას, რა დონესაც ეს თეზა ევროპული აზროვნების სინამდვილეში მხოლოდ პეტრარკასთან მიაღწევს (დაწვრილებით იხ. 17)¹. რუსთველის ლოგიკის მეთოდიც არაა უცნაური გვიანდელი შუასაუკუნეებისათვის: რუსთველისეული საყრდენი დებულება ღვთაებრივის, როგორც მიუწვდომელის, ასახვაზე უარის თქმის თაობაზე სხვადასხვაგვარი ნიუანსით გამოჩნდება დანტესთანაც და პეტრარკასთანაც (19, გვ. 62). მხოლოდ რუსთველი უფრო ახლოსაა ბიბლიასთან. მისი კავშირი შუასაუკუნეობრივთან უფრო თვალნათლივია.

ამქვეყნიური სიყვარულის, როგორც უმაღლესი სათნოების, თეზაზე აგებს რუსთველი უთვალავფერებიან ლამაზ სამყაროს. ეს სამყარო შუასაუკუნეების იდეალებზე შენდება: “რაცა ღმერთსა არა სწადღეს, არა საქმე არ იქმნების” (795), “ვინ ღამბადა, შეძლებაცა მანვე მომცა ძლევად მტერთად” (794), “ღმერთო, ღმერთო მოწყალეო, არვინ მივის შენგან კიდე” (813). იგი ენლობა შუასაუკუნეების თეოლოგას: “ღმერთი კარგსა მოავლინებს, ავბოროტსა არ დაჰბადებს” (1491). მაგრამ უკვე ცდილობს მასში დარწმუნდეს, დარწმუნდეს ამქვეყნიური, ადამიანური ლოგიკით და ექსპერიმენტით. ამიტომ ეძებენ ასე თავდავიწყებით როსტევეანი, თინათინი და ავთანდილი უცხო, უცნაურ ყმას. ადამიანის ცდას და ძიებას ენდობიან. ამიტომ ეუბნება თინათინი ასე დარწმუნებით

¹ ეს გარემოება თავისთავად ახსნადია: რუსთველთან რენესანსულის პირველი აფეთქებაა, რაც თავისი პრინციპულობით და სიმბაფრით უკომპრომისოა. ეს რენესანსული შემდგომი უკან დახვევის, შუასაუკუნეობრივისკენ მოხედვის შემდეგ თავიდან მალღდება პირველ პრინციპულ დონემდე. მხოლოდ აშკერად იგი უფრო მომწიფებულია, ჩამოყალიბებულია, დაღინჯებულია. ეს უკვე ამ კონკრეტულ შემთხვევაში პეტრარკას ღონეა.

ავთანდილს: “ვერა ჰპოვებ, დავიჯერებ, იყო თურე უჩინარი“ (133).
 იპოვეს უცხო მოყმე. იგი კაცია, ეშმაკი არაა. გამართლდა წმინდა
 მამათა (ბასილი დიდი, ღიონისე არეოპაგელი – იხ. 16, გვ. 259)
 სიბრძნე: “ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა?!” (114).
 ეშმაკი, როგორც ღმერთის შექმნილი ბოროტი საწყისი, არ არსებობს.
 მაგრამ ბოროტება, როგორც სიკეთის არგამოჩენა ან სიკეთის მოკლება,
 ამქვეყნად არსებობს. ბოროტება სოფლის სიმუხთლეთა: “ცრუ და მუხთალი
 სოფელი მიწყვი ავისა მქმნელია“ (342), “იტყვის: “ვერ გაძღა სოფელი,
 ვა, სისხლთა ჩემთა ხვრეტი-თა!“ (714), “აწ სოფელმან უარესი ჭირი ჭირსა დამისართა“
 (1299). და აი, მოდის ახალი ეპოქის მსოფლხედვა, რომლის რუსთველისეულ
 გამოხატვას ძნელია რომ იმდროინდელ ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში
 პარალელი მოეძებნოს: ადამიანმა თავისი მოქმედებით უნდა დაამარცხოს
 ეს ცხოვრებისეული ბოროტება, სოფლის სიმუხთლე. და ამავე დროს,
 ეს ადამიანური მოქმედება – ცდა ზეიმობს უზენაესის კეთილობის რწმენას მინდობილი (შუასაუკუნეობრივისა
 და რენესანსულის ჰარმონია): “ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს,
 მო-ცა-გზვდების“ (904). და ამ მოქმედების ფილოსოფიის ერთადერთი
 სამოქმედო გზა ადამიანური გონება, ლოგიკა, გამოთვლა და გამორჩევაა.
 ამიტომ მსჯელობენ როსტევეანი და თინათინი, როგორ გაარკვიონ უცხო მოყმის ვინაობა;
 ამიტომ თათბირობენ ნესტანი და ტარიელი, როგორ გადაარჩინონ საკუთარი
 სიყვარული; ამიტომ მიდის ავთანდილი იმ გზით, იმ მიმართულებით,
 საითაც ფრიდონის გადმოცემით, წაიყვანეს ნესტანი; ამიტომ შედის იგი
 იმ ქალაქში, სადაც ყველა გზა იყრის თავს; ამიტომ ეძებენ გმიები ქაჯეთის
 ციხეში შესვლის უფრო საზრიან გზას... და სხვა. მაგრამ ბოროტების,
 სოფლის სიმუხთლის, დამარცხებისათვის გამოთვლა და გამორჩევა
 მხოლოდ მოქმედების გზაა. ვინ უნდა დაამარცხოს ბოროტი? და აი, ისევ
 ახალი მსოფლშეგრძნების დონეზე შუასაუკუნეების მსოფლმხედველობაში
 მოტანილი ახალი კატეგორიული თეზა: ბოროტება ადამიანმა უნდა დაამარცხოს.
 რა თქმა უნდა, ამ ახალ თეზასაც რუსთველი შუასაუკუნეების მრწამსს
 ახამებს, მასში შეიტანს (ესაა შუასაუკუნეებიდან რენესანსზე გადასვლის
 რუსთველური გზა – არა უარყოფა შუასაუკუნეობრივის, არამედ მისი
 ახლით შევსება): კაცის

გუჯარატი და რუსთაველი

გამარჯვება ღმერთის მიერაა მონიჭებული (“ვინ დამბადა, შეძლებაცა მანვე მომცა ძლევად მტერთად” - 794). ამავე ღროს ეს შუასაუკუნეობრივი კრედი *ვეფხისტყაოსანში* ადამიანური ძლიერების თეზით გამოვლინდება. ავთანდილს მეკობრეებთან ბრძოლაში ღმერთი არ აძლიერებს უხილავი ძალით, არც ღვთაებრივი ჩვენებით თუ ხილვით გაიგებს იგი ტარიელის თუ ნესტანის ადგილსამყოფელს და სხვ. *ვეფხისტყაოსნის* გმირი აღმატებული, ჰიპერბოლური, უსასრულოდ დიდი ადამიანური ძალით იმარჯვებს. აქ კი რუსთველის რეალიზმი (არა როგორც ლიტერატურული სტილი და მიმართულება) პირობითობისა და ჰიპერბოლიზაციის გზით მხატვრულ აბსტრაქციაში გადადის. *ვეფხისტყაოსნის* გმირი პერსონაჟი ამქვეყნიური, ადამიანური სამყაროს სილამაზის, სიდიადის, ღვთაებრიობის დასასაბუთებლად ფილოსოფიურ დატვირთვას იძენს. ამიტომ არიან რუსთველის გმირები უსასრულოდ ძლიერნი თავიანთი მხედრული შემართებით, უსასრულოდ ლამაზები თავიანთი გარეგნობით; უბერებლები, უსასრულოდ ღრმა ადამიანური სიყვარულით შთაგონებულნი. მათი სილამაზე არ ჭკნება, მათი სიყვარული არ ნელდება. ესაა ის პირობითობა, რომელიც ამქვეყნიურის ფასეულობის (“მომკალ, კაცსა სიცოცხლისა სწორად რაცა მოეხმაროს!” - 745) სამტკიცებლადაა მოხმობილი. და ბოლოს, ამქვეყნიური არსებობის ყველაზე დიდ იმედად, ყველაზე დიდ ფილოსოფიად და რწმენად ისევ შუასაუკუნეობრივი თეოლოგიის ძირითადი მცნება – სიყვარულია მოხმობილი. რუსთველმა კაცობრიობის ხსნად, კაცობრიობის იმედად, ყოფიერების საზრისად ღვთაებრივად გააზრებული ადამიანური სიყვარული დასახა. ამიტომაა, რომ ეს სიყვარული არაა მხოლოდ ქალ-ვაჟის მიჯნურობა, იგი მეგობრობაცაა. ამითაც არ თავდება ამ სიყვარულის საზღვრები: იგი მოყვასისთვის თავდადება და საკუთარი სულის დადებაცაა. (“უფროდის ამისა სიყვარული არავის აქუს, რადთა სული თვისი დადვას მეგობართა თვისათუს” – იოან. 15, 13). ასე მიჰყავს რუსთველს სახარების მოყვასის სიყვარულის მცნება რენესანსული ადამიანური სიყვარულის თეზამდე. რუსთველის სიყვარული საკაცობრიო სიყვარულია. იგი ამქვეყნიურიდან იმქვეყნიურ ყოფაშიც ამქვეყნიური ფორმითა და არსით გადადის. ამიტომ ირწმუნება პოეტი: ‘სიყვარული აგვამადლებს’ (დაწერილებით იხ. 17).

ბუაჩიონი და რუსთველი

რუსთველი საზოგადოდ, საერთოდ კაცობრიობის ყოფნა-არყოფნის დიდი მისტერიული დილემის ფონზე? ბუნებრივია, რომ ასეთი კითხვა დიდი ხელოვანის მიმართ დაისმის. აკი ერთმა ინგლისელმა ქართველოლოგმა, რუსთველის პოეზიის დამფასებელმა, ერთგვარი უკმარობის ტონით დასძინა: *ვეფხისტყაოსნის* მამოძრავებელი იდეა არ არისო ადამიანის უსუსურებაში დარწმუნება (31, გვ. 81).

რუსთველი დარწმუნებულია, რომ ადამიანი არ არის უსუსური. იგი ოცნებობს ადამიანის სიძლიერეზე, სილამაზეზე, სიმდიდრეზე, ბედნიერებაზე! ღიახ, რუსთველი ოცნებობს! ოცნებობს იმაზე, რომ ადამიანი იქნება ბედნიერი. იგი ღვთაებრივი უსასრულობის და ჰარმონიის იერარქიაში ჩართული ადამიანის ადამიანურ ბედნიერებაზე ოცნებობს. იგი ადამიანში ღვთაებრივს ხედავს და მის გამო ოვლენაზე ოცნებობს. ეს რენესანსული იდეალია; თანაც ახალდაბადებული იდეალი. იმ ახალგაზრდული რენესანსული ეტაპის ადამიანური იდეალი, როცა ეს ადამიანური არ უპირისპირდება და არ ემიჯნება ღვთაებრივს; როცა ადამიანური ცხოვრების შინაარსის ღვთაებრივის ტოლფასად მიჩნევა ხდება. რუსთველის აზროვნება ახალგაზრდულია, ბავშვურია თავისთავად ამგვარი აზროვნების ადგილის გამო ევროპული ცივილიზაციის ჩვენი თანამედროვე ეტაპის ფორმირების პროცესის თვალსაზრისით. *ვეფხისტყაოსნის* იდეური სამყარო რენესანსული იდეალების ფორმირების პირველ ნაბიჯს წარმოადგენს. რენესანსი თავისთავად ევროპული ცივილიზაციის თანამედროვე ეტაპის ახალგაზრდობაა; ხოლო რენესანსული იდეალების პირველი გამოჩენა მისი ბავშვობაა. სწორედ ეს ბავშვური სიწრფელე და სილამაზე ჩანს იმ ახალ მსოფლმეგობრებაში, რომელიც რუსთველს მოაქვს. მაგრამ მოაქვს იგი დიდი პასუხისმგებლობით, თანმიმდევრულობით და თითქოს კონცეფციური სისრულით. იგი ცდილობს არ დაარღვიოს ტრადიციული ღვთაებრივი მსოფლმხედველობითი წესრიგი. ინარჩუნებს კეთილმოწყალე ღმერთის რწმენას და იმედს და ცდილობს, რომ ამ ჰარმონიის წევრს – ადამიანს დაუმკვიდროს, დაუკანონოს თავისი ადამიანური ცხოვრებით და ინტერესებით არსებობა. ცდილობს, რომ ადამიანის ცხოვრებისეული ინტერესები, სწრაფვანი და განცდები

ღვთაებრივ სათნოებად იქნეს მიჩნეული. უფრო მეტიც, იგი თითქოსდა გვარწმუნებს იმაში, რომ ადამიანის ამქვეყნიური მოღვაწეობის არსი ადამიანურობაა. ამიტომ აყენებს ამქვეყნიური ცხოვრების ცენტრში ადამიანის მიმართ სიყვარულს, ადამიანის მიერ ადამიანის არგაწირვას. მას უნდა დაგვარწმუნოს, რომ ადამიანთა სიყვარული დაამარცხებს ბოროტს, გადაარჩენს სილამაზეს, სიცოცხლეს, თვით სიყვარულს. ის დიდი სათქმელი, რომელიც რუსთველს დიდი სერიოზულობით, თანმიმდევრობით, როგორც მ. ბოურა იტყოდა, თითქოს სახარების ღონეზე მოაქვს, შუასაუკუნეების მოყვასის სიყვარულის თეზის ახალი ეპოქის რენესანსულ სიყვარულად გადაზრდაა. აი, *ვეფხისტყაოსნის* ლამაზი ადამიანური სამყარო: ადამიანი, ღვთაებრივი სიკეთის და მოწყალების მოიძედე, უზენაესის ნების ამოსაცნობად ზეცას თვალმიპყრობილი; ლამაზი, მხნე და ძლიერი, მდიდარი და უხვი, ბრძენი და შემქმენებელი, მინდობილი თავის გონებას და თავის მოქმედებას, სიკეთის გამარჯვებისთვის მებრძოლი; ადამიანი, შთაგონებული დიდი სიყვარულით, სიყვარულით სატრფოსადმი, სიყვარულით და თავგანწირვით მეგობრისადმი, მოყვასისათვის „სულის დადების მზადყოფნით“. აი ის სილამაზე, რაზედაც ოცნებობს რუსთველი და ამ ოცნების რეალბაში ბავშური მიაშიტობითაა დარწმუნებული.

რუსთველის ოცნება იმ ახალი აზროვნების ოცნებაა, რომელიც გვიანდელ შუასაუკუნეებში იხადება, რენესანსის ეპოქაში მომწიფდება და კაცობრიობის ცივილიზაციის ახალ ეტაპს დაიწყებს. რომ ამ ახალ მსოფლშეგრძნებაში თავისთავად არის ბავშვური – ოცნება, ილუზია, უტოპია, ევროპული ცივილიზაციის მკვლევართა მიერ შენიშნულია. ბავშურ ილუზიად სახელდებენ ტრუბადურთა მსოფლშეგრძნების გარკვეულ გამოვლინებებს (9, გვ. 127). ოცნებობს დანტეც, ოცნებობს დაახლოებით ისევე, როგორც რუსთველი. მის ოცნებას ჰუმანისტურ უტოპიად სახელდებენ, რამდენადაც ამქვეყნიური სამოთხის აშენებას ამქვეყნადვე გეგმავს. დანტეს “მონარქიაში” ჩამოყალიბებულ ჰუმანისტურ პრინციპებს ეთიკურ უტოპიას უწოდებენ. ჩემი მხრივ უნდა დავძინო, რომ ეს ეთიკური კონცეფცია, რომელსაც დანტე არისტოტელეს “ეთიკაზე” დაყრდნობით აყალიბებს, საკმაოდ ახლოს დგას რუსთველის შეხედულებებთან: ადამიანი არის ამქვეყნიური არსებობის მიზანი და ამავე

გუჯარატი და რუსთველი

დროს ადამიანის არსებობის საკაცობრიო მიზანი ადამიანურობაა, რომელიც მოყვასის სიყვარულში გამოვლინდება. იმასაც მიუთითებენ, რომ ესაა რენესანსული ჰუმანიზმის უმთავრესი პრინციპი (იხ. 19, გვ. 59). ამავე ჰუმანიტური მიმართულებით დანტეს მიერ ჩამოყალიბებულ დებულებებს თავისი დროისათვის რევოლუციურ აზრებად თვლიან. ადამიანი ამქვეყნიური ბედნიერებისთვისაა დაბადებული (“ნადიმი“ IV, IV, 4) და ყველა სათნოების მიზანი ისაა, რომ ჩვენი ცხოვრება იყოს ბედნიერი (“ნადიმი“ I, VIII, 12) (იხ. 19, გვ. 57). აქაც მინდა დავძინო, რომ იგივე თვალსაზრისი უდევს საფუძვლად *ვეფხისტყაოსნის* მსოფლშეგრძნებას, რაც პოემაში სიტყვიერადაცაა დეკლამირებული (გავიხსენოთ ზემოთ ციტირებული ტაეპი: “მომკალ, კაცსა სიცოცხლისა სწორად რაცა მოეხმაროს“! - 745). ოცნებობს პეტრარკაც. ისიც ბოლომდე რელიგიური რჩება, მაგრამ მისი რელიგიური განცდა უკვე სხვაგვარია. ისიც (რუსთველის მსგავსად) ღმერთიდან ადამიანისკენ მიდის. მის ადამიანს უკვე აღარ მოეთხოვება ადამიანური მატერიალური და სულიერი ფასეულობების უარყოფა (24, გვ. 70). ისიც ენდობა ადამიანურ სილამაზეს, მის გონებას (23, გვ. 8). შეიძლება ისიც შევნიშნოთ, რომ რუსთველი თავისი ოცნებით უფრო გაბედულიცაა, უფრო შორს მიდის: *ვეფხისტყაოსანში* უკვე შეინიშნება იდეალი ყოველმხრივ განვითარებული პიროვნებისა (“მიჯნურსა თვალად სიტურფე...“ - 2), რომელიც უფრო მაღალი რენესანსისთვისაა დამახასიათებელი და თვით პეტრარკასთანაც არ ჩანს (24, გვ.75). ესეც შუა საუკუნეებიდან რენესანსზე გარდამავალი ეპოქის სპეციფიკაა: შენიშნულია, რომ ახალი, რენესანსული ტენდენციების შემოტანით XII საუკუნე ზოგ შემთხვევაში უფრო ემსგავსება XV-XVI საუკუნეებს, ვიდრე მის უშუალოდ მომდევნო XIII საუკუნეს (29, გვ. 339).

ამრიგად, რუსთველი ოცნებობს ისევე, როგორც ოცნებობდნენ გვიანდელ შუასაუკუნეებში ჩასახული ახალი მსოფლშეგრძნების პირველი მახარებლები – ტრუბადურები, დანტე, პეტრარკა... *ვეფხისტყაოსნის* სილამაზეს ის ახალი მსოფლშეგრძნებაც განაპირობებს, რომელიც ჩვენი თანამედროვე ეპოქის აზროვნების სიყმაწვილისა თუ ბავშვობის ეტაპია.

ჩვენი ცივილიზაციის ეს ბავშვობის ეტაპი ოცნებობდა ღვთაე-

ბრივი უსასრულობის მისტერიაში ადამიანური არსის ჰარმონიულ არსებობაზე. იგი ენდობოდა ადამიანურობის უმაღლეს ღირებულებებს და ადამიანში ყველაზე მაღალი ღვთაებრივი გამოვლინების – სიყვარულის საფუძველზე კაცობრიობის ამქვეყნიურ ხსნაზე, ამქვეყნიურ ბედნიერებაზე ოცნებობდა. ჩვენი ცივილიზაციის ბავშვობის ეს ოცნება უტოპიური აღმოჩნდა (იხ. 13, გვ. 50-58). რენესანსის ეპოქაში გვიანდელი შუასაუკუნეების სწრაფვა ღვთაებრივ წესრიგში ადამიანურ-ინტელექტუალურის ჰარმონიული შემოტანისა და დამკვიდრებისა ამ უკანასკნელის პრიმატით განვითარდა. რენესანსული მსოფლმეგრძნების ძირითადმა ტენდენციამ – პიროვნების ავტონომიის დამკვიდრებამ, აქცენტის გადატანამ ინდივიდზე და ინდივიდუალურზე – თანდათანობით შეასუსტა გარემომცველ სამყაროსთან და ამ სამყაროს ღვთაებრივ წესრიგთან ადამიანის ორგანული კავშირის შეგრძნება. ანალიტიკური აზროვნების პრიმატმა, რომელიც რენესანსმა დაამკვიდრა, პრინციპულად გადააფასა ანტიკური და შუასაუკუნეების სტრუქტურა: მითოსი შეავიწროვა ლოგოსმა, გრძნობა და ინტუიცია – გონებამ და რაციონალიზმმა, ღვთაებრივი – მიზეზ-შედეგობრივი კანონზომიერების პრინციპმა. მეცნიერულმა მსოფლმხედველობამ სამყაროსეულ მაკროკოსმოსსა და ინდივიდის მიკროკოსმოსს შორის არსებული სიმბოლური კავშირიც მოშალა. აღმოჩნდა, რომ ევროპული ცივილიზაცია არ წავიდა იმ გზით, როგორ განვითარებაზეც ოცნებობდა გვიანდელი შუა საუკუნეები, უფრო კონკრეტულად XII-XIV საუკუნეები. ამიტომაც ევროპული ცივილიზაციის ზოგი მკვლევარი-თეორეტიკოსი სწორედ XII-XIV საუკუნეების პოეტურ-ფილოსოფიური აღორძინების ხანას უწოდებს “ჭეშმარიტ რენესანსს“, ხოლო შემდგომ საუკუნეებს – ინიერულ-გამომგონებლურს, რომელიც მიჩნეულია ნამდვილ რენესანსად, “დაცემის ხანად“ ნათლავს. თვით რენესანსის ეპოქის დიდმა მოაზროვნეებმა შენიშნეს ევროპულ ცივილიზაციაში მანკიერი ნიშნების წარმოჩენა. მანქანურ ტექნიკაზე ორიენტირება, რაც ბუნებრივად მოჰყვა ანალიტიკური აზროვნების პრიმატს და რაც პრინციპულად ეწინააღმდეგებოდა ადრინდელ რენესანსულ სულს, თანდათანობით საზოგადოების ტოტალურ მექანიზაციაში გადაიზარდა. ამას კი ის მოჰყვა, რომ მეცნიერება და ტექნიკა იქცნენ ახალ კერპებად და დღევან-



დელი კაცობრიობა ემსახურება მატერიალური წარმატების, მოგების, ფულის ანუ მამონის ღვთაებას. უკვე ჩნდება ნოსტალგია შუასაუკუნეობრივისა. თითქოსდა იწყება ოცნება იმაზე, რაზედაც ოცნებობდნენ პეტრარკა, დანტე, რუსთველი.

და აქ ვეფხისტყაოსნის მხატვრული სტრუქტურის მრავალგანზომილებიანობა ძალზე მნიშვნელოვან დატვირთვას შეიძენს. საქმე ისაა, რომ ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მხატვრული სამყაროსთვის ადგილის მიჩენა შუა საუკუნეებიდან რენესანსზე გარდამავალ ეპოქაში იმას არ ნიშნავს, რომ იგი სხვა ეპოქის, და კერძოდ თანამედროვე ეპოქის კონტექსტში არ წაიკითხება. დიდი კულტურულ-ლიტერატურული ქმნილებანი თავისთავად იძენენ ავტორისაგან დამოუკიდებელ სიცოცხლეს. მათში არის ის, ამოიკითხება ის, რაც ყოველთვის ავტორის უშუალოდ მიმართულ მიზანდასახულობაში არ იყო წამოწეული. რუსთველისეული მხატვრული სტრუქტურის მრავალაქცენტუანობაში ორი ძირითადი განზომილება დომინირებს: შუასაუკუნეობრივი – ტრანსცენდენტურის რწმენისმიერი, მითოსურ-ალეგორიული და რენესანსული – ამქვეყნიურ-რეალური, ანალიტიკურ-ინტელექტუალური. ჩვენი ცივილიზაციის დღევანდელი ეტაპი თითქოს უკვე იცქირება, პირს იბრუნებს შუა საუკუნეების, მისი იდეოლოგიური და ირაციონალური აზროვნებისაკენ.

ის გარემოება, რომ *ვეფხისტყაოსანში* შუასაუკუნეების თეოლოგიური და ირაციონალური ხედვის მაღალი იდეალები დაპირისპირების გარეშე ერწყმის ინტელექტუალური ადამიანის პრივილეგიის, ადამიანური სილამაზის რეალობის იმდროისთვის ახალ ფენომენს, ახლებურ სიღრმეებს წარმოაჩენს თანამედროვე ეპოქის ახლადჩასახული ტენდენციის – რენესანსულის მობერების და შუასაუკუნეობრივისაკენ შინაგანი ლტოლვის ფონზე (13, გვ. 58-60).

ზემოთ ნათქვამი გავიმეოროთ: ჩნდება ნოსტალგია შუასაუკუნეობრივისა. თითქოსდა იწყება ოცნება იმაზე, რაზედაც ოცნებობდნენ პეტრარკა, დანტე, რუსთველი. თითქოსდა უნდა ახდეს გოეთეს სიტყვები: “მე ვხედავ, დადგება დრო, რომ ეს ყველაფერი ღმერთს მობეზრდება და მას ისევ მოუხდება ყველაფერი დაამსხვრიოს, რათა პირველქმნილებანი გაახალგაზრდაოს” (20).

ვეფხისტყაოსანს დაეუბრუნდეთ. როგორც ვხედავთ, ჩვენი ცივილიზაციის აზროვნებითი პროცესის ის ეტაპი, რუსთველის პოემაში რომაა გამოვლენილი, პეტრარკას, დანტეს, ტრუბადურთა ლირიკის მაგალითზე კაცობრიობის ბავშვურ ილუზიად და ოცნებად იქნა სახელდებული. რუსთველის მიმართ კი...

ქართულმა ეროვნულმა სულმა რუსთველის ტკბილსიტყვაობით მოტანილი ტრადიციული ქრისტიანული რწმენა შეისისხლხორცა, იგრძნო *ვეფხისტყაოსნის* ოცნებასავით ლამაზი სამყაროს ამქვეყნიურობა და ადამიანურობა და იგი შეიყვარა. შეიყვარა არანაკლებ, ვიდრე დანტე იტალიამ, ვიდრე შექსპირი ინგლისმა. უფრო მეტიც, რუსთველის შემდეგ ქართული ეროვნული მეობის ყველაზე დიდი გამომხატველის გალაკტიონ ტაბიძის სიტყვით *ვეფხისტყაოსნის* მიამიტურად წრფელ და მდიდარ, ოცნებისეულად ლამაზ სამყაროს თავისი სახელიც დაარქვა. გალაკტიონი იტყვის (4, გვ. 163):

რუსთაველი მახსოვს ბავშვი,
ოცნებობდა ოქროს ნაჟში.
 (“მთვარის ნაამბობიდან”).

აქ შეიძლებოდა წერტილი დაგვესვა. მაგრამ გალაკტიონის

ბაქაქციონი და რუსთველი

დიდი სახელი ამის უფლებას არ გვაძლევს. დღემდე ამ კუთხით, ზემოთ რომ ვსაუბრობდით, რუსთველის შემოქმედება არც ქართველს, არც უცხოელ მკვლევართა მიერ დანახული არ ყოფილა. გალაკტიონს მეცნიერული კვლევა-ძიება რუსთველოლოგიაში არ ჩაუტარებია. რას ამბობს და რატომ ამბობს გალაკტიონი? შემთხვევითია ეს ნათქვამი?

შემთხვევით გალაკტიონი არ ლაპარაკობს! მან იცის, რომ ყოველ სიტყვაში დიდი აზრია, და რომ ზოგჯერ ერთი სიტყვა გამოავლენს იმაზე მეტს, რასაც ვრცელი მსჯელობა (3, გვ. 193):

სიტყვა ნაწევრები გამოგიცხადებს
უფრო მეტს, ვინემ დიდი მსჯელობა.
("დღიურ პროზიდან")

მეორე და უმთავრესი: გალაკტიონმა იცის რუსთველი. იცის არა მხოლოდ ზოგადად, ტრადიციული ამაღლებითა და აღფრთოვანებით, არამედ მისი პოეტური სიტყვის ნიუანსური ჯადოქრობითაც. თუნდაც ორიოდ მაგალითი: ლექსში "პოემა ვეფხვისა" (3, გვ. 201) ავთანდილის სიმღერის რემინისცენციით ("...წყლით ქვანიცა გამოსხლიან, ისმენდიან, გაჰკვირდიან..." - 968) გალაკტიონის სტრიქონი ამგვარად აქლერდება: "შეხედეთ: ქვებიც გადმომსხდარან მოსმენად მშვიდი". სხვა შემთხვევაში სასიძოს მიღების საზეიმო ცერემონიალის გამმართველი ტარიელის სულში დაბუდებული ტრაგიზმის მეტყველ რუსთველის ფრაზას - "დღე ჰკვანდა არ აღვსებისა" (555) - გალაკტიონი მერის ჯვრისწრის მაქცერალი ლირიკული გმირის დრამატიზმის გადმოცემას მიანდობს (2, გვ. 272): "დღესასწაულს კი ის დღე არ ჰგავდა" (12, გვ. 83-92).

დაუბრუნდეთ ისევ რუსთველის გალაკტიონისეულ ხილვას: ბავშვი ოცნებობდა ოქროს ნავში. რა თქმა უნდა, ამ მხატვრული სახის მარტივი და ამავე დროს მართებული გააზრებაა მეოცნებე ბავშვის ხილვა. მთვარე იხსენებს რუსთველის ბავშვობას. იგი მეოცნებე ბავშვი იყო. მე კი გალაკტიონის ამ ხილვაში მინდა დავინახო უფრო დიდი აზრი. უფრო ზუსტად რომ ვთქვა, მე გალაკტიონის ეს სიტყვები მინდა მიევსადავო ჩემს ზემოთ ჩამოყალიბებულ თვალსაზრისს *ვეფხისტყაოსნის* იდეურ-მსოფლმხედ-

ველობითი სამყაროს ევროპულ-ქრისტიანული აზროვნების პროცესთან მიმართებაზე. ანუ მინდა გალაკტიონის სიტყვებით გამოვცე რუსთველის მსოფლმხედველობითი სამყაროს ძირითადი პოსტულატები: *ვეფხისტყაოსნის* იდეური სამყარო ევროპული ცივილიზაციის თანამედროვე ეტაპის ახალგაზრდობაა; იგი ამქვეყნიურ ბედნიერებაზე ოცნებაა; და ამავე დროს ზეციურზეა მინდობილი, მისი მოიმედება; ეს დიდი სიახლე დიდი პასუხისმგებლობით და რუდუნებითაა მოტანილი. ისიც მინდა ვთქვა, რომ გალაკტიონის სიტყვების ამგვარი დატვირთვით მოხმობისათვის სტიმულს თვითონ გალაკტიონიც მაძლევს.

გალაკტიონს შემთხვევით არ დასცდენია სიტყვა “ოცნებობდა”. იგი ხედავს, რომ რუსთველი ოცნებობს. სხვა შემთხვევაშიც რუსთველზე – მესხ მელექსეზე დაფიქრებული პოეტი იტყვის (4, გვ. 127):

შმაგი, ვით ვეფხი დაჭრილი,
მშობლიურ მთა და ველებზე,



ქიქარა
ნაშთობიდან

ბევრი მხარე მოვიდა -
სუ ინუქო ამოვი მოვი -
მაგრამ სუ მათი მოვიდა
მე მათგან მათი მხარე.

მანუინუ მთი ბეწოთქარი
უპოვო მთა და ვალი.
მთი ნუალი მთი მათი
მთი მათი რევიკარი.

რევიკარი მათგან მათი
ოცნებობდა ოქროს მათი
მთი მათი და მათ მათი
მთი მათი მათი მათი

ვარ ოცნებისთვის გაჭრილი,
მე, ვინმე მესხი შელექსე.
("ვწერ, ვინმე მესხი შელექსე").

გალაკტიონი იმასაც გრძნობს, თუ რაზე ოცნებობს რუსთველი. გრძნობს, რომ რუსთველი ოცნებობს სიცოცხლეზე, სიყვარულზე, ადამიანის ადამიანისთვის თავდადებაზე (5, გვ. 161):

პოემა ვეფხის — პოემაა გრძნობის მზიურის,
სიყვარულისა, თავდადების, გმირობის, სიბრძნის!
("საუბარი ლირიკის შესახებ").

პოეტი ვეფხისტყაოსანს ხედავს, როგორც ადამიანურის შეზა-
ვებას ცისა და დედამიწის ერთიან ქაოსთან (3, გვ. 200):

ცას, დედამიწას, ადამიანურს
"ვეფხისტყაოსნის" სტრიქონებში ვხედავ არეულს.
("პოემა ვეფხისა").

და რაც არსებითია, გალაკტიონი ხედავს პოეტური სულის სვლას ევროპული ცივილიზაციის პროცესში. ხედავს, რომ შე-
ქსპირთან უკვე ადამიანურმა ანალიტიკურ-ფილოსოფიურმა გონმა
ეჭვით შეხედა კაცობრიობის საზრისს (5, გვ. 197):

ჰამლეტის ეჭვში უმრავლესი წინასწარ სჭვების —
ფილოსოფიის მონათუბათ შემდგომი სხვით.
("საუბარი ლირიკის შესახებ").

ხედავს, რომ დანტეს ეპოქა ევროპული ცივილიზაციის გარდა-
ტეხის, შეჯახებების ეპოქაა:

აგრეთვე წიგნი და ეპოქა ალიგიერის
ანარეკლია შეჯახების ძლიერ-ძლიერის.
("საუბარი ლირიკის შესახებ").

ამიტომ ვამბობ მე გალაკტიონის სიტყვებით: "რუსთაველი მახ-
სოვს ბავშვი" — რუსთველი ევროპულ-ქრისტიანული ცივილი-

ზაციის ჩვენი თანამედროვე ეტაპის ბავშვობაა; “ოცნებობდა ოქროს ნაეში” – იგი ოცნებობს ადამიანურ მდიდრულ ნეტარებაზე; “მიცქეროდა და თან თრთოდა, ვით ფოთოლი თრთის ნიაეში” – უცქერის მთვარეს, ანუ მინდობილია ზეცას, ტრადიციულ მითოსურ-ტრანსცენდენტურ რწმენას და რუღუნებით, პასუხისმგებლობით და შიშით (“ვსთქუ შიშით მკრძალმან” – “თამარიანი”) ოცნებობს:

რუსთაველი მახსოვს ბავშვი,
ოცნებობდა ოქროს ნაეში,
მიცქეროდა და თან თრთოდა,
ვით ფოთოლი თრთის ნიაეში.

ისევე რუსთაველის პოემას დაეუბრუნდეთ. *ვეფხისტყაოსანი* მისი თანამედროვე და უშუალოდ მომდევნო თუ წინამორბედი დიდი ლიტერატურული ქმნილებებიდან პირველად გამოკვეთს ყველაზე მეტი გააზრებითა და თანმიმდევრობით ახალ მსოფლშეგრძნებას – შუასაუკუნების ტრანსცენდენტურ მსოფლმხედველობაში მოაზრებული რომანტიკული შეფერილობის რეალისტურ ხედვას. რუსთაველი ჩვენი თანამედროვე ეპოქისეული აზროვნების ახალგაზრდობაა. იგი, ადამიანის გონების – უდიდესი საოცრების – მოიმედე, ცხოვრებისეულ სილამაზეს, სიძლიერეს, უმაღლეს სულიერ-ემოციურ იდეალებს მინდობილი ოცნებობს. ოცნებობს კაცობრიობის ბედნიერებაზე და ამ ბედნიერებას ადამიანის მიერ ადამიანის სიყვარულში ხედავს.

ოცნება წინსვლის პირველი ნაპერწკალი და ადამიანობის ყველაზე უნიკალური გამოვლინებაა.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. მ.ბოურა, “ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 1966.
2. გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. I, თბ., 1966.
3. გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. II, თბ., 1966.
4. გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. IV, თბ., 1966.
5. გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. IX, თბ., 1971.
6. მ.გოგიბერაძე, რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, თბ., 1961.
7. კ.ეკაშვილი, ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობისათვის.

- კრებული: “შოთა რუსთაველი”, თბ., 1966, გვ. 227-275.
8. კ.კეკელიძე, ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობა. — ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1958, გვ. 175-205.
9. ნ.ნათაძე, რუსთველური მიჯნურობა და რენესანსი, თბ., 1968.
10. ვ.ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963.
11. ე.ხინთიბიძე, მსოფლმხედველობითი პრობლემები ვეფხისტყაოსანში, თბ., 1975.
12. ე.ხინთიბიძე, შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული ვეფხისტყაოსანში, თბ., 1993.
13. ე.ხინთიბიძე, ქართული ფენომენის ყველაზე დიდი გამოხატულება და ევროპული ცივილიზაციის პროცესი. — კრებული “ჩვენ-ქართველნი”, თბ., 1998, გვ. 46-61.
14. ე.ხინთიბიძე, ვეფხისტყაოსნის შეფასება ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. — ჟურნ. “ქართველოლოგი”, N7, 2000, გვ. 34-42.
15. ე.ხინთიბიძე, “ვეფხისტყაოსანი”: შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსის კარმონია. — “ლიტერატურა და სხვა”, N4, 2002.
16. ე.ხინთიბიძე, ღმრთისმომშობისათვის, ანუ “შიში შეიქმს სიყვარულსა” და ვეფხისტყაოსნის მიმართებისათვის ქართულ სასულიერო მწერლობასთან. — თსუ შრომები, 348, ლიტერატურათმცოდნეობა, თბ. 2003, გვ. 246-267.
17. ე.ხინთიბიძე, რუსთველი, დანტე, პეტრარკა. — “ქართველოლოგი”, 11, 2004.
18. ე.ხინთიბიძე, “პლატონისგან სწავლა-თქმული”. — “ქართველოლოგი”, N12, (იბეჭდება).
19. И.Н. Голенищев-Кутузов, Р. И. Хладовский, Данте Алигиери. «История всемирной литературы», т. 3, М. 1985, стр. 51-68.
20. И.Еккерман, Разговоры с Гете в последние годы его жизни, М., 1981.
21. Ш.Нуцубидзе, Руставели и Восточный Ренессанс, Тб., 1947.
22. Ш.Нуцубидзе, Творчество Руставели, Тб., 1958.
23. Н.Томашевский, Петрарка и его «Книга песен». — Петрарка, Лирика. М. 1980.
24. Р.И. Хладовский, Франческо Петрарка и гуманизм Треченто. — «История всемирной литературы», т. 3, М. 1985.
25. С.М. Bowra, Inspiration and Poetry, London, 1955.
26. G.Deeters, Nuzubidze, Sch. Rustwelis msoplmxedvelobisatwis. — «Orientalische Literaturzeitung», 1937, N 8/9, S.544-548.
27. G.Deeters, Rustaweli Schota, Der Recke im Tigerfell. Altgeorgisches

Poem Deutsche Nachdichtung von Hugo Huppert. Berlin 1955. - «Orientalische Literaturzeitung», 1958, S. S. 57-60.

28. J.M.Ferrante, Woman as Image in Medieval Literature, New York and London, 1975.

29. É.Gilson, La philosophie au Moyen Age, Paris, 1962.

30. C.S.Lewis, The Allegory of Love, Oxford, London, Now York, 1973.

31. D.Rayfield, The Literature of Georgia. A history, Oxford, 1994.



გურამ ბენაშვილი

არაბესკები

გალაკტიონი, როგორც პოეტი და პიროვნება, თითქოს თვალსაჩინო ილუსტრაციაა ჰეგელის ფრიად პიკანტური სენტენციისა, რომ ადამიანი მხოლოდ ის არის, რასაც იქმს... თუ ამ პროლოგომენიდან გამომდინარე რეალობას, დაეინახავთ, რომ, უპირველესად, სწორედ პოეტია ამ შთაბეჭდავი ფილოსოფიური ფორმულის პროტაგონისტი...

და მართლაც, გალაკტიონი თავისი შემოქმედების „წყალობით“ საკუთარი პიროვნების შემოქმედადაც იქცა... იგი ერთდროულად ამაღლდა და მეტაფიზიკური ცვალებადობის ნეტარ წამებს ეზიარა... და ეს ყოველივე - იმ შინაგანი შთაგონებული ტანჯვით მიღებული გამოცდილების მეშვეობით, რომლის გარეშეც სრულიად წარმოუდგენელია გალაკტიონის ფენომენი... კიდევ უფრო საგულისხმო ის არის, რომ საკუთარ ქმნილებებში ის დროდადრო გულწრფელად უკვდავდებოდა... და კვდებოდა მხოლოდ იმიტომ, რომ მარადიული გაეხნა და პოეტური თვითმკვლელობის ფანტასმაგორიული მისტერია.

გალაკტიონის თვითყოფადობა ნიადაგ ცდილობდა შინაგანად დაეკანონებინა საკუთარი სუვერენიტეტი, ანუ „ის ღირებულება, რაიც უძვირფასესია სხვა უამრავ ღირებულებათა შორის“ (რენე შარი)... სწორედ აქედანაა მასში საკუთარი „მე“-ს გაბატონება... გაბატონება სუბსტანციურისა, რომელიც ნაკლებად მორჩილებს კანონსა და სხვათა ძალაუფლებას... მისი რომანტიკული სულია ერთადერთი გარანტი ამადლებისა და ირაციონალურ სივრცეებში ლივლივისა, უხილავისა და არარსებულის დიდ პოეზიად ქცევისა... ეს ყოველივე სამყაროს კიდევ ერთი გენიალური „მარგინალის“ წარმატებული „დრამატურგია“ იყო - ყოფითი განდევნილობითა და ოდიოზურობით უცხო თვალთგან გადაემალა თავისი ერთადერთი სიმდიდრე - სულიერი თავისუფლება...

პოეზიის „კარნავალიზაციისაკენ“ გადახრა მხოლოდ კაპრიზი და ეგზოტიკით გატაცება რომ არ არის, ამას, ალბათ, კარგად ხვდება გონიერი მკითხველი... პოეზიის ამგვარ მიდრეკილებებს უნდა ეუმადლოდეთ იმას, რომ, ჩვენში გადმოსული, ის ვერაფრით კმაყოფილდება ესთეტიკური სიამოვნების პატარ-პატარა სიზარულების მონიჭებით



და მთლიანად მბრძანებლობს მკითხველის ცნობიერებას...

გალაკტიონი - ესაა სახელი, დამადასტურებელი იმისა, რომ ლექსში მყოფობს და გრძელდება ერთგვარი შესაძლებლობა სულის უმაღლესი კულტურითა და ენის ღვთაებრივი მშვენიერებით განცხრომის დღესასწაულისა...

მისი როგორც შემოქმედის „დაბადება“ კიდევ ერთხელ გვაფიქრებინებს, რომ პოეტი ჭეშმარიტ ღვთაებრივ ატრიბუტად იქცევა ხოლმე მხოლოდ ისტორიის აჩქარებული პერიოდის გარიჟრაჟზე, ანუ მაშინ, როდესაც ადამიანი მკვიდრდება როგორც წმინდა „მე“, როგორც განსახიერება და აუცილებლობა ობიექტური დრო-სივრცული შედეგისა...



ანალიტიკოსთაგან არაერთხელ „მოგვისმენია“ აპელირება პოეტი-სიმბოლისტების ბოლომდე განუხორციელებელ ოცნებაზე - შეექმნათ ყოვლისმომცველი წიგნი, რომელიც თავისში შეისრუტავდა მთელი კაცობრიული ისტორიისა თუ ზედროული რეალობის მეტაფიზიკურ იმპულსებს... ის უნდა ყოფილიყო ცისა და მიწის, წარსულისა და აწმყოს, ისტორიისა და მარადისობის ჰარმონიზაციის ხელთუქმნელი შედეგრი... ეს იყო ოცნება ოცნებისათვის...

რეალურად მათ სულაც არ აინტერესებდათ რეალობა, რომელშიაც ცხოვრობდნენ... და უმაღლესი ოსტატობით მანიპულირებდნენ უფრო სულის ხელოვნების გამაოგნებელი ციტატებით, ვიდრე ცოცხალი გამოცდილებით...

„არტისტულ ყვაილებზე“ საუბარი - ეს არის სჯა-ბაასი ჭეშმარიტად კლასიკურ ქმნილებაზე, რამდენადაც მასში უკვე თავმოყრილია გრანდიოზული სულიერი გამოცდილება და, რაც მთავარია, თანამედროვე - XX საუკუნის ადამიანის უარსებითეს პრობლემათა კვინტენსაცია... ასე რომ, უწარმტაცესი კულტურული რემინისცენციები სრულიადაც ვერ ჩრდილავს მასში საუკუნის ტრაგიკული სულის ცოცხალ ფეთქვას, მის ერთის შეხედვით პროზაულ პერსპექტივას...

ეს არის წიგნი უსასტიკეს დროსა და სიტყვის აღქმობისთან ღრმად განდობილი პოეტის და უნივერსალური მსოფლგანცდით აღბეჭდილი ფილოსოფოსისა... ფიქრისა და აზროვნების უმაღლესი კულტურით გამორჩეულ მკითხველთან „მოპაექრისა“...

„არტისტულ ყვაილებში“ კლასიკურ ფორმებს იძენს და მომავალს გადაეცემა ადამიანისა და მისი სულიერი კონსტიტუციის ის ტიპი, რომელსაც თანამედროვე ფილოსოფიურმა ანთროპოლოგიამ და განსაკუთრებით კი ფენომენოლოგიამ აწ უკვე ონტოლოგიური სიღრმე და მასშტაბები შესძინა...



ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემდეგ სრულიად უნიკალურია გალაკტიონის ლირიკული მონოლოგების ენერგეტიკა, მისი პასტორალური თუ ურბანისტული მსოფლშეგრძნების აქცენტები, ძალთახმევა მელოდიებისა, სურნელებისა, ფერებისა... სულისა და სხეულის კოლოსალური სტიმულებისა... მათში რეალური ფაქტები აბსტრაქტირებულ და

ურთულეს სიმბოლოებად იმშვენებენ თავს... კულტურული ციტატები, ალუზიები, რემინისცენციები და კიდევ სამყაროს ისტორიის ნისლოვანი, ყოვლისმომცველი ჰორიზონტები... ამ ხილებში გონებისა და სულის ფანტაზმები საოცარი ვენებიანობით იღვწიან ადამიანური ბუნების, მისი ქმნადობის იღუმალებათა შესაცნობად...

„როცა მე დავიწყე წერა ღამეზე, ნამდვილად ვერ შევძელი, - იგონებდა ჯეიმს ჯოისი, - მე ვგრძნობდი, რომ არ შემიძლო მეხმარა სიტყვები მათ ჩვეულებრივ კავშირში... ისინი ამ შემთხვევაში არ გამოხატავდნენ იმას, როგორებიც ღამის საგნები არიან სხვადასხვა სტადიაში - ცნობიერში, შემდეგ ნახევრადცნობიერში, შემდეგ არაცნობიერში... მე აღმოვაჩინე, რომ ამის გაკეთება არ შეუძლიათ სიტყვებს ჩვეულებრივი ურთიერთობებითა და კავშირებით“... გენიალური პროზაიკოსის ეს რეფლექსიები კიდევ უფრო მეტი სიმძაფრით ვლინდებოდა საუკუნის ახალი პოეტური კულტურის დამამკვიდრებელთა ოპუსებში... გალაკტიონი, როგორც ქართული პოეტური ენის რეფორმატორი, სრულიად კანონზომიერად ინაწილებს საუკუნის კულტურის უდიდეს ავტორიტეტთა ღირსებასა და სახელს...



გალაკტიონის არაერთი ლექსი სიზმრის ესთეტიკის „მიხედვითა“ შექმნილი... სადაც ყოველი „მოლანდება“ მრავლდება და ხანგრძლივდება, სადაც „შემთხვევითი აუცილებლობით“ ამოზიდული სიტყვები მირიად მნიშვნელობებად იფანტებიან... სადაც ღამეული ორაზროვნებანი და ოპოზიციები სიკვდილისა და აღდგომის ინიციაციებში იძირებიან... ეს მისტიკური გამოცდილება კიდევ ერთი დასტურია მათი ავტორის უსაარულოდ ღრმა და უსასრულოდ სასტიკი მარტოობისა, ყველა მისი სიმწარითა და „სიხარულით“... ეს ის ფეერიული გამოცდილებაა, როჩელსაც საკრალური გულმოდგინებით ამზადებს და წარმოადგენს პოეზიის ენა... ამ ტიპის ლექსები ქართულ პოეზიაში ყველაზე უკეთ წარმოგვადგენინებენ შეგრძნებათა იმ მწუხარე ინფერნალიებს, რომელთა წვდმა და პოეზიად ქცევა მხოლოდ გალაკტიონის რანგის შემოქმედს შეელო...

„უნდა ვიფიქროთ, - წერდა ანდრე ბრეტონი, - რომ არსებობს რაღაც სულიერი წერტილი, რომელშიაც სიცოცხლე და სიკვდილი, რეალური და წარმოსახული, წარსული და მომავალი, გამოთქმადი და გამოუთქმელი უკვე აღარ აღიქმებიან, როგორც წინაამდებობრივი ცნებე-

ბი“...

ამ მისტიკური ინიციაციის სივრცეში მოიაზრებს ყორჟ ბატაი სიკეთესა და ბოროტებას, ტკივილსა და სიხარულს... ბინარული ოპოზიციების ანუ ანტინომიების ეს ჰარმონია უმაღლესი პოეზიის უსაზღვრობის ნიშანია და მისი გაშინაგანება არააღამიანურ ძალთახმევას ითხოვს...

როდესაც სისასტიკის აჩრდილი განუწყვეტლივ თან სდევს შემოქმედს და როცა არაერთხელ ჩახედავს ხოლმე მას სიკვდილი თვალებში - სიცოცხლე მისთვის ღვთაებრივი მადლია... არაფერს შეუძლია იგი შეაჩეროს, რადგან სიკვდილი - მისი განახლების პირობაა მხოლოდ... ამ მედიტაციების პროტაგონისტიც, რაღა თქმა უნდა, კვლავ გალაკტიონია...



„არტისტული ყვავილები“, როგორც ევროპული მოდერნის კიდევ ერთი შედეგრი, სრულიად უპიროვნო კონსტრუქციისაკენ გადახრის ტენდენციას ამჟღავნებს... რაღაც მხოლოდ პირადი კოლოსალური სულიერი გამოცდილებაა ის კორელატი, რომლის ირგვლივაც ბოპოქრობენ თუ მშვიდდებიან უნატიფეს სიტყვათა „ლეგიონები“... რაც მთავარია, პოეტი გრძნობს და შეძრულია იმით, რომ იცვლება და ახალ სტადიაში გადადის უნივერსუმის ფორმა, რომ დრო-სივრცულმა მეტაფიზიკამ უკვე შეუძლებელი გახადა ათასწლოვანი კრიტიერიუმებით აზროვნება და მოძრაობა, მხოლოდ წარსულის კულტურის პარადიგმებით მანიპულირება...



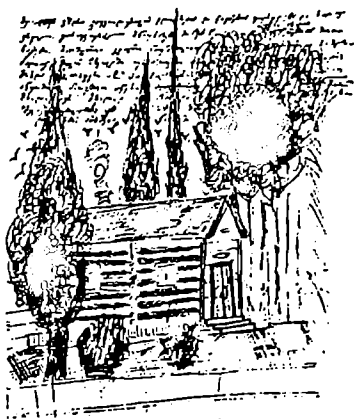
ამ შეგრძნებათა შედეგია „არტისტული ყვავილების“ ყველასაივის მოულოდნელი, ენაში თუ ენით რეალიზებული „ექსტრავაგანტური“ სულიერი ლანდშაფტების პოეტიკა... ეს ის მიღწევაა, როდესაც პანთთა

მუსიკა იდეთა მუსიკად გარდაისახება... ესთეტიკური ტკობა ამ შემთხვევაში ინტუიციის წამიერი აქტით კი არ ხორციელდება, არამედ განსჯისა და გონებისმიერი ინტერპრეტაციის მთელი პროცესის შედეგად... სრული აღფრთოვანება მხოლოდ ამ ინტელექტუალური „გარჯის“ დამამთავრებელი აკორდია... გალაკტიონის ამ წიგნის ესთეტიკის ცენტრალური ელემენტი მხოლოდ ამგვარად წარმომიდგენია... ამიტომაც აღიარა იგი ყველამ ადამიანური ცნობიერების სრულიად ახალი ფაზის პოეტად...



ლიტერატურული ტექსტის ორიენტირება სხვა კონკრეტულ კულტურულ მასალაზე, ანუ სხვადასხვა სტილთა და პოეტიკათა ელემენტებით „თამაში“ - ერთი უმნიშვნელოვანესი და ერთობ „პიკანტური“ დისკურსია მოდერნისა.

ამგვარი აღქმა-შეთვისებისა და თავისში აღორძინების „წყალობით“, გალაკტიონი ახერხებს საკუთარ პოეტურ ტექსტებში განსხვავებული



კულტურული პლასტების „ინკორპორირებას“ (ი. ლოტმანი), ანიჭებს რა მათ შემეცნების სრულიად ახალ ხარისხს... საგულისხმოა, რომ ამგვარი „აღქმით“ მიღებული ქმნილებანი, სემანტიკურად „მორჩილებენ“ მხოლოდ მათ, ვინც მეტ-ნაკლებად იცის კონტექსტი, რომელზედაც აპელირებს ავტორი. ამიტომაცაა გალაკტიონის პოეზია კულტურული მეხსიერების უმძლავრესი კონდენსატორი...

მისი პოეტური ხატები, არც თუ იშვიათად, ბიბლიის, მითოლოგიისა თუ ლიტერატურის სემანტიკური აურით არიან მოსილნი და მათი სრულფასოვანი აღქმა მკითხველის ფართო კულტურულ არეალს ითხოვს...

აქვე უნდა წარმოვადგინოთ გალაკტიონის უნატიფესი ხელრთვით შექმნილი დეკორატიულ-ორნამენტული სტილისტიკა - ეს სრულიად უნიკალური მოვლენა ქართულ პოეზიაში...

ვფიქრობ, უმდიდრესია მისი პოეტური სიტყვა და ერთგვარად აღმატებულად კი, სხვა გამომსახველობით ხელოვნებათა შორის... იგი თავისში მუდმივად ბადებს და ასახვენებს მუსიკის, ფერწერისა და ქანდაკების ფარულ პოტენციას...

სიტყვის ამგვარი უნივერსალიზაციიდან გამომდინარე, მისი ენობრივი რესურსები პერმანენტულად ივსებოდა სხვადასხვა ხელოვნებათა სტილური ვარიაციებით... ალბათ, სწორედ ამიტომაც ასე პარმონიული პოეტის გამომსახველობითი, თემატური თუ სტილური პოლიფონია... და ამ მუსიკალურ კადენციებში მოლივლივე სიტყვიერი არაბესკები...



ღრმა და ურთულესია მარტოსულის „გათავისუფლების“ თემა... თემა სხვა მასკავით „მარტოდშენილის“ სულიერი ტირანიიდან სრული თავდახსნისა... ჰიპოთეტურად ამგვარი ემანსიპაცია ხდება თავისთავად, საკუთარი ზრდისა და ამალღების გზით... ან ცნობიერად, ჯოჯოხეთური განწვალების ფასად...

და მაინც, ვინ იცის, რაოდენ რთულია გრანდიოზულ პიროვნებათა ტყვეობიდან გაქცევა... რაც უფრო დროულად ხდება ეს, მით უფრო ლაღად და თავისუფლად მიაბიჯებს შემოქმედი საკუთარი სულისა და გონების „სამოთხეებისაკენ“... რადგან საკუთარი თავის პოვნამდე, სხვა, თვით გენიალური ადამიანებიც კი მხოლოდ გენიალური ტირანები არიან...

გალაკტიონმა თავისი „გათავისუფლება“ გიგანტებისაგან - ნიკოლოზ ბარათაშვილისა თუ ნიცშე-ვაგნერიანობასთან ასოცირებული ევროპული დემონიზმისაგან - საკმაოდ ადრე დაიწყო, თუმცა ბოლომდე (ალბათ საკუთარივე სურვილით) მათგან ვერა და ვერ განიწმინდა... რადგან, როგორც ჩანს, რაც უფრო ღიღია კერპი, მით უფრო მაცდუნებელია მისი მისტიური აურა.

როგორც არ უნდა განზიდულიყო იგი „მერანის“ ავტორის რომანტიკული ენერგეტიკული ველიდან, მის ლირიკაში მაინც ძალუმად ციმციმებს შორს დარჩენილი წინაპრის მსოფლმხედველობრივი თუ იდეოლოგიური მოტივაციები, უძვირფასესი ანარეკლები ამაყი სულის ამ მძაფრი მელოდებიისა, რაც მხოლოდ წარსულის კუთვნილება არ ყოფილა და გალაკტიონის პოეტურ ინტენციებსაც მაცოცხლებელი „ნიავეით“ აპყვა...

თუმც ისიც უნდა ითქვას, რომ „თავისუფალ“ გალაკტიონში რომანტიკოს მარად-ეზოთერიკოსისაგან ოდენ მარად-ლირიკოსილა „რჩე-

ბა“...

რაც შეეხება ნიცშესა და ვაგნერის (შარლ ბოდლერისა და ევროპელი სიმბოლისტიკების) მითოპოეტური ცნობიერების, როგორც უმნიშვნელოვანესი კულტურული კატეგორიის მხატვრულ-ფილოსოფიურ აღქმას, იგი გალაკტიონის პოეტური რეფლექსიების ერთ არსებით პარადიგმად დამკვიდრდა. მისი ვრცელი ციკლები ბრწყინვალე ლირიკული „მარგინალიებისა“, დიონისური თუ „დემონურ-ირაციონალური“ აზროვნების უნიკალური გამობრწყინებაა...

საყოველთაოდ ცნობილ ამ „საუკუნის ცდუნებათა“ ლირიკულ მელოდებს ხელი არ შეუშლია მისთვის წარმოესახა საკუთარი სულის განუმეორებელი არქიტექტურა, უწარმტაცესი ხაზებითა და ჩუქურთმებით... და, რაც მთავარია, შეექმნა საკუთარი მუსიკა, ცალკეულ სიტყვათა აჩირაღდნებით შობილი მათივე მუსიკალური აჩრდილების მომავადობელი მოზაიკა...

გალაკტიონის ლირიკული მწვერვალები ანუ მისი სულის აბსოლუტური თავისუფლების მანიფესტაციები მაცნეა იმ ღვთაებრივი მდგომარეობისა, რომელსაც დაუსაბამო დრო-სივრცის შენს არსებაში დატყვევება ჰქვია. აქ აღარ არის აღარც გაქცევა და აღარც დაბრუნება...

საკუთარი დიადი მარტოობის ჯადოსნური კოშკიდან ამყად უცქერდა იგი ქვეყნის წარმავალ ნაირფეროვან ლანდშაფტებს და მომავალს, ყველა მასავით გენიალური მარტოსულის ამ რომანტიკულ, ერთადერთ სამშობლოს...

• • •

გალაკტიონის უთვალავ და, „უთაებოლო“ ჩანაწერებში არის ერთი, ჩემთვის უძვირფასესი და დაუვიწყარი დოკუმენტი. აი, მისი პიკანტური ტექსტის ჩემით რესტავრირებული შინაარსი: „დავრეკე დიმიტრისთან, პატარა ბიჭმა მიპასუხა... გურამი რქმევია. მამას დაუმახე, ბიძიკო. პაუზა. არ არისო სახლში... მომატყუა... არ არის ეს კარგი“...

დღესაც მაწუნებს კითხვა, მართლა მოვატყუე თუ არა გალაკტიონი...



თამაზ ჭილაძე

პოეტის იუბილე

ადამიანი ყველაზე მნიშვნელოვან წუთებში, ჩვეულებისამებრ, მისთვის ძვირფასი პოეტის სიტყვებს იხსენებს ხოლმე, პოეტის სიტყვით ანუგეშებს სხვასაც და საკუთარ გულსაც პოეტის სიტყვით სცხებს შვების მალამოს. ამდენად, ყველა ნამდვილი პოეტი, თუნდაც ოცი საუკუნის წინ რომ ცხოვრობდა, ჩვენი თანამედროვეა, რადგან “რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების” — მარადისობას ეკუთვნის. ამიტომაც, პოეტის იუბილე, უმეტეს შემთხვევაში, მის შთამომავლობას უფრო სჭირდება, ვიდრე თვით პოეტის სახელს. უკვდავება ისეთი ცნებაა, რომელსაც ვეღარც რაიმეს მოუმატებ და, რასაკვირველია, ვეღარც რაიმეს დააკლებ.

პოეტის იუბილე ჩვენი საკუთარი სულიერი რაობის შემოწმებაა, ჩვენი სულიერი ძალების დათვალიერებაა, ალღუმი.

გალაკტიონ ტაბიძისათვის არც დ ი დ ე ბ ა იყო უცხო და არც ბ ე დ ნ ი ე რ ე ბ ა, ოღონდ ეს ორივე ცნება მისთვის მხოლოდ ცალ-ცალკე არსებობდა. ამიტომაც იყო უცნაური მისი დიდებაცა და ბედნიერებაც, პოეტი თავის გვირგვინს, მართალია, “მსუბუქ ფოთლებით სავსეს” უწოდებდა, მაგრამ მისი წიგნი გვიმხელდა იმ საიდუმლოს, რომ ქვეყნად ყველაზე მძიმე დაფნის გვირგვინია, რომელსაც ხშირად პოეტებს შუბლზე ჭრილობის დასაფარავად დაადგამენ ხოლმე. რაც შეეხება ბედნიერებას, იგი მისთვის აწმყოში საერთოდ არ არსებობდა, მომავლის ცნების იდენტური იყო, მომავალს ნიშნავდა, რომლისთვისაც უნდა ებრძოლა და იბრძოლა კიდევ. მას უყვარდა ეს სიტყვა — ბრძოლა — გულწრფელად და არა ფსევდოპათეტიკური გზებით, რადგან დაბადებით ნოვატორი იყო, მისი სიტყვით რომ ვთქვათ: “ბედის მკვეთელი“, და როცა ამბობდა: “დავდგეთ იქ, სადაც ქარიშხალია“-ო, ქარიშხალს წარმოიდგენდა, როგორც მახლობელ არსებას, მეგობარს, ძმას, თუ გნებავთ, ორეულსაც კი. “ჩემო მძლავრო ძმავ“ — ეს მისი სიტყვებია, ქარიშხლისადმი მიმართული.

წუხელი, ღამით ქარი დაჰქროდა
და დიდხანს, დიდხანს არ დაშეშინა,
მე მქონდა ბინა, თაუშესაფარი,
მაგრამ ქარიშხალს არ ჰქონდა ბინა.

გალაკტიონ ტაბიძემ, როგორც პოეტმა, ყველაზე დიდ გამარჯვებას მაშინ მიაღწია, როდესაც თავის სულში შეიფარა საკუთარივე ოცნება — ქარიშხალი! არც ერთ თანამედროვე ქართველ პოეტს არ მიუღწევია ასეთი სულიერი პარმონიისათვის! მხოლოდ ამის შემდეგ გახდა შესაძლებელი ეთქვა:

ჩემთვის დღესათვის არის ნათული,
რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა! —

რა ტანჯვის, რა ტკივილის ნაყოფია ეს სიტყვები და, ამავე დროს, რა უდრეკი სპეტაკი სინდისის სხივითაა გაცისკროვნებული! დააკვირდით ამ ფრაზას, მას ერთგვარი სიამაყის კვალიც კი ატყვია, სიხარულში გაზავებული სიამაყისა, მაგრამ ეს კანონიერი სიამაყე სრულებითაც არა ჰგავს არც არისტოკრატიულ ქედმაღლობას, არც ვირტუოზის სნობისტურ ამპარტაუნობას, როგორც შეიძლება მოეჩვენოს ვინმეს, ვინც პოეტის ცხოვრებასა და შემოქმედებას მხოლოდ ზერელედ იცნობს. მე ვიტყვოდი — ეს თითქოს ერთგვარი სევდიანი საჩუქარია, საკუთარ თავს რომ მიართმევს დიდი ხნის მარხული, წამებული მეუღაბნოე. მინდვრის პაწაწინა ყვავილია, თუნუქის ქილაში ჩადგმული...

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებში ხშირად გვხვდება სიტყვა უდაბნო — “უდაბნო ლურჯად ნახავერდები“. დიახ, ნამდვილად არსებობს ასეთი ზავერდოვანი უდაბნო და მას სიმარტოვე ჰქვია სახელად: “ისევ მარტო ვარ მე ჩემს წინაშე“...

უდაბნო გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ქართული ტრადიციული გაგებითაა ნახმარი და სრულებითაც არ ნიშნავს გადახრუკულ, უდაბურ, შიშველ, უკაცრიელ სივრცეს. უდაბნო განდევგილის სახელია, სიმარტოვის სამყოფელია. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა პოეტის გამოთქმა: “ცის უდაბნო“ და ასეთი ფრაზა სხვა ლექსიდან: “თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთები!“ თითქოს ორი

ცა ეხლება ერთმანეთს და ორივე ადამიანის სულის უდაბნოა...

პოეტის ტკივილი სიმარტოვის ყინულიდან იყო ამოზრდილი. "მარტო ვარ, როგორც მთის ეკლესია"-ო, თქვა მან ეს, თავისი სიზუსტით, მრავალგანზომილებიანი ასოციაციებით შემზარავი ფრაზა, რომელიც ფეთქებად ტყვიასა ჰგავს და ჩვენი გულგრილობის კედლებს ამსხვრევს.

გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში დევს უზარმაზარი ეპიური თქმულება, საგა, რომანი, ანუ თითქმის სიუჟეტურად ჩამოყალიბებული ამბავი სიყვარულზე, განშორებაზე, ხორკლიანი სინამდვილის დაუნდობლობაზე, ეს დრამატიზმით სავსე ლირიკული რომანია.

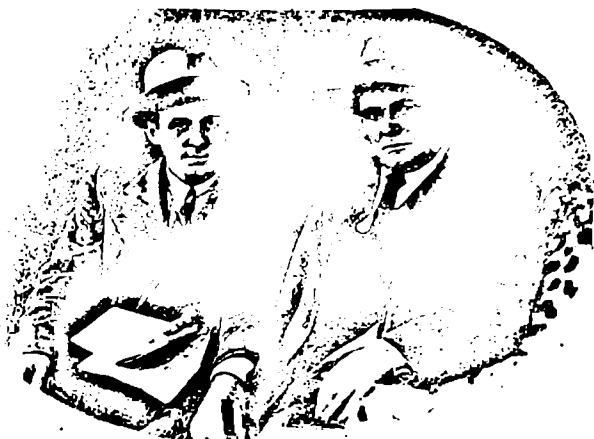
თამამად შეიძლება ითქვას, არც ერთ დოკუმენტს, არც ერთ ქრონიკას ისეთი სიზუსტით არ გადმოუცია ეპოქის მრავალფეროვნება, როგორც ეს ამ სულით ხორცამდე ლირიკოსის ქმნილებებმა შესძლეს. აი, კიდევ ერთი პარადოქსი პოეზიისა: რაც უნდა მოულოდნელად მოგვეჩვენოს – პოეზია სიზუსტეა, უფრო მეტიც – სიზუსტის სიზუსტეა და კიდევ უფრო მეტი – სიზუსტის გამართლება!

გალაკტიონ ტაბიძემ დაგვანახა ლირიკის ჭეშმარიტი ძალა!

დიდი პოეტის ლექსი, თავისი სრულყოფილების გამო, საცნაურს ხდის და გვახსენებს იმ პარმონიას, რომელიც ჩვენს არსებას გაჩენის დღიდანვე თან დაჰყვა და მერე ჩვენივე ხელით გავანადგურეთ. პოეტური ნაწარმოები ავსებს და ამთელებს იმ ნაპრალებსა თუ ჭრილობებს, რომელთაც ცივილიზაცია თავისი ძლევამოსილი და შეუპოვარი მსვლელობის დროს ბუნების წიაღში აჩენს.

პოეტი გვიჩვენებს ადამიანის შესაძლებლობათა სიღიადეს. ადამიანმა იცის, რომ ფრენისათვის არ არის დაბადებული და მაინც ვერც ერთი ფრთოსანი არსება ვერ გაუტოლდება მას, რადგან დაფრინავს არა მარტო პირდაპირი გაგებით, არამედ ფიქრითაც, წარმოსახვითაც, "ღამეთა მთეველი" ოცნებითაც...

ოცნებაო ჩემო ძველო,
ვართ ღამეთა მთეველი,
კიდევ ბერი საღღერძელო
დაგერჩა დაულველი-ო,



ირაკლი თოიძე და გალაკტიონი

— მღეროდა მისი უამრავი სიმღერის ამომთქმელი და სწორედ ამის გამო გაუკვდავებული გული, რომლის შეჩერებაც უკვე აღარაფერსა და აღარავის შეეძლო გარდა... თვითონ პოეტისა და როცა, მართლაც ასე მოხდა, ქართველმა ხალხმა სტიქიურ კატასტროფასავით განიცადა პოეტის სიკვდილი...

**მხოლოდ იმიტომ, რომ მაღალია,
მარად და მარად ტყდება ჩინარი...**

ეს იმას ნიშნავს, პოეტს ესმოდა თავისი განწირულობის ლოგიკა კი არა, რაც აშკარად არ შეეფერება იმ კაცს, რომელმაც თქვა: “მადლობელი ვარ, ღმერთო, რომ განვიცადე ბრძოლა“-ო, არამედ, ესმოდა თავისი ჭეშმარიტი მნიშვნელობა!

ტყდება — ეს სიტყვა ისე მჭახედ, ისე რიტმულად და გამუდმებით მოისმის მისი პოეზიის წიაღიდან, როგორც ცულის ხმა — ტყიდან...

პოეტი მაშინვე ახსნის კიდევ ჩინარისა და საკუთარი ბედის ერთნაირობას:

**როგორც ჩინარი — ისე პოეტი,
მისთვის სიმაღლე არის წამება.**

წამება! — ო, რა დიდებულად ანათებს ეს სიტყვა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში! ეს არის წამება კლდეზე მიჯაჭვულ, ჯურღმულში გამოწყვედულ, კოცონსა და ბარიადაზე შემდგარ ტიტანთა. “დიდება ხალხისთვის წამებულ რაინდებს” — ო, იტყვის პოეტი და ჩვენც ვიგრძნობთ, თუ რა დიდი განზომილებისაა მისთვის წამების ცნება, როგორ იკვრება მაგიური წრე:

წ ა მ ე ბ ა — ხ ა ლ ხ ი — თ ა ვ ი ს უ ფ ლ ე ბ ა !

თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,
ვით დაჭრილ ირმების გუნდს — წყარო ანკარა!

რასაც პოეტი ამბობს, ადამიანებს აქამდე არასოდეს გაუგონიათ — “აღმოვაჩინე მთელი სამყარო, ქვეყნისთვის ჯერაც მიუკვლეველი”...

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსის მუსიკალური ხერხემალი, შეიძლება ითქვას — მუსიკალური ელექტროდენის კაშკაშა ნაკადი — თითქოს ჩვენს სულზე გადის. აქ ყველაფერი ანათებს — სხივიც, ბგერაც, ფერიც... ლექსს ახლავს ალოგიკური, უფრო ზუსტად — ამოუხსნელი მომხიბლაობა: “დგება თეთრი დღეები, რიდეების სეზონი, გაჩნდნენ ორხიდეები, ყოვლად უმიზეზონი“. აი, ეს “უმიზეზო“ ნეტარება თუ თავბრუდამხვევი ალტაცება მოსდევს მის სტრიქონს, სიტყვას, ბგერასაც კი...

და მაინც, თუ შევეცდებით ამოვხსნათ მიზეზი ჩვენი ალტაცებისა, ანუ შეუძლებელს მოვინდომებთ, კარგი იქნება, პოეტის სიტყვები გავიხსენოთ: “ამგვარ გრძნობებს ქმნის მხოლოდ წამება“...

აურაცხელია, დაუღვეელია პოეტის საუნჯე. მისი ბევრი მელოდია, სახე, ჯერჯერობით, ჩვენი თვალისა და სმენისაგან განზეადარჩენილი, ჩვენგან დამოუკიდებლად არსებობს მის წიგნში, თავის დროს ელოდება, როგორც ხავერდის ბუდეში გაყურებული, ყრუდ მოელვარე სადუელო დამბაჩა, შექმნილი და გამზადებული ერთადერთი და ზუსტი საბედისწერო გასროლისათვის. ეს მელოდიები და სახეები ახალ და ახალ თაობათა ცნობიერებაში დაიწყებენ ცხოვრებას, როცა პოეტის ძეგლთან ბავშვები მის წიგნებს გადაშლიან...

გალაკტიონ ტაბიძე, გარკვეული თვალსაზრისით, ისე როგორც ყველა ნამდვილი შემოქმედი, მომავლის პოეტია...

პოეტის მახვილი თვალი სწრაფად გამოპყოფს საჭირო საგანს სხვა საგნების ქაოსური ორომტრიალიდან, მის ლექსში მოხვედრილ ამ საგანს მერე ვეღარც კი ვცნობთ, რადგან არასოდეს გვინახავს ცალკე. გაცუბულნიც კი ვუმზერთ, ვხვდებით, როგორი თვითმყოფადობა ახასიათებს თითოეულ მათგანს ამქვეყნად. მათი დამოუკიდებლობა ელდასავეთ გვეცემა ხოლმე, ოღონდ, სასიამოვნო ელდასავეთ. ყოველ ნაბიჯზე მელანდება პოეტის მძაფრი სურვილი, შეამოწმოს საგნები ლექსით. ახასიათებს ლათინური პოეტური მერკანტილიზმი, პოეტური სინზარბე, ცდილობს, რაც შეიძლება მეტი საგანი შეიტანოს თავის სამფლობელოში, ანუ ლექსის ტერიტორიაზე, სიტყვის ბრძმედში გაატაროს ყველაფერი, რასაც ხედავს, ეხება, განიცდის, რაზედაც ოცნებობს. მისი საქმიანობა თითქოს სიტყვების ხელმეორედ აღმოჩენაა, ახალ ხარისხში მათი წარმოდგენაა, სხვანიარად რომ ვთქვა — მონათვლაა. ეს არის ნამდვილი ლინგვისტური სასწაული, როცა ლექსის ფორმაში მოქცეული ლინგვისტური ენერგია, როგორც მდინარე — კაშხალს, აწყდება ჩვენს ფანტაზიას და წარმოშობს ახალ სინამდვილეს ანუ სინამდვილის მეტაფიზიკურ ასლს.

გალაკტიონ ტაბიძე, ჭეშმარიტად დიდ შემოქმედთა მსგავსად, ტრადიციული ჩვეულებრივობიდან ქმნის პოეტურ არაჩვეულებრივობას. “ამოტივტივდა ხვეულების უბიდან უბე“-ო, ამბობს ის და ასე იბადება მის ლექსებში აზრიდან ახალი აზრი, წვიმიდან ახალი წვიმა, ქარიდან ახალი ქარი და ეს უცნაური, თითქმის ჯადოსნური ქმედება, გამძაფრებული ამღერებულ ფერთა აკომპანემენტით, სამუდამოდ უკავშირდება, ალაგზნებს ჩვენი არსების დავიწყებულ იმპულსებს, რათა გამოაღვიძოს თითოეულ ჩვენგანში შემოქმედი, ანუ ადამიანს გაახსენოს მისი ყველაზე მთავარი მოწოდება — შემატოს სამყაროს ის, რაც მხოლოდ მას შეუძლია, რაც ცხოვრებით მოუპოვებია, რაც აქამდე მხოლოდ მას ეკუთვნოდა და არც კი ეგონა, ვინმეს რამეში თუ გამოადგებოდა, და თუკი ამას არ გააკეთებს, თუკი ასე არ მოიქცევა, გაადარბებს კიდეც მთელ სამყაროს: ვარსკვლავს დააკლებს ვარსკვლავობას, მიწას — მიწობას, წყალს — წყლობას და გულს — გულობას...



პოეტი საკვირველი თავისუფლებით ფლობს ყველაფერს, რაც მსოფლიო პოეზიის საგანძურში მოიპოვება და რაც, სინამდვილეში, გენეტიკური სიმდიდრეა ყველა შემოქმედისა, მაგრამ ყველას როდი შესწევს უნარი გაითავისოს ის. ერთი თავისებურება მისი მძლავრი ტალანტისა ისიცაა, რომ ყველაფერი პროზაული, თითქმის ნატურალისტურიც კი, მის ლექსში პოეტურ საოცრებად გადაიქმნება ხოლმე. დიდი პოეტების, მხატვრების, კომპოზიტორების სახელებიც მის პოეტურ სამყაროში მეტაფორის მნიშვნელობას იძენს:

**და წაუღალ ქარში, როგორც მოცარტი,
გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით...**

უამრავ ლიტერატურულ გმირს ახსენებს, ოღონდ, მისთვის ყველაზე მახლობელი აშკარად ჰამლეტია. მართლაც, ბევრი რამ ანათესავენს მასთან – ამ ყველაზე მარტოხელა, ტრაგიკულ ჭაბუკთან მსოფლიო ლიტერატურაში, უპირველეს ყოვლისა კი, სიმარტოვის ტრაგიკული განცდა. შეიძლება ამიტომაც – თუმცა ვის

შეუძლია დაასახელოს ნამდვილი მიზეზი — მის პოეზიაში ატმოსფერო ისეთივე დაძაბული და საიდუმლოა, როგორც მოჩვენების ღამე უკვდავ ტრაგედიაში:

**ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს:
მაინც მწვერვალებს ეღება ქარი, —**

ანუ რაღაც იდუმალი ძალა არხევს კვიპაროსის ტანს, თუმცა, მშვიდი, უძრავი ამინდია. ამჯერადაც რაღაც ხდება ქვეყნად ისეთი, რაც “ფილოსოფოსთ სიზმრადაც არ დასიზმრებიათ”.

**სიცოცხლეში თუთრი გელი
მხოლოდ ერთხელ მღერის —**

ამ სტრიქონში თვალისთვის შეუმჩნეველად, მაგრამ თანაგრძნობით სავსე გულისათვის კი აშკარად მოჩანს ტკივილიც, სევდაც, სინანულიც საკუთარი ხვედრის გამო, რომ გელი მხოლოდ ერთხელ — სიკვდილის წინ — მღერის, თვითონ კი მთელი სიცოცხლის განმავლობაში სიმღერით იგლეჯს ყელს, ანუ მთელი სიცოცხლის განმავლობაში კვდება!

მაგრამ ეს წამიერი სინანულია, წამიერი ჩივილია. ზემოთ ვთქვი, მან იცოდა თავისი ჭეშმარიტი მნიშვნელობა-მეთქი, ასევე მან იცოდა თავისი ჭეშმარიტი დანიშნულებაც. სიმღერა მას, მართლაც, სიცოცხლის ფასად უჯდებოდა...

თავისი სიცოცხლე სიმღერად გარდაქმნა, ანუ ბუნებისაგან მონიჭებული ორი მადლისგან — ცხოვრებისა და სიმღერისაგან — დაიტოვა მხოლოდ სიმღერა!...

* * *

პოეტის იუბილე ჩვენი უსაზღვრო პატივისცემის გამოვლენის გარდა, მადლობის თქმაცაა და რადგან ეს ასეა, უნდა შევეცადოთ ავხსნათ, თუ რისთვის ვეუბნებით მადლობას ამ უკვდავ ადამიანს.

პოეტს მადლობას ვუხდით, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ მისი პოეზია იყო ჩვენი ყრმობის, სიჭაბუკისა თუ სიბერის ყველაზე ძვირფასი თანამგზავრი, მესაიდუმლე, მეგობარი. ჩვენმა პირველ-

მა სიყვარულმა მისი სიტყვებით აიდგა ენა და ჩვენი პირველი მწუხარების ჟამს მისი სიტყვებით მოვითქვით სული. მისი დიადი ფრაზა: “სული გქონდეს უსპეტაქეს თოვლისა“ – იქცა მთელი ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების დაუწერელი წესდების პირველ პარაგრაფად, რომლისადმი ერთგულებაც გარანტიია ჩვენი ამქვეყნად არსებობისა.

გალაკტიონ ტაბიძემ შექმნა ჩვენი გულისცემის რიტმი. ჩვენც ჯერ გაუბედავად, მერე კი უფრო და უფრო თამამად ავაყოლეთ ფიქრი მის ფიქრს, ოცნება მის ოცნებას და გული, როგორც უკვე ვთქვი, მისი საოცრად აჩქარებული გულის ფეთქვას. მას უნდოდა ყველაფერი ერთად, ერთბაშად, ახლავე, ჩქარა: სიყვარულიც, თავდაეიწყებაც, თავისუფლებაც, მომავალიც, დროშებიც. მისი სულსწრაფობა ვნებაა კეთილშობილი ჭაბუკისა, მუხლს რომ იყრის სინაზისა და უმწეობის წინაშე, ჯალათის თოფს კი ამაყად უშერს მკერდს.

მეოცე საუკუნის არც ერთ ქართველ ხელოვანს ისეთი ზეგავლენა არ მოუხდენია ჩვენს ემოციათა სამყაროზე, როგორიც ამ პოეტმა მოახდინა. შეიძლება ითქვას, მისი ძალისხმევა იყო სულიერი დონორობის დიადი აქტი.

გალაკტიონ ტაბიძე იყო პოეტი და იყო დიდი. ამ ორ სიტყვაში ეტევა პოეტის მთელი ბიოგრაფია, რომელიც, ამის გამო, თითქოს მარტივია და ადვილად გასაგები, მაგრამ როდესაც ჩვენი, ისევ მის მიერ გათამამებული და აღგზნებული ფიქრი მისწვდება ამ ორი, ერთმანეთში შედუღებული, ცეცხლოვანი სფეროს განუზომელ სივრცეებსა თუ უფსკრულებს, შეიძლება მეხდაკრულივით გაქვავდეს კიდევ იმ საზღვართან, რომლის გადაღმდიანაც უკანასკნელი მატარებლის კივილი მოისმის და საკუთარი სიმაღლის გამო გადატეხილი ჩინარი მოჩანს.

გალაკტიონ ტაბიძის პიროვნული დრამა ნამდვილად არსებობდა. არ ვიქნებით მართალნი მისი აჩრდილის წინაშე, ახლა თავს რომ დაგვედგომია და იცდის, რას იტყვის მასზე შთამომავლობა, თუ ამასაც არ აღვნიშნავთ. არსებობდა თუნდაც იმიტომ, რომ ნიჭიერი პოეტი იყო, ნიჭი და ტკივილი კი ტყუპის ცალები არიან. ოღონდ, ეს დრამა გაცილებით ღრმაა იმისათვის, მხოლოდ პოეტის ბიოგრაფიის რომელიმე ტრაგიკული შემთხვევით რომ განისაზღვროს.

გალაკტიონ ტაბიძეს დიდება არასოდეს აკლდა, სიჭაბუკიდან პოეტების მეფის გვირგვინს ატარებდა, მაგრამ ეს გვირგვინი, ისევე როგორც მის ადრინდელ მფლობელებს, თუნდაც, აკაკი წერეთელს, რაღაც იდუმალი კანონზომიერების გამო, ტკივილის მეტს არაფერს ანიჭებდა. ის აშკარად არ ეკუთვნოდა ბედნიერ, უზრუნველ, კმაყოფილ პოეტთა რიცხვს, თუკი ასეთ მელექსეებს, საერთოდ, პოეტი შეიძლება რომ ეუწოდოთ. მაგრამ სამაგიეროდ და, შეიძლება სწორედ ამიტომაც, მის პოეზიას ბედნიერება მოჰქონდა სხვებისათვის. მართლაც, სხვა სიტყვა არ არსებობს იმ გრძნობის გამოსატქმელად, მისი ლექსის წაკითხვის შემდეგ რომ გვეუფლება.

ბედნიერება პოეტისათვის აბსტრაქტული ცნება არ იყო, მის ცნობიერებაში, როგორც მდინარე მდინარეს, ვარსკვლავი ვარსკვლავს, გული გულს – ერწყმოდა და უერთდებოდა მომავლის ცნებას.

პოეტის ძლევამოსილმა ოცნებამ შექმნა საოცარი რამ – დროის გეოგრაფია, რომელსაც ერთადერთი ორიენტირი განსაზღვრავდა – მარადისობა! მართლაც, მისი პოეზიის წიაღში კოცონივით გუგუნებს დიადი აზრი: სტიქიაზე ადამიანის ყველაზე დიდი გამარჯვებაა ის, რომ მან, ბიოლოგიურად ჩვეულებრივმა, მოკვდავმა არსებამ შექმნა უკვდავების ცნება.

ის რომ დიდებული და მარტოხელა იყო, ამას ყველა გრძნობდა. ისიც კი, ვისაც მისი ლექსი არ წაეკითხა, მხოლოდ სახელი და

საქმის გიდი
 რაღა ენებო
 აქვეა ბი. ტაბიძე
 არ ანუა...
 შე მოეყოლებო
 ბააა პიროა.



გვარი გავგონა ან ქუჩაში მოეკრა თვალი, ანდა მისი სურათი ენახა. ესეც პოეზიის ბედნიერი პარადოქსია – ხალხი გუმანით იგრძნობს და შეიყვარებს ხოლმე ნამდვილ პოეტს, ანუ მისი ოცნების მცველსა და სურვილის გამოძიქმელს. არ ყოფილა შემთხვევა, რომ ხალხი შემცდარიყოს. ზოგიერთი მელექსის ხანმოკლე პოპულარობა, პეპელასავით ლალი ფარფატი, უფრო ხალხის წამიერ დაღლილობას, წამიერ ჩათვლემას მიეწერება, ვიდრე შეცდომას. ამის დამამტკიცებელია ის ფაქტი, რომ ცოტა რამ ქრება ამქვეყნად ისე უკვალოდ, როგორც ასეთი, ეგრეთ წოდებული პოპულარული მელექსე. ხალხი არც შეიძლება შეცდეს – ეს ხომ იგივე თავდაცვის ინსტინქტია, ანუ უფრო ზუსტად – სულის დაცვის ინსტინქტი! ამით მე იმის თქმა კი არ მინდა, რომ ხალხი ირჩევს მას, ვისიც არ ესმის, არა – ხალხს უყვარს ის, ვინც ნამდვილი, ანუ მისია! აკი თვითონ პოეტმა თქვა: “დიდება ხალხისთვის წამებულ რაინდებს“-ო და ამით თავისი ბედი, თავისი ხვედრი, თავისი “გზა ხსნისა“ სამუდამოდ ხალხს დაუკავშირა. მან თავისი ოცნება მშობლიურ ხალხს ფრთებად შეასხა და მომავალში გადაახედა. ამით განაგრძო საქმე თავისი ბრძენი მოძღვრისა, რომელმაც დაგვიბარა: ჩვენ უნდა მივცეთ მომავალი ხალხსო. მართლაც, უბედურია ან საერთოდ დასალუჰად განწირულია ხალხი, რომლისთვისაც სამშობლო მხოლოდ წარსულ დროში არსებობს, სამშობლო კი, აწმყოსთან ერთად მომავლის ცნებაა, ხვალისდელი დღეა. “ყველაფერი უკვე იყო“-ო, მოთქვამს ეკლექზიასტე, პოეტი კი ჯიუტობს: არა, იქნება, ბევრი რამე იქნებაო. პოეზია წარმოუდგენელია მარადისობის განცდის გარეშე...

ჩვენ ბევრს ვლაპარაკობთ პოეტის სიმარტოვეზე და არცთუ უსაფუძვლოდ და მაინც, თუ ღმერთი სიმარტოვითაა დიდი, ადამიანი დიდია მეორე ადამიანთან, ხალხთან, მთელ კაცობრიობასთან კავშირით და რაც უნდა ღვთაებრივი იყოს გენია, მფრინავი ჰოლანდიელივით იწანწალებს ადამიანთა გულგრილობის ოკეანეში, თუკი იმავე ჯამიდან არ შესვამს შარბათსა თუ სამსალას, საიდანაც ყოველდღიური ჯაფით დაქანცული მშრომელი კაცი თავის ტაბლასა თუ მწარე ულუფას შეექცევა.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია ქართული ენის ზეიმია, ქართული ენის სიღრმეში დანთქმული კიდევ ერთი საიდუმლოს გახსნაა. ამ

დიდი პოეტის შემოქმედება ბუნებრივად იყო ამოზრდილი ჩვენი კლასიკური ლიტერატურის წიაღიდან, ამავე დროს, მისი “მეოცნებე კენწერო“, ანტენასავით იჭერდა მსოფლიო პოეზიისა თუ ხელოვნების ყველა ახალ მიღწევას.

გალაკტიონ ტაბიძე არის რა დიდი ქართველი პოეტი, დიდი ევროპელი პოეტიცაა, რაც, თავისთავად, ჩვენი ძველისძველი ტრადიციების, ჩვენი კულტურული სულისკვეთების მძლავრი აღორძინება და, მე ვიტყვოდი, ბრწყინვალე გამართლებაა.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია, როგორც ზემოთ აღნიშნული სინამდვილის მეტაფიზიკური ასლი, საესეა ჩვენებებით, ხილვებით, სიზმრებით, წარმოდგენებით. თითქოს პროდუქციაა საიდუმლოებით მოცული სხვა სამყაროსი, სადაც ნაცრისფერი ყოველდღიურობიდან ანუ ემპირიული ჭაობიდან თავდახსნილი ჩვენი სულები პირველსახეს იბრუნებენ ანუ მშვენიერდებიან.

**ყაზბეგის შუბლი შემოსეს ღრუბლით,
და ცა აღუბლით საესეა... კმარა.
ყვაჟილთა ციდან კალათუბს ცლიდენ,
დარიალიდან ზარაჟდა ზარა.**

ეს არის ადამიანის არსებაში განგების ნებით ერთად ამეტყველებული პოეტი, მხატვარი და მუსიკოსი, ანუ იმის შეხსენება, რომ “სიტყვა იგი იყო ღმერთი“.

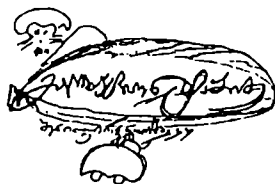
მხოლოდ პოეტის ფერადი სმენა, მუსიკალური თვალი გარდაქმნის ერთფეროვნების გეომეტრიას ანუ ყოველდღიური ცხოვრების დაკანონებულ მიჯნებსა და ნორმებს ადამიანისთვის აუცილებელ სილამაზედ.

პოეტის მიერ დანახული საგანი თითქოს აქამდე არც არსებობდა და აი, ახლა, ამ წუთას მისი შემჩნევისთანავე გაჩნდა ამ ქვეყნად, სიცოცხლის გარიჟრაჟის ცვარში განბანილი. იმასაც ვგრძნობთ, ის თურმე ჩვენი არსების განუყოფელი ნაწილია: ქვიტკირის წყარო, სასაცილო ტირიფი, მოხარხარე ჭარხალი, ცისფრად გახელილი საღამო, მოუღარუნე ომნიბუსი, “მღვრიე ქარი“. აი, გადიას ოთახი, რომელიც ჩემთვის პოეტური სიტყვის სასწაულს წარმოადგენს: “ბზა, სახარება, სარკე, საათი... სარკეში თეთრი თმე-

ბი თოვდება“. პოეტის მიერ გარესამყაროს ასეთმა აღქმამ, სხვათა შორის, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა თანამედროვე ქართული პროზის განვითარებაშიც.

სიკვდილის წინ პოეტმა, რომელიც ესთეტიკისთვის მიუღწეველი საზომი გახლდათ, ვირტუოზებისათვის საოცნებო მაგალითი, ინტელექტუალებისათვის კი ამოუხსნელი გამოცანა, თითქოსდა მოულოდნელი რამ თქვა: “მიყვარს ყველაფერი სადა“-ო და ამით ყველაზე უკეთ განსაზღვრა კიდევ თავისი პოეზიის უმთავრესი თვისება: ს ი დ ი ა დ ი ს უ ბ რ ა ლ ო ე ბ ა! და თითქოს ფრთებიც გაშალა გასაფრენად! არა, ეს არ იყო ფრთები ყრმა იკაროსისა, ეს ფრთები ბრძენი მოხუცი პოეტისა გახლდათ, მოხუცი წინასწარმეტყველისა, რომელიც წინასწარმეტყველებდა მხოლოდ იმიტომ, რომ მომავლის გარდა, სხვა დროის არსებობა არც იცოდა. ეს იყო ფრთები ადამიანისა, რომელმაც ნახა რა ყველაფერი, ანუ დაიჭრა რა ამქვეყნიური ყველა ისრით, მონინდომა ენახა მოკვდავისათვის წარმოუდგენელი რამ, რასაც დიდი ხანია გულში ზრდიდა ფიქრის ჩირაღდნითა და ოცნების პურით – მ ო მ ა ვ ა ლ ი, და თითქოს მას შეეგებაო, გადადგა კიდევ საბედისწერო ნაბიჯი მისკენ...

წევს ახლა ის თავის სათაყვანებელ სამეხასთან – ილიასთან, აკაკისთან, ვაჟასთან – ახლოს და მთაწმინდის მთვარე მკერდზე ასვენია, როგორც დროშა ანდა სამშობლოს ყველაზე მაღალი ჯილდო...



ვენერა კავთიაშვილი

“მას გახელილი დარჩა თვალები“ (გენეზისის საკითხი)

“სიტყვა, ნაწყვეტი გამოციხებადებს უფრო მეტს, ვიდრე დიდი მსჯელობა,“ – ამბობს გალაკტიონი. ლექსი “მას გახელილი დარჩა თვალები“ მინიშნებათა პოეზიის მართლაც ამგვარი ნიმუშია.

მკვლევართაგან ერთნი ფიქრობენ, რომ 1918 წელს, როდესაც იგი დაიწერა, გალაკტიონს უცხოეთში დაღუპულ მამულიშვილთა ხვედრი აწუხებდა. ამის შესახებ გარკვეული ჩანაწერიც გაუკეთებია და სწორედ ამ განცდის შედეგი უნდა იყოს დასახელებული ლექსი (9,413); მეორენი ნაწარმოებს წმინდა ქრისტიანულ-მართლმადიდებლური პოზიციიდან განიხილავენ და თვლიან, რომ იგი მთლიანად ქრისტეს ჯვარცმით გამოწვეული მწუხარებისა და მისკენ ლტოლვის გამოხატულებაა (7,128-134); სხვები მასში ფაუსტური, ქრისტიანული კულტურის დაღუპვას (2,146-162), სიკეთის კვდომას (8,96), მზისადმი შეუღარებელ რეკვიემს (4,95) ხედავენ.

გავიხსენოთ პოეტის ბიოგრაფია: ლექსის დაწერამდე, 1916-1917

წლებში გალაკტიონი მოსკოვში იმყოფებოდა. ეს ის პერიოდია, როცა რუსეთში ნიცშეს პოპულარობის მეორე ტალღა ზენიტს აღწევს, რაც რევოლუციური ქროლვის გაძლიერებითა და ესქატოლოგიური მოლოდინით აიხსნება. ამ წლების რევოლუციურ პრესაში გამოიკვეთა ნიცშეს, როგორც „დემოკრატიისა და სახალხო რევოლუციონერის“ სახეც (15, 28). იმდროინდელ კრიტიკაში „ნიცშეანელის“, „სიმბოლისტის“, „დეკადენტის“ ცნებები ხშირად ერთმანეთისაგან არ განირჩეოდა. ყოველ შემთხვევაში, ლიტერატურულ სარბიელზე გამოსულ, შედარებით „ახალი თაობის“ თითქმის ყველა მოღვაწეს – ფრანგი სიმბოლისტების მხატვრულ სისტემასთან თუ ნიცშეს იდეებთან მათი მიმართების სხვადასხვაგვარობის მიუხედავად – ნიცშეანელად მოიხსენიებდნენ^{*}. გალაკტიონი სწორედ მოსკოვში ყოფნისას შეუდგა ნიცშეს შრომების მტუდირებას და ცალკეული ადგილების თარგმნას. ამის დამადასტურებელ საარქივო მასა-

* ამის შესახებ ვრცლად იხ. ჩენი გამოკვლევა – “გალაკტიონის იდეურ-ესთეტიკური წრთობის უმნიშვნელოვანესი პარადიგმა“, ლიტერატურული ძიებანი, XXIV, თბ., 2003

ლაზე მიუთითეს რ. თვარაძემ (3,158) და ვ. ჯავახიძემ (11,412). ასეთი სულიერი წანამძღვრების გაუთვალისწინებლობა ისეთი ლექსის ანალიზისას, როგორცაა „მას გახელილი დარჩა თვალები“, ვფიქრობთ, შეუძლებელია.

ნიცშეს თხზულებებმა „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“ და „ანტიქრისტე“ იმთავითვე ვნებათაღელვა გამოიწვიეს. თეოლოგთა, ფილოსოფოსთა, ლიტერატორთა ერთი ნაწილი უკიდურესად აღშფოთდა და მათი ავტორი ღვთის მგმობელად, იმორალისტად, იდეების დამამზობლად გამოაცხადა; მეორე ნაწილი კი, გეორგ ბრანდესიდან მოყოლებული ფრანგ ეგზისტენციალისტებამდე, უფრო ღრმად, ნიცშეს მთელი შემოქმედების კონტექსტში გააზრებით შეეცადა მათ შეფასებას. დასკვნები რადიკალურად განსხვავებული აღმოჩნდა.

ნიცშეს აზრით, მთელი ორიათასი წლის მანძილზე ქრისტიანობა თანდათან გაყალბდა და გაუგებარი გახდა. იგი ყველა დროისათვის ერთგვარ საბურველად იქცა, რომლის მიღმაც ინსტინქტების თარეში ბატონობდა: „ყოველთვის ლაპარაკობდნენ რწმენაზე, მოქმედებდნენ კი ინსტინქტებით!“ (13,633). რწმენამ ფორმალური ხასიათი მიიღო. ალბერ კამიუ ნიცშეს ჭეშმარიტ დამსახურებად სწორედ იმას უთვლის, რომ თავისი „ზარატუსტრათი“ და „ანტიქრისტე“

ტეტი“ შეეცადა ამ ვითარებისთვის უკიდურესი პირდაპირობით და მკაცრი ტონით, ზოგჯერ უხეშადაც კი, ჩამოეხსნა საბურველი, რათა „სულის მიჩუმათებული ტკივილი ღია ჭრილობად ექცია იმ იმედით, რომ სენი დაიძლეოდა და სიცოცხლის მართვა ჯანსაღი პრინციპებით გახდებოდა შესაძლებელი“ (12,43). აკი განაცხადა კიდევ: „არარაობა წარმოჩენილია. ჩვენ უნდა ვისწავლოთ მასში ცხოვრება“ (13, 688).

კარლ იასპერსი მიიჩნევს, რომ ნიცშე ქრისტეს აღიარებდა ერთადერთ ქრისტიანად და ზეკაცის ტიპის ისეთ წარმომადგენლად, „რომელიც კაცობრიობას გაჰყვება, როგორც მისი თანამდევნი სული“. ქრისტიანულმა დოგმატიკამ კი, მისი აზრით, ფაქტიურად, სამკვდროსასიცოცხლო ბრძოლა გამოუცხადა მის სიჯანსაღეს და სიძლიერეს, წაართვა მაცოცხლებელი ინსტინქტი და ქრისტიანობა გადააქცია უმწეოთა, დაერღობილთა, დამცირებულთა რელიგიად. ზოლო რაკი თავის მიზნად დაისახა ბატონობა ფართო მასებზე, აქცია კიდევ ისინი უსუსურებად, თვინიერებად, ავადმყოფებად. „ეს არის ცივილიზაციის სასარგებლოდ აღამიანთა მოთვინიერების ქრისტიანული რეცეპტი“ (14,647), სუსტები და ავადმყოფები კი პროგრესს არ ქმნიან.

ნიცშე „ანტიქრისტეში“ მსჯე-



ფრიდრიხ ნიცშე. „ზარატრუსტრას“ პირველი გამოცემის ყდა

ლობს განათლების შეცვლაზე მისი ერზაცით, ცხოვრებაზე, სადაც ყველაფერი მოშლილი და უარყოფილია. მან ძველ ღირებულებათა გადაფასების ლოზუნგად აქცია გამოთქმა: „ღმერთი მოკვდა“, თუმცა ამით არ უთქვამს, ღმერთი არ არსებობს ან არა მწამსო. იასპერსის აზრით, მან გამოხატა ახალი თაობის განწყობა, მოთხოვნა ყოველივეს გადაფასებისა, რადგან ყველა ღირებულება მარცხიანი გამოდგა. კამიუმ კი, რომელიც ნიცშეს ნიჰილიზმზე ამახვილებს ყურადღებას თავის „ამბოხებულ ადამიანში“ (1944 წ.), მას „ეპოქის ფხიზელი სინდისი“ უწოდა და განაცხადა, „ჩვენ მისი ადვოკატები უნდა ვიყოთ“ (12, 92).

1881 წელს მეგობრისადმი გაგზავნილ წერილში ნიცშე ამბობდა: „ქრისტიანობა არის სწორედ იდეალური ცხოვრების ის საუკეთესო მხარე, რომელსაც მე მართლაც ვცნობ, რომელსაც მე ბავშვობიდან მივღე და მწამს, რომ ჩემს გულში არასოდეს ვყოფილვარ მისი წინააღმდეგი“ (15, 6-7).

ჰქონდა თუ არა ნიცშეს ნათლად გარკვეული ქრისტიანობის აღდგენის შესაძლებლობა, ამაზე პასუხს იძლევა მარადიული დაბრუნების შესახებ მისი მოძღვრება: სამყაროს არა აქვს მიზანი. იგი განუწყვეტლივ კვდება და იზადება. იგი მდინარებს და გაჩერება არ შეუძლია. მისთვის არაფერია მარადიული, თუმცა ეს არ ნიშნავს,

რომ იგი არ მეორდებოდეს. მაშინ მას რაღაც მიზანი, რაღაც განზრახვა ექნებოდა. მაგრამ რამდენადაც სამყაროს არა აქვს მიზანი, მისი მოძრაობა წრიულია. მიადწევს რა გარკვეულ საზღვარს, ქმნადობის ნაკადი საწყის წერტილს უბრუნდება, ხდება "Die ewige Wiederkunft des Gleichen" (ერთისა და იმავეს მარადიული დაბრუნება). ნიცშეს ეს დებულება ეფუძნება ენერგიის შენახვის კანონს: რამდენადაც სამყაროს ენერგია მუდმივია და განსაზღვრული, ხოლო დრო და სივრცე უსასრულო, კომბინაციითა გამოერება გარდუვალია. ძალთა ერთი და იგივე კომბინაციები მარადიულობაში იძულებით უსასრულოდ მეორდებიან. სწორედ ამ მარადიული განახლების წესით, დაპირისპირების მიუხედავად, ერთმანეთს დაუახლოვდნენ ტიტანებისაგან დაგლეჯილი, დემეტრასაგან ხელახლა შობილი დიონისე და ჯვარცმული და მკვდრეთით აღმდგარი ქრისტე.

გალაკტიონის 1916-27 წლებში შემოქმედებაში აშკარად იგრძნობა

ბა ნიცშეს "სიცოცხლის ფილოსოფიასთან" დაკავშირებული თემები და მოტივები, მიმართული როგორც პოზიტივიზმისა და ათეიზმის, ასევე ქრისტიანული მორჩილების წინააღმდეგ. არსებობის უმაღლეს ნებად გამოცხადებულია დიონისური ექსტაზი და სიცოცხლით თრობა, ხოლო ლექსი "მას გახელილი დარჩა თვალები" კონცეპტუალურად ეფუძნება ნიცშეს ორ დებულებას* – მარადიული დაბრუნების იდეას და დასავლური კულტურის კრიზისის ნიცშეანურ გაგებას, გამოხატულს სიტყვებით – "ღმერთი მკვდარია", "ჩვენ ის მოკვალით, ყველანი მკვლელები ვართ" (6, 213).

ლექსი იწყება სიტყვებით: "მზეო თიბათვის, ყოფნა უმზეო!" მოცემულ ფრაზაში ორი ობიექტი: ერთი, რომელსაც ლირიკული გმირი მიმართავს – "მზეო თიბათვის" – "ღვთისმშობელი" და ამბავი, რომელსაც ლირიკული გმირი ამ მიმართვის შემდეგ გვატყობინებს – "ყოფნა უმზეო!" ანუ ღმერთი მოკვდა. „ყოფნა უმზეო-

* ეს ერთადერთი ნიმუში როდია იმისა, თუ როგორ "გარდაქმნის" პოეზიად გალაკტიონი ამა თუ იმ ფილოსოფიურ მოძღვრებას. თამაზ ბუაჩიძემ გვიჩვენა, რომ ლექსი "წარწერა წიგნზე" ფაქტობრივად ჰეგელის ესთეტიკის ძირითად დებულებათა აკუმულირებას წარმოადგენს (1, 109-111).

** თიბათვის მზე რომ იგივე "დიდი შუადღეა" და მასში ღვთისმშობელი მოიაზრება, ამის შესახებ იხ. ჩვენი წერილი – "თიბათვის", ანუ "დიდი შუადღის" გაგებისათვის". სადაც ვასაბუთებთ, რომ გალაკტიონი შუადღის თემას ისევე იაზრებს, როგორც დანტე "ღვთაებრივ კომედიაში" და ნიცშე "ზარატუსტრაში". ჟ. "კრიტიკიუმი", 2001, №3.

ში“ რომ ქრისტეს ჯვარცმა იგულისხმება, ამას მომდევნო სტრიქონები ადასტურებს: „მზე მიიცივალა ღია თვალებით! ის მიიცივალა რაღაც უმწეო და უეცარი გარდაცვალებით“. პეტრე იბერიის თხზულებაში „ზეცისა სახელთათვის“ მზე მაცხოვრის სიმბოლოსაც წარმოადგენს და ღვთისმშობლისასაც. (გალაკტიონიც სხვაგან ამ სიმბოლოს ღვთისმშობლის მიმართ იყენებს: „ღეღაო ღვთისა, მზეო მარიამ“). ლექსის დასაწყისშივე ღვთისმშობლისა და ჯვარცმული ქრისტეს წარმოდგენით ხდება დიდი შუადღისა და უმზეობის – შუადღის დაპირისპირება. ჩვენ აღრე ვწერდით (ყ. „კრიტიკიუმი“, 2001, № 3.), რომ დანტე „სამოთხეში“ დიდ ადგილს უთმობს „სფეროთა“ და „გარსთა“ წრიულ მოძრაობაზე მსჯელობას და რაკი ამ მოძრაობაში იგი ნათლისა და ბნელის მარადიულ ურთიერთმონაცვლეობას ხედავს, დიაგონალს ავლებს შუადღესა და შუადღემს შორის და მოიაზრებს, როგორც ღერძს, რომლის გარშემოც ბრუნავს სამყარო. რაც შეეხება ნიცუმს, იგი „ზარატუსტრამში“ მარადიული წრებრუნვის ჯაჭვში ჩართული თავისი მეგობრების – არწივისა და გველის – საშუალებით გვიცხადებს მარადიული დაბრუნების საიდუმლოს (არწივი ცაზე წრეებს კრავდა და ყელზე შემოხვეული ჰყავდა გველი „ნიშნად არა ნადავლისა, არამედ

მეგობრისა“).

ზემოთქმულის გათვალისწინებით ცხადად გამოჩნდება, რომ ლექსის პირველსავე ფრაზაში ყოფიერებაში მარადიული დაბრუნების იდეა ნაგულისხმევი.

ფრაზაში „რა ხდება იქით, საიდან ისმის მგლოვიარეთა ქნართა „მშვიდობით?“ „მგლოვიარე ქნარი“ იგივე ღვთისმშობელია. ღვთისმშობლის „დაუჯდომელ ლოცვაში“ ნათქვამია: „გიხაროდენ ქნარო სიტყვიერთა ცხოვართაო“ (5,50).

ლექსში ღვთისმშობლის გარდა ნახსენებია ნაყოფიერების ქალღმერთი ცერერაც – „ყველგან უჩინრად ტირის ცერერა“. ცერერაც თავის დაკარგულ შვილს – პერსეფონეს ტირის. მაგრამ აქ ეს როდია მთავარი. საკითხი უფრო ღრმა ანალიზს ითხოვს. როცა პლუტონიუმმა პერსეფონე ჰადესში ჩაიტაცა, ცერერამ დახმარებისათვის ზევსს მიმართა. ზევსმა ასეთი გამოსავალი გამოძებნა: პერსეფონეს წლის ორი მესამედი დედამიწაზე უნდა გაეტარებინა, ერთი მესამედი კი ჰადესში – ქმართან. როცა იგი დედამიწაზე ამოდის, ბუნება იფურჩქნება, ნაყოფი მწიფდება, ჰადესში ჩასვლისას კი ბუნება იძინებს. ამ მითოსურ სახეზე მინიშნება კვლავ მარადიული დაბრუნების იდეისაკენ გვახედებს – სქნელსა და ქვესქნელს შორის წრიული მოძრაობა დღისა და ღამის დაუსრულებელი მონაცვლე-

ინტერპრეტაცია

ობის მსგავსია. მეორე მხრივ, ცერ-
ერა იგივე დემეტრია – დიონისეს
დედა. ტიტანებისაგან დაგლეჯილი
დიონისე მეორედ სწორედ დემე-
ტრამ შვა. ასე, ზუსტად ნიცშეს
მსგავსად – სიცოცხლის მარადი-
ული განახლების წესით – დაუკავ-

წარმოგვიდგენს იმას, რასაც ლექსში
“მას გახელილი დარჩა თვალები“
სიმბოლური მინიშნებებით გვთავა-
ზობს:

მაგრამ გულში დარღს
ნუ ისევ,

ქვემოთაა ჩვენი
(ნიჟოლევი ძრისკვე)
ფრთხილ (ივრია).

წინასიტყვაობა.

მინა ყოფილია შეიმუშავა იგი. ნუ სიღმე
იხუა სიმბოლურა მისი ნიჟოლევი და ივრია
ქვემოთაა ჩვენი მარადიული და დემეტრია
ნიჟოლევი ძრისკვე და ივრია
ნიჟოლევი ძრისკვე და ივრია
ნიჟოლევი ძრისკვე და ივრია
ნიჟოლევი ძრისკვე და ივრია
ნიჟოლევი ძრისკვე და ივრია

შირა გალაკტიონმა ქრისტე დიო-
ნისეს. „უმზეოდ ყოფნით“ ანუ
ქრისტეს ჯვარცმა-სიკვდილით და
ევროპული კულტურის დაისით
გამოწვეულ ტრაგიზმს პოეტი მა-
რადიული დაბრუნების იმედს უპი-
რისპირებს, აქცენტირებულს თითქ-
მის ყოველ სტროფში დაჟინებით
გამეორებული რეფრენით – “მას
გახელილი დარჩა თვალები“. მა-
რადიული დაბრუნების წესით კვ-
ლავ აღსდგება ჭეშმარიტი ქრის-
ტიანობა, რაც ქრისტიანული კულ-
ტურის აღორძინებასაც გამოი-
წვევს. ეს იდეა გალაკტიონს
ღრმად გაცნობიერებული რომ
ჰქონდა, ნათლად ჩანს მის სხვა
ლექსშიც – “აღარ არის მენეს-
ტრელი“, სადაც გაცხადებულად

ოცნება თუ გმორდება,
ყოველივე იგი ისევ
ისე განმეორდება.

რაც შეეხება ფრაზებს – „ის
მიცვალა რაღაც უმწეო და საო-
ცარი გარდაცვალებით“, „და ეს
თვალები საღამოთა ხმას უსმენდ-
ნენ ტანჯვით და მოკრძალებით“
– ეს, ფაქტობრივად, ნიცშეს იმ
აზრის ინტერპრეტაციაა, რომ
„ქრისტე როგორც ცხოვრობდა და
ქადაგებდა, ისევე აღესრულა... რათა
ეჩვენებინა კაცობრიობისათვის,
როგორ უნდა სიცოცხლე, ცხოვრე-
ბა“ (13,650). ის, რაც კაცობრი-
ობას მემკვიდრეობად დაუტოვა
ქრისტემ, – ამბობს ნიცშე „ანტი-
ქრისტეში“, – არის თავისი გამოც-

დილება, „პრაქტიკა“. მისი მოქმედება მსაჯულთა, მღევართა და ბრალმდებელთა წინაშე, ყოველგვარი ცილისწამებისა და დაცინვის საპირისპირო ქმედებაა. იყავი ძლიერი, მტკიცედ ირწმუნე შენი მიზანი, მაგრამ არ დაიცვა თავი, არ გაწყრე, არ გადაუხადო სამაგიერო, არ შეებრძოლო ბოროტებას, გიყვარდეს იგი (13,659) — აი, რა ცხოვრებისეული პრაქტიკა დაგვიტოვა ქრისტემ.

ლექსის ბოლოს, ერთ სტროფში ვკითხულობთ:

ღირდა თუ არა სხვა
 სიცოცხლეზე
 ოცნება ჩუმი და
 ფერმიხდილი?
 მე გზა არ ვიცი
 უახლოესი:
 ერთადერთი გზა
 არის სიკვდილი.

აქ გალაკტიონი ზარატუსტრას მიერ ეკლესიის იმ მქადაგებელთა წინააღმდეგ მიმართული სიტყვების პერიფრაზს იძლევა, რომლებიც საიქიოზე ანუ „სხვა სიცოცხლეზე“ ამყარებენ იმედს: „...ამად უსმენენ მქადაგებელთ სიკვდილისა და ჰქადაგებენ საიქაოთა“ (6,30). პოეტი ითვალისწინებს გზას, რომელიც ქრისტემ განვლო, იმასაც, რომ მაცხოვარს საშიშროების თავიდან ასაცილებლად არაფერი უღონებია (ამაზე ნიციშეც

ამახვილებს ყურადღებას) და ტანჯვისაგან ხსნის ერთადერთ უმოკლეს გზად სიკვდილს მიიჩნევს.

რაც შეეხება სიტყვებს „ძვირფასი მკვდარი“ („წამების წყნარი წარმავალობა და მოგონება ძვირფასი მკვდარის“), — თუმცა ამაზე სწორად შენიშნავს რ. ბურჭულაძე: „ვეროპის კულტურა დოსტოევსკისთან ფიგურირდება, როგორც „ძვირფასი მიცვალებული“ (2, 155) — ვერ დავეთანხმებით იმ აზრს, რომ „აქედან ცხადია გალაკტიონისეული „თიბათვის მზის“ სინონიმის — „ძვირფასი მკვდრის“ წარმომავლობა.“ (2,156) „თიბათვის მზე“ არ არის „ძვირფასი მკვდრის“ სინონიმი. იგი, როგორც არაერთგზის უუჩვენეთ, ღვთისმშობელს გულისხმობს.

ახინთიბიძე გამოკვლევაში „მას გახელილი დარჩა თვალები“ (10) ამ ლექსის შექმნის მიზეზად ასახელებს გალაკტიონის პროზაულ ჩანაწერებს — „ძვირფასი საფლავები“ და „ბარათაშვილი, ილია, აკაკი“, თუმცა იქვე აღნიშნავს: „ყოველივე ზემოთქმულის მიუხედავად, არ შეიძლება ჩვენი მტკიცების აბსოლუტიზაცია, რომ „მას გახელილი დარჩა თვალები“ არც მეტი, არც ნაკლები, ბარათაშვილის სახელთან არის დაკავშირებული. რთულ და საიდუმლოებით მოცულ შემოქმედებით პროცესში, როცა ასეთი დიდი ნაწარმოები იქმნება, ეს მხოლოდ ერთ-ერთი იმპულსის მიმ-

ცემი ფაქტორი შეიძლება ყოფილიყო“ (10, 63).

ვნახოთ, როგორი ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგენს ავტორი საანალიზო ლექსს: “შუადღის მხურვალე მზით გალაღებული სიმები უეცრად სწყვეტენ სიცილს (“შუადღის გულმოდგინებას“ “უამინდობა“ ცვლის, “სიმების სიცილს“ – “მგლოვიარეთა ქნართა – მშვიდობით!“) და შემწყდარი სუნთქვის უღონობით, სერაფიმთა ჩუმი გალობით, “წამების წყნარი წარმავალობით“ ძვირფასი მკვდრის მოგონებაში გადავდივართ“ (10, 55). საყურადღებოა სხვა მაგალითიც: “მიდის ზაფხული... ბაღში, მღელღოში სისინებს სიო, შრიალებს ნემო“... ზაფხულის წასვლა და შემოდგომის დადგომა (ნემოს შრიალი) იგივე სიკვდილის მოსვლაა“ (იქვე). ეს ყოველივე ხომ შუადღის ანუ სიცოცხლის და შუალამის ანუ სიკვდილის (რომლებიც ყოფიერების ღერძს ქმნიან) მონაცვლეობაა – წრებრუნვის ცხადი მაგალითებია, რაზეც დამყარებულია მარადიული დაბრუნების იდეა!

ლექსებში “მზეო თიბათვისა“ და “მას გახელილი დარჩა თვალები“ წარმოდგენილი მზეების სემანტიკის ახსნისას ა. ხინთიბიძე აღნიშნავს: “პირველი ლექსის “მზეო თიბათვისა“ ადვილად იშიფრება. იგი მზე-ღვთაებისადმი ვედრებაა... (ვფიქრობ, უკვე ცხა-

დია, რომ ამ მზეში ღვთისმშობელი მოიაზრება. – ვ.კ.). მეორე ლექსის “მზეო თიბათვის“, მართალია, მზისადმი მიმართვა არ არის, მაგრამ ისიც თიბათვის მზეს ნიშნავს. სრულიად ბუნებრივია, რომ ერთსა და იმავე პერიოდში შექმნილი ორი ლექსის ურთიერთიდენტურ დასაწყისს... ურთიერთიდენტური გაგება ჰქონდეს. აქედან გამომდინარე, “მას გახელილი დარჩა თვალების“ პირველი სტრიქონი – “მზეო თიბათვის, ყოფნა უმზეო!“ უნდა გავიგოთ არა როგორც მზის სიკვდილი, არამედ როგორც სიცოცხლისა და სიკვდილის დაპირისპირება“ (10, 58).

ჩანს, სარწმუნოა ჩვენი აზრი, რომ “მზეო თიბათვის“ ღვთისმშობელია და მარადიულ წრებრუნვაში იგი მოიაზრება, როგორც სიცოცხლის, ცხოვრების წყარო, ხოლო “ყოფნა უმზეო“ ქრისტეს ჯვარცმა-სიკვდილზე ანუ შუალამეზე მიანიშნებს.

ა. ხინთიბიძე შენიშნავს: “რა შეუძლია შემოქმედის გენიას, საიდან სად აიყვანს მკითხველს“ (10, 56). მართლაც, ნ. ბარათაშვილის და მისი “შერანისა“ არ იყოს, კონკრეტული მიზეზებით გამოწვეულმა სევდამ რა მასშტაბების ზოგადსაკაცობრიო იდეებზე აამეტყველა გალაკტიონი!

დაბოლოს, არ შემიძლია, არ დავეთანხმო ამ შესანიშნავი წერილის ავტორის დასკვნასაც: “....

ერთმა მასში (ლექსში “მას გახელილი დარჩა თვალები“. – ვ. კ.) ევროპის კულტურის დაცემა დაინახა, მეორემ – ბარათაშვილის სიკვდილი, მესამე და მეოთხე, ალბათ, კიდევ სხვა რაიმეს აღმოაჩენს. ჭეშმარიტი ხელოვნება პოლისემანტიკურია და, მით უმეტეს, დროთა მსვლელობაში ახალ-ახალ შინაარსს იძენს“ (10, 71).

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. თ. ბუაჩიძე, „...როგორც ნამდვილად ამბობს ჰეგელი“, ჟურნ. მნათობი, 1975, №2.
2. რ. ბურჭულაძე, მხოლოდ ინტეგრალები, თბ., 1980.
3. რ. თვარაძე, გალაკტიონი, თბ., 1972.
4. მ. კვესელავა, პოეტური ინტეგრალები, თბ., 1997.
5. ლოცვანი, თბ., 2001.
6. ფრ. ნიცშე, ასე იტყოდა ზარატუსტრა, თბ., 1993.
7. ლ. სორდია, გალაკტიონ ტაბიძის ფილოსოფიური ლირიკის საკითხები, თბ., 1996.
8. ლ. სტურუა, ბუნების ფენომენი კრებულში “არტისტული ყვავილები“, კრებ. ‘სადღეგრძელო იყოს მისი“, თბ., 1973.
9. ჯ. ღვინჯილია, პოეტური ენერგია, თბ., 1983.
10. ა. ზინთიბიძე, გალაკტიონი. 15 ლექსი და ერთი პოემა, თბ., 2003.
11. ვ. ჯავახაძე, უცნობი, თბ., 1996.
12. A. Camus, Der Mensch in der Revolte, Reinbek bei Hamburg, 1969.
13. Ф. Ницше. Сочинения в двух томах, т.2, М., 1990.
14. K. Jaspers. Nietzsche und Christentum. Verlag Bücherstube Fritz Seifert, Harneln, 1938.
15. Синеокая Ю.В., Восприятие идей Ницше в России, СПб, 1999.



ნესტან სულავა

“მესტიის ხიდი“

1950 წელს გამოცემულ თხზულებათა VII ტომში გალაკტიონ ტაბიძემ პირველად დაბეჭდა “უცნაური“ ლექსი სათაურით “მესტიის ხიდი“. უცნაური აქ ისაა, რომ აღწერილი მოვლენები რეალობას უპირისპირდება, ან სულაც შებრუნებულად წარმოსახავს მას: ხეები შუშპარს აბამენ, ჭიანჭველები ციხეს აგებენ, თევზები მინდვრად დადიან, კატები ყველს დარაჯობენ, მწყერი ხეზე ზის, მდინარე აღმა მიეჩქარება, მზე კი დასავლეთიდან ამოდის. მეტიც: თავკები დათვებს ჩაგრავენ, ბელურა ორბს დასდევნებია, “ბამბურა ცხვარი“ თხას სთხოვს მატყელს, მგლები ფარას მწყემსავენ, ხოლო მაყარი ძროხას ადგამს უნაგირს. ერთი სიტყვით, შექმნილია ისეთი მოდელი, სადაც პრინციპულად შეცვლილია საგანთა თვისებები და მიმართებანი, გვთავაზობენ ემპირიული სინამდვილის ანტითეზას.

მართალია, “მესტიის ხიდი“ მეტაფორული სურათით იწყება (“მესტიის ხიდი, მესტიის ხიდი! ცის მშვიდი რიდე ედება უშხას“), მაგრამ რაც ამას მოსდევს, – მოვლენათა უცნაური აღქმა, უკულმა აღწერა, – არ თავსდება ტროპული მეტყველების ფარგლებში:

*მესტიის ხიდი, მესტიის ხიდი!
თხს მუშპარს აბამენ, მზე ხეზე ზის.
მდინარე აღმა მიეჩქარება, მატყელს
მგლები ფარას მწყემსავენ.*

რას ნიშნავს რეალობის ასეთი უჩვეულო, ამოყირავებული წარმოსახვა, ან სად იღებს სათავეს აზროვნების ამგვარი წესი?

ლექსის სტილისტიკას ძალდაუტანებლად გავყავართ ფოლკლორისაკენ, მით უფრო, რომ თავად გალაკტიონი შეუფარავად გვიმელავნებს შთაგონების წყაროს – ლექსს აქვს ქვესათაური “ხალხური მოტივებიდან“.

ცნობილია, რომ გალაკტიონი საზოგადოდ და განსაკუთრებით ბოლო პერიოდში – ახალი ესთეტიკურ-პოეტიკური ძიებების გზა-

ზე — ხალხურ პოეზიას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა. თავის ჩანაწერებში იგი აღფრთოვანებით საუბრობს ხალხურ ლექსზე, მის ენაზე, სისადავესა და სინათლეზე. ეს ის იდეალია, ეტალონია, რომლისკენაც უნდა მიისწრაფოდეს ჭეშმარიტი შემოქმედი — “კარგია ლექსი მაშინ, როს ნათელია და ხალხური”! ამიტომ ეძებდა პოეტი ფოლკლორის წიაღში “ახალ ფორმებს“, მასალას ლაბორატორიული ექსპერიმენტებისათვის.

გალაკტიონის მიმართება ხალხურ შემოქმედებასთან სამეცნიერო ლიტერატურაში ყურადღების გარეშე არ დარჩენილა. შენიშნულია, რომ ამ მხრივ პოეტს მიდგომის თავისებური პრინციპი და მასალის გადამუშავების საკუთარი მეთოდი აქვს შემუშავებული. იგი არამარტო გარდაქმნის ფოლკლორულ ტექსტებს, არამედ ზოგჯერ არც კი ცვლის პირველწყაროს, თუმცა ყოველთვის ინარჩუნებს განუმეორებელ ინდივიდუალობას.

გალაკტიონის პოეზია და ჩანაწერები ცხადყოფს, რომ პოეტი დიდად იყო დაინტერესებული სვანეთით და მისი ზეპირსიტყვიერებით. ამ დაინტერესებას და კონკრეტულ პოეტურ ცდებს, როგორც ჩანს, დიდად შეუწყო ხელი 1939 წელს ა. შანიძის, ვ. თოფურიასა და მ. გუჯეჯიანის მიერ გამოცემულმა წიგნმა “სვანური პოეზია. I“. სწორედ აქაა დაბეჭდილი ის ტექსტი, რომელიც “მესტიის ხიდის“ პირველწყაროა. ესაა სვანური სიმღერა “ბილება“:

ბილება, ერთ საოცარს მე ვუყურებ,
ორილ, ომსა, ბილება,
ზეები თავისით შუშპარს აბმენ.
იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
ჭიანჭველები ციხეებს აგებენ თურმე.
იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
თევზები მინდორში დადიან.
იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
კატები ყველებს ვარაულობენ.
იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
თაგვები დათვებს ეჭიდავებიან.
იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
ბელურები ორბებს დასაჭერად დასდვენ.

იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
მწყერები ხეებზე სხედან.
იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
მგლები ცხვრებს მწყეცვენ.
იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
ძროხებს უნაგირებს ადგამდნენ.
იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
წყალი აღმა მიდის.
იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
მზე დასავლეთით ამოდის.
იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
ჭინჭრაქა ლაშქარს ეომება.
იმაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
ქალებიც ჩუმად არიან.

გალაკტიონის ლექსის უბრალო შედარებაც კი დამოწმებულ ტექსტთან ეჭვს არ ტოვებს, რომ პოეტი იცნობს “ბილუბას“, მეტიც – თითქმის უცვლელად და მთლიანად იმეორებს მის სახეობრივ სისტემას, აზრის განვითარების თანმიმდევრობას (უარყოფილია მხოლოდ ერთი სახე – “ჭინჭრაქა ლაშქარს ეომება“, ერთგან კი სტრიქონები გადაადგილებულია).

რამ განაპირობა გალაკტიონის დაინტერესება ამ არაორდინარული ტექსტით, რა “საიდუმლოს“ ფარავს რეალობის ეს წინაუკმოწარმოსახვა, რასაც პოეტი დიდი გულმოდგინებით იმეორებს?

ჯერ პირველწყაროს ანუ სიმღერის ტექსტის სპეციფიკაში გავერკვეთ. სურათი, რომელსაც იგი გვთავაზობს, შექმნილია ალოგიზმის პრინციპით – არარეალური მოწოდებულია რეალურის პრეტენზიით, საგნები ბუნებრივ, ღვეთითობებულ თვისებებს იცვლიან, ყოველივეს კი ფარული, გამოუთქმელი აზრის ატმოსფერო ახლავს. თუ ტექსტს ფორმალური ლოგიკის პოსტულატებით მივუდგებით, მხოლოდ აბსურდულ სიტუაციას დავაფიქსირებთ, სადაც აზრს კარგავს ფორმულები: “შეიძლება – არ შეიძლება“, “ჭეშმარიტია – მცდარია“. ამკარაა, რომ აქ სხვა ლოგიკა მოქმედებს, რომლის გაუთვალისწინებლად ჩარაზულ კართან აღმოვიჩნდებით.



არატრადიციული ლოგიკა, რომელიც ხალხურ სიმღერაშია მოცემული, სათავეს მითის ლოგიკაში იღებს. ეს ის “საოცრების ლოგიკაა”, რომელსაც ცნობილმა ფილოლოგმა და ფილოსოფოსმა იაკობ გოლოსოვერმა წარმოსახვის ენიგმატური ლოგიკა უწოდა*. მითში გრძნობად-მატერიალური სინამდვილის კანონები ძალმოსილებას კარგავს, გაუქმებულია. საგნები თუ მოქმედებანი აქ საოცრებათა სფეროს განეკუთვნება, ამიტომ ის, რაც რეალისტის თვალთახედვისთვის არაბუნებრივი, წინააღმდეგობრივი და აბსურდულია, ენიგმატური ლოგიკის კანონებით გასაგები “ზებუნებრივი ბუნებრიობაა”. მითში ყოველივეს განაგებს თავისუფალი შემო-

*ჩვენი წერილის თეორიული საფუძველია ამ ავტორის წიგნი «Логика мифа» (M., 1987).

ქმედებითი ნება, როგორც მიზეზი და განმსაზღვრელი ნებისმიერი საოცრებისა თუ სასწაულისა. ამასთან, იმაგინაციური ანუ წარმოსახული ობიექტი მითოსური ცნობიერებისათვის არ არის მხოლოდ “გამონაგონი” – ეს იმავდროულად ობიექტური სამყაროს შეცნობილი საიდუმლოა. ის, რაც ესთეტიკას განეკუთვნება, მითოსთვის ონტოლოგიაცაა ანუ ობიექტური ყოფიერება.

ფოლკლორულ ცნობიერებაში, მითოსურისაგან განსხვავებით, ესთეტიკური (ენიგმატური სახისმეტყველება) თანდათანობით კარგავს ონტოლოგიურ მნიშვნელობას და ალოგიზმის ლოგიკა მკვიდრდება, როგორც განსაკუთრებული მიზანდასახულობის მხატვრული ხერხი. ფოლკლორული ტექსტები საზოგადოდ და მათ შორის – ქართულიც მხოლოდ სამყაროს მოწესრიგებულ, ჰარმონიულ მოდელს კი არ წარმოგვიდგენს, არამედ შებრუნებული, საპირისპირო ნიშნებითაც აღწერს მას. ამ წალმა-უკულმა ნაგებ სამყაროში წყალი ცხრილით მოაქვთ, ურემი მიერეკება სახედარს, ცომს მიწაზე მოზელენ ხოლმე, ზოგჯერ კი – “საბრალო დედაბრისასა/ თავენი ყანასა მკიანო/ ლომნი უგრეხენ ულოსა/ და ვეფხვნი შეუკვრიანო/ დევნი ურემსა აბიან/ ირემნი ძნასა ჰყრიანო...”

“ბილებაც” ამგვარი, ენიგმატური ლოგიკითა და პოეტიკით შესრულებულ ტექსტებს შორის მოიაზრება.

ენიგმატურ პოეტიკას თავისი წესები აქვს. რამდენადაც წარმოსახულ სამყაროში ემპირიული წესრიგი გაუქმებულია, აქ ყველაფერი ემორჩილება თაურცდომილებას (error fundamentalis) – სიტყვიერად გაუფორმებელ კონვენციას პირველადი სიცრუის დაშვების თაობაზე. ეს “ცრუ საფუძველი” არის აუცილებელი წინამძღვარი საოცრებათა თუ უცნაურობათა აქტის განსახორციელებლად. მაგალითად, თუ თავიდანვე დაეუშვებთ, რომ საბრალო დედაბრის ყანაში თავენი, მართლაც, თავთაეებს მკიან, ყველაფერი, რაც ლექსში ზდება, მარტივად ექცევა ენიგმატური ლოგიკის ფარგლებში.

“ბილებას” თავისებურება ამ მხრივ ისაა, რომ აქ თაურცდომ-

* ენიგმატური ლოგიკითაა აგებული იაკობ გოგებაშვილის “დედა ენაში” მოთავსებული ეს სტრიქონებიც: “შიგ შუა ზღვაში საბძელი იწვის/ ტრიალ მინდორზე ხომალდი მირბის.../ დათვი ცაშია მირბის ფრენითა/ ძაღლებს ივერებს გრძელი კულითა”.

ილების ნაცვლად ღია მანიფესტაციაა იმისა, რომ ჩვენს წინაშეა საოცრებათა წყება. თითოეულ ენიგმატურ სახეს წინ უსწრებს რეფერენული სტრიქონი – “იმაზე საოცარს ვუყურებ“. ენიგმატური ტექსტისთვის ამგვარი ღია მოტივირება დამახასიათებელი არაა.

თავად ტექსტში შებრუნების პრინციპი სხვადასხვა ხერხით ხორციელდება:

საგნებს ენიჭებათ არარეალური თვისება თუ ფუნქცია (ხეები შუშპარს აბამენ, თევზები დადიან, მწყრები ხეებზე სხედან...).

სუბიექტი და პრედიკატი ადგილებს ცვლიან (ბელურები ორბებს დასდევენ, თავგები დათვებს ეჭიდავებიან, ჭინჭრაქა ლაშქარს ეომება).

ბუნების მოვლენები თავდაყირაა წარმოდგენილი (წყალი აღმა მიდის, მზე დასავლეთით ამოდის).

ზდება შეუთავსებლის შეთავსება (კატები ყველებს დარაჯობენ, მგლები ცხვარს მწყემსავენ, ძროხას უნაგირს ადგამენ).

ენიგმატურ ტექსტებში ე.წ. სახეები სპეციფიკურ მიდგომას მოითხოვს. მიუხედავად იმისა, რომ ამის სრული ილუზია იქმნება, ეს სახეები არაა თვისებათა გადატანით, გაიგივებისა თუ ანალოგიის გზით შექმნილი ტროპები. ფორმალურად ჭიანჭველას მშენებლის თვისება მიეწერება, ძროხას ცხენის ატრიბუტით აჯილდოებენ, მაგრამ ამით არ იქმნება ორპლანიანი ერთობანი – ჭიანჭველახუროთმოძღვარი, ან ძროხა-მერანი. ეს ცრუ-ტროპები პირდაპირ აღნიშნავენ საგნებსა და თვისებებს, საკუთარ აზრს და მნიშვნელობას ინარჩუნებენ, შებრუნების ხერხით კი ზდება ფარულ, ენიგმატურ აზრზე მინიშნება. ის, რასაც ტროპულობის ილუზია ახლავს, წმინდა აზრობრივი სახეებია – აზრს ეძლევა გარე-სახე, სახეობრივი ფორმა და მიზანმიმართულად მიეწერება უჩვეულო თვისებები და ფუნქციები.

თავისთავად ცხადია, რომ “ბილებას“ ტიპის ტექსტებისთვის არ არსებობს ნამდვილობის, რეალობისადმი ერთგულების პრობლემა – ისინი დასახლებულია უცნაური, ანორმალური, ჰიპერბოლური საგნებითა და მოვლენებით. საგანსა და უჩვეულო თვისებას შორის არ არის კონკრეტული ლოგიკური კავშირი, წარმართველია შემოქმედებითი ნება, რაც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ საქმე გვაქვს წმინდა აზრობრივ ფუნქციასთან.

რა კონკრეტული აზრობრივი დატვირთვა აქვს “ბილებას” პარადიგმულ სახეთა წყებას, მთელს ამ თავდაყირა დაყენებულ რეალობას? შებრუნების ხერხის გამოყენებას ფოლკლორულ ჟანრებში (ზღაპარი და სხვ.), როგორც წესი, თან სდევს ესთეტიკური თამაშის გზით მიღწეული იუმორისტული თუ ირონიულ-სატირული ეფექტი.

მართლაც, “ბილებაში” შებრუნებული, ერთმანეთს მიწყობილი ენიგმატური სახეები, განლაგებულნი გარკვეული გრადაციით, ქმნიან საჭირო ფონს დასკვნითი ირონიულ-სახუმარო აკორდისთვის:

ამაზე უფრო საოცარს ვუყურებ,
ქალებიც ჩუმად არიან.

მამასადამე, ალოგიკურ სახეთა მთელი წყება მოხშობილია საიმისოდ, რომ ჩვეულებრივ ფრაზასთან (“ქალებიც ჩუმად არიან”) კონტრასტით მივიდეთ იუმორისტულ დასკვნამდე, რომელიც ქალების სიტყვაპრაქტიკისადმი მიდრეკილებას ამხელს.

თუ განვაზოგადებთ, “ბილებას” მსგავს ტექსტებში უაზრობა წარმოდგენილია, როგორც აზრი, რაც იუმორის თუ სატირული-ირონიული ეფექტის წყაროა*.

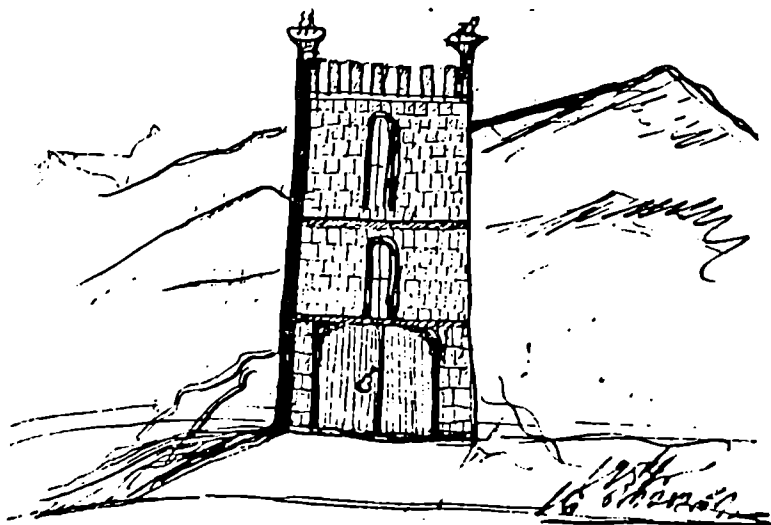
* ვფიქრობთ, ამ კონტექსტში უნდა იქნას განხილული ქართული სასულიერო პოეზიის ერთი უჩვეულო ტექსტი – დემეტრე მუფის იამბიკო, მიძღვნილი შიო მღვიმელისადმი (საკვირველმოქმედისადმი):

*“ცასა ბეწვითა გვიდა, ენაზე კაცი/ და მასვე კაცს შუბის წვერს ედგნეს
დარბაზნი/ მუშოსა ზედა ჯდა, მინდორს სდევდა ქურციკთა/ და ზღუასა მთარბევ-
და ცხენითა/ და ესრეთ ღალადებდა: “ღმერთო, შენ კურთხეულ ხარ”.*

ანომალიურ-ჰიპერბოლურ სახეებს ამ იამბიკოში იმდენად სამყაროს იდუმალეების ენიგმატური გამოსახვის ფუნქცია არ აკისრია, რამდენადაც იუმორისტული. საკვირველმოქმედი წმინდანის სახება აქ დახატულია პაროდულ-სახუმარო მანერით. უჩვეულო, სასწაულებრივი სახისმეტყველებით იქმნება ერთგვარი წინასახე “მეგობრული შარჟისა”, რაც ამ ტექსტს უნიკალურს ხდის ზოგადად ქრისტიანული მწერლობის რადიუსით (ლევან ბრეგაძე). ამ თვალსაზრისს მხარს უჭერს, ერთი მხრივ, არისტოტელეს მინიშნება ენიგმის სახუმარო ფუნქციაზე, მეორე მხრივ კი, იამბიკოს აშკარა კავშირი ხალხურ მსოფლმგერძებასთან.

დავუბრუნდეთ გალაკტიონის “მესტიის ხილს” და გავარკვიოთ, რატომ დასჭირდა პოეტს ისეთი ტექსტის შექმნა, რომლის აზრი თავად უაზრობის ფაქტშია, თანაც ხალხური წყაროს სრული გამეორებით. ძნელი წარმოსადგენია, რომ მან, ძირითადი ფუნქციის გაუცნობიერებლად, უბრალოდ გადმოიტანა “ბილუბას” მოდელი, გართმა და მეტრულ ჩარჩოში მოაქცია.

გალაკტიონის ლექსის ანალიზი მოწმობს, რომ ავტორმა ზედმიწევნით იცოდა ენიგმური პოეტიკის წესები. როგორც ითქვა, ხალხურ პირველწყაროში პირდაპირ, ღიად, სიტყვიერი ფორმით არის გაცხადებული ანუ მოტივირებული სახეობრივი უცნაურობანი – “ერთ საოცარს მე ვუყურებ”. ამით ირღვევა ენიგმატური პოეტიკის ძირითადი კანონი – არავერბალური კონვენციის პრინციპი თაურცლომილების დაშვებაზე. გალაკტიონმა იცის ეს. ამიტომაც ამბობს უარს ღია მოტივირებაზე – ხალხური ლექსის მალრიენტირებელ რეფრენს ცვლის ნეიტრალური ლოკუსით (“მესტიის ხიდი, მესტიის ხიდი”), რითაც ინარჩუნებს იდუმალების ატმოსფეროს. სხვათა შორის, ლექსის ერთ ავტოგრაფში პოეტმა გამოიყენა პირველწყაროს სიტყვა “გასაოცარი”, მაგრამ, საბოლოოდ, “ზღაპარს” მისცა უპირატესობა: “მართლაც, ზღაპარი უფრო ის არის, რომ ქალთა ჯარნი ჩუმად არიან”.

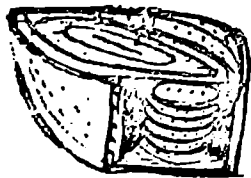


გალაკტიონის ლექსი არ მთავრდება იქ, სადაც ხალხური ლექსი მთავრდება. თუ პოეტისეული პირველი სტრიქონი იმ ადგილის – სვანეთის – ლოკალიზაციას ახდენს, სადაც ხალხური ტექსტი შეიქმნა და ბუნებრივად შევყავართ უჩვეულო სახეთა ტევრში, ბოლო ორი სტროფი მხატვრული მთლიანობის პოზიციიდან დანამატის შთაბეჭდილებას ტოვებს. პირველწყაროს გრადაციულად აღმავალი ხაზი, რასაც კომიკური ფინალი აგვირგვინებს, გალაკტიონთან გადმოტანილი კია, მაგრამ კულმინაციურ მწვერვალს აღარ წარმოადგენს – თხრობა გრძელდება. ეტყობა, ის, რასაც პოეტი “საკუთარ“, დასკვნით ორ სტროფში გვიმხელს, იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ ესთეტიკურ კომპრომისსაც კი არ ერიდება. ანუ მისი ერთადერთი მიზანი ხალხური ვერსიის გალექსვა კი არაა, არამედ რაღაც შეფარული, ეუალირებული სათქმელის გამოთქმა. რა შეიძლება იყოს ეს “შეფარული სათქმელი“?

ალოგიკური, ამოყირავებული, წალმა-უკულმა ნაგები ქვეყანა, რომელიც იხატება ხალხურ ლექსში და, შესაბამისად, გალაკტიონთანაც, აღთქმული ქვეყნის ირონიულ-პაროდულ ხატს წარმოადგენს. ენიგმატური სახეები ქმნის აბსურდის ეფექტს, როგორც პაროდის საგნის ანუ აღთქმული ქვეყნის არსობრივ მახასიათებელს. თუ ლექსის ვირტუალური სინამდვილიდან იმ რეალობაში გადავინაცვლებთ, რომელშიც ცხოვრობდა და ქმნიდა გალაკტიონი, ბევრი რამ ცხადი გახდება.

“აღთქმული ქვეყნის“ იდეალი, რომელიც სხვადასხვა მოდიფიკაციით მიწყვივ თან სდევდა კაცობრიობას, კომუნისტებმა რეალურად განსახორციელებლად მიიჩნიეს. ამ უტოპიურმა სწრაფვამ საბჭოეთში კომიკურ-კარიკატურული სახე მიიღო. ამის პირდაპირი გაცხადება პოეტის მიერ არათუ შეუძლებელი, არამედ წარმოუდგენელი და ფრიად საშიშიც იყო. ის, რაც ღიად ვერ ითქმოდა, უთქმელად გამოითქვა ხალხური ლექსის ენიგმატური სახეებით. ეს ალოგიკური პარადიგმატიკა, პროეცირებული კონკრეტულ სინამდვილეზე, ირონიულ ობერტონებს გამოსცემს. სამართლიანობასა და თანასწორობაზე, გონების ყოვლისშემძლეობაზე ორიენტირებული იდეალური ქვეყნის ნაცვლად იხატება ამაზრზენი სამყარო, სადაც მგლები განაგებენ ცხოვართა ბელს, უცოდინარნი აღმშენებლობას იჩემებენ, ქურდები დოვლათს სდარაჯობენ, უღირსნი

და უმწეონი ღირსეულთ და ძლიერთ ჩაგრავენ. აქ ჩვეულებრივი ამბავია საკუთარი ზნე-თვისების დაეწევა და უაზრო ქმედებანი, მქონებელთა მიერ უქონელთა გაღლეცა, თავქარიანთა ცინიკური თვითნებობა, ბუნების წინააღმდეგ ამხედრება... ასე თანმიმდევრულად იკვეთება სატირულ-კარიკატურული კონტური იმ ქვეყნისა, რომელიც აღთქმული (სოციალისტური) ქვეყნის უდავო პაროდიას წარმოადგენს.



ასე რომ, Qui pro quo, ანუ ერთის მეორით შენაცვლება, არევი-დარევა, ალოგიკურობის ხერხი, რეალიზებული ენიგმატურ სახეობრიობაში, გალაკტიონმა უბრალოდ იუმორისტული ეფექტისათვის კი არ გამოიყენა, არამედ სოციალურ-პოლიტიკური სატირის შესაქმნელად. ამიტომაც, რომ პოეტის ლექსში ხალხური პირველწყაროს კულმინაციური მწვერვალი შეგნებულად გაუქმებულია, ხოლო თითქმის უცვლელად ათვისებული ფოლკლორული მასალა არამარტო ახალი შინაარსით ივსება, გარეგნულად ერთგვარი საბურველიცაა ნაწარმოების ფარული აზრის შესანიღბად.

თითქოს უბრალო რამ ხდება – მზა სათქმელმა ლექსის ფორმა მოირგო, გაუბზარავი რიტმით და უხვი რითმებით გაკეთილშობილდა. მაგრამ ეს რიტმულ-მუსიკალური ჟღერადობა უფუნქციო არაა – ჰარმონიული გარეფორმა უფრო ამკვეთრებს იმ შინაგან დისჰარმონიას, იდეალიდან კარიკატურამდე დაქანებულ ქვეყანას რომ დაუფლებია.

რას უპირისპირებს გალაკტიონი ამ პაროდირებულ რეალობას, რომელიც თავის კონკრეტულ-ფიზიკურ განზომილებაში გაუსაძლის, არაადამიანურ ატმოსფეროს უქმნიდა მის მკვიდრთ? პასუხი ამაზე საკუთრივ პოეტისეულ, “არა-ხალხურ“, დასკვნით ორ სტროფში უნდა ვეძიოთ.

უპირველესად, გასარკვევია, რა აზრობრივი შინაარსი აქვს სათაურად გატანილ და რეფრენად ქცეულ ცენტრალურ სახეს “მესტიის ხიდი“. იგი კონკრეტული ლოკუსის მიმანიშნებელი სინტაგ-

ვფიქრობთ, სრულიად აშკარაა კავშირი ჩუდეცკის ნაამბობსა და გალაკტიონის ტექსტს შორის (ბილიკი, რომელიც სახლისკენ მიდის; ცხენოსანი, ვინც ისარივით გაირბენს ხიდს), რასაც განამტკიცებს “მესტიის ხიდის” ერთი ვარიანტული წაკითხვა — პირდაპირი რემინისცენცია ჩუდეცკისთან. შევადართ: “მალე ვიგრძენი გზის დაბნევა” — “არ გზის არევით გადავსჭერ ხიდი”.

მაგრამ მთავარი კონკრეტულ რეალიებთან კავშირი კი არაა, არამედ ის, თუ როგორ ფართოვდება პოეტურ ტექსტში სიტყვათა შინაარსი, როგორ იძენენ ჩვეულებრივი საგნები და მოვლენები განზოგადებულ აზრს.

დავუბრუნდეთ კითხვას: რა არის “ხიდს იქით”?

ნაცვლად დისპარმონიული, აბსურდული ქვეყნისა, ჩვენს თვალწინ გადაიშლება ზღაპრული მხარე, რომელიც გრძნობათა “შემშლელ სიანხლეს” აღძრავს. იქითკენ “მვირფასი ბილიკი” მიდის, ის “საღეთო ბილიკი”, რომელსაც გალაკტიონი სიჭაბუკეში დაადგა (ლექსი “ხელოვნება”). სწორედ აქაა საოცნებო “სახლი”, რომელიც “მალაღს მთაზედა” ააგო, რათა ბინა ეპოვა მარადიულ უბინაოსა და უსახლო სულს. ადრე ნატრობდა:

მეჰქრთვარ, აქვე, ტფილისის ახლო,
მე ვიცი ჩემი მიმღები ჭერი,
რომ მიისვენოს სული უსახლო,
ჯოჯოხეთშიაც არ-ბედნიერი.

“შფოთიანი ტფილისის” ახლოს არა, მაგრამ სვანეთის შეუბილწავ, “უმაღლეს მწვერვალთა” შორის მიაგნო ღრუბლით ნაგებ თავის “სახლს”, თავის პარნასს, ასე შორს მყოფს სოციალისტური სამოთხისაგან. დიახ, “არსებობს მხარე”, თუნდაც წარმოსახული, სადაც სულს კვლავ შეუძლია შემოქმედებითი აღფრთოვანება. ამ კონტექსტში გასაგებია პოეტის ამოძახილი:

ეს ხიდი ჩელტის — ხსნა არის ჩემთვის!

“ეს ხიდი” უბირი მგზავრისთვის საშიში, “საწყინარი” გადასასვლელია, მაგრამ პოეტს იგი დაბრკოლებას არ უქმნის — ფრთოსან

რას ქარის ფრთებით გადაჰყავს მშობლიურ გარემოში, პოეზიის იდეალურ საუფლოში.

მესტიის ხიდის და საერთოდ სვანეთის ზემოთ წარმოდგენილი სიმბოლური გააზრება ღიადაა მოცემული გალაკტიონის 40-იანი წლების ბოლოს დაწერილ კიდევ ერთ ლექსში (“ხიდი”), სადაც განახლების გრძნობა, საკუთარი ფიქრი, ოცნება, აზრი, გულისძგერა და აღმაფრენა უშუალოდაა დაკავშირებული მესტიის ხიდთან, ენგურთან, სვანეთთან:

თქვენ დამიბრუნეთ ნება
ფიქრის, ოცნების, წერის.
ნება მომეცით ფრენის,
ნება მომეცით გიძღვნათ
ფიქრი ენგურის კიდის —
ძგერა მესტიის ხიდის,
აზრი ენგურის გრგვინვის,
ძგერა მესტიის ხიდის.

ლექსი “მესტიის ხიდი”, რომელიც, ერთი შეხედვით, ხალხური პირველწყაროს უბრალო იმიტირების შთაბეჭდილებას ქმნის, რთული სტრუქტურის, ფარული აზრობრივი შინაარსის ნაწარმოებია — ფოლკლორულ-ენიგმატური სახეების პოეტიკა და სტილისტიკა აქ ოსტატურადაა გამოყენებული კონკრეტული სოციალურ-პოლიტიკური გარემოს კარიკატურულ-პაროდიული წარმოსახვისათვის. გალაკტიონი შინაგანად ემიჯნება სოციალიზმის “უცხო სამოთხებს” და მშობლიურ მთებში ჩაკარგულ “პატარა” სახლში — პოეზიის წარმოსახულ, მაგრამ მაინც მხსნელ მარადისობაში — იხიზნება.



როლანდ ბერიძე

სიცილიანა

1915 წელს ქუთაისის ჟურნალ “განთიადის“ მერვე ნომერში, პირველ გვერდზე, დაიბეჭდა ლექსი, რითაც ჭაბუკმა პოეტმა თავის ჯადოსნურ ლირიკაში კარი გაუღო ევროპული წარმოშობის მყარ სალექსო ფორმებს.

ჩვენთვის ამჯერად საინტერესო პოეტურ ნაწარმოებს თავდაპირველად “მერი“ ერქვა. მერმე, ოციანი წლების მიწურულს, ავტორმა სათაური შეუცვალა და “შენ ზღვის პირად“ უწოდა.

გალაკტიონ ტაბიძის ერთგულ მკითხველს, რაღა თქმა უნდა, არაერთხელ წაუკითხავს და ბევრს დაუზეპირებია კიდევ ქართული პოეზიის ეგ ულამაზესი ქმნილება.

დასაკვირვებელი ტექსტი, მოგეხსენებათ, ასე იწყება:

შენ ზღვის პირად მიდიოდი, მერი.
სხოქვეშ თრთოდა შენი ნაზი ტანი.

და ამნაირად ბოლოვდება:

მერი, ჩემო შორეულო მერი,
შენკენ მოჰქრის ბედის იალქანი.

ლექსის ტაეპები ჟურნალ “განთიადში“ ჩამწკრივებულია მიჯრით, სტროფთაშორისი ინტერვალის დაუცველად და ამგვარივე სახით ისტამბება დღემდე.

ხოლო ახლა ავტორისეულ გრაფიკას პირობითად შეეცვლი (თუ რატომ და სარაოდ – თავის ადგილას ვიტყვი):

შენ ზღვის პირად მიდილი, მერი.
სხიქქემ თრთოდა შენი ნაზი ტანი.
და გფარაუდა მწვანე სუროსფერი
ცაცხვისა და ალვის ხეივანი.
შენს ღიმილში მწუხარების ჩქერი
მოულოდნელ სიყვარულად ვცანი,
როგორც მთვარის შუქი ალმაცერი,
როგორც სიოს უცხო მიმოხვრანი.

ადვილმისახვედრია, რვატაეპოვანი სტროფი თავიდან ბოლომდე
ორად-ორ რითმას ეფუძნება და ორივე – ჯვარედინად ჯერეუ-
ლობს.

რვატაეპედის ამნაირი ჩარჩო იტალიაში აღმოცენდა, ხალხური
წყობილსიტყვაობის ნიადაგზე, და შემდეგ, XIII საუკუნეში, იტალ-
იური ლიტერატურის სიცილიურმა სკოლამ დააკანონა. დააკანონა
და სიცილიანა დაარქვა.

დამოწმებული სტროფი ზედმიწევნით შეესაბამება სიცილიანას
ნიშანდობლივ, საარსებო მოდელს – abababab.

ახლა დანარჩენი ტექსტიც გავსინჯოთ:

იმ ღიმილში კარგი, მშვენიერი
გამოკრთოდა სევდა-კაეშანი,
როგორც სხივზე ყვავილების მტკერი,
ცისკრის ნამით თრთოლვილ-განაბანი.
იმ ღიმილზე, იმ სევდაზე ვმღერი,
ბანს მაძლევენ ყვავილნი და მთანი.
მერი, ჩემო შორეულო მერი,
შენკენ მოჰქრის ბედის იალქანი.

როგორც ვხედავთ, ეს რვატაეპედიც, სტრიქონთა რაოდენობისა
და რითმათა განლაგების მიხედვით, მთლიანად ეთანადება სიცილ-
იანას ვერსიფიკაციულ თარგს.

ასე რომ, საანალიზო ლექსი ორმაგ (ორწილ) სიცილიანად
გვევლინება: ორი სტროფი ერთიმეორეზე გადაბმულია სტროფთა-
შორისი ინტერვალისა და შესაბამისი რიტმული ჰაუზის გარეშე.

რატომ? ამ კითხვას ცოტა ქვემოთ დავუბრუნდები, ხოლო მანამდე ერთ საყურადღებო ვითარებას გავუწიოთ ანგარიში.

სიცილიანა, სხვა სახის რეაქაეპედებთან შედარებით, უიღბლო გამოდგა – ვერ გავრცელდა. იგი, მაგალითად, გერმანულ პოეზიაში აქა-იქ შეიმჩნევა (ფრიდრიხ რიუკერტი, დეტლევ ფრაიპერ ფონ ლილიენკორნი). ასეთივე სურათია რუსეთში (ტიუტჩევის “ბურუსიანი და აედრიანი საღამო“, ბლოკის “მკაცრი მაისი თეთრი ღამეებით“) და სხვა.

რის გამო ვერ გავრცელდა, რამ შეუშალა ხელი?

ზოგი თეორეტიკოსის მტკიცებით, მარტოოდენ ორ, ჯვარედინ რითმას დაფუძნებული რვასტრიქონიანი სტროფი მონოტონურობას ბადებს, ამიტომაც გაურბიანო პოეტები.

ეგ თვალსაზრისი მთლად მართალი არ უნდა იყოს; გააჩნია, რა შემოქმედებითი ძალის მქონეა პოეტი. მონოტონური ჟღერადობა სავსებით გამორიცხულია, მაგალითად, ალექსანდრ ბლოკის სიცილიანადან, პირველად 1908 წელს რომ გამოქვეყნდა მოსკოვს, ყოველთვიურ მხატვრულ, სალიტერატურო-კრიტიკულ ჟურნალ “ზოლოტოე რუნო“-ში (№11-12), და იმჟამითვე საქრესტომათიო ნიმუშად დაიგულეს რუსმა ლექსმცოდნეებმა:

**Май жёсткий с белыми ночами!
Вечный стук в ворота: выходи!
Голубая дымка за плечами,
Неизвестность, гибель впереди!
Женщины с безумными очами,
С вечно смятой розой на груди! –
Пробудись! Пронзи меня мечами,
От страстей моих освободи!**

**Хорошо в лугу широким кругом
В хороводе пламенном пройти,
Пить вино, смеяться с милым другом
И венки узорные плести,
Раздарить цветы чужим подругам,**

Страстью, грустью, счастьем изойти, -
Но достойней за тяжелым плугом
В свежих росах поутру идти!

საგულისხმოა, ბლოკის ორმაგი სიცილიანა ორნაირი (და არა ორი) რითმის ჯვარედინ კონფიგურაციას იცავს: პირველ სტროფს თავისი რითმა აქვს (abababab), მეორეს კი – თავისი (cdcdcdcd). სხვათა შორის, გამორკვეულია – 1911 წელს ბლოკს ამ ლექსის გავრცობა ნდომებია: ჯერ – მესამენაირი სარიტმო წყვილით (efefefef), შემდეგ – მეოთხენაირი ორფა რითმით (ghghghgh), მაგრამ განზრახვაზე ხელი აუღია და თავდაპირველი სათაურიც (“სამშობლო”) მოუხსნია (ალექსანდრ ბლოკი, თხზულებათა კრებული, III, მ.-ლ., 1960, გვ. 556).

ხოლო თუკი, ნაწილობრივ მაინც, მართებულია ბჭობა – წყვილ-რიტმოვანი სიცილიანა მონოტონურობის საფრთხეს შეიცავსო, მაშინ ასე გამოდის – გალაკტიონი გარკვეულ რისკზე წასულა; მის ორმაგ სიცილიანაში ორი (და არა ორნაირი) რითმა ჯერეულობს: “ერი” და “ანი” (პირველი სტროფის კენტ სტრიქონთა სარიტმო სიტყვები: მერი – სუროსფერი – ჩქერი – ალმაცერი – მშვენიერი – მტვერი – ვმლერი – მერი; მეორე სტროფის ლუწ ტაეპთა სარიტმო სიტყვები: ტანი – ხეივანი – ვცანი – მიმოხვრანი – კაეშანი – განაბანი – მთანი – იალქანი). აქ, მტკიცება ზედმეტი, არანაირად არ იმუქრება მონოტონიის ნატამალიც კი, ვინაიდან პოეტის კალმით დამუხტული, გადამდები ემოციური სიმძაფრე და ლირიკული თრთოლა ჰარმონიულად მსჭვალავენ მკითხველის (მსმენელის) ესთეტიკურ განცდას.

დავუბრუნდეთ ზემოთქმულს.

“შენ ზღვის პირად” ორმაგი სიცილიანაა, ორი სტროფი ერთიმეორეზე სტოფთაშორისი ინტერვალის გარეშეა გადაბმული და ...

სწორედ ევ მცირე, თითქოსდა უმნიშვნელო “გრაფიკული სვლა” უნდა იყოს ერთადერთი მიზეზი, რის გამოც დიდი ხნის მანძილზე შეუმჩნეველი რჩებოდა, რომ სამსჯელო ნაწარმოები, არც მეტი და არც ნაკლები, შუა საუკუნეთა ლიტერატურული იტალიიდან მომ-

დინარე რვატაეპედის თავისებურ ნორმას იმეორებს.

ახლა ვიკითხოთ: რად ბეჭდავდა გალაკტიონი ორმაგ სიცილიანას უინტერვალოდ? შეცდომა მოსდიოდა? – რასაკვირველია, არა. მან, ლექსის უებრო დიდოსტატმა, უშეცდომოდ იცოდა ევროპული წარმომავლობის მყარ სალექსო ფორმათა ასავალ-დასავალი და მათი თვისებრივი ნიშნები, სულერთია, სონეტი იქნებოდა თუ ტრიოლეტი, ვილანელი თუ ტერცინა, რონდელი თუ რონდო, ეგრეთ წოდებული “ფრანგული ბალადა” თუ ოქტავა და მისთანანი. იგივე ითქმის სიცილიანაზე. სხვაც რომ არა იყოს რა, სანამ “შენ ზღვის პირად” შეიქმნებოდა, თუნდაც რუსულ პოეზიაში, რომელსაც ჩვენი პოეტი ყურადღებით აკვირდება, უკვე გამოქვეყნებულიყო რამდენიმე ნიმუში საძიებელი ფორმისა. ამას გარდა, XX საუკუნის 900-იან და 10-იან წლებში არსებობდა სამეცნიერო შრომები, სადაც სიცილიანას რაობაზე მოიპოვება მოკლე და ამომწურავი ცნობები (იგულისხმეთ: ბროკჰაუზ-ეფრონის ენციკლოპედიური ლექსიკონი, ტ. XXX, ს. პეტერბურგი, 1900; ნ.ნ.შულგოვსკის მონოგრაფია – პოეტური შემოქმედების თეორია და პრაქტიკა, ს. პეტერბურგი, 1914, გვ. 434-435).

ჩვენს პოეტს ესეც მოეხსენებოდა: ჩვეულებრივ, სტროფთაშორისი ინტერვალით (ინტერვალებით) ისტამბება ხოლმე ერთზე მეტსტროფიანი სიცილიანა (როგორც ეს, მაგალითად, ბლოკის ლექსში ვნახეთ). მაშ რად არ დაანაწევრა “შენ ზღვის პირად”?

საქმე ისაა, გალაკტიონის პოეზია, სხვათა შორის, ნაირ-ნაირი გრაფიკითაც ხასიათდება, პოეტი უტრადიციო “გრაფიკულ სვლებს” მყარი ფორმებით გაწყობილ ტექსტებშიაც მიმართავდა ხანდახან. თვალნათლივი მაგალითები:

1927 წელს გამოცემულ კრებულში (ლექსები, გვ. 8) ტრიოლეტი “ალაზნთან” პოეტმა ოთხტაეპოვან სტროფებად წარმოადგინა. გამოხდა ხანი, სტროფთაშორისი ინტერვალები თავადვე მოშალა და სამაგიეროდ ყველა ტაეპი ახლა მიჯრით, უინტერვალოდ ჩაარიგა (!).

1937 წელს ოქტავა “ლილიან ფრთებით” (თხზულებანი, ტ. I, გვ. 412) ორ სტროფად მიაწოდა მკითხველს. “შეცდომა” მოგვიანებით გამოასწორა და ტექსტი რვატაეპედად გაამთლიანა, ისე როგორც ოქტაეური კომპოზიცია მოითხოვს.

“დაფნა“ (ლექსები, 1927, გვ. 21) ამგვარი სახით დაბეჭდა:

სურნელება ძველისძველი
ექსოვება ნიავებს,
პოეზიის ლაჟვარდ ცრემლით
სველი დაფნის ფოთოლი.

და ოცნება მოგონებას
იით მოაიაუებს,
როს მეომარს შუბლს უმშვენებს
ნელი დაფნის ფოთოლი.

ნილოსის გველს უარესი,
მისი შხამი იაუებს,
იყო მძაფრად დაწურული
მწველი დაფნის ფოთოლი.

და ხანჯალით ხშირად ფარულ
მიზანს ულოლიაუებს,
ოდეს ზედავს პოეზიას
ნელი დაფნის ფოთოლი.

ამგვარადვე გადავიდა “დაფნა“ აკადემიურ გამოცემაში (I, 1966, გვ. 106).

ავტორისეული გრაფიკა (თვალისათვის გამიზნული):

ა) საზომი – ჰეტეროსილაბური, ერთცეზურიანი; კენტ სტრიქონებს მალალშიარული რვაპარცვლელი ამოძრავებს (4/4), ლუწი სტრიქონები კი იმავე საზომს მიმსგავსებული, ოღონდ ბოლოდაქტილური შვიდმაცვლელით არის გაწყობილი (4/3).

ბ) სტრიქონების რაოდენობა – 16.

გ) რითმათა რიგი: $xaxb+xaxb+xaxb+xaxb$.

დ) სტროფების რიცხი – 4.

მაგრამ “დაფნა“ სინამდვილეში ოთხსტროფიანი ლექსი არ არის, არც 16-სტრიქონიანია, არც ინტერვალრიითმიანი. გრაფიკა, მოცემულ შემთხვევაში, ნაწარმოების კონსტრუქციულ ელემენტებს მალავს.

აი ისინიც:

ა) საზომი – იზოსილაბური, სამცხეზურიაანა: ყველა ტაეპი გაწყობილია მაღალშირული ბოლოდაქტილური თხუთმეტმარცვლედით (4/4//4/3).

ბ) სტრიქონების რაოდენობა – 8.

გ) რითმათა რიგი – abababab.

დ) სტროფი – 1.

თვალსაჩინოებისთვის:

სურნელება ძველისძველი ექსოვება ნიაფებს,
პოეზიის ლაჟვარდ ცრემლით სველი დაფნის ფოთოლი.
და ოცნება მოგონებას იით მოაიფებს,
როს მეომარს შუბლს უმშვენებს ნელი დაფნის ფოთოლი.
ნილოსის გველს უარესი, მისი შხამი იაფებს,
იყო მძაფრად დაჭურული მწველი დაფნის ფოთოლი.
და ხანჯალით ხშირად ფარულ მიზანს ულოლიაფებს,
ოდეს ხედავს პოეზიას ნელი დაფნის ფოთოლი.

ამრიგად, ერთსტროფიანობა, რვატაეპიანობა და წყვილი რითმის ჯვარედინი ჯერეულობა გვიდასტურებენ: “დაფნა“ ცალმაგი სიცილიანაა.

“დაფნის“ მსგავსი ვითარებაა ერთ უსათაურო ლექსთან დაკავშირებით, პოეტის სიცოცხლეში 1957 წელს რომ დაიბეჭდა (თხზულებანი, VIII, გვ. 72):

დიდად მჭერმეტყველობენ,
მაგრამ დიდად ცდებიან:
გვითხარითო, წარსული
აწ რა კაპიტალია?

მაგრამ მკედრები იგრძნობენ,
მკედრები წამოდგებიან,
და წამოულენ, წამოულენ,
როგორც ზღვა ან კალია,

წიგნი

იგი მამა და პაპა,
პაპის პაპა, ბებია —
ყველა გამბაფრებული
რისხვა და გრიგალია.

აბა მაშინ კი — თავი
რომელს მოსძულებია,
რომ არა თქვას: ვცდებოდით, —
უგონობის ბრალია...

ავტორისეული გრაფიკა:

ა) საზომი — იზოსილაბური, ერთცეზურიანი, მაღალშაირს მიმს-
გავსებული, ოღონდ ბოლოდაქტილური შვიდმარცვლელი (4/3).

ბ) სტრიქონების რაოდენობა — 16.

ც) რითმათა რიგი — $xaxb+xaxb+xaxb+xaxb$.

დ) სტროფების რიცხვი — 4.

ასეთივე ხაზით გადავიდა ლექსი აკადემიურ გამოცემაში (I,
1966, გვ. 334).

თვალმისადენი ნაწარმოების რეალური აბრისი:

დიდად მჭერმეტყველობენ, მაგრამ დიდად ცდებიან:
გვითხარიოთ, წარსული აწ რა კაპიტალია?
მაგრამ მკვდრები იგრძნობენ, მკვდრები წამოდგებიან,
და წამოულენ, წამოულენ, როგორც ზღვა ან კალია,
იგი მამა და პაპა, პაპის პაპა, ბებია —
ყველა გამბაფრებული რისხვა და გრიგალია.
აბა მაშინ კი — თავი რომელს მოსძულებია,
რომ არა თქვას: ვცდებოდით, — უგონობის ბრალია...

ა) საზომი — იზოსილაბური, სამცეზურიანი, გაორმაგებული
შვიდმარცვლელი (4/3//4/3).

ბ) სტრიქონების რაოდენობა — 8.

ც) რითმათა რიგი — $abababab$.

დ) სტროფი — 1.

ამრიგად, ერთსტროფიანობა, რვატაეპიანობა და წყვილი რით-

მის ჯვარედინი ჯერეულობა გვარწმუნებენ: ციტირებული ლექსი ცალმაგი სიცილიანაა.

ზემოთ ვწერდი, გალაკტიონი გარკვეულ რისკზე წასულა-მეთქი, როცა ორსტროფიანი სიცილიანას ტაეპები მხოლოდ ორი (და არა ორნაირი) რითმით გადააბა ერთმანეთს.

ახლა კი უფრო გაბედული და მრავალმხრივ საყურადღებო “მახაჯირი“ განვიხილოთ.

დავიწყოთ იმით, რომ ეს ლექსი, აკადემიური გამოცემის მიხედვით, თოთხმეტ სტროფად ნაწილდება, ყოველ სტროფში თორმეტი სტრიქონია, ხოლო მთელ ნაწარმოებში – ას სამოცდარვა. ერთიმეორეს ერთმება მესამე და მეშვიდე ტაეპები (a), აგრეთვე – მეექვსე და მეთორმეტე სტრიქონები (b):

ჩემმა საშობლომ
მშვენიერმა,
 რაც ნახა ჭირი,
რაც მახინჯთაგან
განიცადა
 ჟამთა მოღრუბლვით,
რაც ნახა ჭირი,
ვიგონებ მას
 მე, მახაჯირი.
მშობლიურ მიწის
ერთი მუჭა
 თან მიმაქვს უბით

დაგვსაჯა ბედმა,
იმ შავ ბედმა,
 და გასაჭირი
გაჟღინთა ნისლის,
ცრუმლებისა
 და სისხლის გუბით
თიხას დიხაშხოს

თუ ფხვიერსა
ვეგრძნობ, მახაჯირი.
მშობლიურ მიწის
ერთი მუჭა
თან მიმაქვს უბით.

დამოწმებული ტექსტი რომ ბესიკურ თოთხმეტმარცვლედს (5/4/5) ექვემდებარება, იოლი შესამჩნევია. სხვა რამის დანახვა ცოტათი ძნელი: ორ სტროფად წარმოდგენილი ნიმუში რეალურად ერთი სტროფია, რვატაეპოვანი და წყვილრიტმიანი:

ჩემმა საშობლომ მშენიერმა, რაც ნახა ჭირი,
რაც მახინჯთაგან განიცადა ჟამთა მოღრუბლვით,
რაც ნახა ჭირი, ვიგონებ მას მე, მახაჯირი.
მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით.
დაგვსაჯა ბედმა, იმ შუგ ბედმა, და გასაჭირი
გაუღინთა ნისლის, ცრუმლებისა და სისხლის გუბით,
თიხას დიხაშხოს თუ ფხვიერსა ვგრძნობ, მახაჯირი.
მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით.

მკითხველის თვალწინ სიცილიანა აშკარაობს.

მსგავსი სურათი გამოჩნდება, თუ (ამჯერადაც – პირობითად!) სტროფთაშორისი ინტერვალების დაცვით რვატაეპედებად დავანაწილებთ “მახაჯირის” დანარჩენ ტექსტს. და გაირკვევა: მთელი ლექსის მანძილზე გვაქვს 56 (და არა 168) ტაეპი, 7 (და არა 14) სტროფი, უნტერვალო რითმა: abababab (და არა ინტერვალისანი: xxaxxbxxaxxb).

ბარემ ბოლომდე ჩავიკითხოთ ლექსი, გავიაზროთ, გავითავისოთ მოუშუშებელი სულიერი ტკივილები სვედანავსული მაჰმადიანი ქართველისა (ქართველებისა), რომელიც (რომლებიც) ვერაგმა ძალამ აიძულა აფხაზეთიდან გადახიზნულიყო შორს, უცხოურ მიდამოებში, სადღაც...

რა დამავიწყებს ფირუზისფერს ტყესა და ნაპირს,

მაღალ მთებითა და ერცახუს ვარსკვლავით ტყუბით,
ჯახში, ჯახირში, ჭაობებში, ხაშში — მახაჯირს —
მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით.
რაა გარშემო? სედა, ანძა და მოაჯირი.

ქანაობს გემი ქარისა და ტალღების ჩხუბით,
რა საჭიროა, სადაც მივალ მე, მახაჯირი,
მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით.

ცაზე ღრუბლების მობნეული წყება ხშირ-ხშირი,
ცოვა და ბაქანს წვიმა ასხამს ღრუბელთა რუმბით...
ვერ ვეღირსები ჯარს და ჯირითს მე, მახაჯირი...
მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით.
იმედს არასდროს არა ჰკარგავს — ვინც ომს აპირებს;
უიმედოა მხოლოდ ქაჯი თვალირიბ უპით
ერთი იმედი უცხო მხარეს მიმაქვს მახაჯირს,
მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით.

მაღე მაისის მხურვალე შზე სხივებს დაატერს
და არემარე მოირთვება ყვავილთა ჯგუფით
რომ გამახსენდე, გაზაფხულო, მიმაქვს მახაჯირს,
მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით
არა, არაა ყველა გზები გადანატერი,
მჯერა მხურვალე შზე დაგვიცავს ელვარე შუბით
თვით სამარეშიც ამას ვიგრძნობ მე, მახაჯირი,
მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით

როცა წარსდგება დიდებული მომაულის პირს
აფხაზი შხითა, ოსმალო კი ჭუჭყით და წუმპით —
აი, იმ დღისთვის დღეს განწირულს მიმაქვს მახაჯირს,
მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით.
გარდაუა ბნელი უფსკრულების მღვრიე ნადირი.
აღმოსავლეთი მოირთვება ცისკრის ალუბლით,
მომაუალ დროშებს ჭლავე ვგრძნობ მე, მახაჯირი;
მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით.

თუ გაიეღვება იმათ თვალწინ ჩვენი ხანჯალი, ჩონგურს ძველებურს თუ სიმები ისევ გაუვით, კვლავ შემოვძახებ ძველ სიმღერას მე, მახაჯირი, მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით. იმ ნადირობით, ცხენოსნობით, ხმით პირდაპირით, ღვინით, სიმღერით, მშვიდობიან სუფრით, საუბრით, სტუმრებთან ერთად ვერ დაუტკბები მე, მახაჯირი... მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით.

აწიოკების და დანგრევის ხანგრძლივი ჭირი... მე მაგონდება მამა, დედა ნათული შუბლით. იმათ ფერფლს მარად ვენაცვლები, მე, მახაჯირი, მშობლიურ მიწის ერთი მუჭა თან მიმაქვს უბით. აი, რას ვეტყვი აფხაზეთის მომავალ გმირებს: არც უსასო ვარ, არც ცრემლები მდის ღაპა-ღუპით, ჰგრძნობდეთ, მოძმენო, მწუხარებით ჩვენ, მახაჯირებს, მშობლიურ მიწის თვითო მუჭა თან მიგვაქვს უბით.

სამგლოვიარო ზარივით რეკავს რეფრენი ყოველი სტროფის მეოთხე და მერვე ტაეპებში...

ორიოდ სიტყვა “მახაჯირის” რითმათა გამო.

როგორც ვნახეთ, პირველ სიცილიანაში (“შენ ზღვის პირად”) ზუსტი რითმები ჟღერს: “ერი” და “ანი”.

ზუსტია “დაფნის” რითმებიც: “იავებს” (ნიავებს-მოაიავებს-ია-ვებს-ულოლიავებს) და “ელი” (სველი-ნელი-მწველი-ნელი). ამ უკანასკნელს უშუალოდ მიჰყვება “დაფნის ფოთოლი” – რითმის გამაძლიერებელი რედიფი.

ძირითადად ზუსტი რითმებით კმაყოფილდება მესამე სიცილიანაც (“დიდად მჭერმეტყველობენ”), თუმცა ვითარებას ოდნავ ცვლის ფაქიზი ასონანსური ნიუნანსი (კაპიტალია-კალია-გრიგალია-ბრალია), – მეზუთე და მეშვიდე ტაეპების რითმაში “ნ” ბგერის დაკლება (ცდებიან-წამოდგებიან-ბებია-მოსძულებია).

სულ სხვა სურათი ირეკლება “მახაჯირის” სარიტმო უბანზე. აქ, მართალია, ღრმა რითმაც ხმიანობს (ნახა ჭირი-მახაჯირი), ორმაგი რითმაც ჟღერს (გასაჭირი-მახაჯირი), საკუთრივ ზუსტი

რითმაც ისმის (ძირი-მახაჯირი, გუბით-უბით...), აკუსტიკურად მონათესავე ბგერათა შემცველი ასონანსიც გვხვდება (უპით-უბით, ლაპა-ლუპით-უბით...) და სხვა. მაგრამ, განსაკუთრებით მეხუთე და მეშვიდე ტაეპებში, აშკარად იგრძნობა მკვეთრი ასონანსი (ნადირი-მახაჯირი), კონსონანსები და დისონანსები (ხანჯალი - მახაჯირი, ხშირ-ხშირი - მახაჯირი, ნაპირს-მახაჯირს, დააჭერს - მახაჯირს, მოღრუბლვით - უბით...) და მისთანანი.

ამ ამბავმა ზოგს, შესაძლოა, აფიქრებინოს, ალაგ-ალაგ ირღვევას წყვილრიტმიანობა – სიცილიანას ძირითადი, საარსებო წესი და რიგი. მაგრამ არა, წყვილრიტმიანობის წესრიგი მაშინაც კი წესრიგობს, როცა კლაუზულაში, ასე განსაჯეთ, რითმის მინიმუმიღარჩება, მაგალითად: აპირებს – მახაჯირს. აქ, როგორც ვხედავთ, მახვილიანი ხმოვნის – “ა” ბგერის – მიმდევრო თანხმოვნები და ხმოვნები აშკარად უმწყობრო, დისჰარმონიულ ხმებს გამოსცემენ: პირებს – ხაჯირს.

მკვეთრი ასონანსების, კონსონანსებისა და მეტადრე დისონანსების მოძალეა შემოქმედის შეგნებული ქმედებაა, ისევე როგორც ტაეპების “ჩატეხა“ ცეზურებთან, რის შედეგადაც შიგადაშიგ დაწყვეტილი მონოლოგის ფონზე მიზანშეწონილად ფერხდება რიტმული მოძრაობის ტემპი და სევდიანი ფერებით ივსება ინტონაციის დანარჩენი ელემენტებიც – მეტყველების ტონი, მელოდიკა და პაუზები.

ეგ ყოველივე, საფიქრებელია, საიმისოდ სჭირდება პოეტს, რომ გაამუქოს “მახაჯირის“ დედააზრი – მშობლიური მიწიდან ვერაგულად აყრილ, უცხოეთში გადასახლებულ და, მაშასადამე, უსამშობლოდ შთენილ მაჰმადიან ქართველთა მტანჯველი ნოსტალგია, ყოფნა საძნელო, სავაებო, საბედისწერო...

ასე რომ, “მახაჯირი“ ორწილი რითმით გაწყობილ, შეიდმაგ სიცილიანად აღიქმის.

დასასრულ, რაიმე გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად ვწერ: ლექსის გრაფიკა, ავტორისეული ნების შესაბამისად, ხელშეუვალია.

წინამდებარე წერილში საანალიზო ლექსების გრაფიკას პირო-

წიგნი

ბიძა, ერთადერთი მიზნით ვცვლიდი, რათა მკითხველისათვის გამეცნო გალაკტიონ ტაბიძის პოეტურ არეალში გახშირებული რვა-ტაეპოვანი სტროფის (სტროფების) განსაკუთრებული, თავისებური თარგი, მისი ევროპული წარმომავლობა, ვერსიფიკაციული სახე და პოეტიკური სახელი: სიცილიანა.



ემზარ კვიციანი

ოცნების გამოსარჩლება (გალაკტიონ ტაბიძე და ვილიე დე ლილ-ადანი)

ჩვენმა ლიტერატურათმცოდნეობამ ბევრი გააკეთა საიმისოდ, რომ ამჟამად საკამათო აღარ იყოს, თუ რამდენად მჭიდროდ არის დაკავშირებული გალაკტიონ ტაბიძე სიმბოლიზმის პოეტიკასთან (სიმბოლისტური პოეზია, პროზა, მხატვრობა, მუსიკა...). ყველაზე ხელშესახებად და მკაფიოდ ეს სისხლხორცეული კავშირი გამოვლინდა მის უძლიერეს, გაუხუნარ, ჭეშმარიტად ეპოქალური მნიშვნელობის წიგნში “არტისტული ყვაილები”. სათქმელი და გამოსამზეურებელი კვლავაც ბევრია, მაგრამ ამჯერად ერთი კონკრეტული შემთხვევით შემოვიფარგლები.

გადაჭარბებული სრულებითაც არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ლეგენდად ქცეული ფრანგი სიმბოლისტის, პარნასელთა ერთ-ერთი მშვენიერების — ვილიე დე ლილ-ადანის (1838-1889), და არა მარტო მისი სახელი, ყმაწვილობისას ბევრმა ჩვენგანმა პირველად სწორედ “არტისტული ყვაილებიდან” გაიგო. პირადად ჩემზე მუდამ მომნუსხვეულ შთაბეჭდილებას ახდენდა ამ კრებულის მომცრო ლექსი “გვიანი ოცნება“, კერძოდ, მისი პირველი სტროფი:

წიგნი ვედრებიანი,
ალოცება სატანის,
და ოცნება გვიანი
ვილმე დე ლილ-ადანის.

საკვირველი და უჩვეულოდ ტევადი, სახიერია სატანასთან დაწვევით გალაკტიონისეული უიშვიათესი სიტყვა — “ალოცება“, რაც უმაღლ მოგვაგონებს სამყაროს შექმნის პირველსავე დღეს მიწისქვეშა ჯურღმულში თავით როგორ ჩაენარცხა ღმერთის წინააღმდეგ აჯანყებული, დამარცხებული და საზარლად სახ-



ფ.ვალტონი.

ვილიე დე ლილ-ადანი

ეცვლილი ყოფილი მთავარანგელოზი. ყველას გვახსოვს, რა თავზარ-დამცემად აღწერა გენიალურმა ფლორენციელმა ზორციელთათვის მიუდგომელი მისი პირქუში, სამუდამო სამკვიდრო, რომელსაც თავის უბწყინვალეს მონოგრაფიაში (“დანტე – მიწიერი სამყაროს პოეტი”) დიდმა გერმანელმა სწავლულმა ერის აუერბახმა “ლიუციფერის ქალაქი” უწოდა. “ალოცება” ისევ აღმა, ცისკენ ვედრებით მაცქერალ ლიუციფერს წარმოგვიდგენს.

გავიხსენოთ გალაკტიონის მოზრდილი, ერთ-ერთი უძლიერესი ლექსი “ცხრაას თერამეტი”, სადაც სამოქალაქო ომის შემზარავ, რეალურ სურათებს ენაცვლება არანაკლებ შემადრწუნებელი მისტიური ხილვები, რასაც წინ უძღვის სასოწარკვეთილის შფოთიანი ამოძახილი: “სასტიკი იყო ჩემი დემონი“... აქვეა ლაშქარი ფრთიანი ქიმერების, უედემოდ დარჩენილი ანგელოსების, იგივე სატანური ძალებისა, რომელთაც ზეცისკენ დახშული აქვთ სავალი და ამიტომაც გაისმის მათი გულისგამპობი გნიასი (“ტიროდნენ გზათა მიუვალობას...“).

ლიანდაგს აცდენილი მატარებლის ხილვის შემდგომ იწყება პოეტის გემით მოგზაურობა, თანამგზავრის, ქართველი კაცის გაცნობა. მშობლიურ კუთხეში, იმერეთში ჩასვლის მერე თითქოს ყოველივე მშვიდდება, მაგრამ ახლა, წვიმიანი ნოემბრის თვეში, სახურავგადახდილი, დაფხავებული სახლის დანახვისას, შეუძლებელია არ დაიზაფრო (“ვთქვით: მწუხარება ახლა იწყება...“). დაუვიწყარია ჭიშკართან შემოგებებული მუნჯი მსახურის სახე, რომელიც საშინელებათა, გოთიკური პროზის პერსონაჟებს გვაგონებს. ამ შემოჭრავ განცდას აძლიერებს ბებერი ძაღლის საცოდავად აზუ-

ლება და ჭოტის სამგზის კივილი. ტირის ძველი სახლი, ათასი უბედურების მომსწრე, ატირდება თავად მსახურიც (“ჩვენი ყრუ, ჩვენი მუნჯი სატანა...”) და აქ ისევ ეშმაკეულთან, სატანასთან უკვე პირდაპირ გართმულია უცნაურად გამოყვანილი, იშვიათი ზემოქმედების ზმნა, ნაადრევი შებინდების ეფექტს ასე ზუსტად, მოქნილად და ხატონად რომ გვაგრძნობინებს, სურათის ხილვის მოზიარედ გვხდის: “და შეღამებამ ი თ ა ნ დ ა თ ა ნ ა”.

დემონიური, სატანური ძალზე ჭარბად არის ვილიე დე ლილ-ადანის შემოქმედებაში და ამავე მოტივებით უხვადაა გაჯერებული თავად გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია, მაგრამ ცალკეული მაგალითების ამოწერა და განხილვა ძირითად სათქმელს დაგვაშორებდა.

არაფერი ისე არ მიესადაგება ვილიე დე ლილ-ადანის პიროვნებასა და მწერლურ სამყაროს, როგორც ოცნება, თანაც “ოცნება გვიანი”. მისი გვარი ჯერ კიდევ ჯვაროსნული ომების დროიდან ქებით იხსენიება. ბრეტონის უძველესი, შემდგომ დაკნინებული ფეოდალთა უკანასკნელი შთამომავალი, “შვიდსაუკუნოვანი არისტოკრატი”, თანამედროვეთა მეხსიერებას “ჰაეროვანი კოშკების ამგებ მეოცნებედ” შემორჩა. მამამისივით ნიადაგ სიმდიდრის მონატრულმა, რეალობას პირწმინდად მოწყვეტილმა და ათასგვარი მაცდუნებელი ტიტულების მოსურნემ (საამაყო გენეალოგიური შტოდან გამომდინარე, ერთხანს, საბერძნეთის ტახტის მემკვიდრეობაზე, მეფობაზეც კი ფიქრობდა), ორიოდე გროშის საშოვნელად, რა სამუშაო აღარ მოსინჯა, არაფერს არ თაკილობდა, მოსიარულე რეკლამადაც იყო დაქირავებული; საწერი მაგიდაც არ ჰქონდა, იატაკზე გაწოლილი ინიშნავდა და წერდა თავის არაამქვეყნიურ ხილვებს, შთანაფიქრებს. თითქმის ოცდაათი წელიწადი, გარდაცვალებამდე, შიმშილობდა. ამ დროს განდობილთა, უდახვეწილესი ლიტერატორების, პოეტების მცირე წრემ იცოდა, იგი ნამდვილი გენიოსი იყო. სხვაგვარად, აღფრთოვანებული სტეფან მალარმე მასზე წიგნს არ დაწერდა, ასე არ განადიდებდა.

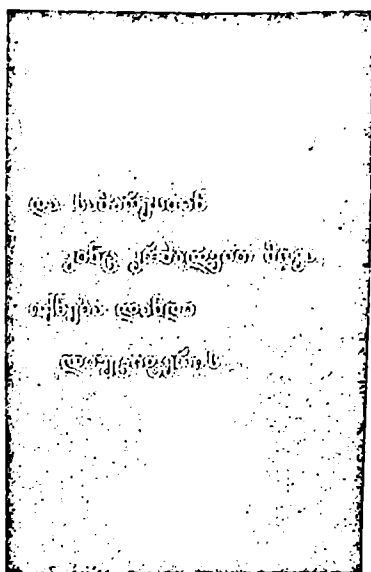
ამ უცნაურ პიროვნებას, პრაქტიკულ ცხოვრებასთან ყოვლად შეუგუებელს, იდილიის მოყვარულს, ტექნიკური პროგრესის აბუჩად ამგდებს, შეუგუებელ მოძულეს, გალაკტიონ ტაბიძის დარად, თავის თავზე მასაც შეეძლო ეთქვა: “სხვა საუკუნის მგზავრი გვიანი”.

შეუფერებელ გარემოში მოუხდა ყოფნა და მისი ოცნებაც დაგვიანებულად გამოიყურებოდა. ლიტერატურული და მუსიკალური ნიჭი ადრევე გამოამჟღავნა, იმპროვიზაციის გასაოცარი უნარიც ჰქონდა, მაგრამ ყოველივე ამან ვერაფერი შესძინა.

გალაკტიონ ტაბიძემაც ასევე ადრე შეიგრძნო თავისი ბუნება და სიმაღლე, გამორჩეულობა. ასე რომ არ ყოფილიყო, სრულიად ჭაბუკი თავის თავზე ვერ იტყოდა ავტობორტრეტის სიზუსტიით და ესოდენ გამოკვეთილად: “ყრმა მეოცნებე და გენიოსი“. მასავით ლალად, შინაურულად არავინ მიმართავდა ეფემერების ყველაზე წარმტაც, მიმზიდველ გამოვლინებას: “ოცნებაო ჩემო ძველო, ვართ ღამეთა მთეველი“... სწორედ იმ განუშორებელ, ნაირფერებად ანთებულ ოცნებას უნდა ვუმაღლოდეთ ბევრ რამეს – პოეტის არაერთი შედეგრი სწორედ დაუშრეტელი ოცნების ნაყოფი იყო. ისიც ადვილი შესამჩნევია, რომ გალაკტიონიც, ვილიეს დარად, თავის თავში ათავსებდა რომანტიკოსსა და ირონისტს. სხვა ურთიერთმსგავსების დასახელებაც შეიძლებოდა – შიმშილი და მიუსაფრობა, ორი გენიალური წიგნის გამოცემის შემდეგაც კი, კარგა ხანს გალაკტიონ ტაბიძისთვისაც არ ყოფილა უცხო ხილი (ამაზე თვით მისი დღიურებიც მეტყველებს). მერკანტილურად განწყობილ, დაუნდობელ საზოგადოებაში როგორი აუტანელი, მწარეა მეოცნებეთა ხვედრი, ეს გალაკტიონ ტაბიძემაც საკმარისად გამოსცადა თავისი ტრაგიკული ცხოვრების მანძილზე.

მთავარია, როგორ, რა ძალით გამოხატავ უძველეს სატკივარს, ათასეულ წლებში გამოტარებულ და კვლავ თავსატეხად დარჩენილ, პასუხგაუცემელ კითხვებს. ადამიანთა ბუნებაში რომ ორი, კეთილი და ბოროტი საწყისია ჩაბუდებული და ცხოვრება, კაცობრიობის ისტორია რომ ამ დაპირისპირებულ ძალთა განუწყვეტელი ჭიდილია, ეს ჯერ კიდევ გილგამეშის ეპოსის და ბიბლიის დროიდან არის ცნობილი. ადამიანი მუდამ ცდილობდა – საკუთარ თავში თუ მის გარეთ – დაეძლია მრავალი სახით გამოვლენილი ბოროტება. ამიტომაც ევედრებოდა უზუნაესს კაცთა ბუნების ძირისძირობამდე ჩამწვდომი, ჩვენი უპირველესი გენია, ღვთაებრივი რუსთაველი: “შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა“.

კონტრასტული პოეტური სახეების დიდოსტატს – აკაკის –



ჭაბუკური ასაკისათვის ნაადრევად დაბრძენებულს, ეეჭვებოდა მკერდთან მიხუტებული საიდუმლო ბარათის გამომგზავნის კეთილგანწყობა და ერთგვარი მიაშიტობითაც (ასე რომ უხდება ლირიკას) კი კითხულობდა: “ანგელოზი სუფევდა მის გულში თუ სატანა?”

მშობლიური მწერლობის ფესვების საფუძვლიანად შეცნობის გარდა, გალაკტიონ ტაბიძეს ხელეწიფებოდა, ამ და სხვა მხრივაც უხვად გამოეყენებინა, გაეთავისებინა მსოფლიო კულტურის – ლიტერატურის, ხელოვნების უმდიდრესი გამოცდილება. ვილიე დე ლილ-ადანი ერთი იმათთაგანი იყო, ვინაც მძლავრად შეარხია მისი ზემგრძნობიარე სულის სიმები. ეს რომ ასეა, თვალნათლივ დავრწმუნდებით.

უკვე ითქვა – მალარმე უყოყმანოდ აღიარებდა ვილიე დე ლილ-ადანის გენიას, ვისაც, მისივე რწმუნებით, ჰქონდა წმინდანობის ნიშნები, რათა სხვადასხვა მიმდინარეობების მოციქულად ჩათვლილიყო, იმდენად დიდ გავლენას ახდენდა იგი ახალ თაობებზე. მეოცე საუკუნის დამდეგისათვის ეს გავლენა კიდევ უფრო გაიზარდა..

მიუხედავად ღრმა აზროვნებისა და იდუმალის თავისებური შეგრძნებისა, ვილიე დე ლილ-ადანის ლიტერატურული დებიუტი

ვერ აღმოჩნდა იღბლიანი – ლექსების ერთადერთმა კრებულმა ვერ გაუმართლა, მაგრამ მისი უჩვეულო და მძლავრი ტალანტი სრულყოფილად გამოვლინდა მოთხრობებსა და ქვეტექსტებით აღსავსე დრამებში.

ვილიეს ბოდლერმა შეაყვარა და გააცნო მისტიკური ხილვებით დაბინდული ედგარ პოს სამყარო, რამაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა იქონია “სასტიკი მოთხრობების“ ავტორის შემდგომ ლიტერატურულ ბედზე. მოჩვენებითმა დოკუმენტურობამ ანუ ნამდვილობის ილუზიამ, რასაც ზედმიწევნით ოსტატურად იყენებდა და თავის კომმარულ ფანტაზიასთან აზავებდა ედგარ პო, ფრანგი მწერლის შემოქმედებაში თვისებრივი სიახლეებით აღბეჭდილი განვითარება ჰპოვა. ედგარ პოს კვალდაკვალ, მან დაამკვიდრა “საშინელებათა ნოველა“. მის შემოქმედებაში აშკარად არის გამოკვეთილი კათოლიციზმი და ოკულტიზმი.

კათოლიციზმის ერთგულება, მთელი შემოქმედების ღრმა მელანქოლიურობა, პესიმიზმი (იგი შოპენჰაუერის თავგადაკლული მკითხველი იყო), ხასიათების მკვეთრად რომანტიული შეფერილობა ვილიე დე ლილ-ადანს ფრანსუა შატობრიანთან ანათესავებდა და ამ სიახლოვეს მათი არისტოკრატიული წარმომავლობაც განამტკიცებდა. ხელოვნური პარალელი ნამდვილად არ იქნება (საამისო მაგალითების მოხმობაც უხვად შეიძლებოდა), თუ კვლავ ვიტყვი, რომ გალაკტიონ ტაბიძე, ვილიე დე ლილ-ადანის მსგავსად, თავის არსებაში ჰარმონიულად ათავსებდა გულღია რომანტიკოსსა და მძაფრ, სარკაზმამდე მისულ ირონისტს.

ვილიე დე ლილ-ადანმა ბევრი რამ იწინასწარმეტყველა. კერძოდ ის, რომ მეტი სარბიელი მიეცემოდა სიმბოლისტურ-იგაურ დრამას, დაირღვეოდა კლასიკური მუსიკის ტრადიციულად გაგებული ჰარმონია. გასული საუკუნის ოცდაათიან წლებში მას საყვედურობდნენ, ტექნიკის სწრაფი განვითარების გამო, ადამიანის უსულგულო არსებად, მანქანად გადაქცევაზე რომ გამოთქვა ეჭვი (მოგვიანებით დიდი ჩარლი ჩაპლინიც ამავე აზრისა იყო); სიკეთესთან ერთად, მეცნიერულმა პროგრესმა, თვალნათლივ ვხედავთ, ბევრი უბედურებაც მოიყოლა და მწერლის შიში არც ისე უსაფუძვლო აღმოჩნდა. ამის დასტურად მარტო ეკოლოგიური კატასტროფების საფრთხეც იკმარებს. ამგვარ მავნე, მომხამველ პროგრესს მკვეთრად

ემიჯნებოდა, ჯოჯოხეთად წარმოსახავდა გალაკტიონ ტაბიძეც (“ისევ ეფემერას“ ცალკეული სტრიქონები, სხვა ლექსებიც).

“სასტიკი მოთხრობების“ ავტორი რთული შინაგანი წყობის შემოქმედი იყო. ბოდლერის დარად, ქვეყნიერება მასაც “სიმბოლოთა ტყედ“ ესახებოდა, ჩვეულებრივ დამთხვევებსაც კი მაგიურ მნიშვნელობას ანიჭებდა, აქაურ ცხოვრებასა და მიღმა სამყაროს შორის იღუმალ კავშირებს ხედავდა.

მოთხრობების გარდა, უძლიერეს, გამაოგნებელ ზემოქმედებას ახდენს “სიმბოლისტურ ბიბლიად“ მიჩნეული დაუმთავრებელი დრამა “აქსელი“, სადაც ეკლესიის მსახურთა ტიტულებს ამოფარებული სატანისტური ძალები, ქონების მიტაცების მიზნით, უღვთოდ სტანჯავენ, ცოცხლად დამარხვას უპირებენ მდიდარი არისტოკრატიული გვარის უკანასკნელ შთამომავალს, ობოლ, ანგელოზივით უცოდველ სარას, მაგრამ მზაკვართაგან განაწამები ეს კეთილი სული აჯანყდება და ბოლოს თავად დაასამარებს ბოროტებით გატენილ არქიდიაკვანს. მაქსიმილიან ვოლოშინის მიერ თარგმნილი ამ დრამის მხოლოდ ნაწილია გამოქვეყნებული (1976), მაგრამ “აქსელის“ შინაარსი და ცალკეული პასაჟები თავის საუცხოო წერილში (“ოცნების აპოთეოზი“) ისე დაწვრილებით აქვს გაანალიზებული ვოლოშინს, რომ შეუძლებელია, გალაკტიონ ტაბიძეს იგი გულისყურით არ წაეკითხა. საერთოდაც, ყველაფრიდან ჩანს, გალაკტიონი ძალზე კარგად იცნობდა ვილიე დე ლილ-ადანის შემოქმედებას და მასზე გამოქვეყნებულ წერილებსაც.

გამოთქმულია საფუძვლიანი თვალსაზრისი, რომ ვილიეს წაკითხული ჰქონდა “ძმებ კარამაზოვებში“ ჩართული გენიალური ნაკვეთი “ლეგენდა დიდ ინკვიზიტორზე“ და “აქსელში“ ამის გავლენის კვალს ხედავენ, მაგრამ იმასაც აღნიშნავენ – ვილიე დოსტოევსკიზე მეტ გამბედაობას, რადიკალურობას იჩენსო. შეგვიძლია ვარაუდის სახით გამოვთქვათ – “აქსელის“ ერთგვარი გამოძახილი ეტყობა თომას ელიოტის სულისშემძრავ დრამას “მკვლელობა ტაძარში“ და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ორივე პიესა მკვეთრად ანტიკლერიკალური სულისკვეთებისაა. ამას საგანგებო კვლევა ესაჭიროება და თანაც ჩვენს მიზანს სცილდება.

ვილიე დე ლილ-ადანის მოტივთა და განწყობილებათა ანარეკლი გაცილებით ფართო და ღრმად ფესვგადგმულია გალაკტიონ

ტაბიძის პოეზიაში, ვიდრე ეს მისი ლექსების უბრალო გადაკითხვისას (“არის მკითხველი მშვენიერ წიგნის და არის მხოლოდ გადამკითხველი”) შეიძლება მოგვეჩვენოს და, ამდენად, ზოგ შემთხვევაში საგანგებო დაკვირვება გვაპრთებს.

ვილიე დე ლილ-ადანის მხატვრული აზროვნების რამდენადმე პარადოქსული მანერა, მწერლური სამყაროს თავისებურება, ცალკეულ ნაწარმოებთა საერთო განწყობილებას მუდამ შეხამებული, მის გულში დაგუბებული უსაზღვრო სევდა უფრო თვალსაჩინო რომ



გახდეს, “სასტიკი მოთხრობებიდან“, წინასწარ, ერთ-ერთი საუკეთესო – “უცნობი ქალი” – უნდა გავიხსენოთ.

პარიზში, ბელინის ოპერა “ნორმას“ მოსმენისას ბრეტონიდან ჩამოსული ახალგაზრდა გრაფი ფელისიენ დე ლა ვიერჟი (თავად ვილიეც ხომ ბრეტონელი იყო) ერთ-ერთ ლოჟაში დაინახავს განსაცვიფრებელი სილამაზის, ფლორენციულ კამეას დასადარებელ ქალს და მათი მზერა, წამიერად, ერთმანეთს ხვდება. ეს არის ნამდვილი ერთი ნახვით შეყვარება და აქ მწერალი, სრულიად ძალდაუტანებლად, ადამიანის სულის უღრმეს წვდომას ავლენს:

“იცნობდნენ კი ისინი ერთმანეთს მანამდე? არა. დედამიწაზე არასოდეს. მაგრამ, დაე, მათ, რომელთაც ძალუძთ თქვან, საიდან

იწყება წარსული, აკვიხსნან, სად მოხდა ამ ორი არსების გაცნობა, ვინაიდან ერთადერთი მზერა გაცვალეს თუ არა, მაშინვე და სამარადჟამოდ ირწმუნეს, რომ ჯერ კიდევ დაბადებამდე უყვარდათ ერთმანეთი“.

აქ შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს თუნდაც ტოლსტოის დაუვიწყარი, ესოდენ საყვარელი გმირის ნატაშა როსტოვას უცნაური ფიქრები, როცა იგი მის დაბადებამდე მომხდარ ამბებს იგონებს. სულის უკვდავების წარმომჩენ პლატონის დიალოგებში მსგავსი მინიშნებები მრავლადაა, მაგრამ მხატვრულ ქმნილებაში ამ ეფექტის მიღწევა გაცილებით ძნელია.

ვილიე ადანის მოთხრობის საშინელი ტრაგიზმი ის გახლავთ, რომ ოპერიდან გამოსული, პარიზის ქუჩებში მოსეირნე ქალი და ვაჟი (ისინი თავიანთ ეკიპაჟებს ღროებით გაისტუმრებენ) აშკარად გრძნობენ — ერთმანეთისთვის არიან გაჩენილნი, მაგრამ ქალი ასევე ნანატრ ვაჟს უმხელს (უცნობი ტურის მოძრაობაზე იგებს ფელისიენის ნათქვამს და რაღაც სასწაულით მის აზრებსაც კითხულობს), რომ იგი, მუსიკის ასე შემგრძნობი და თავადაც მთელი არსებით მუსიკოსი, უბედური შემთხვევის გამო დაჯიუტებულა (გადაკრულად ბეთჰოვენის სიყრუეზედაც არის მინიშნება) და არწმუნებს, რომ მათ შეუღლებას, შემდგომში, უთუოდ იმედგაცრუება მოჰყვება, ბედნიერების მომტანი ვერ იქნება და ამიტომ მისთვისაც ესოდენ სასურველ ყმაწვილ კაცს სამუდამოდ ემშვიდობება, იქვე მომლოდინე ეტლში შეაბიჯებს და ისევე იდუმალად გაუჩინარდება, როგორც გამოჩნდა — უცნობადვე რჩება. მწერალი მეტს აღარას ამბობს.

“სასტიკ მოთხრობებში“ რიგით მეორეა ირეალურის უცნაურ ბურუსში მოქცეული, უზომოდ სევდიანი მოთხრობა “ვერა“, რომლის გამოძახილი სრულიად აშკარაა 1915 წელს დაწერილ და “არტისტულ ყვავილებში“ დასტამბულ გალაკტიონ ტაბიძის მშვენიერ ლექსში “ორხიდეები“. ვიდრე უშუალოდ მივანიშნებდეთ ფრაზათა თუ პოეტურ სახეთა დამთხვევებზე, პარალელურ ადგილებზე, საჭირო გახდება მოთხრობის შინაარსი გავიხსენოთ.

დასაწყისში, ოდნავ შეცვლილად, მოხმობილია ბიბლიური ბრძენი მეფის, სოლომონის “ქება ქებათას“ ის ადგილი (VIII, 6), სადაც სიკვდილთან გათანაბრებული სიყვარულის უსაზღვრო, იდუმალ

ძალმოსილებაზეა ნათქვამი.

პარიზში გვიანი შემოდგომის მწუხრია. ბულონის ტყიდან არისტოკრატიული უბნის, სენ-ჟერმენისაკენ ფარანანთებული ეკიპაჟები მიეშურებიან. ერთ-ერთი მდიდრული, ძველებური შენობის სადარბაზოსთან ჩერდება. მოსული სამგლოვიარო ტანისამოსში გამოწყობილი, საშინლად გაფითრებული (ეს სასიკვდილო სიფერმკრთალე მთელ მოთხრობას გასდევს) ოცდათხუთმეტი წლის გრაფი როჟე დ'ატოლაა (ამ ასაკში იწყებს დანტე სულეთის საუფლოში თავის შიშისმომგვრელ მოგზაურობას). იგი მდუმარე მსახურებს არც შეხედავს. ბარბაცით აუყვება თეთრ კიბეებს და შედის ოთახში, სადაც იმ დღის დილით, ხავერდჩაფენილ კუბოში ჩააწვინა “თავის აღფრთოვანებათა დედოფალი, თავისი სასოწარკვეთა, თავისი ფერმკრთალი თანამეცხედრე ვერა”.

გრაფს შინ ყველაფერი უცვლელად დახვდა. სათაყვანებელი არსება წინა დღეს, ალერსის დროს, მოულოდნელად მოუკვდა. დაწვრილებითაა აღწერილი, როგორ ჩაასვენა საგვარეულო აკლდამაში ძვირფასი მიცვალებული, ყველა გაისტუმრა, დაკეტა მავზოლეუმის რკინის კარი და შებინდებამდე მარტო დარჩა განსვენებულთან. საღამოს დატოვა სამარხი და ვერცხლის გასაღები სარკმლიდან შიგ შეაგდო, რათა იქ აღარასოდეს დაბრუნებულიყო.

ახლა იგი კვლავ “დაობლებულ საძილე ოთახშია“. გრაფი უცნაურ გუნებაზე დგება, გადაწყვეტს დაიტოვოს ერთადერთი მსახური, მოხუცი კამერდინერი რემონი; იქმნის საშინელ ილუზიას, რომ მისი ცოლი ცოცხალია და მსახურს ავალებს, ორივეს ჩაი მიატოვას. ეს არის სიკვდილის განსაცვიფრებელი, არსმენილი უარყოფა. ასე გრძელდება მთელ წელიწადს და ბოლოს მისი ნებელობითა და მეხსიერებით შექმნილი ვერა გრაფს გამოეცხადება. ისინი ერთ არსებად იქცევიან – “მათი ბაგეები ღვთაებრივი ბედნიერებით შეერთდებიან“. ეს სიკვდილის კოცნაა. დიდხანს არ გრძელდება “ექტაზი, რომელშიც პირველად ერწყმიან ერთურთს ცა და მიწა“. უეცრად გრაფი შეკრთება, ელდა ეცემა, ახსენდება, რომ მისი მუღლზე გარდაცვლილია და ირგვლივ ყოველივე კვდება, ბნელში ინთქმება. უხმობს, ეძახის უკვალოდ გამქრალს, მაჩვენებს, რომელიც შენთან მომიყვანსო. ამის თქმა და, საქორწინო სარეცელზე ლითონის ბრჭყვიალა საგანი ეცემა. ეს აღმოჩნდება აკლდამის გასაღები,

ერთი წლის წინ რომ მოისროლა გრაფმა. ჭეშმარიტად სისხლის გამყინავი, სასტიკი ფინალია, მაგრამ შექსპირული ტრაგედიის ვნებით და სიდიადით გვამცნობს (მხოლოდ “რომეო და ჯულიეტას” გახსენებაც იკმარებდა) ნამდვილი სიყვარულის ყოვლისგადაძლახავ ძალასა და უკეთილშობილეს ბუნებას.

სწორედ ამგვარი საზეო სიყვარულის გამოხატვის მაღლსა და უნარს შესთხოვს ღმერთს “ვეფხისტყაოსნის” პროლოგში რუსთაველი: “მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმდე გასატანისა“... ასეთივე



კონტრაქტი

სიყვარულის გრანდიოზული, სამარადისო ძეგლია დანტეს “ღეთაებრივი კომედია“. გოეთეს “ფაუსტის“ ფინალში იგი ყველანაირი ჯურღმულიდან დამხსნელი, განმასპეტაკებელი, ცად ამამაღლებელი მარადქალურობის სახით გვევლინება.

უთუოდ ჭეშმარიტებად უნდა ჩაითვალოს ის თვალსაზრისი, რომ “ვერა“ არ გახლავთ მხოლოდ მისტიური ხილვებით დაბინდული თხზულება (ასე ეგონათ ადრე ზოგიერთებს). ეს არის “ჰიმნი მიწიერი, გრძნობად-ზორციელი სიყვარულისაც კი, სიყვარულისა, რომელიც ვერას მეუღლის წარმოსახვაში, ერთი წლის მანძილზე, სიკვდილთან საშინელ შერკინებას უმკლავდება“ (ნ. ბალაშოვი).

დროა წარმოვადგინოთ ლექსი, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძეს ვილიე დე ლილ-ადანის ამ მოთხრობამ დააწერინა; ცხადია, მცირე, ოთხსტროფიან ლექსში მოთხრობის ცალკეულ პასაჟებს პოეტი ვერ ჩასტევედა, მაგრამ იგი შეეცადა გაეცოცხლებინა უზარმაზარი ტკივილი, შეკუმშულად გადმოეცა ის განუზომელი ტრაგედია, რაც სატროფოგარდაცვლილ, უკიდურეს სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილ ახალგაზრდა მამაკაცს დასტყდომია თავს:

ორხიდები

*აველ დაღლილი მარმარილოს თლილ კიბეებით
დარბაზში, სადაც ვისვენებდი ჯერ ისევ დილით,
ორხიდების მწყობრად იდგა მუქი შლეიფი,
განაზებული ჩემი ფერმკრთალ სულის სიკვდილით*

*ბჟერდის კუბო, დათოულილი თუთრ ზამბახებით
იდგა მღუმარე, მგლოვიარე და დასვედილი.
ოჰ, იგი აქ წვეს აბრეშუმის თუთრი ტალღებით...
ამ ყვავილებში დაეასვენე ჯერ ისევ დილით.*

*დაქვრივებული ოთახები ჩუმად სტიროდნენ,
შავი გედოვით მალლა იდგა კუბო პირქუში!
დაქვრივებული ოთახები ჩუმად სტიროდნენ,
ჯერ ისევ გუშინ რომ ხარობდნენ, ჯერ ისევ გუშინ.*

*მე დაუცქერდი ისრებით დახრილ წამწამებს,
სამგლოვიარო დოღბანდებად რომ ჩამოუარდა,
გადაეფარა იმის თვალთა უსივრცო ღამეს, —
და არასდროს არ აიხლება ხელახლა ფარდა.*

გრაფიც სწორედ ასე დაღლილი, გასავათებული ადის თავისი ძველებური სასახლის თეთრ კიბეებზე, შედის ოთახში, სადაც ხავერდმოვლებულ კუბოში იმ დილით ჩაასვენა იებით დაფარული (გავიხსენოთ “პირიმზის” სტრიქონიც: “კუბო კი ღამით სავსეა იით“...), “...ბატისტის ტალღებში გახვეული, თავის აღფრთოვანებათა დედოფალი, თავისი ფერმკრთალი თანამეცხედრე“... ლექსს, ბუნებრივია, “აბრეშუმის თეთრი ტალღები“ უფრო მოუხდებოდა და გალაკტიონმა ამიტომაც შეუნაცვლა ბატისტის ქსოვილს აბრეშუმში, თუმცა ამით სურათის არსი არ შეცვლილა. “დაქვრივებული ოთახებიც“ ზუსტად ესადაგება “დაობლებულ ოთახს“. დროც ემთხვევა (“ჯერ ისევ გუშინ დილით“). ლექსის ფინალური, მეოთხე სტროფი თითქმის სიტყვასიტყვით არის თარგმნილი მოთხრობიდან. აი, ისიც: გრაფის მეუღლე უკანასკნელ კოცნას ძლივს ასწრებს და „...მისი გრძელი წამწამები, სამგლოვიარო პირბადეების დარად, გადაეფარნენ მისი თვალების მშვენიერ ღამეს“... ბოლო სტრიქონი (“და არასდროს არ აიხლება ხელახლა ფარდა“) წერტილს უსვამს იმ უსაშველო ნაღველს, უსასოობას, რითაც თავიდან ბოლომდეა გამსჭვალული მოთხრობა. “ორხიდეები“ რომ დაწერა (ასეთი სევდიანი ტონალობის ლექსი მას არაერთი აქვს და იმათზე სხვა დროს ვიტყვი), გალაკტიონმა პატივი მიაგო თავისი უსაყვარლესი, მონათესავე სულის მქონე მწერლის ხსოვნას, წმინდა სიყვარულს, “მისი ოცნების გენიალობას“ (მაქიმილიან ვოლოშინი) გამოესარჩლა. თვით გალაკტიონის ხსოვნის პატივსაცემად, ალბათ, საჭირო გახდება ვილიე დე ლილ-ადანის ეს და სხვა მოთხრობებიც ქართულ ენაზე ითარგმნოს.

ვილიე დე ლილ-ადანის ნაწერებში ხშირად ფიგურირებენ სატანური, სიავის ჩამდენი ძალები; ერთ მოთხრობაში (“ბიენფილატრის ქალიშვილები“) კაფე, სადაც თავს იყრიან საეჭვო წარსულისა და საქციელის ადამიანები, “პანდემონიუმაღ“, “სატანის

სამეფოდ“ არის სახელდებული.

ბოროტების ნამდვილი კრებითი, ამაზრზენი განსახიერებაა საშინელი, მოთხრობიდან მოთხრობაში გადამავალი ბერიკაცი, მეცნიერი, დოქტორი ტრიბიულა ბონომე, დახვეწილი საღისისტი. ყველაზე მეტად კულტურის მოღვაწეთა გასაჟღერებლად მომართული მისი შხამიანი ტვინი, მათი ჯგერის სჭირს. განსაკუთრებით ემტერება მხატვრებსა და პოეტებს, რომელთაც ეჭვი შეაქვთ არსებული წყობილების, ხელისუფლების სრულფასოვნებაში. დღედაღამე ფიქრობს, მოაწყოს ხელოვნური მიწისძვრები, მანამდე კი დიდ შენობაში უნდა შესძლოს მისთვის საძულველი კასტის შეტყუება და მათი ერთიანად გასრესა.

ძნელია აუღელვებლად, შეშფოთების გარეშე წაიკითხო ამ ციკლის პატარა მოთხრობა “გედების მკვლელი“. ბონომე ტბაში მოცურავე გედებს (მათ უსაფრთხოებას ერთი შავი გედი დარაჯობს) შეიგულებს, შორიდან უღიმის მშვენიერ არსებებს, წინასწარ ნეტარებს – გადაწყვეტილი აქვს, სათითაოდ მოაშთოს ისინი. ამ საზარელ განზრახვას ეს ურჩხული კიდევაც განახორციელებს. ჯერ დარაჯად დამდგარ შავ გედს მიეპარება და კისერს გადაუგრებს (უნებლიეთ “ორხიდეებში“ ნახსენები, პირქუშ კუბოს შედარებული შავი გედი გახსენდება), მერე დანარჩენებს იოლად ავლებს მუსრს სატანური მიდრეკილებების “მელომანი“ (ვაგნერის მუსიკას იგი “კატების კონცერტს“ ეძახის), სიამოვნებით აცხადებს, რომ მომაკვდავი, განწირული გედების მხოლოდ ხმის ტემბრი მოსწონს, ვინაიდან მათი ყელი “სიკვდილს მელოდიასავით ამოიმღერებს“.

ამ სიმბოლური სახის, ტრიბიულა ბონომეს, გაშიფვრა ეგებ არც იყოს საჭირო. ისედაც ცხადია, რა ველური, გონდაბინდული ძალები მტრობენ ხელოვნებას. შეგვიძლია გავიხსენოთ თუნდაც ნიცშეს გამონათქვამები სახელმწიფოსა და კულტურის ურთიერთდაპირისპირებაზე.

გალაკტიონ ტაბიძეს უყვარდა ეს თითქოსდა ტრივიალური, მაგრამ უაღრესად გამძლე ხატი – აკაკივით თავისი თავის მომაკვდავ გედთან შედარება (“და მეც მოკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად“... “რომ მეფე ვარ და პოეტი და სიმღერით ვკვდები“...).

ცხოვრების მანძილზე ბევრი რამის გამო გულნატკენი გალაკტიონი ერთ ლექსში მორიდებულ საყვედურს გამოსთქვამს: “თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს, მე მოგკედები, როგორც პოეტს შეფერის!” “მთაწმინდის მთვარის“ ავტორმა ასედაც გააკეთა, აასრულა დანაქადები.

მარად მეოცნებე ვილიე დე ლილ-ადანს, შემოდგომობით, უყვარდა ნადრევად ჩამავალი მზის ცქერა, როცა ტყეთა წვეროებს ბაჯალლო ოქრო ეღვრებოდა. სწორედ ასე წარმოგვიდგინა მალარმემ მისი უბადრუკი, მაგრამ მაინც დიდებული სამყოფელი:

“ვილიე ცხოვრობდა პარიზში – ამაყ, უკვე აღარარსებულ ნანგრევში, რომლის მზერა ჰერალდიკური მზის დაისისკენ იყო მიმართული“.

თვით მომაკვდინებელი სკეფსისით განმსჭვალულმა ანატოლ ფრანსმაც კი ტყუილად როდი ათქმევინა ამ გენიალურ მარტოკაცს: “გებრალეობდეთ და გშურდეთ ჩემი!”

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ვილიე დე ლილ-ადანის ერთ-ერთი ოცნება საბერძნეთის მეფობა გახლდათ. იგი მართლა იყო მეფე, თავისი თავბრუდამხვევი ოცნებების ამარა დარჩენილი, ბოგანო, უქონელი და ასე მგონია, მასაც ესარჩლებოდა უნიჭიერესი ქრისტიანი არაბი მწერალი ჯიბრან ზალილ ჯიბრანი, როცა იესონაზარეველის უგულვებელმყოფელთა გასაკიცხად დანადვლიანებული ამბობდა: “ჩვენ არ მივაგებთ პატივს მეფეს, სამეფო თუ არ აქვს... სულის სიტყვათათვის ყრუნი ვართ და მუნჯნი“. აღამიანთა ზნე და ბუნება იოლად არ იცვლება. ვინ იცის, კიდევ რამდენჯერ მოგვიწევს ამგვარი დაგვიანებული სინანულის გამოთქმა.



ირაკლი კენჭოშვილი

"უეცარი ქალაქი":
ტექსტი როგორც ფანტაზმა

იქ იშლებიან თუთრად ნაგები
ობელისკების ნელი შვენება,
აქ აიმართენ სხვა ქალაქები,
მთებს რომ გველოფით შეუშენება.
ხელოვნურ ხეებს ქუნა, ქარვასლა,
რომ მიეფინოს, რბიან დღეები,
ქარვების ქრება სიდარბაისლე,
ქართ დაბერვის არ მოშიშეები.
იქ შორს სხვაგვარად მიქრიან დრონი,
რომ მოუტანოს ოცნებამ ნაზმა
აზრს ციფერბლატი, თვალს ელექტრონი,
გულს მარმარილო, სმენას ფანტაზმა.
იქ ვერაფერმა გააანკაროს
სახლების წყება, რისხვით ალაგი,
რომ მოზმანებულს გაუდეს სამყაროს
და უეცარი აღდგეს ქალაქი.

"უეცარი ქალაქი" (გამოქვეყნდა 1927-ს) მისი ენის ტრანსრაციონალურობის სიჭარბის გამო, გალაკტიონის არაერთი პოსტსიმბოლისტური ლექსის მსგავსად, ძნელად ექვემდებარება არა მხოლოდ ანალიზს, არამედ ჩვეულებრივ აღქმასაც. აქ არ ვისახავთ მიზნად მის რომელიმე შესაძლო ინტერპრეტირებას და მხოლოდ ცალკეულ დაკვირვებათა და ინტერტექსტობრივ მომენტთა ჩვენების ამოცანით ვიფარგლებით.

უპირველესად, იბადება კითხვა: რას ნიშნავს "უეცარი ქალაქი"? ამგვარი მეტაფორის დეკოდირებისათვის საჭირო შიფრს ფონიკა, საღი აზრი და რიტმი გვკარნახობს: "უეცარი ქალაქი" იგივეა, რაც "უცნაური ქალაქი" (ასეთი მეტაფორების დეკოდირებაზე იხ.: Поэтика Бродского. Под редакцией Л. Лосева. «Эрмитаж», 1986).



გალაკტიონი და გრიგოლ რობაქიძე

ეს "უცნაური ქალაქი" არაა რომელიმე კონკრეტული ქალაქი. ამასთანავე, მის მოდელირებას ზმანებად თუ ფანტაზმად (შდრ. "რომ მოზმანებულს გავდეს სამყაროს" და ტაეპი "კვლავ მომეზმანა შორი ქალაქი" "ანძების" ხელნაწერში) უთუოდ განაპირობებს როგორც "იდეა მიქელანჯელოსი, უდიდესი იდეა მითიური, გიგანტიური მთების შექმნისა ზღვის პირად!" ("იაკობ ნიკოლაძის იუბილეს გამო"), ასევე "პეტერბურგის მითი" და გალაკტიონისავე პეტერბურგის ციკლის ლექსები.

"უეცარი ქალაქის" ერთ-ერთი მთავარი სასიგნალო სიტყვა "ფანტაზმა" გვაკავშირებს ლექსთან "მუსიკალური ფანტაზმა", რომელშიც არის პეტერბურგის თემის ელემენტები – ქარი, ნისლი, ზარები: "ყოველთვის როცა ჰბერავდა ქარი, / მესმოდა ნისლის ფორტეპიანო, / ზარი, გუგუნნი და ისევ ზარი" (შდრ.: "როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები").

ტაეპი – "ობელისკების ნელი შვენება" ეხმიანება ლექსს "ობელისკი" (ხელნაწერში "ანატომიური თეატრი"), რომელიც პეტერბურგის სპილენძის მხედარს გვახსენებს: "შავ წყალზე ყალყზე შედგა მერანი". შდრ. აგრეთვე ტაეპი "სახლების წყება, რისხვათ ალაგი" და "ქალაქი წყალზე, წარბშეყრილი და მრისხანება" ("ქალაქი წყალზე" – ხელნაწერის სათაური: "კრონშტატი").

"უეცარი ქალაქის", და ასევე "მუსიკალური ფანტაზმის", ცალკეული შრეების თუ მასტიმულირებელი წყარო არა, თავისებური გასაღები მანც უნდა იყოს რობაქიძის მცირე ესსე "ფანტასმების ქალაქი" ("საქართველო", № 239, 1917), რომელიც პეტერბურგის მითს ეძღვნება. ვიმოწმებთ განსაკუთრებით საგულისხმო ადგილებს ამ ესსედან: "ერთმა მწერალმა პეტერბურგი სამართლიანად მონათლა როგორც ჭაობების ნისლებისაგან შობილი ქალაქი... თვითონ ქუჩებიც ამ ქალაქისა მის შემოქმედებაში უბრალო სივრცის მისტიურ ნაკვეთებად იქცნენ. დოსტოევსკის ცხელებიანი ფანტაზია პეტროგრადის ნისლებში იბადება... რუსეთის მეტაფიზიკური არსი ქაოსია, ხან გენიალურ ჩვენებათა მზმანებელი, ხან კი უფსკრულის პირას გამართული გიჟური არული... რევოლუციამდე პეტერბურგი ბიუროკრატიის ქალაქი იყო: ესე იგი, ბოლოს და ბოლოს, ისევ ეფემერული ჩვენება. რევოლუციის შემდგომ იგი ფანტასმების ნამდვილ ქალაქად იქცა".

ლექსში "უეცარი ქალაქი" არა რეალური უნივერსუმის, არამედ ზმანების, ფანტაზმის მატერიალიზება სიტყვასა და საბოლოოდ – ტექსტს მთლიანად აღმნიშვნელის ფუნქციას მოკლებულ ნიშნად აქცევს.

ამ თითქმის ჰერმეტულ ლექსში ფანტაზმის ქმნადობა შეთავსებულია ინტერტექსტუალურობასთან, საკუთარი და სხვისი ტექსტებიდან მოხმობილ ღია თუ ფარულ ციტატებთან, რის გამოც ტექსტი-ფანტაზმა არა ერთადერთი მნიშვნელობის, არამედ კულტურის მითოლოგემებსა და მეტამოთხრობებში განფენილი ინფორმაციისა და აზრის ძიებისაკენ გვიბიძგებს. ჩვენს წინაშეა ტექსტი-ფანტაზმა, ლოგიკური აზრის მიღმა გაღწევის მცდელობა, ანუ არა "ასახვა" ან სიმბოლისტური "საიდუმლოს" ძიება, რამდენადაც იმის გადმოცემის მცდელობა, რაც გადმოცემას არ ექვემდებარება.

მურმან ჯგუბურია

გალაკტიონის ერთი ლექსის გამო

პოეტის თხზულებათა მეთორმეტე ტომში არის გალაკტიონის ჩანაწერი: „მთელი ღამე ვკითხულობდი ბუნინს“. ცნობილია, თუ როგორი მკითხველი იყო გალაკტიონი, იგი ხომ თვითონ გვეუბნება:

არის მკითხველი მშვენიერ წიგნის
და არის მხოლოდ გადამკითხველი...

წაუკითხავი არაფერი დარჩებოდა, - წერს რევაზ თვარაძე.

„მთელი ღამე ვკითხულობდი ბუნინს“, - ასე ჩაუწერია პოეტს 1932 წელს. ამ მოკლე ცნობამ შემაგულიანა ამჯერად. ათიოდე წლის წინათ მე ვთარგმნე ბუნინის ლექსები, რაც ცალკე წიგნდაც გამოიცა. ბუნებრივია, თარგმნისას, შესაძლებლობისდაგვიარად, ეცნობი კიდეც მწერლის მთელ შემოქმედებას, - ვინ იცის, რა გამონათქვამი, რა პატარა ნიუანსობრივი ჩანაწერი გამოგადგება. „არსენიევის ცხოვრების“ მეოთხე ნაწილში, XVII თავში ბუნინი წერს: „Известны те неопределенные, сладко волнующие чувства, что испытываем вечером в незнакомом большом городе, в полном одиночестве“.

ბუნინის ამ სიტყვების წაკითხვისთანავე მომაგონდა გალაკტიონის ლექსი „ერთხელ საღამოთი“:

მე კი ვიდექ წყალთან საღამომდე,
სადაც მღვრიე დამდგარიყო ღვარი,
„უცხო ქვეყნად მარტობას გრძნობდე,
ნეტარება არის რაღაცგვარი“.

როგორი სიახლოვეა ბუნინისა და გალაკტიონის გამონათქვამში. უბრალო დამთხვევაა? არა მგონია. მოვიძიე ლექსის დაწერის თარიღი (თუმცა ქართველმა მკითხველმა იცის, რომ მაინცდამაინც სანდო არაა გალაკტიონის მიერ დასმული თარიღის სიზუსტე), ლექსი დათარიღებულია 1928 წლით. მე აქ არაფერს ვამბობ იმის გამო, თუ

კონკრეტული

რაოდენი აზრი და ემოციაა ჩატეული ამ ორად ორ სტრიქონში. ალბათ ყველა ასე იტყვოდა: უცხო ქვეყნად მარტობას გრძნობდე, მწუხარება არის რალაცკვარი. გალაკტიონმა კი ამ სიტყვის საპირისპირო სიტყვა ჩაწერა ლექსში: „ნეტარება არის რალაცკვარი“. ბუნინიც ხომ ამას ამბობს. ორი დიდი შემოქმედი შეხვდა ერთმანეთს, ამგვარი რამ არაერთხელ მომხდარა, მაგრამ გალაკტიონის ეს ორი სტრიქონი ბრწყყალებშია ჩასმული. რატომ უნდა ჩაესვა ვითომ, თუკი ამგვარი ხატი მხოლოდ და მხოლოდ მისი იყო. ახლა ჩავიხედოთ ბუნინის წიგნში. „არსენიევის ცხოვრების“ მეოთხე წიგნის XVII თავი, სადაც ჩვენთვის საინტერესო ბუნინის ფრაზა წერია, დათარიღებულია 1929 წლით. ცალკე წიგნად „არსენიევის ცხოვრება“ პირველად გამოიცა 1930 წელს, პარიზში. გალაკტიონი პარიზის მწერალთა საერთაშორისო კონგრესზე ჩავიდა 1935 წელს. აქ მან სიტყვაც წარმოთქვა და თავის დღიურებში ამ ამბავს ხშირად იხსენიებს. პარიზში კი გალაკტიონს შეეძლო ბუნინის ახალი ნაწარმოების წაკითხვა. და შემდეგ დაიწერა ალბათ ეს ლექსიც „ერთხელ საღამოთი“. არ შეიძლება გალაკტიონი არ მოეხიბლა ბუნინის პროზას. მან ხომ ჯერ კიდევ 1932 წელს ჩაინიშნა დღიურში: „მთელი ღამე ვკითხულობდი ბუნინს“. მერე და მერე რომ მივყვევი ამ ლექსზე ფიქრს, მომეჩვენა, თითქოსდა გალაკტიონს ლავრენიევის ცნობილი მოთხრობა „ორმოცდამეერთე“ გაელექსოს, რადგან ამ მოთხრობის და ლექსის შინაარსი ძალიან ჰგავს ერთმანეთს.

ერთხელ კიდევ წავიკითხოთ ეს ლექსი თავიდან ბოლომდე:

ბათუმის მზე ჩასავალად ენთო,
მშვიდი ქარი ხმაურობდა ზღვაზე.
ცხოვრებისგან დაღალული „დენდი“
გემს უცდიდა და მიაპბო ასე...

ამ ოთხი სტრიქონით იწყება ლექსი... სადა და უბრალო, თხრობითი კილოა გამოყენებული, მაგრამ იმგვარ რიტმს მიმართა პოეტმა, რომ ყოველი სტრიქონი გამახსოვრდება. „ბათუმის მზე ჩასავალად ენთო...“ და კიდევ სამი სტრიქონი, - ასე ჩანს პირველი გადაკითხვისას, მაგრამ შემდეგი წაკითხვა სხვაგვარ ფიქრებსაც გვიჩენს. „ბათუმის მზე ჩასავალად ენთო...“ მარტო ბათუმი იგულისხმება ამ სტრიქონში? მარტო ერთი კონკრეტული ადგილი, ერთი ქალაქი?

მახსოვს, ქალი, ვერონიკა, ლადი...



მთელი ღამე ვკითხულობდი
ბუნინს...

გალაკტიონი

ივან ბუნინი

მკითხველი მხოლოდ ლექსის ფინალში გაიგებს ამ სიტყვის მნიშვნელობას, რადგან ეს „ლალი“ ვერონიკა არა მარტო ვერონიკა ყოფილა თურმე, რომელი სახელიც ასე შეენოდათ ალბათ საუკუნის მიწურულის ბანოვანებს:

მახსოვს, ქალი, ვერონიკა ლალი,
ორკესტრით და ხალხით ფეთქდა ბაღი,
ვერონიკას მოსწყენოდა შუბლი,
ვერონიკას შუბლზე აჩნდა ზრახვა.
ჩამოსულთა მარტოობის ღრუბლი,
არც შეზუდრა, არც ნაცნობის ნახვა...

„ვერონიკას შუბლზე აჩნდა ზრახვა“, - გვეუბნება გალაკტიონი და აჩნდა აგრეთვე „ჩამოსულთა მარტოობის ღრუბლი“. მერე, როგორც ლექსში გავიგებთ, თავად ეს „ცხოვრებისგან დაღალული დენდი“ აღმოჩნდება უცხოთა ქვეყანაში და ჩვენც ზომ ეს წერილი იმითი დავიწყეთ, ბუნინისა და გალაკტიონის გამონათქვამი რომ ერთმანეთს შევადარეთ. ვერონიკაც უცხო ქვეყანაშია ახლა და დენდიც უცხო ქვეყანაში აღმოჩნდება შემდეგ. მაგრამ რა სხვადასხვანაირად გრძნობენ ისინი ამ უცხო ქვეყანას. ვერონიკას ეტყობა „ჩამოსულთა მარტოობის ღრუბლი“, ეს არის და ეს. ქალი მოწყენილია და მოღრუბლული, ხოლო ლექსის გმირი კაცი ასე ამბობს: „უცხო ქვეყნად მარტოობას გრძნობდე, ნეტარება არის რალაცვარი...“ აი, ეს არ ესმის ვერონიკას და ამაზე ამახვილებს მკითხველის გულისყურს გალაკტიონი. ერთნაირ

კონცეფსია

ვიტარებაში მყოფ ორ სხვადასხვა ადამიანს გვაჩვენებს და გვაცნობს ამ ორი ადამიანის მიმართებას უცხო ადგილ-სამყოფელთან.

მივყვით ლექსს:

მგობრებში მე ვველაზე ადრე
ფიქრში მყოფ ქალს ახალგაზრდამ მკრთალი
სალამი და თაიგული ვკადრე
და ვიგრძენი მშვენიერი ქალი.

და რადგან ქალი ასეთი მშვენიერი იყო, ახალგაზრდა კაცი თხრობას ამრიგად განაგრძობს:

რა წრის იყო - იკითხავდა ვინა?
ვადარებდი ვერონეზეს ნახატს, —
სადმე ძვირფასს გადაუკრავდი ღვინოს
და ხელგაშლით ვთამაშობდით ქალაღღს.

ქალისა და კაცის დასახასიათებლად მეტს არაფერს გვეუბნება გალაკტიონი, მაგრამ მკითხველი თავად აგრძელებს ამ მონაკვეთს. ასე დავყვებით ჩვენ ფიქრში დიდი მწერლების მიერ დახატულ გმირებს, თვალს ვავლებთ ნაწარმოებში აღწერილ გარემო-ბუნებას და თითქოს ჩვენც იქა ვართ, იმ ადგილებში, სადაც მწერალს დაჰყავს თავისი გმირები:

შემდეგ მოხდა... პეტროგრადის ხანა...

არ შეიძლება მკითხველს არ მოაგონდეს იმ ლექსების ციკლი, რაც სწორედ „პეტროგრადის ხანაში“ შექმნა გალაკტიონმა. და მათგან საუკეთესო „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“. ლექსის ამ მონაკვეთში ერთიანდებიან ლექსის გმირი და გალაკტიონი:

ახლობელი აქ არაუინ მყავდა,
მოწყენილი, მღვრიე ვაჟა ხანა
ჩემს უმიზნო მარტობას ჰგავდა...

უნდა იკითხებოდეს არა „აქ“, არამედ - „იქ“, იმიტომ რომ „ცხოვრებისგან დაღალული ღენდი“ ბათუმში იგონებს პეტერბურგს.

და შემდეგ:

გამოუვლი გზად ბურანში მყოფი,
ნუკას ედგა შენისლების ბუნდი,
ერთ ქალს მხარზე გადაედო თოფი
და გარს ერტყა მეგობრების გუნდი.
ვერონიკა, ვერონიკა! დადგა.
აჰ, საით საღი იგი გასცდა ხიდეს,
რა თქმა უნდა, ვერ შემიცნო, რადგან
კლასი კლასის წინააღმდეგ მიდის...

ერთი კი დადგა, მოიხედა ქალმა, მაგრამ არ დახანდა. წავიდა. ვერ იცნო თავისი ძველი ნაცნობი, ვისთანაც „სადმე ძვირფასს გადაჰკრავდა ღვინოს და ხელგაშლით თამაშობდა ქალაღს“. ვერ იცნო, რადგან „კლასი კლასის წინააღმდეგ მიდის...“

მე კი ვიდექ წყალთან საღამომდე,
საღაც მღვირუ დამღვარიყო ღვარი,

და მერე მოდის ის სულისშემძვრელი ორი სტრიქონი, რაც ბრჭყალებშია ჩასმული:

„უცხო ქვეყნად მარტოობას გრძნობდე,
ნეტარება არის რაღაცგვარი“.

ერთხელ კიდევ შევადართო ეს სტრიქონები ბუნინის გამონათქვამს. ეთქვათ, 1935 წელს მართლა წაიკითხა პარიზში გალაკტიონმა ბუნინის რომანი. მაგრამ ისიც ხომ შესაძლოა, ლექსის თარიღი ზუსტი იყოს, 1928 წელი. მაშინ რა გამოდის, ბრჭყალებში რატომ უნდა ჩაესვა ცალკე ეს ორი სტრიქონი? სავარაუდოა, რომ თავად დაწერა პირველად ასე, მერე წაიკითხა „არსენიევის ცხოვრება“. და ლექსის შემდგომი გადაკითხვისას მოეჩვენა, ის სიტყვები ბუნინიდან ჰქონდა გადმოტანილი და ამიტომაც ჩასვა ბრჭყალებში. აი, კიდევ ერთი ჩანაწერი პოეტის დღიურიდან: „ჩემზე ჯეკ ლონდონმა მოახდინა უდიდესი გავლენა. „ცხენთა შეჯიბრებაზე“ მისი გავლენით მაქვს დაწერილი. მან თავი მოიკლა ამნაირად...“ და ასე შემდეგ. განა თავად ბუნინს არ აბრალებდნენ ერთ დროს პრუსტიის რომანის გავლენას? „დაკარგული დროის ძიებაში“

კონტრასტი

ხომ უფრო ადრე შეიქმნა, ვიდრე „არსენიევის ცხოვრება“. აი, რას სწერს ბუნინი ამის გამო სოფლის უნივერსიტეტის პროფესორს ბიცილის:

„როცა კი საქმე მოლაზე მიდგება, მე მუდამ კრიჭაში ვუდგავარ ყოველგვარ მოღურს. ამგვარი იყო ჩემი დამოკიდებულება პრუსტის რომანთანაც. აგერ, სულ ახალხან წავიკითხე მისი პროზა და მართალი გითხრა, შიშმა დამიარა, ჩემი „არსენიევის ცხოვრების“ ბევრი ადგილი ძალიან მოგავიწყებოდა პრუსტის ნაწარმოებს, მოდი და ამტკიცე ახლა, რომანის შექმნის პერიოდში პრუსტი რომ წაკითხულიც არა მქონდა!“
იქნებ აქაც მსგავსი ვითარებაა.

გავცქეროდი კაფეებს და კინოს,
მოყვებოდი მოგონებათ ნაკადს,
როცა ძვირფასს გადაუკრავდი ღვინოს
და ხელგაშლით ვთამაშობდი ქალაღღს.
მეორე დღეს ისევ შემხვდა იგი
და მომესმა საუბარი მისი...

კარგად დავუგდოთ ყური ამ საუბარს:

საქართველო ეს ზღაპრული მზეა,
უკეთესის ბედისაა ღირსი.
ამ მხარეზე უფრო მეტი ვიცი,
იგი უფრო შეიქმნება მშვენი!



სალამი და

თაიგული ვკადრე

და ვიგრძენი

მშვენიერი ქალი!

როცა ძალა და უფლება მტკიცე
დამყარდება ამ მხარეში ჩვენი...

დახილის ნიშანი აქ უნდა დაესვა, მგონი, მაგრამ წინა, მესამე სტრიქონზე
გადაიტანა რატომღაც. მერე საუბარი სხვა ღარში მიდის. თოფოსანმა
ქალმა გაიხსენა ის პირველი შეხვედრა:

ერთხელ გრძნობა მარტოობის მდევდა.

(მოვიგონოთ ადრე ნათქვამი:

ჩამოსულთა მარტოობის ღრუბლი...)

და განვაგრძოთ

ერთხელ გრძნობა მარტოობის მდევდა,
ასე მოხდა - კაცია თუ ბედი,
სალაში და ყვეუილების კონა
არაუისი მახსოვს, ერთის მეტი!

ცნობით კი ვერ იცნო მაინც, ვილაცას რომ შეხვდა, ახსოვს, მაგრამ
არ ახსოვს - ვის. იქნებ მიაგვანა კიდევ თავის ძველ ნაცნობს ეს კაცი,
მაგრამ ვერ იცნო, როგორც ვერ იცნო იმ მეორე შეხვედრისას:

რა თქმა უნდა, ვერ შემიცნო, რადგან
კლასი კლასის წინააღმდეგ მიდის...

ის დღე კი კარგად დაამახსოვრდა, ისე კარგად დაამახსოვრდა, რომ
იმ დღით გამოწვეული შთაბეჭდილება ჯერაც არ განელებია:

ის დღე, როგორც ახალგაზრდა მუხა,
საუცხოო ფრიალოზე ნარგი,
ის დღე ჩემთვის ყველაფერი იყო,
ყოველ დღეზე უჩვეულოდ კარგი.

როგორი არსმენილი შედარებაა! - „ის დღე, როგორც ახალგაზრდა
მუხა“. მე ვიყავი ის კაციო, ასე უნდა ეთქვა ლექსის გმირს, მაგრამ არა

ჯონქაქსია

თქვა.

„ვერონიკა“ - მსურდა მეთქვა მაშინ,
მაგრამ გრძნობამ შემაჩერა რაღაც,
ჩვენ ზომ... ძვირფასს გადაუკრავდით ღვინოს
და ხელგაშლით ვთამაშობდით ქაღალდს.
კლასი კლასის წინააღმდეგ! მკვეთრი
ხმით დაიძრა მესამე დღე რუხი,
რა თქმა უნდა, მე ვიყავი თეთრი,
როს თოფების ატყდა ჭახაჭუხი...
ვერონიკა მე ვიცანი გვიან,
რომ იჭექა და ამღვრულ ბოლში
მკერდში, გულთან გამიარა ტყვიამ
და დავეცი, სისხლიანი, თოვლში.

ლაკრენიევის მოთხრობის გმირი, თეთრგვარდიელი ოფიცერი კვდება,
- თავისი საყვარელი, წითელარმიელი ქალი ესერის მას თოფს, აქ კი
გმირი არა კვდება მხოლოდ იმიტომ, რომ პოეტს ბოლომდე მოუყვეს
თავისი თავგაგადასავალი:

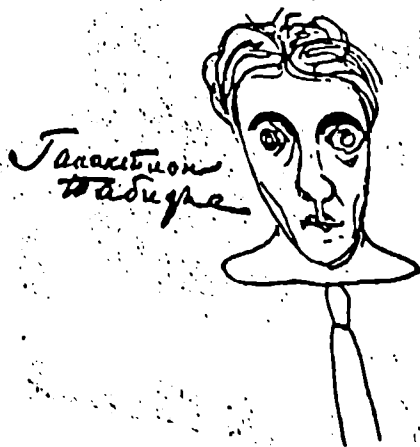
„ვერონიკა!“ - დავიძახე მაშინ
და გაფითრდა ქალის თვალთა ცქერა...

სახელი ჯერ არ უთქვამს, მას მხოლოდ სურდა ეთქვა, - „ვერონიკა“,
მე მინდოდა მეთქვა“, - მაგრამ მაშინ არ უთხრა, ახლა კი დაუძახა
სახელი...

და გაფითრდა ქალის თვალთა ცქერა,
რაღაცასი გახსენება სურდა
და ვერასგზიოთ.. და ვერა და ვერა.
ან კი როგორ? სხვა სახელიც ერქვა
ვერონიკას, ხელთ რომ თოფი ეპყრა,
ქარხანაში უწოდებდნენ თურმე:
გაბედული კალუგელი ვერკა.
ან კი როგორ? რომანტიულ სახეს
და ლამაზ ხელს შრომა აჩნდა დაღად.
ჩვენ კი... ძვირფასს გადაუკრავდით ღვინოს
და ხელგაშლით ვთამაშობდით ქაღალდს!

აი, ასე დასრულდა ქალისა და კაცის ტრაგიკული ამბავი. მე მგონი, მთელი ეპოქაა ამ ლექსში გადმოცემული. ეს ლექსი იმ ზღაპრულ თილისმას ჰგავს, რომლის მოქმედების სივრცე განუსაზღვრელია. ესაა ლექსი-პოემა-მოთხრობა-რომანი, ერთმანეთში გადაჯაჭვული და გადახიდული. ეს ლექსი არა მარტო ლავრენიევის მოთხრობას მოგვაგონებს, არამედ მოგვაგონებს შოლოხოვის სახელგანთქმულ რომანსაც, ალ. ბლოკის ცნობილ პოემას („თორმეტნი“), ისე ვრცელია და მასშტაბური მისი ფარგალი. თოფოსანმა ხალხმა შექმნა ის, რასაც ესწრაფოდა. „ცხოვრებისაგან დაღალული დენდი“ კი საღამოობით გადასცქერის ზღვას, ჩემოდნები უკვე შეუკრავს (თუმცა ამას პოეტი არ გვეუბნება) და ბათუმ-ქალაქიდან ან დღეს, ან ხვალე სამუდამო გაემგზავრება, რამეთუ

უცხო ქვეყნად მარტოობას გრძნობდე,
ნეტარება არის რაღაცგვარი...



ბელა წიფურია

გალაკტიონის ტექსტი სწორ/მცდარ კონტექსტში

გალაკტიონის პოეზია თავისი უნივერსალიზმის წყალობით სწორედ ის სივრცეა, რომელშიც მოთავსებადი აღმოჩნდა იდეათა, პრობლემათა, პოზიციათა, თეორიათა მთელი რიგი. ცხადია, როცა პოეტის შემოქმედების პრობლემატიკაზე ვმსჯელობთ, უპირველესად განიხილება ის შინაგანი პრობლემები, რომელთაც, როგორც შეიძლება ვივარაუდოთ, თავის თავში ატარებს პოეტი, პიროვნება. მაგრამ რამდენადაც ეს პიროვნება ცხოვრობს ისტორიულ, მით უფრო, რთულ, კატაკლიზმურ დროში, ცხადია, წარმოიშობა ეპოქისმიერი მორალური და შემოქმედებითი პრობლემებიც. მაგრამ ამ შემთხვევაში, გარდა საკუთრივ პიროვნულ დონეზე შექმნილი სირთულეებისა, როცა პოეტი აღმოჩნდება მისთვის უცხო იდეურ გარემოში, ჩვენ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მისი შემოქმედებისათვის თავს მოხვეული სირთულეების შესახებაც, ანუ იმის შესახებ, თუ როგორ ახვევს ტექსტს საბჭოური იდეოლოგიზირებული კრიტიკა უცხო წაკითხ-

ვას და როგორ აღმოჩნდება ტექსტი მისთვის უცხო საინტერპრეტაციო ველში, ისევ და ისევ, უცხო იდეურ გარემოში. ამ გზით ჩვენ შეხებაში მოვდივართ, ერთი მხრივ, იდეოლოგიურ პრობლემებთან, მეორე მხრივ კი ტექსტისა და კონტექსტის მიმართების, ტექსტის ინტერპრეტაციის თეორიულ საკითხებთან. ამასთანავე, კონკრეტული პოეტის კონკრეტულ ტექსტზე მსჯელობისას პასუხს ან გარკვეულ შეთანხმებას მაინც მოითხოვს ისეთი ზოგადი კითხვებიც, თუ რამდენად არის ტექსტი დამოკიდებული კონტექსტზე, რამდენად ნებისმიერი შეიძლება იყოს ტექსტისთვის კონტექსტის შერჩევის პროცესი, არსებობს თუ არა ტექსტისთვის რაიმე აუთენტური კონტექსტი, რამდენად არის ტექსტის გაგება მიჯაჭვული წაკითხვის დროზე, რამდენად განსაზღვრავს ტექსტის წაკითხვასა და კონტექსტუალიზაციას მკითხველთა კოლექტიურ მეხსიერებაში ან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კოლექტიური მკითხველის ცნო-



ბიერებაში არსებული ინტერტექსტუალური ცოდნა, რამდენად მნიშვნელოვანია ადამიანური გამოცდილება ტექსტისა და მისი სახეობრივი სისტემის აღქმისას.¹

უწინარესად, დაზუსტებას მოითხოვს ტექსტის აუთენტური კონტექსტის ცნება. საზოგადოდაც, შეიძლება თუ არა ვამტკიცოთ, რომ რომელიმე კონტექსტი, რომელიმე საინტერპრეტაციო სივრცე ტექსტისათვის არის მცდარი ან სწორი? ცხადია, იმ შემთხვევაში, თუ ავტორი აღიარებს თავის კუთვნილებას ამა თუ იმ ლიტერატურული მიმდინარეობისადმი, მაშინ ყველაზე მოსახერხებელი და გამართლებულია ტექსტის დეკოდირება ამ მიმდინარეობის კულტურულ არეალში. სხვა საქმეა, რომ გალაკტიონი, სწორედაც რომ, არ ახდენდა სიმბოლიზმისადმი კუთვნილების აქცენტირებას და ეს ის

საპირისპირო შემთხვევაა, როცა შემოქმედებაში ასახული ინტერტექსტუალური კავშირების, მიმდინარეობასთან სახეობრივი და თემატური ერთიანობის, ფაქტობრივად, სწორედ კულტურული კონტექსტის საფუძველზე შეიძლება ვიმსჯელოთ ცალკეული ტექსტებისათვის საინტერპრეტაციო ველის შერჩევის შესახებ. აქ კულტურული კონტექსტისაკენ მიგვიძღვის უშუალოდ ავტორის შემოქმედების საერთო კონტექსტი ან, ყოველ შემთხვევაში, შემოქმედების ერთი ეტაპის საერთო კონტექსტი მაინც. ამდენად, თავად ინდივიდუალური ავტორის შემოქმედება შეიძლება გამოყენებული იქნეს როგორც უფრო ზოგადი კონტექსტი კონკრეტული ტექსტის ინტერპრეტაციისათვის.

ასეა თუ ისე, დღეს სადავოდ აღარ მიიჩნევა აზრი, რომ გალაკტიონი არის ის ქართველი პოეტი, რომლის შემოქმედებაშიც მოხდა ყველაზე სრულყოფილი რეალიზაცია სიმბოლიზმის თეორიული პრინციპებისა. შესაბამისად, მისი სიმბოლისტური პერიოდის ლექსებისთვის, რომელთა შორისაც მოექცევა შედევრების დიდი წილიც, ყველაზე ბუნებრივი მსოფლმხედველობრივი და სახეობრივი კონტექსტია სიმბოლიზმი, უფრო ზოგადად, მოდერნიზმი. მაგრამ გალაკტიონი ქართული ლიტერატურის დიაქრონიული პროცესის

გამგრძობლებელიცაა, იმ პროცესისა, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ყველაზე მკვეთრად არის ორიენტირებული ქრისტიანულ აზროვნებასა და სახეობრიობაზე, ამდენად, მისი შემოქმედებისათვის ასევე ბუნებრივი კონტექსტია ქრისტიანობა. ამასთანავე, ამ კონტექსტთან მიმართებას გალაკტიონი ამჟღავნებს არა მხოლოდ ქართული ლიტერატურისა და ქართველი ერის ტრადიციასთან კუთვნილების თვალსაზრისით, არამედ იმ მხრივაც, რომ სარწმუნოებრივი პრობლემები უაღრესად გამწვავებული სახით მუშავდება მოდერნისტული ეპოქის მსოფლმხედველობაშიც. არის კიდევ ერთი – საბჭოური კონტექსტი, რომელიც შეიძლება იყოს კიდევ ბუნებრივი პოეტის კონიუნქტურული ლექსებისათვის, მაგრამ თავსმოხვეული და აგრესიული კონტექსტია წინარესაბჭოური პერიოდის ლექსებისა და საბჭოური ხანის არაკონიუნქტურული ნაწარმოებებისათვის. ამ სამი ძირითადი კონტექსტიდან სიმბოლისტური და ქრისტიანული რეალურად არც ეწინააღმდეგება ერთმანეთს, რამდენადაც სიმბოლიზმი, როგორც სულიერი მოვლენა, თავისთავად ღრმა კავშირშია ქრისტიანულ სარწმუნოებრივ კრიზისთან და, მეორე მხრივ, ამ კრიზისის დაძლევის პერსპექტივასთან. გალაკტიონიც სარწმუნოებასთან სწორედ ამ სახის მიმართებას ამ-

ჟღავნებს. მსგავსი წინააღმდეგობრივი სულიერი პროცესები მკვეთრად არის გამოხატული თვით ცალკეული ლექსების ფარგლებშიც, რომლებშიც გვერდიგვერდ მოქცევა მოდერნისტული და რელიგიური განწყობილებანი, სიმბოლისტური და ქრისტიანული კოდები. შესაბამისად, ლექსის წაკითხვა ხდება ორივე კონტექსტში, უფრო ზუსტად, წაკითხვა შეიძლება მოხდეს იმავე მიჯნაზე, რომელზეც იმყოფება მოდერნისტული ეპოქის კულტურა და ამ ეპოქის ადამიანი – სარწმუნოებრიობასა და კრიზისულობას შორის. ამ თვალსაზრისით სიმბოლისტური და ქრისტიანული კონტექსტები არა თუ ეწინააღმდეგება, არამედ უკავშირდება და განაპირობებს კიდევ ერთმანეთს, მაშინ, როცა ტექსტის წაკითხვა საბჭოურ კონტექსტში იმთავითვე გამორიცხავს ამ ორი კონტექსტის გათვალისწინების შესაძლებლობას. წაკითხვა უნდა მოხდეს მათი უგულებელყოფის, მათგან ტექსტის ამოგლეჯის გზით. რეალურად, საბჭოურ პერიოდში ფართოდ დამუშავებული პრაქტიკა გახდა შესაბამისი შინაარსის ტექსტის მოწვევება სარწმუნოებრივი ან მოდერნისტული კონტექსტიდან. ამგვარი ინტერპრეტაციული ოპერაცია ცხადია, მომართული იყო იმ ზოგადი იდეოლოგიური პოლიტიკის განსახორციელებლად, რომლის თანახმადაც საბ-

ჭოთა ხალხის ცნობიერებიდან და კოლექტიური მეხსიერებიდან უნდა ამოშლილიყო ორი კონკრეტული მსოფლმხედველობრივი და კულტურული სისტემის – ქრისტიანობისა და მოდერნიზმის ცოდნა. ამასთანავე, თუკი ქრისტიანობის სისტემაში პრიორიტეტულია მსოფლმხედველობრივ-სარწმუნოებრივი მოძღვრება, რომელიც შემოინახება კულტურის მეშვეობით, მოდერნიზმის შემთხვევაში პრიორიტეტულია კულტურული პროცესი, რომელიც მოიცავს მსოფლმხედველობრივ მოძღვრებასაც. ორივე ეს ცოდნა, დაფუძნებული სულიერი და ინდივიდუალური, არამასობრივი და არამატერიალური პროცესების აქტივობაზე, ბუნებრივია, მტრულ მოვლენებად ცხადდება საბჭოთა წყობილებაში. ამ სისტემებთან ბრძოლა, მათი ამოძირკვა საზოგადოებრივი ცნობიერებიდან მიმდინარეობს ზოგადი ფორმით, ზოგადად მთელი სისტემა შეფასდება, როგორც ყალბი, არაჭეშმარიტი, მაგრამ, ამასთანავე, ბრძოლა მიდის კულტურის თითოეული კონკრეტული ტექსტის წინააღმდეგ. 30-იან წლებში ეს ბრძოლა გულისხმობს, უბრალოდ, ამ ტექსტთა განადგურებას (ტექსტს ამ შემთხვევაში ვხმარობთ ზოგადი, დერიდასეული მნიშვნელობით, შესაბამისად, ეს შეიძლება იყოს თითოეული საეკლესიო ნაგებობა თუ ნივთი, ფრესკა თუ ხატი, წიგ-

ნი თუ საგალობელი, მოდერნიზმის შემთხვევაში – თითოეული ლექსი თუ რომანი, ნახატი, ჟურნალი). მაგრამ განადგურებას ექვემდებარება არა მხოლოდ კულტურა, არტეფაქტი, სისტემა, არამედ ამ სისტემათა მატარებელი ადამიანები: სამღვდელოება, ხელოვნების მოღვაწენი. როცა ბრძოლის ეს აგრესიული ეტაპი მეტ-ნაკლებად ჩაცხრება, ცხადი ხდება, რომ ფიზიკური განადგურების ფორმით ვერ აღგვი მთელს მატერიალურ კულტურას, მით უმეტეს ისეთ ქვეყნებში, სადაც, საქართველოს მსგავსად, ამგვარი იდეური დატვირთვის მქონე ტექსტები უხვად მოიპოვება. მაგრამ რამდენადაც კომუნიზმისათვის ბრძოლა, უწინარესად, იდეური ბრძოლაა, სრულიად ნათელია, რომ ამ შემთხვევაშიც კულტურასთან წინააღმდეგობის ყველაზე შედეგიანი სახე იქნებოდა მისთვის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი საფუძვლის გამოცლა, რაც კულტურისათვის სხვა არაფერია, თუ არა კონტექსტი. ესე იგი, ბრძოლა, ისევ და ისევ, ზორციელდებოდა ტექსტისათვის აუთენტური კონტექსტის ჩამოშორებით – როგორც მთელი კულტურის, ისე ცალკეული ქმნილებების დონეზე. რელიგიური შინაარსის ტექსტები საბოლოო ფიზიკური განადგურების ნაცვლად შენარჩუნებული იყო, როგორც კულტურულ-ისტორიული ფასეულობანი,

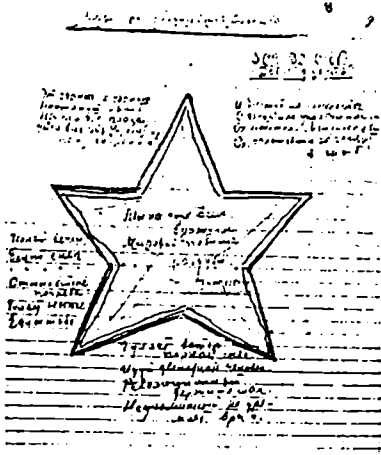
ქიმიკაყვდვი დისკუსია



რაც რეალურად მათ დესაკრალიზაციას ნიშნავდა (საეკლესიო ნაგებობა მოწოდებული იყო, როგორც ხუროთმოძღვრული ძეგლი, ხატი - როგორც ნაკეთობა, სასულიერო მწერლობა - როგორც ისტორიული წყარო ან, მეორე მხრივ, როგორც ოდენ მხატვრული ფასეულობის მქონე ფიქციური ლიტერატურა). აუთენტური იდეური კონტექსტის დაკარგვით იკარგებოდა პირველადი მიზანიც - უმაღლეს ჭეშმარიტებასთან, უფალთან კავშირი. ძალზე ნიშანდობლივია ისიც, რომ ქრისტიანულ ტექსტებთან მიმართებაში დაცული იყო პრინციპი, რომლის თანახმადაც აღიარებული იყო მათი ესთეტიკური ღირებულება, მაგრამ ტაბუირებული, უგულებელყოფილი იყო იდეური, სულიერი შინაარსი. ესთეტიკურ ღირებულებას ამ

შემთხვევაში თვითკმარობისაგან (რაც თავისთავად საშიშ მოვლენად ცხადდებოდა) იცავდა არა მათი სარწმუნოებრივი, არამედ ისტორიული ფუნქცია.

საპირისპირო სურათს ვხედავთ მოდერნისტულ სისტემასთან მიმართებაში. ამ კულტურული სისტემის მსოფლმხედველობრივი საფუძველი, ცხადია, საბჭოურ პერიოდში კრიტიკის საგანია და უგულებელყოფილია როგორც ყალბი ცოდნა, მაგრამ თავად კულტურა, თავად ტექსტი აღარ არის აღიარებული რაიმე ესთეტიკურ ფასეულობად. ამასთანავე, ამ ხელოვნების ესთეტიკურ ღირებულებას არ აღიარებენ სწორედ იმიტომ, რომ ის უიდეოა და უმიზნო. აქ, რასაკვირველია, მოქმედებს ის ფაქტორიც, რომ მოდერნიზმი თანამედროვეობის ხელოვნებაა, მის



გარანტად და, მეორე მხრივ, მის გამმართლებელ საბუთად აღარ გვევლინება ისტორია. თანამედროვეობის ხელოვნება უნდა იღვეს იდეის სამსახურში, ერთადერთი ჭეშმარიტი იდეა კი კომუნიზმის იდეაა, შესაბამისად, ხელოვნება, რომელიც მას არ ემსახურება და ოდენ თვითკმარი ესთეტიკური არსებობისათვის იქმნება, უნდა იქნეს უარყოფილი და ტაბუდადებული. ამ შემთხვევაში ტექსტი, რომელიც რჩება აუთენტური კულტურულ-მსოფლმხედველობრივი კონტექსტის გარეშე, აღარც კი მოიცავს რაიმე იდეურ საფრთხეს. მისი გაშიფვრა არ მოხდება და, შესაბამისად, დაიკარგება არა მხოლოდ იდეური, არამედ კულტურული და ესთეტიკური მნიშვნელობაც. სწორედ ამ ფორმით მთელი მოდერნისტული კულტურული პროცესი განწირული ხდება დავიწყებისათვის.

შეიძლება ითქვას, რომ როგორც ქრისტიანული, ისე მოდერნისტული მსოფლმხედველობრივ-კულტურული პროცესების დათრგუნვის ამოცანა საბჭოთა იდეოლოგიის მიერ რეალურად იქნა განხორციელებული, საზოგადოებრივ ცნობიერებასა და კულტურულ მეხსიერებაში მართლაც იყო შევიწროვებული ან მთლიანად განდევნილი ცოდნის ეს ორი სისტემა (აქ განსაკუთრებით იგულისხმება ამ იდეოლოგიის სიმძლავრის პე-

რიოდი, ე.წ. დათბობის ხანამდე. ამ ფონზე წარიმართა კიდევ გალაკტიონის ცხოვრება). ამასთანავე, საბჭოთა რეჟიმი ამ ამოცანას ახორციელებდა სწორედ მართვადი საზოგადოებრივი ცნობიერების სფეროში. ცალკეული ინდივიდების ცნობიერების კონტროლი, ცხადია, უფრო რთული იყო, მაგრამ ყველამ კარგად იცის, რომ ამ შემთხვევაში მიზანი ხშირად მიიღწეოდა ფიზიკური ფორმით, ანუ ხდებოდა ქრისტიანული ცნობიერების ან მოდერნისტული კულტურის მატარებელთა განადგურება. საზოგადოებრივ ცნობიერებაში კი ხდებოდა აქამდე არსებული ცოდნის ჩანაცვლება ახალი იდეური სისტემითა და კულტურული ღირებულებებით. როგორ მოქმედებდა ამგვარი ჩანაცვლების პრინციპი "მტრული" კულტურისა და ცნობიერების მექვიდრობასთან და, კონკრეტულად, გალაკტიონის შემოქმედებასთან მიმართებაში?

მაშინ, როცა ამ მექვიდრობის სრული განადგურება არ ხერხდებოდა, შესაძლებელი ხდებოდა მისი მოქცევა ახალ კონტექსტში, ათვისება ახალი იდეოლოგიის მიერ, ახალ კულტურულ სივრცეში. სწორედ ასე მოხდა გალაკტიონის შემთხვევაშიაც. საბჭოური რეჟიმისათვის, უწინარესად, თავად პოეტის ფიგურა იყო ტექსტი, რომლის ათვისებაც და ახლებური წაკითხვაც, ანუ ახალი ფორმით

მიწოდება საზოგადოებისათვის მის მიზნებში შედიოდა. საბჭოთა რეჟიმის მიერ საზოგადოებაში ამდენად პოპულარული პოეტის აღიარება, მეორე მხრივ, იმის ნიშანსაც იძლეოდა, რომ თავად პოეტიც აღიარებდა რეჟიმს, რაც მისაღებს გახდიდა ამ რეჟიმს პოეტის მკითხველისთვისაც. ამ ფორმით ხდებოდა კოლექტიური მკითხველის ცნობიერების შემორიგებაც. პოეტის ფიგურა ექცეოდა საბჭოურ კონტექსტში, რაც იმის წინაპირობა იყო, რომ მისი შემოქმედების მოთავსებაც და წაკითხვაც ამავე კონტექსტში იქნებოდა შესაძლებელი. შეიძლება ითქვას, რომ საბჭოურ კონტექსტში გადატანილი იყო არა მხოლოდ გალაკტიონის ცალკეული ტექსტები, არამედ მთელი შემოქმედება, ზოგადი სახით და ეტაპობრივად. პოეტის მოღვაწეობის თითოეული ეტაპი გარკვეული ფორმით იყო მორიგებული საბჭოურ პოზიციასთან, მაგალითად, ამგვარი ფორმით: "გალაკტიონ ტაბიძის სახელთან უშუალოდ არის დაკავშირებული მეოცე საუკუნის ქართული პოეტური კულტურის ისტორიის დამახასიათებელი პროცესი, მისი მამოძრავებელი ყველა ძირითადი იდეა და მოტივი. 1905 წლის რევოლუციის აღმავლობის აღფრთოვანებული გამომახილი ქართულ ლიტერატურაში, შემდეგ იმ დიდი სახალხო მოძრაობის დამარცხებით

გამოწვეული გულგატეხილობისა და სოციალური სევდის განწყობილებანი, რეაქციის წლებში მწერლობაში დამკვიდრებული ინდივიდუალიზმისა და რეალური სინამდვილიდან ფანტასტიურ წარმოდგენათა სამყაროში გახიზვნის მისწრაფებანი, ხოლო შემდეგ ჩვენს სამშობლოში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების ნიადაგზე შექმნილი ახალი ცხოვრების ღირსეულად წარმოსახვისათვის წარმოებული ბრძოლა, — ყოველივე ეს მაღალ პოეტურ გამოხატულებას პოულობს გალაკტიონ ტაბიძის შთაგონებულ პოეტურ შემოქმედებაში".² ამ ფრაგმენტში ვლინდება საბჭოური კრიტიკის რამდენიმე სამოქმედო პრინციპი: უწინარესად, XX საუკუნის მთელი ქართული სალიტერატურო პროცესის სოვეტიზაცია, რაც სწორედ მოდერნიზმის გამოცდილების დაეიწყებისა და მოდერნისტული პროცესების საბჭოურ ნიადაგზე გადმოტანის გზით ხორციელდება. "ინდივიდუალიზმისა და ფანტასტიურ წარმოდგენათა სამყაროში გახიზვნა", კონკრეტულად სიმბოლიზმის თეორიით ნასაზრდოები მისწრაფება, საბჭოურ კონტექსტშია მოწვედილი. გალაკტიონის შემოქმედება, ცხადია, ამავე კონტექსტში გადმოღის, მაგრამ, რაც უფრო ნიშანდობლივია, მისი სახელით გასაბჭოებულა მთელი ქართული სალიტერატურო პროცესი,



მადონა ჯგერაშვილი, პეტრე მანუჩი და სხვ.

საქართველო ამბიკო
 არ ქმონოს იქმონია-
 ხრო იგი ქმონიერი
 უმეტეს და ჭიდილია
 მანუჩი

რადგანაც იგი გვევლინება კიდევ ამ პროცესის ძირითადი მიზანმართულების განმსაზღვრელად. ამდენად, პოეტის ფიგურა რეალურად გამოიყენება, როგორც ტექსტი, რომლის კონტექსტუალიზაციის შედეგად ხდება საბჭოური კონტექსტის თავს მოხვევა მთელი კულტურული ტექსტისათვის, მთელი პოეტურ-კულტურული პროცესისათვის; ხდება კულტურული პროცესისა და მისი მემკვიდრეობის გადატანა აუთენტური მოდერნისტული კონტექსტიდან უცხო კონტექსტში და მისი მოხმარება უცხო იდეოლოგიის მიერ.

ამავე პრინციპით მიმდინარეობდა ყოველი ცალკეული პოეტური ტექსტის ათვისება და გასა-

ბჭოება. შეიძლება გამოვყოთ რამდენიმე პრაქტიკული ხერხი, რაც, თავისთავად, მხატვრული ტექსტის ბუნებისა და მისი ფუნქციონირების წესების ცოდნის საფუძველზე უნდა ყოფილიყო შემუშავებული. უკონტექსტოდ დატოვება, რაც, ფაქტობრივად, ინტერპრეტაციის გარეშე დატოვებას ნიშნავს, ერთი ის ხერხია, რომელიც ათწლეულების მანძილზე სულ უფრო ქმედითი ხდებოდა, რამდენადაც კოლექტიური მეხსიერებიდან იკარგებოდა აუთენტური მოდერნისტული ან ქრისტიანული კონტექსტის ხსოვნა და ის ინტერტექსტუალური ცოდნა, რომლის საფუძველზეც მოხდებოდა ტექსტის კოდების ამოცნობა და მისი

დაკავშირება ევროპული თუ რუსული მოდერნიზმის არეალთან, იმ ტექსტებთან, რომელთაც ინტერტექსტუალურად მიემართება გალაკტიონის ლექსები. აქვე აღვნიშნავდით, რომ გალაკტიონის კლავისას ნაკლებად იყო ტაბუირებული კლასიკური დასავლური ლიტერატურული კონტექსტი და ის ავტორები, იქნებოდა ეს გოეთე თუ ბაირონი, რომელთა ფასეულობაც ეჭქვეშ არ დგებოდა მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი არ იყვნენ თანამედროვე და, შესაბამისად, მტრული დასავლური მსოფლმხედველობის მატარებელნი.

ტექსტის უკონტექსტოდ დატოვების შემთხვევაში რეციპიენტისათვის ახალი კონტექსტის შექმნა ან საბჭოური კონტექსტის აქცენტირება აღარც ხდებოდა საჭირო, რადგან XX საუკუნის მეორე ნახევარში ეს უკვე გაგებული იქნებოდა, როგორც აგრესიული იდეოლოგიური მოქმედება და ეჭვის საფუძველზე ინტერპრეტაციის აქტივობაც შეიძლებოდა მოჰყოლოდა. მაშინ, როცა უკონტექსტო ტექსტი უკვე სავსებით გაუგებელყოფილი იყო, რამდენადაც აუთენტურ კონტექსტთან ერთად იკარგებოდა აუთენტური მნიშვნელობაც. ამასთანავე, კონტექსტის გაუქმება, ფაქტობრივად, მიიღწეოდა არა მხოლოდ ტექსტთაშორისი კავშირების, ინტერტექსტუალური ცოდნის უგულებელყოფით,

არამედ სიმბოლოთა გაუქმებით.

ამის მაგალითები ძალიან ბევრია, მაგრამ ამ შემთხვევაში შევიწერდებით ლექსზე "გული" სიმბოლისტური კრებულიდან "არტისტული ყვავილები", ამ ლექსის ორ სიმბოლოზე – მეგობარი და მტერი, რომლებიც ასეთ ენობრივ და ემოციურ კონტექსტშია შემოთავაზებული:

მის სუფევას ვგრძნობ,
როცა თვალთაგან
ცრემლები მდივა:
მეგობრად მყუდრა დასახული
მოსისხლე მტერი!
ფარულ ჯადოთი
გზას რკალაუდნენ,
როგორც ეკვდერი,
დალილას ლანდი, ვიქტორია,
ლედი გოდოა.³

ენობრივ-ემოციური კონტექსტი აქ მნიშვნელოვანია სწორედ იმდენად, რამდენადაც პირველივე სტრიქონიდან ხდება აღქმის დაკავშირება ქრისტიანულ სივრცესთან: "სუფევა" არის მყოფობის აღმნიშვნელი ის ზმნა, რომელიც ქართულ ენობრივ ტრადიციაში უშუალოდ ღვთის არსებობის გამოსახატად იხმარება; "თვალთაგან ცრემლის დენაც" ლიტერატურულ ტრადიციაში მონანიების ქრისტიანულ განცდას გამოხატავს. შესაბამისად, ტექსტის მიმართება ქრისტიანულ კონტექსტთან ეჭვს არ აღძრავს

იმ მკითხველისათვის, ვისთვისაც რამდენადმე ნაცნობია ქრისტიანული ენა და მსოფლზედვა. შესაბამისად, ლექსის სიმბოლოთა ამოცნობაც ამავე სივრცეში მოხდება.

ამასთანავე, ლექსში უხვადაა კულტურული სახეები და სიმბოლისტური პოეტური სიმბოლოები. თავისთავად ცხადია, რომ საყოველთაო კულტურული კოდები თუ სიმბოლოები ყოველი ახალი ტექსტის ფარგლებში ახალი კავშირებითა და ასოციაციებით მდიდრდება. მაგალითად, ცნობილი სიმბოლისტური კოდები – სარკე, გედი, ლანდები და სხვა – ატარებს საერთო კულტურულ თუ მსოფლმხედველობრივ ინფორმაციას, რაც ამთლიანებს კიდევ ამ კოდების მომცველ ტექსტებს მიმდინარეობის საერთო კონტექსტში. მეორე მხრივ, ლექსიდან ლექსში (იქნება ეს გალაკტიონის თუ ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსები) ზოგადკულტურულ მნიშვნელობას ავტორისეული სუბიექტური მნიშვნელობაც ემატება. მაგრამ ქრისტიანული სიმბოლოების შემთხვევაში ვითარება სხვაგვარია, რამდენადაც, როცა ავტორი მოიშველიებს კონკრეტული რელიგიური მნიშვნელობის მქონე სიმბოლოს, არათუ ინდივიდუალური მნიშვნელობით ტვირთავს მას, არამედ თავისი ტექსტი და თავისი პიროვნებაც შეაქვს სარწმუნოების უნივერსალურ სივრცეში. ამას-

თანავე, ხშირად ქრისტიანულ სიმბოლოთა კავშირი მათივე მნიშვნელობასთან იმდენად მყარი და ცალსახაა, რომ სიმბოლოურ-ტროპული ფუნქციის ნაცვლად სახელის ფუნქციას იძენენ. სწორედ ასეთი სახელია ქრისტიანულ ენობრივ კონტექსტში "მტერი". იმ რეციპიენტიისათვის, რომელიც ფლობს ქრისტიანული ტექსტების ცოდნას, ფსალმუნებიდან ვიდრე ქართულ ჰაგიოგრაფიამდე, საეჭვო არ უნდა იყოს ამ სიტყვის მნიშვნელობა. ამ ენაში მტერი იმდენად ცალსახად აღნიშნავს ეშმაკს – კაცთა მოღმის მტერს, რომ საჭიროების შემთხვევაში აუცილებელი ხდება ამ სიტყვის მატერიალური მნიშვნელობის აქცენტირება, დაზუსტება, რომ გულისხმობენ როგორც უხორცო, ისე ხორციელ მტერს. ქრისტიანულ კონტექსტში არც "მეგობრის" მნიშვნელობაა სადავო. ის ქრისტესთან მეგობრობას მიგვითითებს იოანე საბანისძის ნაწარმოებშიც, რომელიც გვაწვდის იესო ქრისტეს სახელთა სიმბოლოური მნიშვნელობის ცოდნას.⁴ თუკი გალაკტიონის სტრიქონის წაკითხვას ამ კოდების მიხედვით მოვახდენთ, მაშინ მთელი ტექსტის ინტერპრეტაცია შესაძლებელი ხდება სწორედ იმ სულიერი კრიზისის ფონზე, რომელიც XX საუკუნის სულიერ ატმოსფეროში მოღერნიზმის სულიერ-

საიქსტრუქციო დისკუსია

მსოფლმხედველობრივ პრობლემათა სივრცეშიც შეგვიყვანს. მსგავს შემთხვევებში ქრისტიანული კონტექსტი ხსნის მოდერნიზმულ კონტექსტსაც და პირიქით. მაგრამ რას შეიძლება გვაძლევდეს ამ კოდებისა და მთელი ტექსტის დატოვება აუთენტური კონტექსტის გარეშე, რაც, როგორც აღნიშნეთ, უწინარესად მიღწეულ იქნა ზოგადი სარწმუნოებრივი ცოდნის გამოდევნით კოლექტიური ცნობიერებიდან? ასეთ შემთხვევაში ლექსი ასახავს მხოლოდ პიროვნების ყოფიერ გამოცდილებას (ღალატს იმ ადამიანის მიერ, ვინც მეგობრად ჰყავდა მიჩნეული) და არა სულიერ გამოცდილებას. ამგვარი წაკითხვის უმთავრესი შედეგია სიმბოლური მნიშვნელობის სიტყვათა დამცრობა საგნობრივ მნიშვნელობამდე და ამ გზით ნაწარმოების დაცლა სულიერი მნიშვნელობისაგან, ლექსის სათქმელის განზოგადების პერსპექტივის დაკარგვა. ნაცვლად სულიერი სივრცისა მოვლენები ვითარდება მატერიალურ სივრცეში. ნათელია, რომ კონკრეტული ლექსის ინტერპრეტაციული შემთხვევა ასახავს იმ გლობალურ პოლიტიკას, რომელიც ხორციელდებოდა საბჭოთა ეპოქაში — საზოგადოებრივი ცნობიერებისა და ყოფიერების წესის მატერიალიზაციას, სულიერი სივრცისაგან ჩამოშორებას.

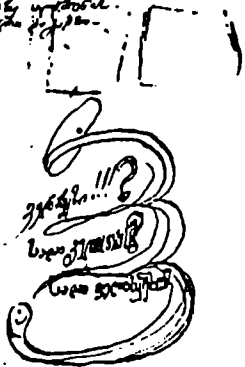
მაგრამ რა ელის ასეთ შემთხ-

ვევაში ტექსტს, რომელსაც დაეკარგება პირველადი კონტექსტი და მნიშვნელობა? როგორც საბჭოური პრაქტიკა გვარწმუნებს, სულ იოლად შეიძლებოდა სასურველ კონტექსტში მისი მოქცევა და, შესაბამისად, სასურველი მნიშვნელობის მიღებაც. აქ ვგულისხმობთ სწორედ იმ არაკონიუნქტურულ ტექსტებს, რომლებიც არანაირ კონკრეტულ საბაბს არ იძლევიან ამგვარი წაკითხვისთვის (თუმცა დღეს მრავლად არის აღნუსხული შემთხვევებიც, როცა მარტივი ჩასწორებების გზით რედაქტორთა მიერ ხდებოდა საჭირო საინტერპრეტაციო გასაღებების დატანებაც ტექსტისთვის.⁵ მეორე მხრივ, ნიშანდობლივია ისიც, რომ საბჭოურ კონიუნქტურულ ლექსებში გალაკტიონი ძალიან ზუსტ ნიშნებს იძლეოდა ამ ტექსტის კუთვნილებისა და წაკითხვის ერთადერთი შესაძლო ვარიანტის მისათითებლად). მაგრამ არაკონიუნქტურული ლექსის წაკითხვის მაგალითად მოვიყვანთ თუნდაც ცნობილ ლექსს "განახლდა გული".⁶ 1914 წელს დაწერილი ამ ლექსის ინტერპრეტაციის შემთხვევაში მოქმედებდა ერთერთი საბჭოური გამყარებული კავშირი სიახლესა და რევოლუციას შორის, რომელსაც მიეწერებოდა კიდევ ყოველგვარი განახლება. ამ ლექსის საბჭოური წაკითხვა საფუძველს იძლეოდა გალ-

აკტიონის მთელი შემოქმედების სასურველი ინტერპრეტაციისათვის. სწორედ ამ ნიშნით ხდებოდა მისი პოპულარიზება და ის შეტანილი იყო კიდევ სასკოლო პროგრამაში.⁷ ლექსის საკვანძო სიტყვები ორ რიგს ქმნის. ერთი რიგი გამოხატავს პოეტის მიწაწაფებას განახლებისაკენ (წაშლების ცეცხლში გულის განახლებისაკენ), ფერისცვალებისაკენ, ბედთან შეურიგებლობისაკენ. მეორე რიგი ახასიათებს იმ საწყისს, რომელიც უნდა გაანადგუროს პოეტმა: შავი ბურუსი, წყეული ღამე, ხელისშემშლელი ნისლი, წარსული. რეალურად არც ერთი ნიშანი არ იძლევა სახელდებით კავშირს რომელიმე კონკრეტულ კონტექსტთან და ამ ლექსის ინტერპრეტაცია მთლიანად დამოკიდებუ-

ლია კულტურულ და ცნობიერ არეალზე. თუკი რეციპიენტი ქრისტიანული ენისა და სულიერი პრობლემების არეალში აზროვნებს, ეს ტექსტი სრულიად ნათლად წაიკითხება ქრისტიანულ კონტექსტში და ეს გახსნის კიდევ გზას სიმბოლისტურ-მოდერნისტული ეპოქალური კონტექსტისაკენ. მაგრამ თუკი კოლექტიური მკითხველის ცნობიერება ათწლეულების მანძილზე მუშავდება კარგისა და ცუდის საბჭოური კრიტიკუმების საფუძველზე, ცხადია, ის უკრიტიკოდ მიიღებს ტექსტის იმგვარ წაკითხვას, რომელიც გამყარებულ აზრობრივ სტრუქტურასთან იოლად მოვა თანხმობაში. მსგავსი შემთხვევები ცხადყოფს, რომ მხატვრულ-სახეობრივი სისტემა, ფაქტობრივად, აღმნიშვნელ-

*შტეტსაო ფარდო კანონი მკარაოთ, ხან ყოფიან
საღოს ცხადობა... ზე კანონი ვინაჲსა ქვეშა
სტყუილი შიფოთი ძეა.*



ბაქრაძე
თამარაძე **გენაძე**

საინჟინერო დისკუსია

თა ნეიტრალური სისტემაა, რომლის იდენტიფიკაცია აღსანიშნათა იდეურ სისტემასთან სწორედ წამკითხველის ცნობიერი მიზანმიმართულების შესაბამისად ხდება.

აღმნიშვნელთა ნეიტრალიტეტის დაძლევისა და ტექსტის კონტექსტუალიზაციის კიდევ ერთი მეთოდი დაუკავშირდა ლექსის დაწერის თარიღებით მანიპულირებას, რაც იოლად იძლეოდა კონკრეტული ტექსტისთვის კონტექსტებით და, შესაბამისად, მთელი შემოქმედებითი პერიოდებით მანიპულირების საშუალებას. ამ შემთხვევაში ნიშანდობლივია სწორედ ის, თუ როგორ ხდება თარიღი საინტერპრეტაციო ძალაუფლების მქონე კოდი და როგორ მიმართებაში აღმოჩნდება ის ტექსტის სისტემასთან. თუკი სემიოლოგიური თვალსაზრისით პოეტური ტექსტისთვის თვით სათაური არის გარე-ნიშანი, რამდენად გარეშე შეიძლება იყოს თარიღი, რომელიც ფორმალურად არც არის ტექსტისეული ნიშანი? მაგრამ ის შეიძლება გახდეს განმსაზღვრელი ტექსტის ნიშანთა სისტემის იდენტიფიკაციისა და ინტერპრეტაციისათვის. მაგალითად, თუ ზუსტად არ იქნება მითითებული, თუ რომელ თვეში, რომელი რევოლუციის შთაგონებითა და რომელი ცვლილებების მოლოდინით დაიწერა "დროშები ჩქარა",⁸ მკითხველი, რომლისთვისაც "რევოლუ-



ცია", მით უფრო, 1917 წლისა, ასოციაციურად უკავშირდება მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციას, არც კი საჭიროებს რაიმე დამატებით იმპულსს საბჭოური ინტერპრეტაციისათვის. აქ შეიძლება სწორედ კრიტიკოსმა დაიცვას კორექტულობა და მიუთითოს, რომ პოეტი თებერვლის რევოლუციას გამოეხმაურა,⁹ მაგრამ კოლექტიური მკითხველისათვის საინტერპრეტაციო მიზანმიმართულება რეალურად მაინც არ იცვლება იმ ფაქტის საფუძველზეც, რომ საბჭოური იდეოლოგიური სამუშაოს შედეგად თვით თებერვლის რევოლუციაც წინასწარვე შემოთავაზებულია, როგორც, უბრალოდ, ოქტომბრის მოსამზადებელი პერიოდი, ამდენად, ეს ხელს არ უშლის გალაკტიონ-

ის ლექსის საბჭოურ წაკითხვას.

თარიღების მეშვეობით პოეტის შემოქმედების ინტერპრეტაციის მაგალითები მრავლად არის ცნობილი და ცნობილია ისიც, რომ თარიღთა აღრევის მეთოდს შეგნებულად მიმართავდა თავად გალაკტიონი. პოეტის ეს გადაწყვეტილება მრავალგვარად შეიძლება აიხსნას, მაგრამ ეს შეგვიძლია გავიგოთ, როგორც გალაკტიონ ტაბიძის ცინიკური მონაწილეობა მისი შემოქმედების კონტექსტუალ-იზაციისა და ინტერპრეტაციის პროცესში. არანაკლებ ცინიკურია მის მიერ "მე და ღამის" "საიდუმლოს" გაშიფვრის, ანუ ტექსტის-

თვის საბჭოური კონტექსტის შექმნის, მისი საბჭოური ინტერპრეტაციის მაგალითიც.¹⁰ აფიქსირებს თუ არა პოეტი ამ ფორმით რაიმე კონტექსტს თავისი ლექსისთვის? საბჭოურ კონტექსტზე ორიენტირებული გულწრფელი მკითხველისათვის, შესაძლოა, არ ფიქსირდებოდა თვით ამ ნაბიჯის ცინიზმი, მაგრამ სხვა გადასახედიდან ცხადია, რომ უმთავრესი, რასაც პოეტი აფიქსირებს, ეს არის მისივე დამოკიდებულება მისი შემოქმედებისადმი აგრესიულ, საბჭოურ ინტერპრეტაციასთან, ან, იქნებ, ყოველგვარ შესაძლო ინტერპრეტაციასთან?!

შენიშვნები:

¹. ამ გზით შეხებაში მოვდივართ პრობლემებთან, რომელთაც შეისწავლის ტროპოლოგია, მეცნიერება ტროპების კონცეპტუალიზაციის შესახებ, რომელშიც ადამიანური გამოცდილებისა და სიტყვიერი გამოხატულების შესაბამისობა მხატვრული სახის გააზრების ძირული თეორიული საკითხია. იხ. Mellard, James M., *Doing Tropology / Analysis of Narrative Discourse*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1987. p. 34.

². ჟენტი ბესარიონ, "გალაკტიონ ტაბიძე", წიგნში: *მწერლობა და თანამედროვეობა / რჩეული ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები*, წიგნი პირველი, თბ., შერანი, 1976. გვ. 459/.

³. ტაბიძე გალაკტიონ, *არტისტული ყვავილები*, რეპრინტული გამოცემა. თბ., რუბიკონი, 1993. გვ. 50.

⁴. "ამისათვისცა გარკვე თქვენ მონად და მეგობრად ქრისტესა. მონად ამის გამო, რამეთუ "პატიოსნით სისხლითა მისითა სყიდულ ხარო" თქვენ, ხოლო მეგობრად ამისთვის, რამეთუ მისნი შექმნულნი ვართ და დაბადებულნი და სიყვარულითა მისითა ნათელგვიღებებს", იხ. საბანისძე ივანე, "ჰაბოს წამება", წიგნში: *ქართული მწერლობა*, ტ. I, თბ., ნაკადული, 1987. გვ. 444.

⁵. მაგალითად, ჯენეტო ჭანტურაიას მოგონებაში დაფიქსირებულია, თუ როგორ მოხდა რედაქტორის მიერ (გალაკტიონის უცაბედი თანხმობით) სწორების შეტანა 1954 წელს დაწერილ უსათაურო ლექსში: სტრიქონში "ეხლა კი დროა, სოლომონ, რომა..." "სოლომონის" ნაცელად ჩაიწერა "შშრომელი". მას შემდეგ ეს ლექსი

ქოქიჯიყვი დისკუსია

ყველა გამოცემაში, მათ შორის, აკადემიური გამოცემის მე-ნ ტომში ასე ჩასწორებული იბეჭდება. იხ. ჭანტურაია ჯენეტო, "რაც დავიწყებით არ იბინდება", წიგნში: *გალაკტიონოლოგია II*, თბ., 2003. გვ. 299. ეს სწორება უაღრესად ნიშანდობლივია სწორედ კონტექსტუალიზაციის საკითხთან მიმართებით, რადგან ამ გზით ჩასწორდა არა ცალკეული სინტაგმა, არამედ თავად კონტექსტი – თუკი ერთ შემთხვევაში ლექსი წაიკითხებოდა ცხადი ეროვნული მნიშვნელობით და ბარათაშვილის პერიფრაზირებით გალაკტიონი კიდევ ერთხელ მიაბარუნებდა მკითხველს საქართველოს რუსეთთან კავშირის პრობლემასთან, მეორე შემთხვევაში "შპრომელი" თავისთავად მიუთითებს საბჭოურ წაიკითხვაზე.

⁶. ტაბიძე გალაკტიონ, *რჩეული*, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1977. გვ. 12.

⁷. ნიშანდობლივია, რომ პოსტსაბჭოთა პერიოდში ლექსის სასკოლო პროგრამიდან ამოღებით კიდევ ერთხელ გახდა ცხადი, რომ ტექსტი ჯერაც აღიქმებოდა საბჭოური მნიშვნელობით და ის სწორედ ამ ნიშნით იქნა უგულებელყოფილი.

⁸. ტაბიძე გალაკტიონ, *რჩეული*, თბ., საბჭოთა საქართველო, 1977. გვ. 171.

⁹. მაგალითად, ბ. ჟღენტი უთითებს, რომ ამ ლექსით პოეტი თებერვლის რევოლუციას შეეგება, მაგრამ აქვე აკავშირებს ამას "ოქტომბრის ქარიშხლიან დღეებთან". იხ. ჟღენტი ბესარიონ, "გალაკტიონ ტაბიძე", წიგნში: *მწერლობა და თანამედროვეობა / რჩეული ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები*, წიგნი პირველი. თბ., მერანი, 1976. გვ. 473/.

¹⁰. ჯენეტო ჭანტურაია იგონებს გალაკტიონის მიერ მასთან პირად საუბარში მოთხრობილ ისტორიას, რომლის თანახმადაც "მე და ლამე" პოეტის ახალგაზრდობისდროინდელი არალეგალური რევოლუციური საქმიანობით არის შთაგონებული. ნიშანდობლივია თავად ჯ. ჭანტურაიას შეფასება: "მაშინ, რა თქმა უნდა, გალაკტიონის ნაამბობში ეჭვი არ შემპარვია, მაგრამ მას შემდეგ, რაც უკეთ ჩაეწვდი პოეტის რთულ ხასიათს, მიეხვედი, რომ ეს ამბავი ფანტაზიის ნაყოფი იყო. დიახ, ფანტაზიის რევოლუციონერი გალაკტიონის თემაზე". იხ. ჭანტურაია ჯენეტო, "რაც დავიწყებით არ იბინდება", წიგნში: *გალაკტიონოლოგია II*, თბ., 2003. გვ. 304. როგორც არ უნდა აიხსნას გალაკტიონის ამგვარი ფანტაზირება, პოეტის შემოქმედებისა და ამ კონკრეტული ლექსის კონტექსტუალიზაციის პრობლემა და ამ პრობლემაზე პოეტის რეაქცია ამ შემთხვევაშიც ნათელია. ნიშანდობლივია ისიც, რომ, როგორც ჩანს, გალაკტიონი დაბეჯითებით იმეორებდა ამ ვერსიას, რადგან ის ადრეც არის დაფიქსირებული მის თანამედროვეთა მოგონებებში.


ნ. ჭანტურაია

ოპოზიციური რიტორიკა და გალაკტიონის კონიუნქტურული ლექსები

“მე აქ უცხო ვარ, რამეთუ არავის ესმის ჩემი”
ოვიდიუსი, ტრისტიები, V. ელეგია X, ლექსი 37

დღემდე არაერთი მკვლევარი მიუთითებდა გალაკტიონის პოეზიაში ოპოზიციური ხმების არსებობაზე. ცნება “ოპოზიციური” აქ იხმარება “ახალ ისტორიზმში” სთივენ გრინბლატის მიერ დამკვიდრებული ცნების – “სუბვერსიულობის” პარალელურად და ზოგჯერ იდენტური მნიშვნელობითაც. თუმცა, “სუბვერსიულობაში” ხშირად იგულისხმება სინამდვილისადმი ისეთი დამოკიდებულება, როცა გაბატონებული სისტემის წინააღმდეგ მიმართულ ამა თუ იმ აზრსა თუ მოქმედებას თვით ეს სისტემა ქმნის და იმავდროულად ჩარჩოებში აქცევს, რომ მასზე სრული კონტროლი მოიპოვოს. ოპოზიციური სტრატეგია გალაკტიონის პოეზიაში სხვადასხვა რეპრეზენტაციული ფორმითაა გამოხატული, რომელთაგან გამოვყოფდით: ცინიკურ რიტორიკას, აფაზიურ დისკურსს, რიტუალურ სტატიკას/მიტოსურ დინამიკას და სახოტბო ლექსებში მე/შენ–მე/ის კონსტრუქციებს.

ცინიკური რიტორიკა. დიოგენე ლაერტელი თავის “გამოჩენილ ფილოსოფოსთა ცხოვრებანში” ერთ ფაქტს აღწერს დიოგენე სინოპელის ცხოვრებიდან: ერთხელ ალექსანდრე მაკედონელი მივიდა მასთან და ჰკითხა: “ჩემი არ გეშინია?” მან პასუხი კითხვითვე დაუბრუნა: “შენ სიკეთე ხართ ბოროტება?” მეფემ უპასუხა – “სიკეთე”. “მაშ, სიკეთის ხომ არავის ეშინია” – მიუგო ფილოსოფოსმა. აქ ირიბი პასუხის საშუალებით ხაზგასმულია წარმავალსა და მარადიულ ღირებულებებს შორის სხვაობის მნიშვნელობა და ჩამოყალიბებულია ერთგვარი ზნეობრივი იმპერატივი – ძალაუფლებრივი ურთიერთობებისადმი ცინიკური დამოკიდებულება. ცნობილია ცინიკოს ფილოსოფოსთა, განსაკუთრებით დიოგენეს გამომწვევი ქცევის წესები, რითაც ისინი არსებულ სისტემას უპირისპირდებოდნენ.

თუ გალაკტიონის სკანდალური

¹ ლიტერატურაში, კერძოდ, შექსპირის პიესებში ოპოზიციური ხმების შესახებ იხ. Stephen Greenblatt, *Shakespearean Negotiations*, Berkley and Los Angeles, 1988.

ქცევის წესებს ცინიკოს ფილოსოფოსთა ცხოვრებისეულ ფაქტებს შევადარებთ, აშკარა გახდება ანალოგია: სალოსი ბერი, კონიუნქტურის მედროშე, უმეგობრო პილიგრიმი თუ ლოთი – ეს ყველაფერი ნიღბები იყო, ღმერთის მრავალსახონების გამოხატულების მსგავსი, რამაც, უდავოდ, არსებული წყობისადმი დაპირისპირება იკითხება. დღეისთვის სიტყვებს – “ცინიზმი” და “ცინიკოსი” უარყოფითი კონოტაცია აქვს, მაგრამ გალაკტიონი ამ ტერმინების ძველ, კლასიკურ განმარტებას ემყარება. ლექსში “ვეროპის დიპლომატი” იგი თავის კონიუნქტურული ლექსების კრედოს ერთგვარი შეფარვით გვთავაზობს: “არ მეცინება/ და ვიცინი კი, .../ არ იციან, რომ/ მე ვარ ცინიკი”, სადაც პირველი პირი წარმოდგენილია, როგორც ევროპელი დიპლომატი, მაგრამ სინამდვილეში მის მიღმა პოეტის “მე“-ს ვხედავთ. სხვა ლექსში – “ძირს ცინიზმი”, იგი ცინიკოსებს მიმართავს: “თქვენ მიდიხართ გზით ჩემძიერ გაკვალულით”. ცნობილია, რომ დიოგენე, მამამისთან ერთად, ახალგაზრდობაში ყალბი მონეტების მჭრელი იყო, რაც სახელმწიფოსადმი მათ დაპირისპირებაზე მიანიშნებს. ახლა მოუესმინოთ გალაკტიონს: “არა მონა! ო, პირიქით, თავისუფალ ამბით/ ოქროსა ვჭრი, როგორც ვჭრიდი/ საკუთარი შტამით” (“იდეა”). როგორც ვხედავთ,

ოქროს მონეტის მოჭრის მოტივი ორივე შემთხვევაში აშკარაა. განსხვავებას ქმნის ის, რომ ყალბი მონეტა სხვისი შტამით იჭრება, ნამდვილი – საკუთარით. ხოლო სიტყვები – “თავისუფალ ამბით”, შეგვახსენებს ცინიკოს ფილოსოფოსთა კრედოს – პარესიას, რაც “სიტყვის თავისუფლებას” ნიშნავს. ასე რომ, ცინიკოსი ფილოსოფოსების და გალაკტიონის ცხოვრების ნირის ანალოგიურობის გარდა, შეიძლება ვისაუბროთ მათ ენობრივ სტრატეგიათა თანხვედრის შესახებაც.

ცინიკოსი ფილოსოფოსები ხშირად მიუთითებდნენ ორაზროვნების მართებულ გაგებაზე. აქაც გალაკტიონის სტრიქონებს მოვიშველიებთ ლექსიდან “იდეა”: “საგანიც ფერს მისთვის ხშირად/ იცვლის იმის გვარად –/ როგორ ხედავ, რანაირად/ რომელ მხრიდან და რად”; ხოლო ლექსში “ისტორიის ახალი გვერდი” თეზა-ანტითეზის დაპირისპირების გზით წარმოდგენილია ცინიკური მსოფლხედვის კლასიკური მაგალითი, სადაც ლექსის ბოლოს მოცემულ თეზისს: “ჩვენს ხანას ვერვინ ეტყვის: შეჩერდი/ ძგერს ყველა სიმი დღეს, როგორც ერთი/ თვალწარტაცია ახალი ხანა/ და ისტორიის ახალი გვერდი!” – უპირისპირდება დასაწყისში წარმოდგენილი ანტითეზისი: “მისგან სიბნელე არეს ჰყენია, შეხედეთ: გესლი რაოდენია/ ის



ანადგურებს ეეფხისტყაოსანს/ რომ რუსთაველის ჩაჰკლას გენია“, სადაც ზმნის აწმყო დროის ფორმა – “შეხედეთ“ “ახალი ხანით“ გამოწვეული სიხარულის ანაქრონულობაზე მიუთითებს და არა “ავადმოსაგონებელ“ წარსულზე.

ცინიკოსთა ერთ-ერთი ძირითადი სტრატეგია პარესია ანუ სიტყვის თავისუფლება მხილების გზით ნაკლოვანებათა წინააღმდეგ ბრძოლას ითვალისწინებს. საბჭოთა საქართველოში ფასეულობათა აღრევაზე მიგვიითითებს გალაკტიონის ერთი უსათაურო ლექსი: “– რა ამაოდ! ის სიყალბე/ სიმართლესა ჰგავს,...// – მაშინ

როგორ დავარწმუნო/ მე თავის თავი –/ რომ ეს თეთრი კი არ არის, / არამედ შავი?“, ან: “არის ხლართი რკინიგზების,/ არის აეტო-მოტო-ველო/ არის ოჯახებიც, მაგრამ/ ეს არ არის საქართველო“. პარესიის ერთ-ერთი გამოხატულებაა აგრეთვე პროვოკაციული დიალოგი, რომელიც თამაშში შესატყუებლად თანამოსაუბრის გადაჭარბებულ ქებასა და ბოლოს სიმართლის თქმით აღრე გამოხატული აზრის გაბათილებას გულისხმობს. გარკვეული პარალელი შეგვიძლია დავინახოთ მაგ., ლექსში “უცხოელი ბავშვი“, რომლის დასაწყისში აღწერილ სიუხვეს დასას-

საიქსოვლო დისკუსია

რულის ფრაზები აცამტკვერებს: “ეს ოცნებაა/ ოცნება ლალი/ შენ რა, პატარავ?/ სხვისია ბალი// სხვისია მძიმე/ მტეენები ვაზზე/ შვება, სიმიდრე/ და სილამაზე”.

გალაკტიონის კონიუნქტურულ ლექსებში არცთუ იშვიათი “სუბვერსიული”, “ოპოზიციური” ხმები შეფარვით ძირს უთხრის გაბატონებულ კულტურას. ზოგჯერ ამ სუბვერსიულობას რიტორიკული შეკითხვის სახე აქვს: “რად უნდა გაიძახოდნენ/ რომ პოეტისთვის/ საბრალო პოეტისთვის/ დღეს საქართველოში/ ადგილი არ არის?” (“ვისთვის უნდა იხედებოდეს ვინმე...”); ხოლო სხვაგან ასეთ სტრიქონებს ვხვდებით: “ვინა სთქვა, რომ ქვეყნის კარი/ სამუდამოდ დაირაზა” (“ვინა სთქვა?!”). თუ ამ ლექსში თითოეული სტროფის რეფრენში – “სამუდამოდ დაირაზა” – პუნქტუაციით გამოხატულ ინტონაციას დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ ეს ფრაზა, რომელიც სულ კითხვის ნიშნით მეორდება, მხოლოდ ლექსის პენსივისტურ დასასრულში ირთავს ძახილის ნიშანს “სამუდამოდ დაირაზა!”, რითაც კითხვა პასუხად იქცევა.

ძალადობასა და ტყუილზე დამყარებულ ტოტალიტარულ სახელმწიფოში დანაშაულად ითვლება გაქცევა იმისგან, რასაც სინამდვილის სახელით გახვევენ თავს. ამ თვალსაზრისით, აშკარად ოპოზიციურია გალაკტიონის ტაეპები:

“ნეტა ამ ნაეში დამაძინა და/ გამომალეიძა ასი წლის გარე –/ მანახვა: რა მხრით, როგორ ინათა/ და როგორ ნათობს აქ მზე და მთვარე” (“როგორც მენავემ ძველი სანავე...”). ვხვდებით ისეთ შემთხვევასაც, როცა ილიას “მგზავრის წერილებთან” გადაძახილის წყალობით, ირონიული პასუხი სემანტიკურ ანომალიად გარდაიქმნება: “– მოხვევ! გახედე/ ჩვენს იმერ-ამიერს;/ ეყუდვნის თავის თავს?! – ცხადია, ეყუდვნის”. აღნიშნული პასუხი ოპოზიციურ აზრსაც ქმნის და იმავდროულად ჩარჩობშიც აქცევს.

გაბატონებული ზნეობრივი ნორმების, იდეოლოგიის თუ სტერეოტიპების მიმართ დაპირისპირებისას ცინიკური დისკურსისთვის დამახასიათებელია ირონია, შეუთავსებლის შეთავსება, სტილური ეკლექტიკა. შესაბამისად, ცინიკური ესთეტიკის ეს პრინციპები თავისებურად ვლინდება გალაკტიონის პოეზიაში. ირონიის, როგორც ოპოზიციურობის გამოვლენის საუკეთესო ნიმუშებად შეიძლება მივიჩნიოთ შემდეგი სტრიქონები: “ყველაფერი, არის ძლიერ კარგად –/ ყველაფერი ძლიერ ცუდად არის// ...შენს სიმებში მე მომწყურდა წყარო/ წყარო სჩანს და წყალი არსად არის!” (“მთვარის ჩრდილი ბაღს ეფინა ქარგად”); ან: “სინამდვილეს არ ვემდური/ არ ყოფილა თითქმის” (“ამ ჩემს

თმებში ვერცხლის ჩრდილებს...“), რომელიც მიგვიითიებს პოეტის შინაგან სამყაროსა და სინამდვილეს შორის უფსკრულზე და შეგვახსენებს სტრიქონებს: “ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია/ და შორეული ცის სილაქვარდე“, სადაც სიზმარი, წარმოსახვა უპირისპირდება ემპირიულ სამყაროს.

შეუთავსებლის შეთავსების ნიმუშია სიტყვათშეთანხმება – “წმინდა კომუნა“ ლექსიდან “ძირს მუქთახორა“, სადაც ამ სიტყვათშეთანხმების პირველი ელემენტი რელიგიური დისკურსიდან მომდინარეობს, ხოლო მეორე – საბჭოურ სინამდვილესთან ასოციაციას აღძრავს. ასეთივე დატვირთვა გააჩნია სიტყვათშეთანხმებას – “ხელოვნებათ ძლიერი გროვა“ (“კარებთან გვიცდის ხელოვნებათ ძლიერი გროვა“), სადაც მაღალ თემაზე (ხელოვნება) დაბალი სტილით (გროვა) მიმდინარეობს საუბარი. სტილური შეუთავსებლობის გარეგანი საშუალებით ირონიული დამოკიდებულების გამოხატვის საუკეთესო ნიმუშია “ინდუსტრიული ნანა“, სადაც ლირიკული ფორმის ფარგლებში გაბნეულია ურბანისტული ხანის არტეფაქტები: “დაიძინე ალვისტანა/ ბევრია კი შენისთანა?/ ...ძილში პრესსა ჩაგყვა თანა/ ან რადიო დაგეზმანა?“

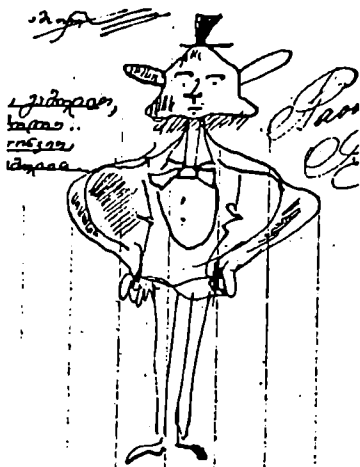
აფაზიური დისკურსი. “თუ მართლაც ენაარეული მოუბარი ვარ

და ბნელი წართქმის ოსტატი, ეგ იმიტომ, რომ ეს ქვეყანა არეულია და ბნელი“ – ამბობს ქადაგი კონსტანტინე გამსახურდიას რომანიდან “დიონისოს ღიმილი“. “ენაარეული“ საუბრის თუ მეტყველების მოშლის ერთ-ერთი სახეა სინტაქსური აფაზია, რის ერთ-ერთი გამოვლინებაც არის ფრაზის შედგენის, აზრის ბოლომდე ჩამოყალიბების და თქმულის დამახსოვრების შეუძლებლობა. გალაკტიონის ლექსის “ჩვენი არმია გზას მიჰყავს მზიანს“ ტავტოლოგიურ რითმებში, და ვარიანტში სწორედ ამგვარი მეტყველების ნიმუშებს ვხვდებით. E ვარიანტში: “სამი წელია ავიო-რაზმს/ არ ჰქონია არცერთი ავარია/ არ გექონია არცერთი ავარია/ ავიო-რაზმს, რამდენიმე წელია./ ღამით ფრენა თუმცა ძლიერ ძნელია/ ავიო-რაზმს რამდენიმე წელია/ ავიო-რაზმს არცერთი ავარია/ არ ჰქონია და ეს კი მთავარია“. F ვარიანტში: “ავიო-რაზმს არცერთი ავარია/ არ ჰქონია და ეს კი მთავარია“, სავარაუდოა, რომ ამ ტაქებში ენის პრედიკატული ფუნქციის შეფერხების პრეცედენტს ვხვდებით, სადაც პოეტისთვის მეტყველების დარღვევა თვითგამოხატვის თუ ბოლომდე უთქმელობის ხერხად იქცევა. აღნიშნული სტრიქონები ერთგვარი გადაძახილია საბჭოთა ლოზუნგური ესთეტიკის მიმართ და, ამდენად, ეს აკვიატებული

საინჟინერო დისკუსია

გამონათქვამები ირონიულ ელფერს იძენს.

რიტუალური სტატიკა/მიტოსური დინამიკა. არსებობს მარსიასის მითის მრავალგვარი ინტერპრეტაცია, მაგრამ იგი ასევე შეიძლება წავიკითხოთ, როგორც მუსიკის გონიერი საწყისიდან წარმოშობის იგავი, სადაც ჯერ პირველობას მოიპოვებს ხტონური საწყისი, ქაოსი, წარმავლობა, მიწიურობა, საბოლოოდ კი მოწესრიგებული პარმონია, მარადიულობა, ციური საწყისი იმარჯვებს. თუ პლატონს დავესესხებით, აპოლონი წარმოდგება ა (უარყოფა) და პოლონ (სიმრავლე)-სგან; აქედან გამომდინარე, მარსიასი — იგივე სიმრავლეში გადასვლაა. ერთი სიტყვით, აპოლონის ინსტრუმენტია ქნარი, მარსიასის კი — ფლეიტა. აქ ქნარის კეთილხმოვანების ფლეიტის ველურ მგრძნობელობასთან დაპირისპირება ვლინდება. როგორც პლატონის “სახელმწიფოდანაა” ცნობილი, ძალაუფლებრივ ურთიერთობათა დაპირისპირებაში მუსიკალური ინსტრუმენტებიც შეიძლება აღმოჩნდეს ჩართული და იმედროულად მარადიულობასა და წარმავლობას შორის არსებულ ოპოზიციაზეც მიგვითითოს. გალაკტიონის შემთხვევაში, ქნარი მუსიკალური პოეზიის “მეფესთან” — აკაკისთან და, ამ გზით, ზოგადად, წარსულის პოეტურ მემკვიდრეობასთან ასოცირდება.



ლექსში “ოცნება და სინამდვილე” გალაკტიონი სინანულით აღნიშნავს: “ის პოეზია გაქრა/ იგი ოქრო და ვერცხლი/ დრომ ძველ მიდამოს გააქრა/ ცოცხალ ცხოვრების ცეცხლი”, სადაც “იმ პოეზიას” ან მალალ ხელოვნებას სინამდვილე უპირისპირდება და, იმავდროულად, პარონომაზიული პარალელიზმები (“ცოცხალ ცხოვრების ცეცხლი”). “ცხ” კომპლექსი, ერთი მხრივ, უხემ სინამდვილეზე მიგვითითებს, ხოლო, მეორე მხრივ, აპოკალიფსური კონოტაციის მატარებელიცაა.

ცეცხლის აპოკალიფსურ სემანტიკასთან დაკავშირებით შეიძლება გავიხსენოთ სტრიქონები გალაკტიონის ლექსიდან “ჰანრი ბარბოუსი კონგრესზე”: “ახალი გზისთვის/ ჩვენ მიგვიგნია —/ მსოფლიო ცეცხლით/ მსოფლიო ცეცხ-

ლით! წიგნით სტალინზე/ ეს ის წიგნია/ სად დინამიტი/ ელავს ნაკვერცხლით“. აქ “სტალინზე წიგნი“ დაკავშირებულია სამყაროს დასასრულთან, რაც ცეცხლით უნდა აღესრულოს. ლექსის “საღამო დავაგრილოთ“ ერთ-ერთ ვერსიაში კი ასეთ ფრაზას ვხვდებით: “მთელ საქართველოს მოვფინოთ კომუნისტური ხანძარი“, რაც ისევ ცეცხლის აპოკალიფსურ სემანტიკაზე მიგვანიშნებს. სხვაგან სამყაროს დასასრული წყლის სტიქიას უკავშირდება: “და მახსოვს ცხრაას ჩვიდმეტი/ არა ფარული წუხილით/ არამედ მთლად გაჟღენთილი/ ელვით და ჭეჭა-ქუხილით...// ის დაიღვარა მიწაზე/ არა ნაკადთა იერად/ არამედ ძლიანრეზად/ მსოფლიო თავსხმად ძლიერად“ (“და მახსოვს ცხრაას ჩვიდმეტი“).

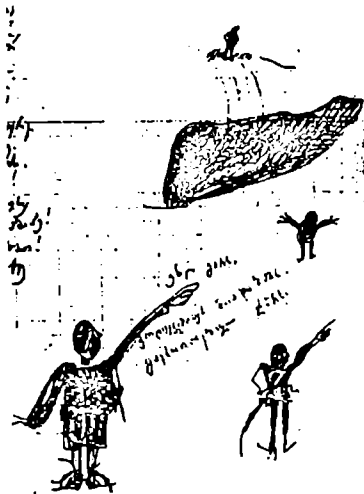
ისევ დაევბრუნდეთ ლექსს “ოცნება და სინამდვილე“. თუ დაევკვირდებით ამ ლექსის ერთ-ერთი ვარიანტის (D) სათაურს – “მწარე გათიშვა ოცნებასა და სინამდვილეს შორის“, ბუნებრივად გაჩნდება შეკითხვა, თუ რატომაა “მწარე“ ოცნებისა და სინამდვილის დაშორიშორება და რა სახის სინამდვილე. პასუხი ლექსის შემდგომ სტრიქონებშია გამჟღავნებული: “მწარე გათიშვა ფიქრთა/ და სინამდვილეს შორის/ მაგრამ მე მოველ! მოველ –/ მძლავრი გუგუნის ქნარის“, სადაც ესთე-

ტიკური შეუთავსებლობა – “მძლავრი გუგუნის ქნარის“ – ერთსა და იმავე დროს იდეოლოგიზებული სტრუქტურის ტყვეობაში, როგორც ჩაკეტილ წრეში მოხვედრილი პოეტის ტრაგედიაა (ერთი მხრივ, “მძლავრი გუგუნის“ ურბანისტული ასოციაცია და, მეორე მხრივ, “ქნარი“) და ცინიკური ირონიაც. ამიტომ უსვამს ხაზს გალაკტიონი საკუთარ დამოკიდებულებას გაბატონებული ესთეტიკური ნორმების მიმართ: “ვით შეიძლება იქნე ლამაზი/ როცა სიტლანქე მოდის მემობელი“ (“ქვეყანა გაცედა, ვით ძველი გროში“). სიტყვა “სიტლანქე“ მაშინდელი სახვითი ხელოვნების ნიმუშებს შეგვახსენებს. თან აქაც ცინიკურ ირონიას ვხვდებით: “მადლობელი ვარ, ვარ კმაყოფილი!“ იქნებ იმიტომ, რომ “როცა ზიზღია არე/ როცა ვერ სუნთქავს



საიტყუაღვი დისკუსია

ქნარი“ (“გაურკვევლობა“) იმავე კონიუნქტურულ ლექსებშიც კი გალაკტიონი ორ საქართველოს ხედავს: “ასეა ტეპში/ ასეა დენა/ რევოლუციონურ/ საქართველოთა“. და დასმულ კითხვას – “ო, მეგობრებო/ (უბრალოდ ვისაუბროთ)/ როგორი ქართული ხმა/ უნდა ის-



მოდეს/ აქ, ამნაირ დროს?“ (“ორი ქვეყანა“) თვითონვე პასუხობს: “სანამ არ დამსხვრეულან/ ქნარები და არფეები/ ღირიული განდგომის/ სიმებს დავეხარბები“ (“სანამ არ დამსხვრეულან“). ამიტომ, რომ ის, რაც არ არის მარადიული, გალაკტიონისთვის არაარსებითია; ამიტომ, რომ “ვარდი სილაში“ – ეს მეტაფორა უხეშ ემპირიაში მოხვედრილ პოეზიაზე მიგვანიშნებს; გალაკტიონი “ორ საქართველოს“ სივრცობრივადაც მიჯნავს: “რა

მშვენიერია ცა საქართველოსი/ საბჭოთა ტყე-ველი, ზღვა!“ (“რა მშვენიერია ცა საქართველოსი“), სადაც ცა – არასაბჭოთა საქართველოს აღნიშნავს, ხოლო საბჭოური საქართველოსთვის – მიწა (ტყე-ველი, ზღვა) რჩება, ვინაიდან ერთმანეთისგან განირჩევა “ზეცა, ვით ზეცა და არა მიწა/ მიწა, ვით მიწა და არა ზეცა...“ ისევე, როგორც “ქნარი ქნარია და არა ურო/ ურო უროა და არა ქნარი!“ (“აფხაზეთს არის მდებარე რიცა“). მარადიულისა და წარმავალის თუ ქნარის და უროს მსგავსად გალაკტიონი ერთმანეთს უპირისპირებს პოეზიას და პროზას. შესაბამისია მოთხოვნაც: ენა, რომლითაც პროეტმა საბჭოთა სინამდვილეზე უნდა წეროს, – პროზის ენაა: “უფრო პროზაში/ უფრო ნათელ/ სინამდვილეში“ (“ისტორიის ბორბლების რიტმი მიგვაქანებს რიონჰესის-კენ“).

გალაკტიონის კონიუნქტურულ ლექსებში ზოგჯერ ზმნა შეზრდილია სახელთან: “მისი მიზანია/ შრომის ყიფინით/ მეომარი ადამიანი“ (“მშვენიერი და ძლიერი ადამიანისათვის“), რითაც ლექსები პლაკატურ ესთეტიკასთან პოულობს სიახლოვეს. ამ თვალსაზრისით, საბჭოური “პროგრესის“ მეხოტბე ლექსებში თითქოს იმის მოწმენი ვხდებით, რასაც მარტინ ფოსი ენის კვდომას, ზმნების მეტაფორულობის დაკარგვას და სტა-

ტიკური არსებითი სახელების სიჭარბეს უკავშირებდა. გალაკტიონის კონიუნქტურულ ლექსებში წარმოდგენილ ზმნებში (ძალუმს, მიჰყავს, ეშორდებით...) არაკონიუნქტურული ლექსებისთვის დამახასიათებელი ზმნის დინამიკა და მეტაფორულობა (აზამბახება, მიეთოვოს, მოეთოვოს...) დაკარგულია.

მე/შენ-მე/ის. “მე“-სა და სამყაროს ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით, პოეტურ მეტყველებაში შეიძლება გამოვეყოთ გარე სამყაროსადმი დამოკიდებულების ორი მოდელი: მე-შენ და მე-ის. თუ ანალოგიურ მოდელს გალაკტიონის პოეზიას მივეუსადაგებთ, აღმოჩნდება, რომ არაკონიუნქტურულ ლექსებში პოეტის მიმართება სამყაროსთან ჰორიზონტალური ურთიერთობებით განისაზღვრება და “მე-შენ“ დამოკიდებულებას ეხვდებით, ხოლო სახოტბო ლექსებში საპირისპირო მოვლენასთან გვაქვს საქმე: აქ მე-შენ ურთიერთობა ჩანაცვლებულია მე(ჩვენ)-ის, ან ჩვენ-თქვენ მიმართებით. მე-შენ ურთიერთობა უშუალოდის გამოხატულებაა და დიალოგურია; ამის საპირისპიროდ, “ჩვენ-თქვენ“, ან “მე(ჩვენ)-ის“ მიმართებაში დაკარგულია უშუალოება, სუბიექტი კოლექტივად არის ქცეული („ჩვენ“), ხოლო მიმართების ობიექტი – მესამე პირითაა წარმოდგენილი (“ის“), სადაც ამ პირის საქ-

მიანობაა აღწერილი და, ფაქტობრივად, არავითარი ურთიერთობის დამყარება არ ხერხდება მასთან. ამგვარი დამოკიდებულება უფრო მონოლოგურია. მაგ., “და თუ რომ მტერი ფიცხელი/ მოგვეტბორება ღვარებად/ ჩვენი ლითონის სიცხელის/ შეხვდება გავარვარება./ სტალინი ბელადია და/ მხატვარი უდიადესი!“ (“სტალინი“), სადაც “ჩვენ-ის“ ურთიერთობა ვლინდება; სხვა შემთხვევაში “მე-შენ“ შეცვლილია “ჩვენ-თქვენ“ ურთიერთობით: “გმირული ხალხის, საყვარელ ხალხის/ ჩვენი ქართველი ხალხის სახელით/ სტალინი! გილოცავთ წელთა სიახლის/ დაწყებას, გულის მთელის ძახილით!.../ ...უმღეროთ ჰიმნი, ჩვენს ძვირფას სტალინს!“ (“ჩვენს ძვირფას სტალინს“). “ჩვენ-ის“ მიმართება გვხვდება სხვაგანაც: “ეგ იმისთვის, რომ სტალინი/ მუდამ წინასვლას გვიქადაგებს“ (“მშობლიურო ჩემო მიწავ“). აღნიშნული მიმართებები ნათელს აჟღერებს ხოტბის ობიექტისადმი რეალურ დამოკიდებულებას. ბელადისადმი დამოკიდებულებას მოწმობს გალაკტიონის ერთი ჩანაწერიც: “ასე არ შეიძლება, ამხანაგო სტალინო!“

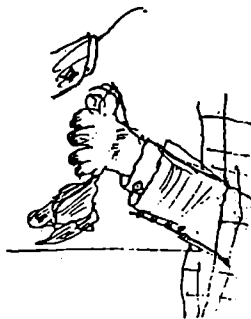
გამონაკლისია შემთხვევა, როცა “ჩვენ-შენ“ და “შენ-ისინი“ სტრუქტურასთან ერთად ვხვდებით “მე-შენ“ მიმართებას, როცა გალაკტიონი მიმართავს გარდაცვლილ ბელადს: “იქ ვღვევარ/ სადაც მე-

კრიტიკული დისკუსია

ზოლემი/ აღმართულია, ვით დრო-
შა ჩვენი/ შთაგონებათა/ მთელი
ხვეული/ შენით იწყება/ უკვდავო
ლენინ!“ (“წითელი მოედანი“).
მაგრამ ამ შემთხვევაში გასათვალ-
ისწინებელია ის ფაქტი, რომ აღნიშ-
ნული ლექსის ბევრი ვარიანტი
არსებობს, სადაც მიმართვა – “ლე-
ნინ“ შეცვლილია “მაისო“-თი. ზო-
გან კი “მე-შენ“ დამოკიდებულებ-
ის ნაცვლად ვხვდებით “შენ-ის“
მიმართებას, რომლის კვალიც ლექ-
სის 12-ტომეულში შესულ ვერ-
სიაშიც იკითხება: “შენ გვერდით
გედგა/ ხალხი დიდძალი“. მაგ., D
ვარიანტში დაკარგულია “მე“, ანუ
პირველი პირი და ვკითხულობთ:
“როდესაც შეხვდით შენ და ლე-
ნინი“.

ბულგარეთში დღემდეა გავრ-
ცელებული თანხმობასა და უარყ-
ოფასთან დაკავშირებული ჟესტი-
სა და ენობრივი გამონათქვამის
არაკოპერენტულობა (უმეტესი ქვე-

ყნების კულტურული პრაქტიკის
თვალსაზრისით), სადაც თანხმობას
ჟესტის ენაზე უარყოფის გამოძხ-
ატველი თავის გაქნევა აღნიშნავს,
ხოლო უარყოფას – თანხმობის
ნიშნად თავის დაკერა. ამ შემთხ-
ვევაში აღმნიშვნელ-აღნიშნულის
შეუსაბამობა, რაც გამოხატულია
ჟესტების ენის, ან კინეტიკური
მეტყველების და სასაუბრო ენის
თანუხვედრელობაში, შესაძლოა,
გარკვეულ ეტაპზე სტრუქტურას,
ჰეგემონიას, ანუ გაბატონებულ
იდეოლოგიასა და სუბიექტს, ან
სტრატეგიას, პრაქტიკას შორის
წინააღმდეგობების საფუძველზე
აღმოცენებულიყო. ზემოხსენებუ-
ლი შეუსაბამობა შეგვიძლია გალაკ-
ტიონის კონიუნქტურული ლექსე-
ბის მეტაფორადაც გამოვიყენოთ,
სადაც სხვადასხვა რეპრეზენტაცი-
ული ფორმის საშუალებით სი-
ნამდვილისადმი ავტორის ოპოზი-
ციური დამოკიდებულება ვლინდება.



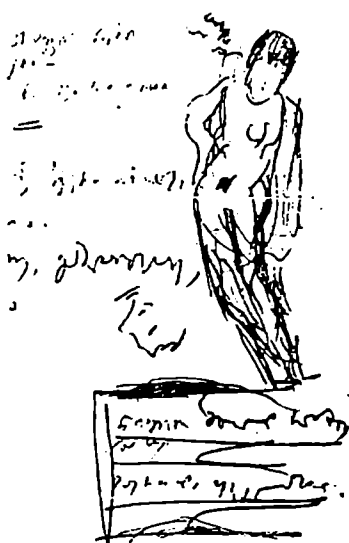
Receptio

ლუიჯი მაგაროტო

დაკარგული მშვენიერების ძიებაში

სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმართულებათა ბობოქარ და მღელვარე ცხოვრებას განრიდებული, ავანგარდისტული ექსპერიმენტების მიმართ გულგრილი, ყოველგვარი შემოქმედებითი კამათებისა და შეხლა-შემოხლისაგან განმდგარი და გამოუვალი მარტოობით ხშირად მისტიციზმამდე მისული გალაკტიონ ტაბიძე (1891-1959) შეუპოვრად მიიღტვის ეპოქის ესთეტიური და ზნეობრივი ნორმების ერთიანობისკენ, რადგან სიყმაწვილიდანვე დაისახა მიზნად პოეზია ექცია თავისი ინტელექტუალური ყოფის ჭეშმარიტ ხატად. მართლაც, ლექსი ხდება მისი ცხოვრების ნამდვილი თანამგზავრი და მესაიდუმლე. მის შემოქმედებაში ბობოქრობს სრულყოფილ პოეტურ მედიტაციებში გამოვლენილი ტანჯვა-კაემნით ნასაზრდოები, მგზნებარე ახალგაზრდული ვნებები.

პირველი პოეტური ცდებით მოგვრილი მწარე ნაღველი და უსასოო სევდა გალაკტიონ ტაბიძეს იმ ბუნდოვანი და, ამავე



დროს, მაცდუნებელი ესთეტიკური სამყაროსკენ მიაქანებს, სადაც გაბატონებული იყო სპლინი, სევდა, უიმედობა და ბოროტება, მაგრამ თანდათანობით პოეტი ძლევს ბედისწერას, ახალ გზებს ეძიებს და მისთვის სასიცოცხლო მხატვრულ ჰარმონიას აგნებს, მიზნად ისახავს მიაღწიოს კლასიკური პოეზიის ერთ-ერთ პრინციპზე – მშვენიერებაზე – დამყარებულ უმაღლეს პოეტურ-

Receptio

ობას.

აქეთკენ არის მიმართული მისი დაძაბული და დაუცხრომელი შრომა. ის ინტენსიურად მუშაობს ენაზე, თვისებრივად აახლებს ერთგვაროვან, დაუმუშავებელ ფორმებს და ამ პროცესში, თანამედროვეთა უკიდურესი რადიკალიზმის საწინააღმდეგოდ, უპირველეს მიზნად ისახავს სიტყვათა ტრანსფორმაციით შექმნას განსაკუთრებული ენა, სახელდობრ – ამღლებული პოეტური მეტყველება.

ქართულ კლასიკურ ტრადიციებზე (თუნდაც რითმის რელევანტურობით) აღმოცენებული მისი პოეზიის სიღიადე ის გახლავთ, რომ გალაკტიონ ტაბიძემ ახალი, აუცილებელი ინოვაციებით გაამდიდრა XX სუკუნის დასაწყისის პოეზია. ამგვარ ინოვაციათა რიცხვს მიეკუთვნება მისი ჯადოსნური ალიტერაციები, ორიგინალური მეტაფორები, ლექსის მეტრის ხშირი ცვლა, ცვალებადი რიტმი. ყოველივე ამით იგი ამდიდრებს თავის ინსტრუმენტულ რეპერტუარს და ბგერწერასთან ორგანულად შერწყმულ უნაკლო პლასტიკურობას აღწევს.

განსაკუთრებით აღნიშვნის ღირსია მეორე უმთავრესი პრინციპი, რასაც გალაკტიონ ტაბი-

ძის პოეტური სისტემა ეფუძნება – ესაა მუსიკალური ეფექტი. აკი ამის შესახებ თავადვე დაუფარავად აცხადებს “მანიფესტში”: “ვმღეროდი დამთვრალ ყვაილთა მტვერში, ვმღეროდი ტრფობის ან მტრობის ხმაზე, მსურდა ყოველში და ყველაფერში მუსიკა, გრძნობა და სილამაზე” (1915, “მიყვარდა ჰანგი, გრძნობით გამთბარი”).

მისი სიტყვა თავისი უღერადობის, ეფფონიის და მუსიკალობის წყალობით იძენს ჭეშმარიტი პოეზიის ერთ-ერთ უიშვიათეს თვისებას – ავტონომიურ თვითღირებულებას, სადაც, სემანტიკური მნიშვნელობის გარდა, სიტყვას საკუთარი, განსაკუთრებული მნიშვნელობაც აქვს მინიჭებული. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, გალაკტიონ ტაბიძე ყოველდღიურ, ბანალურ მეტყველებასა და არცთუ ჰარმონიულ დიალექტიზმებს აძლევს ახალ, სრულიად განსხვავებულ სიღრმეს და ამით აღწევს საოცარ პოეტურობას. მუსიკალური ეფექტი (ფიზიკურად თუ ფსიქოლოგიურად) სასწაულებრივად ერწყმის ფერს, რაც საშუალებას აძლევს პოეტს ასოციაციათა ნაირგვარობით შექმნას ხან მარტივი, ხან რთული სახეები. ამას კი ფენომენალურ შედეგებამდე მიჰყავს.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია ფერთა მუსიკით (ან მუსიკით ფერში) და ბგერწერის ფერადოვნებით სიმბოლისტთა ფერთა მუსიკის მიმზიდველობას უთანაბრდება. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მუსიკისა და ფერის თანხვლომით იქმნება გასაოცარი მეტაფორული ხატები, რისი წყალობითაც ერთიორად იზრდება ლექსის გამომხატველობითი მიმზიდველობა, თუმცა ისიც აღსანიშნავია, რომ ინტიმურობის, მარტობის, შინაარსის თუ სათქმელის უფრო სრულყოფილად გამოსახატავად სიტყვები გარკვეულად შორდებიან თავიანთ ფაქტიურ მნიშვნელობას. ესეც არანაკლებ ნიშანდობლივია გალაკტიონ ტა-

ბიძის შემოქმედებისათვის.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის კითხვისას გაოცებთ ლექსის მეტრის მოულოდნელი სკანდირება, უეცარი რიტმული გადასვლები, ეპითეტთა გაუცხოებული ხმარება, ოღნავ შესამჩნევი ქრომატიზმი. ვფიქრობთ, მისი ლექსის სიდიადის, მისი მაღალი პოეტურობის საიდუმლო არა ერთეულ, ცალკეულ, თუნდაც ბრწყინვალე მიგნებებს და განსაკუთრებულ, სპეციფიკურ ნიუანსებს ემყარება, არამედ პროსოდიულ, ზომიერ, გაწონასწორებულ პოეტურ კომპლექსს, რითაც პოეტი საკუთარი იდეალების გამომხატულებას აღწევს. ამაშია გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის ძალა...

თარგმნა ზაირა სტურუამ



Receptio

გასტონ ბუაჩიძე

“სილაჟევარდე ანუ ვარდი სილაში“

ეს პატარა წერილი ეყრდნობა “Joca Seria“-ში გამოქვეყნებულ ჩემს ორ ესეს, მიძღვნილს რემბოსა (“ფარული დაბადება“) და აპოლინერისადმი (“ფორთოხალი ანუ ანგელოზების ოქრო“). პოეტურ შემოქმედებას აქ განვიხილავთ ე.წ. შემოვლითი ხერხით, თვით სიტყვებშივე გამოვლენილი სახეების საშუალებით. გალაკტიონ ტაბიძესთან ასეთი სახისმეტყველებითი სიტყვებია “ქვა“, “ქარი“ და “სილაჟევარდე“.

ენას აქვს თავისი კანონები, რომელთაც გონება ბოლომდის ვერ სწვდება. ამან შეაძლებინა გიომ აპოლინერს, შეხებოდა ფორთოხალს და მასში ოქრო და ანგელოზები აღმოეჩინა, ხოლო გალაკტიონს – ცის სილაჟევარდეში მიეგნო სილით ნახევრად დაფარული ვარდისთვის.

ეს ხომ დამჭკნარი სამკაულია!

ქვა

უჩვეულოა, ვარსკვლავისებურ ყვავილამდე ჯერ ქვის ლოდი ჩნდება, მიწაზე მთელი სიმძიმით მწოლი.

ქართულად მძიმე, დიდ ქვას “ლოდი“ ეწოდება, ხოლო მოცდას – “ლოდინი“. “ლოდი“ წინასწარვე შეიცავს ლოდინის მნიშვნელობას, ხოლო “ლოდინი“ სულ ერთი მარცვლით აჭარბებს უნაყოფო მოქმედების გამომხატველი “ქვის“ აღმნიშვნელ ქართულ სიტყვა “ლოდს“. ეს ყოველივე ხომ ნათელია, იტყვის ვინმე მოსეირნე განდევილი. ჭეშმარიტად, მაგრამ მოხეტიალე გალაკტიონი იქნება პირველი ადამიანი (თუ სხვა არაეინ გამოჩნდა), ვინც გულისყურს მიაპყრობს ამ სიტყვებს.

მთხრობელი ხვდება ძველ მეგობარს, რომელიც თავად მოელის ვიღაც სხვას – ქალს თუ კაცს, ძნელი სათქმელია ქართულ ენაში გრამატიკული სქესის უქონლობის გამო.

მესამის გამოჩენის მოლოდინში მთხრობელი გარკვევით ამჩნევს

მეგობრის უცნაურ “გაქვავებას”:

დგჯარ და უცდი, ვიცი, ვის ელი,
ახ, მეგობარო... ლოდინი ლოდის.

(“ჩვენ ვხვდებით ისევ”)

დაუძლეველი, ენითაუწერელი სიმძიმე ლოდინისა!

განაგრძობს რა სვლას, პოეტი საბრალო, მკრთალი, მაგრამ მნიშვნელოვანი მონასმებით ავსებს პეიზაჟს. ქართული ზმნის მოქნილობის წყალობით იგი წყვეტს ყვაილს და ამრავლებს მას, ვით ქრისტე პურს ანუ “ით მოაიაყვებს”.

ქარი

“ქარი“ ხშირად ქრის გალაკტიონის ლექსებში. პოეტი არცთუ იშვიათად უბრუნდება თავის რჩეულ მხატვრულ ხერხებს. ერთ-ერთი მათგანი ქართულ ფონეტიკაში “კ“ და “ქ“ ბგერათა მსგავსების გამოყენებაა. ამ ბგერათაგან პირველი ფრანგულ K-ს მსგავსია, მეორე ფშვინვიერია. მაგალითად, სიტყვა “კალთა“ ჩვეულებრივ “კ“-თი იწყება, ხოლო “ქარი“ თითქოს მსუბუქად გვეხახუნება თავისი პირველი თანხმოვნით: “ქალი, ქარი“ (“მერი“). საბედნიერო დამთხვევის წყალობით, სიტყვებს “ჩქარი“ და “ქარი“ უღერალობით მხოლოდ ერთი თანხმოვანი განასხვავებს. ასეთივე მსგავსებაა “ქარსა“ და ტოპონიმ “ზეკარს“ შორის – “ქარი ზეკარის“ (“ციხის ნანგრევებთან“).

მოცარტი, მთხრობელის თანხლებით, ქარში მიდის:

და წაუღ ქარში, როგორც მოცარტი

(“შერიგება“)

ქართულში ზმნა “ქროლვა“ ფშვინვიერი “ქ“-თი იწყება და სიტყვები – “ქარი ქრის“, ავანსცენაზე გამოჩენამდე, გალაკტიონის კალმის ქვეშ ფაქიზ ვარიაციებს ქმნიან. მათ ზოგჯერ ენაცვლება “სიოს სისინი“ (“სისინებს სიო“).

შესაფერის მომენტში პოეტი უმაღლ გარდაიქმნება ქარად –

Receptio

თავისსავე რჩეულ ბუნების ძალად:

ეს მე ვარ, ქარი, ეს მე ვარ ქარი,
დავქრეფარ ბარად, ვოცნებობ მზეზე...

ან კიდევ:

დამჭრუს! ეს მე ვარ! ეს მე ვარ ქარი,
გამიღეთ კარი, გამიღეთ ჩქარა!

არ დაგვავიწყდეს, პოეტი-ქარი დაჭრილია, “როგორც აფთარი”
 (“როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები”).

“ქარის“ მნიშვნელობა ლექსში:

როგორ უნდა გადაწყდეს სათაურის პრობლემა? ალბათ, უბრალოდ, ფრანგულ სათაურად უნდა ავირჩიოთ “Il Vente“, მაგრამ ამ არჩევანით ერთბაშად წყდება გალაკტიონის ქარის ქროლვა. იქნებ სიტყვა-სიტყვით გვეთარგმნა – Le vente Souffle (ქარი უბერავს), ან კიდევ უფრო ზუსტად – Le vente Vente (ქრის ჰქრის). ქართულად პირველი სიტყვა “ქ“-თი იწყება, მეორე კიდევ უფრო გაძლიერებულია “ჰ“-თი (მაგრამ ნამდვილად ფშვინვიერია!) – “ქარი ჰქრის“.

ეს ათტაეპიანი ლექსი ვირტუოზულად მიედინება და თავისუფლად აუღერებს უხილავ გუდა-სტვირებს, საიდან მონაბერი ქარიც სახეში გვცემს. ასეა, ამ პოეზიას შესწევს საოცარი ძალა, დაიპყროს თუნდაც ქართული ენის არმცოდნე მსმენელი. სასურველია, მაგრამ არ არის აუცილებელი დედნის ენის ცოდნა. საკმარისია, მოუსმინოთ და გაიგონოთ.

სილაჟუვარდე

ქართულ ენაში, ფრანგულის დარად, სიტყვა “სილაჟუვარდეს“ აქვს სინონიმი “ცისფერი“ (რომელსაც პოეტი სიამოვნებით აუღერებს თავის აკორდეონზე – “ცისფერი ფერი“), მაგრამ ლომის წილი “სილაჟუვარდეს“ ერგო.



RIMBALD



შეყვარებულის სახელი “მერი“, ასევე სიტყვა “ციური“, “ცისფრად“ გარდაიქმნებიან. ცისფერია ის იდუმალი უცნობიც, რომლის ხილვისასაც პოეტი კითხულობს:

**ვინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი
ასეთი ცისფერი?**

სხვა ადგილას გვხვდება “ცისფერ ხომალდის სველი ფერდები“. ეს ხომალდია, რომელსაც შეეძლო ჩაეშვა ლუზა იქ, სადაც არის

**ლურჯი მონტვეიდო,
ვიწრო ხელთათმანებით.**

ნაყოფიერი ნაკვალევი “ლურჯა ცხენებისა“, რომელთაც “ერთ-ერთი თავისიანი“ კერსალში “დელოფალს“ (ე.ი. მარია-ანტუანეტას) უნდა გადასცენ:

**დელოფალო! ლურჯა რაში
მიჰქრის საშიშ-ჩქარი**

Receptio

და ბილიკთა ლურჯ-ქვიშაში
მოაქვს მძაფრი ქარი.

რბოლის სისწრაფე მხოლოდ რამდენიმე კითხვის მოხაზვას გვაცლის და თუმცა პასუხები მხოლოდ სავარაუდო მოგველის, კითხვები მაინც დავსვათ: რატომ ლურჯდება ბილიკები? რისი პოვნის იმედი აქვს მხედარს ამ სიურეალისტურ ქვიშაში? იქნებ ბოლო ტაეპმა გამოგვიწოდოს “ვარდისფერი თოვლის“ ქვეშ დამალული ერთ-ერთი გასადები, რომელიც საიდუმლოს უნდა მოერგოს?

ნემსი და ძაფი კი არა, ქვიშა და ვარდია ის გასაოცარი “მოკარნახე“, რომლის მსგავსიც ცოტა ენას თუ შემოუნახავს თავისი პოეტისათვის. ვით მცენარე აღმოცენდება თესლიდან, ლექსი “სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ იბადება ერთი სიტყვიდან, რომელიც დასაბამითვე შეწირულია.

ბუნებრივი საწყისის ერთბაშად გადამფარავი სიმბოლური პეიზაჟი სივრცეს ეფინება:

როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟვარდე.

თუკი პოეტს შეუძლია, ასე ძალდაუტანებლად იხილოს, როგორ ერთვის ბუნებას, ამას მშობლიური ენის სარკეს უნდა უმაღლოდეს.

იქნებ ეს საგანთა უარით ნახაზი ერთ-ერთი ოცნების დასასრულია? (“ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით“).

ვინ იცის!

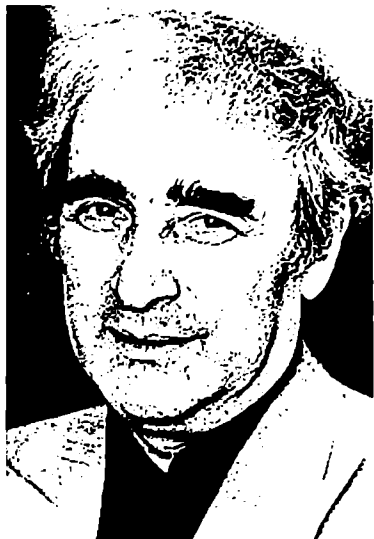
თარგმნა რუსუდან თურნავამ

ქ. თ. ჯ. ა. ა. ა.
ქ. თ. ჯ. ა. ა. ა.
ქ. თ. ჯ. ა. ა. ა.

ნოდარ ღუმბაძე

გალაკტიონი

(რომანიდან “მზიანი ღამე“)



... “ინტურისტის“ ბაღში ყველა კუპე დაკავებული იყო. მე და გურამი აუზის გვერდით მაგიდას მიუუსხედით და ვიდრე საჭმელს მოგვიტანდნენ, ლუდი მოვითხოვეთ... მარჯვნივ, კუთხეში, კაცი იჯდა, ჩვენკენ ზურგით, ძალიან განიერი, ოდნავ მოხრილი ბეჭები ჰქონდა. ღვინოს სვამდა, ძალიან ნაცნობი ტანი ჰქონდა, ძალიან.

უცებ მან თეფშზე ჩანგალი დააკაკუნა, ჩვენკენ მობრუნდა და ჩვენს ოფიცინტს მიმართა:

— ძამიკო, რამდენ ხანს უნდა გელოლო?

— მოვდივარ, შე კაცო, ფრთებს ხომ არ გამოვიხსამ, შენისთანა მილიონია და მე ერთი, — წყენით უთხრა ოფიცინტმა და ჩვენი შეკვეთის მოლოდინში ფანქარი და ქაღალდი მოიმარჯვა.

— გურამ, შეხედე. — ვუთხარი მე.

— ვის?

— გალაკტიონი! — გურამი სწრაფად შეტრიალდა. ახლა გალაკტიონი ისევ ზურგით იჯდა ჩვენკენ.

— ჯერ იმას მიუტანე. — ვუთხარი მე.

— შეკვეთა მომეცი, შე კაცო, და იმას კი მიგხედავ, ასე ზის მაგი ორი საათია და მიჩიჩინებია იმ ერთ ბოთლ ღვინოს. — გაიკრიჭა ოფიცინტი. მე შეეუკვეთე, რაც გვინდოდა და ვთხოვე ოფიცინტს გალაკტიონის მაგიდასთან მიეტანა.

- მივიდეთ, გურამ?
- არ ეწყინოს, ბიჭო.
- რატომ უნდა ეწყინოს, მივიდეთ და დაველაპარაკოთ.
- მივიდეთ. — გადაწყვიტა გურამმა და ადგა. თავზე რომ დავადექით, გალაკტიონმა გაკვირვებით ამოგვხედა.
- შეიძლება, ბატონო გალაკტიონ, თქვენს მაგიდასთან დავსხდეთ? — გავუბეღე მე. გალაკტიონმა მაგიდებს მოავლო თვალი, ცარიელი მაგიდები რომ დაინახა, გაეცინა: — მაგიდების მეტი რა არის, ძამიკო, ამ რესტორანში?
- ჩვენ თქვენთან გვინდა! — ისე სთხოვა გურამმა, გალაკტიონს კი არა, მე ამირყუდა გული.
- დაბრძანდით, დაბრძანდით! — მიგვიპატიჟა გალაკტიონმა. ჩვენ დავსხედით. უხერხული სიჩუმე ჩამოვარდა.
- ვინ ხართ თქვენ, ყმაწვილებო? — დაარღვია სიჩუმე გალაკტიონმა.
- ჩვენ სტუდენტები ვართ, ბატონო გალაკტიონ. — ვუთხარი მე.
- სწავლობთ?
- ღიახ.
- კარგია, შესანიშნავია, უმესანიშნავესია! — თქვა გალაკტიონმა... ღვინოს ხომ სვამთ?
- კი! — თქვა გურამმა.
- მე მიცნობთ, არა? — გეკითხა და ღვინის დასხმა დაიწყო.
- თქვენ ვინ არ გიცნობთ, ბა-

ტონო გალაკტიონ! — უთხრა გურამმა.

ოფიცინტი არ მიცნობს, ძამიკო, ერთი საათია მიყურებს და ვერ მიცნო! — გაიღიმა გალაკტიონმა. ოფიცინტი მოვიდა, სამი ბოთლი ღვინო მოიტანა, ყველი, მშრალად მოხარშული ხორცი და სალათი.

— შენ ვერ მიცნობ მე, ძამიკო? — ჰკითხა გალაკტიონმა.

— რავე ვერ გიცნობ, შე კაცო, სულ ჩვენთან არ დადიხარ?

— აბა ვის ვგავარ, თუ იცი?

— ვის გავხარ და მღვდელს. — გამოიცნო მან და წვერზე შეხედა.

— სწორი ხარ, ძამიკო, მღვდელს ვგავარ. — ჩაიხითხითა გალაკტიონმა.

ოფიცინტი გაბრუნდა. გალაკტიონი ხითხითებდა. — ხომ გითხარით, ვერ მიცნობს-მეთქი. — გვითხრა ბოლოს, ხითხითი რომ მოათავა. — აბა, თქვენ თუ მიხვდებით, ვის ვგავარ?

მე ჟრუანტელმა დამიარა ტანში. რა ვუპასუხო ახლა?

— დაგეცინით, ბატონო გალაკტიონ? — ჰკითხა გურამმა მომაკვდავი კაცის ხმით.

— არა, ძამიკო, მართლა გეკითხებით.

— თქვენ არავის არ გავხართ, ბატონო გალაკტიონ, თქვენ ხართ გალაკტიონი, დიდი პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე. სხვას ვის უნდა გავდეთ? — ვთქვი მე.

— გალაკტიონ ტაბიძე კი ვარ,



მაგრამ ვის ვგავარ?

- გოეთეს! - თქვა გურამმა.
- არა! - გაიღიმა გალაკტიონმა.
- პუშკინს.
- გალაკტიონმა თავი გააქნია.
- მიცკევიჩს, ბაირონს, რეზოს...
- არა!
- რუსთაველს, ბოდლერს, ფირლოუსს...
- არა, ძამიკო, არა, აკაკის ვგავარ, წერეთელს, - თქვა მან და წვერზე ხელი ჩამოისვა.
- კი, როგორ არა, ძალიან გავხართ, ბატონო გალაკტიონ, ძალიან!
- ვთქვი მე.
- აი, ხომ გითხარით! ყველა მეუბნება აკაკის გავხარო. ოფიცინტმა კი ვერ მიცნო. გაუმარჯოს აკაკის. - თქვა გალაკტიონ-

მა და ჭიქა გამოცალა. ჩვენც გამოვცალეთ.

გალაკტიონი ოდნავ მთვრალი იყო, საოცრად ღრმა, ჭკვიან და გაღიძებულ თვალებში ეშმაკური ნაპერწკალი ენთო. იგი ლაპარაკის ხასიათზე მოვიდა.

- თქვენ რას აკეთებთ, ძამიკოებო, ლექსებს არ წერთ?
- მე არა, ეს წერს! - თქვა გურამმა.
- მეც აღარ ვწერ ლექსებს! - უთხარი მე.
- რატომ მერე, ძამიკო, ყველა წერს და შენ რა დააშავე. წერე, წერე, კარგია ლექსის წერა. - მითხრა და თავზე გადაამისვა ხელი.
- თქვენ რომ ლექსებს წერთ, ისეთი ლექსების წერა კია კარგი, ბატონო გალაკტიონ. - ვთქვი მე.

— ცუდი ლექსების წერაც კარგია, არ არის სავალდებულო ყველამ კარგი ლექსი წეროს. — გაიცინა გალაკტიონმა და შეეატყვე, უკვე ბურთივით გაგვიგლო მე და ჩემი გურამი. გურამს პირი ჰქონდა დაღებული. მინდოდა ხელი ამეფარებინა, რამე სისულელე არ წამოსცდეს-მეთქი, მაგრამ ვერ მოვასწარი.

— როგორ წერთ ლექსებს, ბატონო გალაკტიონ? — წამოიყრანტალა მან და გამარჯვებული სახით გადმოძხედა.

გალაკტიონმა ისე ახედა გურამს, რომ გურამის საცოდაობით გული დამეთუთქა. მერე ისევ დაასხა ღვინო, პატარა ხორცის ნაჭერი გადაიღო და თეფშის კიდეზე დადო. თვალები დახუჭა.

— მე ზღვა მიყვარს ძალიან, ზღვა და მზე. ყოველ ზაფხულს დავდივარ ზღვაზე. სახლი მაქვს სოხუმში, ხომ იცით? — გეკითხა მან და თვალები გაახილა. ჩვენ თავი დავეუქნიეთ. გალაკტიონმა ისევ დახუჭა თვალები. — ყოველ ზაფხულს ჩავდივარ სოხუმში, ამოვთხრი დიდ ორმოს სილაში, ჩავწეები შიგ და ჩავიმარხები კისრამდე, აი, ასე. — მან გვიჩვენა, თუ როგორ აკეთებდა ამას. — მერე ვიზამ პირს მზისკენ და ვხუჭავ თვალებს, როგორც ახლა, ასე. ჯერ ბნელა, მერე ჩნდება რგოლები, წითელი, ყვითელი, ნარინჯისფერი, მერე ნათლება, ნათლება და მზე

ჩამოდის თვალებში. დიდი, უდიდესი ნათელი მზე. მზე ატანს ქუთუთოებში, ძვალში, რბილში, სისხლში, მზე ყველაფერში ატანს, სამარეშიც ატანს მზე. მერე ციდან ეშვება თეთრი ანგელოსი, ლამაზი, თეთრი ანგელოსი, ეშვება ჩემს ყურთან და მკარნახობს ლექსებს...

— გალაკტიონი დადუმდა. იგი დიდხანს იჯდა ასე თვალდახუჭული და მე მჯეროდა, რომ იგი ახლაც ხედავდა მის ყურთან დახრილ თეთრ ანგელოსს, რომელიც ყურში მზესავით უდიდეს და ნათელ ლექსებს კარნახობდა. მერე მან გაახილა თვალები და მე ხატზე დავიფიცებ, რომ მის თვალებში ორი უზარმაზარი თაკარა მზე დავინახე.

— ასეა, ძამიკოებო. — თქვა მან ძალიან სერიოზულად და ჭიქა აწია. — გაუმარჯოს ანგელოსს. — თქვა და დალია...

— ბატონო გალაკტიონ, მართლა ანგელოსი გკარნახობთ? — ვკითხე მე გაუბედავად.

— კი, ძამიკო, ანგელოსი მკარნახობს, აბა მე სად მცალია ლექსების საწერად. — დაისაწყლა თავი გალაკტიონმა.

— “ნიკორწმინდაც“ ანგელოსმა გიკარნახათ? — ჰკითხა გურამმა.

— “ნიკორწმინდაც“ ანგელოსმა მიკარნახა. — დააქნია თავი გალაკტიონმა.

ისევ დუმილი ჩამოვარდა.

— სად არის ჩვენი ოფიციანტი, აღარ მოდის? — აწრიალდა უცებ გალაკტიონი.

მე თეფშზე ჩანგალი დავაკაკუნე. რესტორნის მარცხენა კუთხეში დიდი ორომტრიალი იყო. ვიღაცეებს ოთხი მაგიდა შეეერთებინათ და მთელი რესტორნის ოფიციანტები მათ ემსახურებოდნენ. ჩვენი ოფიციანტიც იქ ტრიალებდა ჯარასავით.

— რას შვები, კაცო! — დავუქნიე ხელი. რა კქნაო, გაშალა ხელი და სამზარეულოსკენ გაიქცა.

— მოვა ახლავე, ბატონო გალაკტიონ! — დავამშვიდე მე.

— შორეული ქალის ეშხი მოვა, მაგრამ როდის... — თქვა გალაკტიონმა.

— სად ხარ, ძმაო, დავგზოცე შიმშილით! — გაუჯავრდა გურამი.

— შენთვის მეცალა, შე კაცო? ვერ ხედავ, ვინ გვესტუმრა?!

— ვინ? — ჰკითხა გურამმა.

— ვინ და, მსოფლიო ჩემპიონი ჭიდაობაში.

— რა გვარია?

— რავა, პირველად გესმის ქიტუაშვილი გოგია, გაზეთებს არ კითხულობთ? — ახლა ოფიციან-

ტი გაუჯავრდა გურამს, — ექიმებმა თქვეს, ორი სამწლიანი მოზერის ღონე აქვსო. — თქვა ოფიციანტმა და ისევ გაეარდა. გაერთიანებული სუფრის თავში აღტაცებული ხალხის და ოფიციანტების ალყაში პატარათვალებიანი, ორი სამწლიანი მოზერის ღონის შარავანდელით მოსილი ქიტუაშვილი გოგია იჯდა და ძლიერი ყბებით მოხარშული ბეჭის ძვალს ფშვნიდა.

— მე წავალ, ძამიკობო, დიდი მადლობა, დიდი მადლობა, მშვიდობით, მშვიდობით.

გალაკტიონი წამოდგა.

— გაგაცილებთ, ბატონო გალაკტიონ! — წამოეცვივდით ჩვენც.

— არა, ბატონო, არა, რად მინდა გაცილება.

იგი წავიდა ნელი ნაბიჯით. ისე გაიარა ამ ღმერთკაცმა მთელი რესტორანი, არავის შეუმჩნევია. და მე ისევ შემეცოდა ღმერთი, კაცში ჩასახლებული ღმერთი, რომელიც ისე ახლობელია, ისე ჰგავს ადამიანს, ისე ხელშესახებია და ისე უბრალო, რომ არავის სჯერა მისი ღმერთობა. გალაკტიონმა გაიარა რესტორანი და ქუჩაში გავიდა.



მურმან ლებანიძე

ათი დღე გალაკტიონთან

1.

“ათი დღე გალაკტიონთან” — სათაური წინასწარ შერჩეული მქონდა მოგონებებისათვის, რომელთაც დღემდე განხორციელება არ ეწერათ. ლაპარაკია ქართული კულტურის დეკადაზე მოსკოვში, 1958 წლის ოცდაერთი მარტიდან თვის ბოლომდე. ეს ათი დღე გალაკტიონმა სასტუმრო “მოსკვას” მეთე სართულზე გაატარა და მაღალმა ღმერთმა იმ ათი დღით მეც იმავე მეთე სართულზე, გალაკტიონის სიახლოვეს დამასახლა.

გალაკტიონის დაღუპვიდან ოცდათორმეტი წლის შემდეგ დაწერილი ეს მოგონებები პოეტის ცხოვრების მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდის რესტავრაციას წარმოადგენს და, ვხედავ დავიქადო, საინტერესო შტრიხებს კმატებს დიდი პოეტის ადამიანურ პორტრეტს...

დეკადა... დღე პირველი: გალაკტიონი სასტუმროდან ქალაქში მიიქარის. მე — ქალაქიდან სასტუმროში ვბრუნდები. დიალოგს უტყვევრად, სიტყვასიტყვით აღვადგენ. ჩაწერილი მქონდა და დავკარგე:

— ბატონო გალაკტიონ, ბატონო



გალაკტიონ, გამარჯობათ!

— ოჰ! გამარჯობა, ძამიკო, გამარჯობა!

ჩვენ სასტუმრო “მოსკვას” გააფთრებულ, ზამბარებიან ბზრიალა კარებში გავიჭედეთ და გულმოსული საბჭოთა ხალხით გარშემორტყმულნი, სხაპასხუპით ვსაუბრობთ:

— რომელ სართულზე, ბატონო გალაკტიონ, რომელ სართულზე დაბინავდით?

– მეათეზე, ძამიკო, მეათეზე!

– მეც მეათეზე, ბატონო გალაკტიონ. რა კარგია, მეც მეათეზე!

– ძალიან კარგი, ძალიან კარგი! მნახე, ძამიკო, საჩუქარი მაქვს შენთვის...

– Проходите, товарищи, проходите! – გვიღრენს ხალხი...

მე სასტუმროს ვესტიბიულში ვრჩები. ის სასტუმროდან ქალაქში გადის. ვიტრაჟიდან თვალყურს ვადევნებ: იქვე, ტაქსის სადგომზე, მკვირცხლი ნაბიჯით ხალხს უახლოვდება. მოხდენილი, მოწინებულ მიხრამოხრით მანდილოსანს გამოელაპარაკა, ტაქსის რიგში ჩადგა და რაღაცით კმაყოფილი, წვერს იფურჩქნის...

ღმერთო დიდებულო, რა საჩუქარი შეიძლება ჰქონდეს ამ კაცს ჩემთვის?!

ღვას განუყრელი პორტფელით ხელში, აქეთ-იქით იყურება, ზღვა სიმხნითა და ენერჯით საესე... მოსკოვის დაპყრობას და პოეტების დაშამათებას პოეზიით აპირებს... სულ რაღაც ერთი წლის შემდეგ კი მეოთხე სართულიდან ქვაფენილს ყიჟინით დაენარცხება... არა, მე ხომ ვიცი, მაგ პორტფელის შიგთავსი! ეგრეთ წოდებულ “სტოლიჩნი” რედაქციებში მიაქვს სადეკადო ლექსები. ეშმაკივით ვიცი, კაი კაცის, მაგრამ საწყალი ბორის სერებრიაკოვის თარგმანები უწყევია შიგ და ახალი “პოდსტროჩნიკები” კიდევ... მერედა,

არის კი რუსეთში დღეს კაცი მაგისი ტოლი?! ძალუძს კი დღეს რუსეთში ვინმეს მაგისი თარგმანა?! გაუფუჭებენ წიგნს და “მაი არაფერია”! – ჩაწერს დღიურში. რა აზრი აქვს, თუ ძმა ხარ, ათასი ესკიმოსის დონეზე გალაკტიონის თარგმნას?! ბლოკი რომ ცოცხალი იყოს, კიდევ პო! პასტერნაკი რომ ცისფერყანწილებს არ დაემარტოხელებიათ...

ვესტიბიულის საგალანტერეო კიოსკებში სიგარეტიც იყიდება და, რიგში რომ ჩავდექი, წინ, რამდენსამე მეტრზე, გამყიდველამდე მიღწეული ანა კალანდაძე დაეინახე, სუნამოს ყიდულობს. და, რაკი ვერ მხედავს, მეც, მანძილის მომიზეზებით, თვალს ვარიდებ – ჯენტლმენობის თავი არა მაქვს, ჯერ-ჯერობით ქესატად ვარ... აგერ მუხრანი და ოთარ ჭელიძეც... სულ მალე ჩვენ გაემდიდრდებით და ძვირფას დაიას რესტორანშიც გავნათლავთ...

მეორე სართულზე დეკადის შტაბი დაკეტილი დამხვდა. ლილაკს თითი დავაჭირე და ლიფტი დავიჭირე. შევდივარ ლიფტში და... კედელს ჩვენი ბებერი ლომი, შალვა დადიანი მიჰყუდება. ბებერ ლომს – მკერდზე ოცი წლის ქერა ანგელოზი მიჰყრდნობია და ქვემოდან ზემოთ, ჩაშაქრებულ უღვაშებში შეჰხარის...

ჩამიციანა ბატონმა შალვამ, ჩამიხველა და ლიფტიდან ორივენი

მეშვიდე სართულზე გავიდნენ.

2.

ქართული კულტურის დეკადა მოსკოვში. თეატრი, კინო, მუსიკა, მწერლობა და, რა თქმა უნდა, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია — აქ გახლავთ ოთხასი “ცხენოსნით”. ჩვენ უნდა ვაამოთ მოსკოვს, თავი მოვიკატუნოთ და ვუმტკიცოთ ხრუშჩოვს, რომ აღარც კი გვახსოვს გუმინდელი სილაქი — სისხლიანი ცხრაას ორმოცდათექვსმეტი... დიდი აჟიოტაჟია მოსკოვში, უმთავრესად ჩვენი, თორემ სატახტო თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს. ათასი დიდი თუ პატარა შეშინებული ქვეყანა თავს მაგას აწონებს. ლასკალას ვარსკვლავები შინ მოსდის და “დედა, რა ვნახეო” — ამას შენზე ვერ ათქმევინებ...

სვეტებიან დარბაზში ქართული მწერლობის საღამოზე ვიკრიბებით. ამ ღონისძიებით იხსნება დეკადა. ირაკლი აბაშიძე ბრძანდება ჩვენი შეფი. ლაღად, თავისუფლად უჭირავს თავი, შინაური კაცია სატახტოში. საღამო დაარიგა, სობოლევს მიესიყვარულა — დასხდნენ, საღამოს პროგრამას ჩასცქერიან. ვსხედვართ და ფარდის გახსნას ველოდებით...

არაფერი განსაკუთრებული არ მახსოვს. ეს იყო საღამო — შაბლონი: სობოლევს ზერეღე, ზოგადი სეფე-სიტყვა, რამდენიმე ჩე-

ნი პოეტის გამოსვლა ქართული ლექსის, ასე ვთქვათ, ენობრივ-მუსიკალური ჭაშნიკით და რუსი პოეტების საპასუხო გამოსვლები იმავე ლექსების რუსული თარგმანებით... ერთადერთი, რაც იმ საღამოდან წამომყვა, ეს იყო პავლე ანტოკოლსკის გულწრფელად მოწამებრივი გამომეტყველება გალაკტიონის ლექსის თარგმანის კითხვისას და თვითონ გალაკტიონის მძეინვარე, ფრთაგამლილი გამოსვლა თავისი “დეკადის დროშებით”.

დაგვეყვოს მწერლები ჯგუფებად და მესამე დღეა ფაბრიკა-ქარხნებში სახელდახელო კონიუნქტურულ შეხვედრებზე დაგვარბენინებენ, რათა მშენებლობის პათოსით და საბჭოთა ტექნიკური პროგრესის რწმენით განვიმსჭვალოთ. არ მახსოვს, რომელ ჯგუფში მოახვედრეს, მანქანით საიდან და ვისთან ერთად ბრუნდებოდა გალაკტიონი, ტაქსის მძღოლთან ჩატარებული ცნობილი დიალოგი კი ელვის სისწრაფით იმ დღესვე გაერცელდა დეკადის მონაწილეთა შორის.

მოსაწყენი, დამღლეი შეხვედრის შემდეგ, მშვირები და ტაქსში ჩაკუჭულნი, კრემლს რომ გასწორებიან, ფიქრებში წასული გალაკტიონი უცბად მძღოლს მიპბრუნებია და უკითხავს:

- Браток, а вы не пишете стихи?



გალაკტიონი, შალვა დადიანი, ლეონიდ სობოლცი, გიორგი ლეონიძე და ალიო მირცხულავა. მოსკოვი, 1958 წელი. დეკადა.

- Чаво, чаво?! Какне ещё там стихи?! – გაჰკვირვებია მძლოლს.

- Почему! Пишите, браток, доходное дело, у нас все пишут...

და ოთხი-ხუთი ისეთი ბობოლა ფუნქციონერის გვარი ჩამოუთვლია. მანქანაში უხერხული სიჩუმე ჩამოვარდნილა.

ექვვარეშეა, იცოდა გალაკტიონმა, რომ მანქანაში ენისმიმტანი "დენშიკებიც" ისხდნენ და ეს დიალოგი მათ გასაგონად იქნა ინსპირირებული. მაგრამ შეგეშალა, ჩემო გალაკტიონ! ეგ "დენშიკები" ის ხალხი როდია, თავიანთ შეფებს დედის გინება სიტყვასიტყვით მიუტანონ! გალაკტიონი გაგინებდაო, – დიდი-დიდი, ესლა

გაუბედონ. რაიცა შეფებს შეეხებათ, ცოლგაბოზებული ქმრებისა არ იყოს, თავიანთ თავლაფდასხმას ან ყველაზე გვიან, ან საერთოდ ვერ იგებენ. ოთხასი კაცი ხითხითებდა. ის ოთხი-ხუთი კი ფართიფურთით, გრძელი ხელების ქნევით, თავაღერილი მიმოდიოდა.

«Пишите, браток. пишите, у нас все пишут...».

ეს იყო ზენიტი გონებამახვილობის, სარკაზმით გაჯერებული. საიდან მოდიოდა ეს დაუნდობელი სარკაზმი?! თავდაცვის ინსტინქტიდან, უთუოდ!... აიუული წლების განმავლობაში სისხლს უშრობდა გიგანტს მთავრობასთან "შეკრული" პოეტი-ფუნქციონერი. თითო-

ოროლა კაცმა თუ გაუმლო ცდუნებას, — არ დაპირისპირებოდა გალაქტიონს. რაზეა ლაპარაკი, ერთ მშვენიერ დღეს უარი უთხრეს მწერალთა ყრილობის დელეგატად არჩევაზეც კი! შეურაცხყოფაც არაერთხელ მიაყენეს. “მხეცო! მხეცო! ვის უბედავ მაგას!” — ახსოვს და არ დავიწყებია პატიოსან ქართულ მწერლობას გენიის სასოწარკვეთილი შეყვირება და მძიმე კარის გამოჯახუნება...

3.

ოცდაათი წელიწადია, ჩემს ოჯახში რუსს ფეხი არ შემოუღვამს (!?) ოცდაათი წელიწადია, რუსეთში ჩემი წიგნი არ გამოცემულა (!?) სტუმარ-მასპინძლობის იმ ახალი, ჩემთვის მიუღებელი, დამამცირებელი, ჩვენივე სიგლახით აღმოცენებული კოლონიური წესის გამო, რომელიც ტრადიციად იქცა და რომელიც მცირერიცხოვანი ერის მწერალს ავალებს, ჯიბე ამოიფხიკოს და რუსი მწერლის ფხიზელი მასპინძელი იყოს არა მარტო თავის საშობლოში, არამედ რუსეთშიც...

ეგ ჭუჭყი ნეტამც კი მარტო მწერლების “ცეხს” ეხებოდეს... ყმაწვილკაცობაში იყო დრო, როცა მჯეროდა, უფრო ზუსტად, ვცდილობდი დამეჯერებია ხალხების თუ არა, სხვადასხვა ერის ხელოვანთა და მით უფრო მწერალთა ჭეშ-

მარიტი მეგობრობის შესაძლებლობა. ამიტომ, სასიამოვნოდ დამრჩა, როდესაც ლიტერატორთა მოსკოვური სახლის რესტორანში ჩემი დანახვით იგორ შკლიარევსკიმ და სტანისლავ კუნიაევმა გულწრფელად გაიხარეს და სახელდახელოდ პატივი მცეს. ხოლო შკლიარევსკიმ, როგორც მონადირემ და მებადურმა, თავისი ნანადირევით გაწყობილ სუფრაზე დამპატიჟა ქალაქგარეთ, სიდედრის ბინაზე, მოსკოვის მახლობლად, რომელიღაც პატარა, ეგრეთ წოდებულ “სპუტნიკ-ქალაქში”.

შკლიარევსკი მშვენიერი პოეტი და კუნიაევიც არანაკლები. სუფრა მართლაც ნანადირევით იყო გაწყობილი და გულითადობით აღბეჭდილი, მაგრამ მთავარი დეკადის ამ ეპიზოდში ის იყო, რომ ხსენებულ წვეულებაში მე მართლაც მივიწვიე გალაქტიონი, რაზედაც უარი მითხრა. მიწვევა მე ოცდაექვსი მარტისათვის მიმიღია და გალაქტიონიც ამ დღეს მიმიწვევია, რასაც თავად აღნიშნავს დეკადის დღიურში. გალაქტიონ ტაბიძის თხზულებათა მეთორმეტე ტომში ვკითხულობთ:

“ღღეს მურმან ლებანიძე მე-პატიჟებოდა. ვიღაც ორი რუსი პოეტი ცხოვრობსო აქ... მე უარი ვუთხარი... მურმანს აუღია გუშინ ანტოლოგიის ჰონორარი. მეც ხომ მეკუთვნის. მივალ იქ ზეგ ანტოლოგიისთვისაც, “იზვესტი-

ისტვისაც“, “პრავდისთვისაც“.

ამ სტრიქონებში მე გალაკტიონისაგან მურმან ლებანიძის ვერც ქება ამოვიკითხე და ვერც ძაგება, საქმიანი ჩანაწერია და მეტი არაფერი... მაგრამ აქვე, დღიურში გახლავთ მეორე, 23 მარტის ღამის იდენტური ჩანაწერი საგულისხმო განსხვავებით, რომელიც ანალიზისკენ გვიბიძგებს და ზოგ რასმე ცხადყოფს...

“ლეონიძე შემხვდა სასტუმროსთან. მითხრა: – არ ვისადილნია, კაცო?! მოდი, აქ შავიდეთო. მას დაეთანხმა ქუთათელიც. მე ვუთხარი, საქმეზე მეჩქარება-მეთქი... “დროშები მალლა, მალლა, სულ მალლა!“

ორი აზრი არ შეიძლება გაჩნდეს ამ ორი ტექსტის შედარების შედეგად. ურყევად დაჯერებული თავის შეუვალ სიდიდეში, გალაკტიონი გაღიზიანებულია უფროსი თაობის პოეტებით, საერთოდ და კერძოდ, ლეონიძით – ყველაზე მნიშვნელოვანით მეტოქეთა შორის, აგრეთვე ჩემი საყვარელი პოეტით, რომელიც მას (გენიოსს!) თავს უტოლებს...

რაიცა მურმან ლებანიძეს შეეხება და მისთანებს, ეს ხალხი სცნობს გალაკტიონის სიდიდეს, ეს ხალხი არ შედის ოპოზიციაში და გალაკტიონი ყოველ მათგანს თავთავისას მიაგებს ნიჭიერებისა და კიდევ სხვა ზოგი რამის გათვალისწინებით... აი, ასეთია ანალიზის

შედეგი, თუმცა, ეს ჯერ კიდევ არ არის ყველაფერი, რასაც ქვემოთ დავინახავთ.

4.

თუმც კი ჭიქა ღვინოზე მაპატიებლად დეკადის დღიურში გალაკტიონი ორ კაცს გვიხსენიებს, გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვი, რომ ცნობილი გახლდათ რა ღვინიანი ტაბლის პატივისმცემლობით, პოეტს იმ დღეებში, სულ ცოტა, ასმა კაცმა მაინც შესთავაზა პურ-მარილი, – ვის “წარაფები“, ვის მანავის მწვანე და სხვა ათასი ჩვენი დელიკატესი ჰქონდა მოსკოვს ჩატანილი, – მაგრამ დეკადა მიიწურა და გრძელმა ათმა დღემ ისე ჩაიარა, ცხონებულს ღვინო არ დაუღვია.

– ბატონო გალაკტიონ, ხომ არ დაემსხდარიყავით?! ძალიან გთხოვთ!

– აჰ! არ შემიძლია, ძამიკო! გმადლობთ!

– ბატონო გალაკტიონ, თითო ბოთლს ვაპირებთ... მხატვრებს თუ გვიკადრებთ...

– აჰ! საქმეზე მაგვიანდება, ძამიკო! არ გეწყინოთ!

ხოლო უფრო სანდო ხალხს – ხმადაბლა, გამხელით:

– გაგვიგებენ, ძამიკო, და ნუ ვიზამთ მაგას!

– ვინ, ვინ გაგვიგებს, ბატონო გალაკტიონ?

– ვითომ არ იცი ახლა შენ!



მეკვანძე მოსკოვს ჩამობრძანებულა უკვე. ჩვენი ირაკლი და სხვა შეფები გვერდში მოუსხმას, დეკადის წარმატებებს აჯამებენ და ორდენებს ანაწილებენ თურმე. გალაკტიონის დაჯილდოება შესაძლებელია მხოლოდ პირველი სიდიდის ორდენით, რომელიც, როგორც სულ მალე გაირკვევა, მწერლობისათვის ერთადერთი ეგზემპლარია გამოყოფილი. ამიტომ სხვას შეხვდება და არა გალაკტიონს. თავის მხრივ, გალაკტიონი სავსებით ლოგიკურია: “პირველი პოეტი მე ვარ, ის ერთადერთი — მე მეკუთვნის, ოღონდ: არ უნდა დაეთურე, უსიამოვნება არავისთან მომივიდეს, საბაბი არ მიეცე უგულვებელყოფის... რაო, ლენინის

მეორე ორდენი რა ოხრად მინდა?! ხალხისთვის მინდა, ბიძიკო, ხალხისთვის! ხალხის დასანახად! ვიცნობ მე ხალხს!...”

ოცდათერთმეტ მარტს დეკადა “დაჯამებულია” და გვიან ღამით სასტუმროს მეათე სართულზე ლიფტიდან გამოსულ გალაკტიონს, როგორც იტყვიან, ცეცხლი არ უკიდია, მაგრამ ბოლი ასდის...

— ბატონო გალაკტიონ, — ვეუბნები გულდაწყვეტით, — მთელი კვირა გეხვეწეთ... ახლა სად იყავით, ვისთან იყავით?!

— რა მნიშვნელობა აქვს, ძამიკო! წავაგეთ დეკადა, წავაგეთ და დაველიე, აჰა, რას ვიზამდი?!

პორტუგელი გამოვართვი. ნაწყენი ვარ, მაგრამ მაინც უნდა ვამბხნეო: რატომ, ბატონო გალაკტიონ, რატომ წავაგეთ, ტრიუმფალური იყო თქვენი გამოსვლა სვეტებიან დარბაზში, თითქმის ყველა გაზეთში თქვენი ლექსებია და თქვენი ქება-დიდება-მეთქი, — ვამშვიდებ.

— აჰ! არ მითხრა, ძამიკო! წავაგებდით, აჰა, რა იქნებოდა! გააბეს გრძელ-გრძელი ლექსები და ახლა კიდევ... ტაშ-შანდური! — ერთს, ორს, სამს, ბობოლა პოეტებს ასახელებს და სიცილით კვდება. დაასახელებს თავისი შერქმეული სახელით და — ხი-ხი-ხი, — დააყოლებს... — ახლა კიდევ, ამ ჩვენს სიმონიკას ანტოლოგია გამოუცია, თავისი ორმოცი ლექსი შეუტანია

და საწყალი გალაკტიონის თორმეტი, ძამიკო, თორმეტი ლექსი...

ნომერში მივაცილე. პატარაა ოთახი, მობრუნება ჭირს. პალტო კი გავხადე, მაგრამ პიჯაკის გახდაში შველა იუკადრისა, მაინც ყოჩაღად იყო, ძილინებისა-მეთქი, გამოვემშვიდობე.

5.

პირველი აპრილი გათენდა, ტყუილისა და მოტყუების დღე. მოგვატყუეს დეკადით და ახლა, მოტყუებულებს, სამშობლოში გვისტუმრებენ. რამდენჯერ მითქვამს, აღარ წავალ-მეთქი მოსკოვს, და მაინც შეეცდები ხოლმე... ერთხელ მე და მუხრანმა ყრილობის დელეგატობაზე უარი განვაცხადეთ და ლეთის რისხვა დაგვატეხეს თავს, რაღაც აზრი ამოიკითხეს ჩვენს უარში, კაცმა რომ თქვას, რა აზრიც გექონდა უარით გააზრებული, — მაგათ არაფერი ეშლებათ! მაღლობა ღმერთს, გათავდა ეს დეკადა, თბილისი მომენატრა.

ცხრა საათი იყო. გალაკტიონი გამახსენდა და საჩქაროდ ტანთ ჩაეიცვი. წუხანდელ ნალვინევს კარზე მივადექი, ფრთხილად დავაკაკუნე...

- Èbò òbài? — წამსვე გამომეპასუხა კრიალა საყვარელი ხმა.

- მე ვარ, ბატონო გალაკტიონ, მურმანი ვარ...

- შემოდ, ძამიკო, შემოდ, ღიაა კარები...

ვერ გეტყვით, კარი რატომ იყო ღია, საბანი მოისროლა და მკვირცხლად წამოხდა საწოლზე. გრძელი ძველებური პერანგის ამხანაგი აცვია, კოჭებთან ზონრებით შესაკრავი. შეჰყო ხელი საწოლქვეშ, გამოათრია მომცრო ჩემოდანი და სახურავი ახადა. საესეა ჩემოდანი თავისივე ფორმატის ცარცის ქალაღზე დაბეჭდილი, გალაკტიონის სტამბური პორტრეტებით. სტამბის საქმე არ შემეშლებოდა, დასტაში ასე, ზუთასი პორტრეტი მაინც იქნება... ბეჭდვა მკრთალი, არცთუ ხარისხიანი, ფაქტიურად — წუნი...

- კინაღამ დამავიწყდა, ძამიკო, საჩუქარს რომ დაგპირდი, — საწერი მაგიდა ზედ სასთუმალთან აქვს, ამოიღო ჩემოდნიდან ერთი პორტრეტი, ჩაიჩოჩა ოდნავ მაგიდისკენ და, პირველ ყოვლის, სიგელგუჯრის ბოძებსა შეუდგა...

პასტა არ არის, უფრო მელანს ჰგავს: "ჩემს მურმანს" — წაეკითხე პირველი სტრიქონი სიხარულით. მეორე და მესამე სტრიქონის აქ ჩაწერისგან თავს ვიკავებ... დაღო კალამი მაგიდაზე, პორტრეტი ოთხად გაკეცა და გამომიწოდა: — ეს საბუთად, ძამიკო! ეს კიდევ — სახმარად! — დასწვდა დასტას და ერთი პორტრეტიც დამიმატა...

დღე დიდებულად იწყებოდა. არავითარი წუხანდელი ბახუსის კვალი! ღიღინით ტანთ ჩაეცვა.

ფრინველივით თავისუფალი იყო. აღარც ლენინის ორდენი ახსოვდა და აღარც დეკადის ფაციფუცი. მე რესტორანი შევთავაზე, ის ბუფეტს უჭერს მხარს: — ახლა, ძამიკო, შევალთ მე და შენ ჩვენს ბუფეტში და გამოვალთ “პახმელაზე“, მშვენიერი ბუფეტია აგერ, ჩვენს სართულზე! — გამოვიხურეთ კარი, გავიარეთ გრძელი, გრძელი კორიდორები და შევედით ბუფეტში...

— Доченька, как живёте, припеваючи?! — მიეყვავილა ფაშფაშა მებუფეტე დედაკაცს. მეთოდი აქვს გალაკტიონს საკუთარი, დიალოგს უწყინრად შორიდან იწყებს, მატრაზივით ფინალი კი წინასწარ მოაზრებული აქვს.

— А Вы не бывали, доченька, у нас, в Тбилиси? — ეს უკვე მეორე, ცბიერი, ეტაპია, — ნებისმიერი პასუხით ეგრეთ წოდებულ “სატოპკეს“ მიიღებს, ფრენბურთის ენით რომ ვილაპარაკოთ.

დედაკაცი ჰყვება, რომ ოდესღაც სომხეთში იყო გათხოვილი და, როგორც ახსოვს, თბილისი მატარებლით ჩაიქროლა, თანაც ღამით, მაგრამ გალაკტიონს ეგ არ აინტერესებს, სარეალიზაციო ფრაზა დაზუსტებული აქვს:

— Приезжайте, доченька — ალერსით მიმართავს, — к нам все приезжают. Тихонов, Михонов, Пахомов!... Грибоедов у нас за-

харонен... Вы тоже, Вы тоже приезжайте!....

სამი მაგიდიდან მცირე ბუფეტში ორ დანარჩენ მაგიდას ჭრელფესკიანი და საერთოდ ჭრელი შუა აზია უსხედს. პურ-მარილს, დღეის კრიტიერიუმებით, არა უშავს: ტაფამწვარი იუგოსლავური ლორით, სოსისი, ყველი შვეიცარული და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ხიზილალა — შავიც და წითელიც... ცხრაას ორმოცდათვრამეტი წელია, ხრუმჩოვის დროებაა, მაგრამ ჯერ კიდევ არა უჭირს-რა იმპერიის სატახტოს... ესვამთ “სტოლინის“ და ვაყოლებთ ლუდს. მოვდექით ხასიათზე. ორას ორმოცდაათ გრამში ვართ, ამ დილით მეტს არ ვაპირებთ, გამოვედით ბუფეტიდან და დავადექით გრძელ კორიდორს...

რა საკითხს ვიზილავთ ახლა ჩვენ, ამ დილით, სასტუმრო “მოსკვას“ მეთე სართულის გრძელ კორიდორში. მოვდივართ და მოვსაუბრობთ, ძირითადად, გალაკტიონოლოგიაზე, როგორც მეცნიერების დარგზე. “ბევრი მტერი ჰყავს, ძამიკო, თქვენს გალაკტიონს, ბევრი მტერი! მაგრამ პატრიოტებიც ხომ ჰყავს?! მერე?! სირცხვილი არ არის, რომ დღემდე, საქართველოში, არსებობს შექსპიროლოგია და არ არსებობს გალაკტიონოლოგია, როგორც ასეთი?!“...

— ბატონო გალაკტიონ, — ვიწყებ მე ფრთხილად და ისეთი

გრძნობა მიჩნდება, თითქოს გამოცდას ვაბარებდე, — რა მნიშვნელოდა აქვს დროის ამ თვალშეუდგამ უსასრულობაში ათს თუ ოც წელიწადს, როცა საუკუნეც კი თვალის დახამხამებაა... გაივლის ოცი წელიწადი, ძალაუფლება ჩვენი თაობის ხელში აღმოჩნდება და ჩვენ, ჩვენი თაობა დააფუძნებს გალაკტიონოლოგიას... ნუ სწუხართ თქვენ მაგას!

გაიხარა, ფრთა გაშალა, გაიფოფრა და გადიდლა:

— ავაშენა ღმერთმა! სწორი ხარ, ძამიკო! რა მნიშვნელობა აქვს ათსა თუ ოც წელიწადს! მთავარია, ოციდან ოცდაერთში მოაღინოს სხეპა ისარმა — ოცდამეერთე საუკუნეში... — წამით შეჩერდა,

ჩაიცინა და უცბად შეკითხება:

— თუ გახსოვს ჩემი “შოვიდან ისარმა სხეპა მოაღინა, მტერს და მოლაღატეს ბოლი ააღინა”... რაზეა ეგ, თუ იცი დაწერილი? აჰა, თუ მიხვდები?! “ნიკორწმინდაზე”, ძამიკო, “ნიკორწმინდაზე”... “ნიკორწმინდა” რომ დაეწერე შოვში, ისარი იყო ზოგისთვის და იმან მოაღინა სხეპა თბილისში... შენმა გლოლელებმა მასწავლეს, ძამიკო, მშვენიერი რაჭული გამოთქმაა ეგ “სხეპა მოაღინა”.

ამასობაში კორიდორმა ჩვენი ბინებისაკენ გაუხვია, სართულის მორიგესთან გალაკტიონმა ვილაც ორი ადამიანი შენიშნა და ალტაცებულმა იყვირა:

— ა, ბატონო, პირველი გალაკ-



ირაკლი აბაშიძე, სერგეი მიხალკოვი და გალაკტიონი. 1958 წელი

ტიონოლოგი! არც მთლად მასეა, ძამიკო, საქმე, დღესაც გვყავს გალაკტიონოლოგები!

მკლავში მკლავი გამომდო და ამაჩქარა. ეჭვგარეშე იყო, რალაც ჩაიფიქრა. ჩვენგან ასე, ოციოდე მეტრზე, “კოვერკოტის” ორი ნაციონალური “მაკინტოში” მოჩანდა. აქეთ-იქით, “მაკინტოშების” გვერდით იატაკზე ორი ჩემოდანი იდგა. რომლები არიან, ჯერ ვერ ვხვდები, ოღონდ ჩვენი დეკადის ხალხი როა, სადავო არ არის, თანაც ერთერთი მანდილოსანი უნდა იყოს. მორიგე დიასახლისთან წერილწერილ ხარჯებს ასწორებენ, დეკადა დამთავრებულია და შინ მივბრუნდებით.

მიუხედავად, მიუხედავად, წავეპარეთ ორ-სამ ნაბიჯზე ცოლქმარს, ჩაუხველა გალაკტიონმა ხმაძალა, შემობრუნდა ჯმუხი, უღვაშიანი ბერიკაცი და — სანდრო შანშიაშვილი ყოფილა... შემიშვა ხელი სასწრაფოდ გალაკტიონმა, წაიწია სანდროსკენ, სტაცა ხელი, სიყვარულით ნიკაპქვეშ ამოუსვა შეჯავრულ ყიყაპოში და ეუბნება:

— ჩვენებიანთ სანდრუა! როგორ გიკითხო, ძამო სანდრო?!

შეირხა ბატონი სანდრო, ცოტა არ იყოს, უხერხულად. ფეხი მოინაცვლა. სახტად არის დარჩენილი. ხმას ვერ იღებს მოულოდნელი აქციისაგან გაშტერებული... მერე რას მეტყვის, მარტო რომ გამომი-

ჭერს, საიდან მეცოდინება, ახლა კი მოწმე ვარ, ჩემი თანდასწრებით დიალოგი ასეთ სახეს იღებს:

— ჰო, როგორ გიკითხო, ძამო სანდრო, ხომ კარგად? — ჩაეკითხა გალაკტიონი.

— ძალიანაც მშვენიერად! — ყოყმანით ამოღერდა ბატონმა სანდრომ.

— ძამო სანდრო, აგერ, ამ კაც-მაც იცოდეს, ხომ დაწერე შენ მშვენიერი წერილი გალაკტიონზე?! გახსოვს, ხომ?!

— დაწერე, მაშა! როგორ არ მახსოვს?!

— ძალიან კარგი, ძალიან კარგი! — პირველად ვნახე, რომ სიტყვას ეძებს გალაკტიონი, — ხომ ხარ იმ აზრზე, ძამო სანდრო, დღესაც იმ აზრზე?!

— ვარ, მაშა! არა, გალაკტიონი რო ნაღდი პოეტი ხარ, ეგ ხომ მეც მითქვამს, მაგრამ... ვარ, ჰო, ეხლაც იმ აზრზე ვარ, მაშა!

— ჩეე-ნე-ბი-ანთ სან-დრუ-ა! — დაუმარცვლა გალაკტიონმა, — აჰა, შენ იცი, იყავი, ძამიკო, იმ აზრზე! — ერთხელაც ამოუსვა ხელი ყიყაპოში, მტაცა ხელი და ცოლ-ქმარს გამარიდა...

მეტიხმეტად უხერხულ სიტუაციაში ჩავარდნილმა, რა ეჭვა ახლა მე?! ერთ ხანს გალაკტიონის ნომერში შევიცადე, გარეთ გამოსვლა აღარ მინდოდა, რადგან მორიგე ქალის მაგიდა პირდაპირ გალაკტიონის კართან იდგა, შანშიაშ-

ვილებს გვერდს ვერ აუევლიდი. ვითრე ფეხი, მაგრამ მეც ჩასაბარგებელი ვიყავი და იქ ხომ არ დავრჩებოდი! ავიღე მაგიდიდან ჩემთვის ნაჩუქარი პორტრეტები, გავაღე კარი და კედელ-კედელ მივიპარები...

— შენა, ბიჭო, მურმანო! მოდი აქა!

რა მეტი გზა მქონდა, მიებრუნდი, წინ დაუდექი და ავიწურე...

— შენა, ბიჭო, მაგას ნუ აპყლილხარ! ლოთია ეგა და აფრაკი! — და ხმას აუწია: — მერე კიდევა — მხეცია და ნადირი!...

— ბატონო სანდრო, — ვეუბნები დაბნეული და აფორიაქებული, — მე თქვენ პატივსა გცემთ და მაგას ნუ იკადრებთ! კარგის მეტი არაფერი უთქვამს თქვენზე. გაუხარდა თქვენი დანახვა, ვერაფერი გამიგია, რაზე შელაპარაკდით...

— არა, რაო, მაინც რა კარგებისა ამიტყდაო?! — დანტერესდა ბატონი სანდრო.

— რაო და, წერილი დაგიწერიათ გალაკტიონზე, კმაყოფილი იყო, პირველი გალაკტიონოლოგიო, თქვენზე თქვა...

— რაო, რაო?! გალაკტიონოლოგიო?! ეგლა აკლია სანდროსა! დამიწერია რა, ტყავი კი არ გამიმერია მაგისთვისა?! არ წავიკითხავს ჩემი წერილი მაგაზედა?! აი, როდის იყო თქვენი ყრილობა, ახალგაზრდების? ორ-

მოცდარვაში, არა? ლექსებს რობ კითხულობდით, მე რო ჩემი ტომეულები მოვიტანე და, ვინც მომეწონეთ, დაგირიგეთ... სწორედ მაშინ, “ლიტერატურა და ხელოვნებაშიდა“... თუ არ წავიკითხავს, ეხლა წავიკითხე... შენ კიდევ მაგას უჭერ მხარსა... არა,



კაცო, ცუდი პოეტია-მეთქი, ამას როგორ ვიტყვი, ოღონდ წყალწყალაც ბევრი წავიკითხავს მაგისა...

თბილისში დაბრუნებისთანავე მოვიძიე “ლიტერატურა და ხელოვნების“ საჭირო კომპლექტი, წავიკითხე ბატონ სანდროს ვრცე-

ლი წერილი გალაკტიონის წინააღმდეგ. ეს იყო პოეტის გაბი-აბრუების ერთ-ერთი უხერხული, წარუმატებელი ცდა.

ეპილოგი

მაისის ბოლოს ვერის ხილთან შევხვდით, გამაჩერა და სიცილით მუხბნება: “წაეგეთ, ძაბიკო, დეკადა, მარა... მაინც კარგი იყო, ხომ?!” — ეგ “მაინც კარგი” უთუოდ მის მახვილგონივრულ გამოხდომებზე და მოსკოვში ჩვენს დაახლოვებაზე იყო ნათქვამი, თან, ქვეცნობიერად, იმასაც გულისხმობდა, რომ ის დაახლოვება ჩემთვის იყო კარგი. უმალ მივუხვდი და: მაინც კი არა, ძალიან კარგი იყო-მეთქი, — სიცილითვე მივუგე.

გაზაფხულმა ჩაიარა, ზაფხულმა ჩაიარა, თბილისში შემოდგომა გაბატონდა და დეკადა დავიწყებას მიეცა. ნოემბრის ბოლო იქნებოდა, ალბათ, გაზაფხულს აქეთ აღარ მენახა და უცბად... ცისფრად შეღებილი დარაბა, უბრალო მუშური სასადილო ჩენი პოლიგრაფკომბინატის უკანა ეზოს პირდაპირ, უნივერსიტეტის მახლობლად, ყოფილ კამოს ქუჩაზე...

პატარა ერთოთახიან სასადილოში სამი მაგიდა იდგა. ერთი თავისუფალი, რომელსაც გამომცემლობიდან აქ მოსული მე და ოთარ ჭელიძე მივუსხედით. მარჯვნივ,

მეორე მაგიდაზე, ოთხი-ხუთი ახალგაზრდა ხმაურიან ქეიფს ეწეოდა, მარცხენა კუთხეში კი, მესამე მაგიდასთან, ხაზგასმული განმარტობით, ზურგშექცევით ზის გალაკტიონი, პორტფელი მაგიდაზე უდევს, თავი ჩაულია, ბეჭებს იქით თეფშს ვერ ვხედავ, ერთი შავი ბოთლიცა კი მაინც მოჩანს...

პორტფელთან ერთად, ხალხთან ეს ზურგშექცევით ჯდომა იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ გალაკტიონი საქმეებით არის დაკავებული, სასადილოდ არის შემოსული და სათრობად არა სცალია. “რა ექნათო?” — ხმადაბლა შევითხება ოთარი. “სადილობა ვაცადოთ და მერე ვცადოთ-მეთქი”, — ხმადაბლავე ვეუბნები.

თითო შავი ბოთლიცა ჩვენც დავიდგით. “ბულლამას” შევექცევით და გალაკტიონის ფეხზე ადგომას ვუდარაჯებთ. შავი-მეთქი, ბოთლზე იმიტომ ვამბობ, რომ საფერავს გეახლებით, სხვა რაფერი აქვს დახლიდარს. სამაგიეროდ, თუ გალაკტიონი მართლა “გამოვიჭირეთ”, მწვადს გეპირდება, — დახლიდარიც ეგ არის და ოფიციალტიც... ანგარიშს უსწორებს გალაკტიონი, წამოდგა, პორტფელს დასწვდა და, წასასვლელად რომ შემობრუნდა, ჩვენც ფეხზე აძდგრები დავუხვდით...

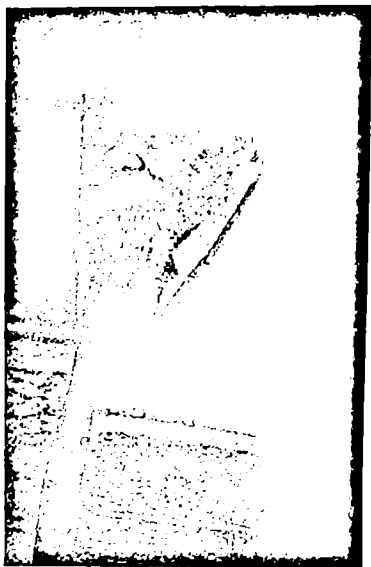
— თუ შეიძლება, გთხოვთ, ბატონო გალაკტიონ! — სიტყვები კარგად არ მახსოვს, რაღაც ამის-

მაგვარი.

— ოჰ! თქვენ ხართ?! ვერ დაველევ, მაგრამ... სიამოვნებით, ძამიკო, სიამოვნებით! — ყასიდად არ შეუოცებია, ახლალა დაგვინახა ნამდვილად. მესამე სკამზე თვითონ ჩამოჯდა, მოეთხეზე პორტფელი ჩამოღვა ისე, ცოტა ხნით რომ შეეკონდება კაცი სხვის სუფრასთან, წასვლას რომ აპირებს...

დაეფაცურდით. მოვითხოვეთ სამი ბოთლი, მწვადიც შემოგვესწრო და ამას სამი ბოთლი კიდევ მოეყოლეთ. პირველ სადღეგრძელოზე რას ვიტყოდით?! ეუთხართ კაი-კაი სიტყვები, გაეხსნა გული და იმანაც გვითხრა. ახლა სრულ უაზრობად მეჩვენება იმის აღდგენის ცდა, რაც იმ დღეს იქ ითქვა. იმ სიტყვებს მე ვერ გავიხსენებ და კიდევაც რომ გავიხსენო, არ დაეწერ, რადგან შეთხზულს, შელამაზებულს დაემსგავსება. ყველაფერს აჯობებს, მოკლედ ვთქვა, რომ სულში ჩავუძევრით და სულში ჩავიძვრინეთ კაცი, რის გამოც ცაში ვფრინავდით...

შევზარხოშდით გვარიანად და სუფრის მომთავრების დრომაც მოაღწია. ამასობაში დახლიდარმა იმ მეზობელი სუფრიდან გამოგზავნილი, არაფრად საჭირო, სრულიად ზედმეტი ექვსი ბოთლი მორიხინა და სამადლობელი ჭიქით ოთარ ჭელიძე ეახლა მეზობლებს. გალაკტიონი მე შემომაცქერდა: — წასვლის დროა, ხომ?! — მითხრა



ემშაკური ღიმილით.

სულ ცოტა, სამ საათს მაინც გაგრძელებულიყო ჩვენი სერობა, რადგან დღის ბოლო იყო, გალაკტიონი რომ ხელთ ვიგდეთ, ახლა გვარიანად შებნელებულიყო. ჩვენ ფრთხილად, თითისწვევრებზე გამოვედით დუქნიდან და ოთარ ჭელიძე, ღალატით, ხმაურიან სუფრას შევატოვეთ...

მარცხნივ — ჩაბნელებული კამოს ქუჩა, მარჯვნივ — უნივერსალის განათებული ფასადი და მარჯანიშვილის თეატრისკენ გასასვლელი... აქვე, თეატრთან ცხოვრობს გალაკტიონი... შორი გზა არ გვექონდა სავალი, სახლამდე მივაცილეთ.

სადარბაზოში ბნელოდა.

გარეთ, ნათურისქვეშ შევჩერდით, გასაღები გარეთვე მოიჩხრიკა ჯიბეში.

ყოჩაღად იყო, ოღონდ მძლავრი მკერდი აუღ-ჩაუღიოდა, ნასვამზე სუნთქვა აჩქარებული ჰქონდა.

— მნახე, ძამიკო, მნახე! — ამ სიტყვებით დამემშვიდობა.

გულდასაწყვეტი, გულსატკენი სიტყვებია ეს სამი სიტყვა ჩემთვის:

“მნახე, ძამიკო, მნახე!”

სავსებით ყოფაცხოვრებითსა და არასენტიმენტალურ სიტუაციაში წარმოთქმული ეს სიტყვები, გმირული თვითმკვლელობის შემდეგ, საოცარ ფიგურალურ მნიშვნელობას იძენენ ჩემს შემეცნებაში და საყვედურად ჟღერენ...

“მნახე, ძამიკო, მნახე!”

მერედა, ვნახე მე?! ნახეთ თქვენ?! ნახა სხვამ?!

შემეძლო მენახა მეორე დღესვე! მენახა მესამე დღესაც! მენახა

ყოველდღე! ის ხომ უცთომელი გუმანით სცნობდა მტერსა თუ მოყვარეს! ვნახეთ, ბატონო, ოღონდ ოთხი თვის შემდეგ — ჯერ ტახტზე და მერე... მუხის ჭურჭელში მწოლიარე...

ანდა კიდევ... ეს ჩემი ოცდაათი ლექსი! არა ვართ ჩვენ კაი ხალხი! არის კი რომელიმე მათგანი სიცოცხლეშივე მიძღვნილი?! მოსცხებია კი რომელიმე მათგანი დაშათულ გულს პოეტიასა?

შენ ხარ მიწა!

შენ ხარ ახლა მარილი!

ხარ ბალახი!

ან ბალახზე მტკერი!...

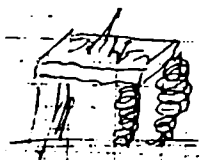
მოგონებით

სდუმან შემოგარენი —

ყურში მესმის

ლაპარაკი შენი!

მამაჩემის, სილოვან ფირანის ძეღებანიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ამ სტრიქონებით ვამთავრებ მოგონებას დიდ მასწავლებელზე.



ჯული გაბოძე

“ასპინძა” და “ელგია განშორებისა”

გალაკტიონის შემოქმედებაში იშვიათი როლია შემთხვევები, როცა პოეტი ლექსს თავდაპირველად სხვა მოტივზე წერს (უფრო კონკრეტულით იწყებს), შემდეგ კი სრულიად განსხვავებულ რედაქციას ქმნის (განაზოგადებს). ერთი ასეთი ნიმუშია “ასპინძა” (გ. ტაბიძე, თხზულებანი, ტ. VI, გვ. 103).

საქართველოს ლიტერატურის მუზეუმის გალაკტიონის არქივში ლექსის სამი ავტოგრაფია დაცული. პირველი: მრავალჯერ ნასწორები C ხელნაწერი (ლ.მ. 7733, ახალი ნუმერაციით 862/2) გვიანდელი სათაურით: “გამახსენდები და ისევ ზღვა მომენატრება“. მეორე: ავტოგრაფი A (ლმ 2512, ახალი ნუმერაციით 862/1), წითელი მელნით სუფთად გადაწერილი სხვა ლექსებთან ერთად. ჩანს, მას გამოსაცემად ამზადებდა პოეტი. ამ ხელნაწერს მოგვიანებით კვლავ მიბრუნებია ავტორი და უსწორებია იგი ჯერ მუქი ლურჯი მელნით, მერე კი ლურჯი ფანქრით და სათაურად “ასპინძა“ დაურქმევია. თარიღი – 1948 წელი. ბოლოში ისევ ლურჯი ფანქრით არის მიწერილი ერთი დაუსრულებელი სტროფი. ასე შეიქმნა ლექსის ახალი რედაქცია, ანუ ეს ის შემთხვევაა (არცთუ იშვიათი გალაკტიონისთვის), როცა ავტოგრაფში ორი რედაქციაა წარმოდგენილი. ხელნაწერის ქვედა ფენა (წითელი მელნით) უფრო ადრინდელია და დასრულებული, ზედა ფენა კი უფრო გვიანდელი და ალბათ, დაუსრულებელი.

გალაკტიონის თხზულებათა თორმეტომეულის VI ტომში ლექსის ეს რედაქციაა (“ასპინძა“) დაბეჭდილი, თუმცა არც მთლად ზუსტად, დანარჩენები კი მის ვარიანტებადაა მიჩნეული. ვფიქრობთ, სწორედ ეს გახდა ზოგიერთი არასწორი დასკვნის მიზეზი. ამაზე ქვემოთ.

მესამე: ავტორიზებული წყარო B (ლმ 3315-16) გადაბეჭდილია მანქანაზე სხვა ლექსებთან ერთად. ჩასწორებულია შავი მელნით

და ხელითვე მიწერილია სათაური “ელეგია განშორებისა“. ლექსი უთარილოა. ჩანს, ისიც გამოსაცემად გამზადებული კრებული ნაწილია. ეს წყარო იდენტურია A ავტოგრაფის იმ ქვედა შრისა, რომელიც წითელი მელნითაა შესრულებული.

პირველი ეჭვი ამ ლექსში არსებული შეუსაბამობების შესახებ აკაკი ხინთიბიძემ გამოთქვა: “1948 წელს (ლექსის დაწერის თარიღია!), როცა ომი, ამდენი მსხვერპლის ფასად, ორიოდე წლის დამთავრებულია, კვლავ ომის მონატრება? ისიც გალაკტიონისგან? აქ რაღაც სხვა ამბავია“ (6, 43). ავტორის აზრით, “არა მხოლოდ იმიტომ შეიკავა პოეტმა თავი ამ ლექსის გამოქვეყნებისაგან, რომ შინაარსს ვერავის გაუმხელდა. ავტოგრაფების გაცნობამ დაგვარწმუნა, რომ ავტორს მასზე მუშაობა დამთავრებულად არ მიანდა“ (6, 45). აკაკი ხინთიბიძე თვლის, რომ “... ორი ვარიანტის მიხედვით (C და B – ჯ.გ.) ლექსი დიდი ხნის წინათ განშორებული სატრფოს გახსენებაა“ და “სიტყვები განშორება და ზღვა გვაფიქრებინებს, რომ ლექსში მერის შორეული აჩრდილი ილანდება“ (6, 46).

ეს მოსაზრება არ გაიზიარა მაია ნინიძემ: “მერი შერვაშიძე ამ ნაწარმოების დაწერამდე ოცდაცამეტი წლით ადრე დაქორწინდა და გადასახლდა პარიზში. მაგრამ თვით ლექსშიც, რომელიც მის ჯვრისწერის ღამეს პოეტის მიერ განცდილ ტკივილებს აღწერს, არ ჩანს სურვილი შურისგებისა. ვფიქრობთ, ნაკლებმოსალოდნელია, რომ მას მსგავსი განცდა სამი ათეული წლის შემდეგ გამოეწვია“ (2, 180).

მ. ნინიძე თვლის, რომ “ლექსი 1770 წელს ოსმალთა და ლეკთა მრავალათასიან ლაშქართან ქართველთა მიერ მოპოვებული დიდი გამარჯვების გახსენებაა და “ახალი ასპინძის“ მონატრებაა“ (2, 184).

მკვლევარი დაწვრილებით განიხილავს ლექსის ყველა ვარიანტს, თუმცა უნდა შევნიშნოთ, რომ მის მიერ შემოთავაზებული ლექსის ბოლო ვარიანტიც შეიცავს ცალკეულ უზუსტობებს რეალურ ტექსტთან მიმართებაში. სახელდობრ: ნაცვლად A ავტოგრაფში არსებული ახალი რედაქციით მიღებული სტროფისა: “გამახსენდები და კვლავ ომი მომენატრება“ იკითხება ამავე ავტოგრაფის ქვედა შრის ვარიანტი (რომელიც ავტორს წაუშლია) – “გამახ-

ქვეყნის

ანუ ~~ქვეყნის~~ მთელი გური მხარე
 გიხმობთ პატივად.
 ანუ ~~ქვეყნის~~ - გა მახე პატივად
 რომ გიხმობთ.
 მუხრანში ყველაზე ყოველთვის,
 გურიის რაიონში.
~~ქვეყნის~~ ~~მთელი~~
 მოგვიხმობთ.

ქვეყნის ~~მთელი~~ გიხმობთ.
 გიხმობთ მუხრანში
 მთელი რაიონი გიხმობთ
 მთელი რაიონი
 ქვე - მთელი რაიონი.

განმარტების, ანუ, წილის გვიხმობთ

ანუ ~~ქვეყნის~~ მთელი -
~~ქვეყნის~~ მთელი - გური მხარე ქვეყნის რაიონი
 ანუ ~~ქვეყნის~~ - მთელი რაიონი
 მუხრანში ყველაზე ყოველთვის
 გურიის რაიონში
 ქვეყნის მთელი რაიონი

ეს ყველაფერი მთელი - მთელი რაიონი
 მთელი რაიონი, მთელი რაიონი, მთელი რაიონი
 და მთელი რაიონი... მთელი რაიონი
 განმარტების ანუ, წილის გვიხმობთ

მთელი რაიონი ანუ ყველა რაიონი
 ანუ ყველა რაიონი... მთელი რაიონი
 მთელი რაიონი ანუ მთელი რაიონი
 განმარტების ანუ, წილის გვიხმობთ

ეს მთელი რაიონი ანუ ყველა რაიონი
 ანუ მთელი რაიონი... მთელი რაიონი
 მთელი რაიონი ანუ მთელი რაიონი
 განმარტების ანუ, წილის გვიხმობთ

უტოგრაფები ლექსისა „ასპინძა“ (ფრაგმენტები)

ქიქსოლოგია

სენდები და ისევ ზღვა მომენატრება“ (2, 182).

მიუხედავად მ. ნინიძის ვრცელი მსჯელობისა, მაინც უპასუხოდ რჩება კითხვა: რატომ შეიძლება მონატროს გალაკტიონს “სიკვდილი” ასპინძის “დიდი გამარჯვების გახსენებამ” ან “ახალი ასპინძის” მონატრებამ, რამდენად ეთავსება ეს ორი ცნება ერთმანეთს? ნუთუ გამარჯვების გახსენება სიკვდილის მონატრებას იწვევს?!

მაია ნინიძის დაკვირვებით, “ლექსის შემოქმედებითი ჩანაფიქრის გაგებაში ცდომილება... სწორედ ამ სიტყვის “ზღვის” შემოტანამ, უფრო სწორად კი მისმა ორგვარმა სემანტიკურმა მნიშვნელობამ განაპირობა. იგი აღქმულ იქნა, როგორც “წყალთა შესაკრებელი”, შემდეგ დაუკავშირდა კონკრეტულად შავ ზღვას – კიდევ უფრო კონკრეტულად აფხაზეთს და ასოციაციურად აფხაზ თავადთა შთამომავალ მერი შერვაშიძეს“ (2, 182).

ეს “ცდომილებანი“, რომლებმაც თავის მხრივ მცდარი დასკვნები მოგვცა, მოიხსნება, თუკი ლექსის ყველა ვარიანტს თანმიმდევრულად განვიხილავთ, ანუ თვალს მივადევნებთ ლექსის შექმნის შემოქმედებით პროცესს.

პირველი შავი ავტოოგრაფი C შესრულებულია იისფერი მელნით. იგი ჯერ ნასწორებია უფრო მუქი ლურჯი და წითელი, შემდგომ კი ლილისფერი მელნით. ჩანს, ლექსი თავიდან უსათაურო ყოფილა, შემდეგ ავტორს განსხვავებული, უფრო ლამაზი და დიდი ასოებით ლურჯი ფანქრით დაუსათაურებია. ლექსის პირველი შრე ასე იკითხება:

*ტოლ-მგობრებში გული მხოლოდ გრძნობით დათვრება,
ისეთი დღეა — მგოსანთ მეფეს რომ ეკადრება!
მაგრამ უეცრად სიხარული მოიჩადრება:
გამახსენდები და სიკვდილი მომენატრება!*

პირველი სწორებისას ხაზგასმულმა სიტყვებმა ასეთი ცვლილება განიცადეს:

*ტოლ-მგობრებში > თვით ცხარე ომში
მგოსანთ მეფეს > საქართველოს
სიკვდილი > რაღაც სხვა*

ლექსის სტრიქონებში – “ამგვარი არის ჩემი ყოფნა ღლითა და ღამით/ ის უკურნებლად დაიდალა ამ მწარე შხამით” – ხაზ-გასმული სიტყვები ასე შეიცვალა:

ამ მწარე შხამით > უცნობ სიამით

ხოლო დასასრული – “სიცოცხლე მიყვარს, მაგრამ ვაი, როგორ ძნელია/ გამახსენდები და სიცოცხლე მომენატრება!” – ასე გარდაიქმნა:

**სიცოცხლე მინდა, უშენოდ ის ოპ, რა ძნელია,
გამახსენდები და რაღაც სხვა მომენატრება!**

საბოლოო სწორება, შეტანილი ლილისფერი მელნით, მხოლოდ ლექსის სტროფთა დამამთავრებელ, რეფრენულ სტრიქონებს შეხება. თავდაპირველად სამი მათგანი იდენტური იყო:

გამახსენდები და სიკვდილი მომენატრება.

მეოთხე ასე იკითხებოდა: “გამახსენდები და სიცოცხლე მომენატრება“.

დამუშავების მეორე ეტაპზე ოთხივე სტრიქონში შეტანილი სწორება “და რაღაც სხვა“ საბოლოოდ შეცვლილია სიტყვებით: “და ისევ ზღვა“.

ფურცლის მარჯვენა კიდეზე, ბოლოში, იმავე ლილისფერი მელნით პოეტს რამდენჯერმე დაუწვია ერთი და იგივე სიტყვა – “სი..., სიცო...“ და მეორე მარცვალზე შეუწყვეტია. მეოთხედ კი მოზრდილი ასოებით დაუწერია “სიცოცხლე მინდა“, დაუსვამს ციფრი “36“ და ქვეშ ხაზიც გაუსვამს.

ვეჭვობთ, ეს ციფრი “36“ გვერდის ნომერს აღნიშნავდეს. ეს უთუოდ მინიშნებაა თარიღზე და თანაც ძალზე მნიშვნელოვანი მინიშნებაც!

დაუუკვირდეთ ლექსის შინაარსს: “ისეთი ღლეა, მგოსანთ მეფეს რომ ეკადრება!“ რა ღლეა? რა მოხდა? რატომ დაეუფლა პოეტს ამგვარი აღმაფრენა, რამ გაახსენა თავისი ტიტული “მგოსანთა



სადღეგრძელო იყოს მისი,
ვინც ომებში იწოდა,
ვინც ირაკლის მარადისი
აღტაცება იცოდა...

ერეკლე II

მეფე“? აკი, მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევებში იხსენებს მას, მაშინ, როდესაც ძალზე კმაყოფილია: «Король поэтов».

ცას ვარსკვლავები მოჰფენია — შშობლიურ ზეწრად,
მათთვის ჩემს გრძნობებს სიხარულის ალი მიეცრათ...

და ასეთ დროს “სიხარული მოიჩადრება“ (!). პოეტს ახსენდება ის — ვიღაც ძალიან ახლობელი. იმდენად ძვირფასი და იმავდროულად მტკივნეულია ეს გახსენება, რომ ბედნიერების დროსაც კი სიკვდილს ანატრებიანებს.

შემდგომი სტროფებიდან აშკარავდება, რომ ეს ტკივილები ძველისძველია და პოეტს ვერავისთვის გაუმხელია (დავაკვირდეთ მრავლობითობის ფორმას — “ტკივილები“). ისე ხელშესახებია ეს ტკივილები, რომ იგრძნობა, ასევე ძალზე კონკრეტული და ძვირფასია ის არსებაც, ვინც პოეტის გლოვის საგნად ქცეულა: „სიცოცხლე მინდა, მაგრამ უშენოდ, ოჰ, რა ძნელია“.

რა შეიძლება იყოს ამ ამბივალენტური განცდის — აღფრთოვანება-ტკივილის მიზეზი, ან რით უნდა იყოს გამოწვეული სწორება ლექსის პირველსავე სიტყვებში:

ტოლ-მეგობრებში > თვით ცხარე ომში

იქნებ კონკრეტულ დროს მიანიშნებს ამით პოეტი, იქნებ სურს თქვას, რომ “თვით ცხარე ომში” ანუ 1941-45 წლებში მოხდა ეს ყოველივე? რა მოხდა მის ცხოვრებაში იმ დროს?

დავიწყოთ “სიხარულებით”!

1943 წელს “საქართველოს სახალხო პოეტის, ორდენოსან გალაკტიონ ტაბიძის დაბადებიდან 50 წლის და ლიტერატურული მოღვაწეობის 35-ე წლისთავს საქართველოს მწერალთა კავშირი აღნიშნავს განსაკუთრებით. ამ მიზნით ოქტომბერში მწერალთა კავშირმა შუამდგომლობა აღძრა აგრეთვე ტაბიძის ნაწერების სრული აკადემიური გამოცემის განხორციელების შესახებ.

29 ნოემბერს ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში შედგა საღამო“.

გალაკტიონს სრულად შეუნახავს ამ საღამოზე წარმოთქმული კორნელი კეკელიძის სიტყვა: “ვის იხსენებს მშობლიური პოეზია ასე მარტივად? მხოლოდ სახელით? ყველაზე ცნობილსა და საყვარელ თავის წარმომადგენლებს. მართლაც, მოიგონეთ: შოთა, ბესიკი, აკაკი, ილია, ვაჟა. ამიერიდან შენ შეუერთდები ამ საყვარელ და სასიქადულო სახელებს“.

გასაგებია, რა გრძნობას გამოიწვევდა პოეტში ეს აღიარება.

დადგა 1944 წელი. გალაკტიონი აირჩიეს აკადემიკოსად!

“16 იანვარი... გალაკტიონი ქუჩაში შემხვდა. კარგ ხასიათზე იყო. აღფრთოვანებული ლაპარაკობდა. მელაპარაკა თავის წინსვლასა და გამარჯვებათა ხუთწლეულებზე... გალაკტიონი ერთობ აღფრთოვანებულია და გახარებულია აკადემიკოსად არჩევის გამო... მიუვლოცე, მადლობა გადამიხადა, გადამკოცნა, მითხრა: ძამიკო, უეჭველად გულწრფელად გიხარია ჩემი ეს მორიგი წარმატებაო. კმაყოფილია, რომ ერთხმად აირჩიეს“, – ჩაუწერია იმ დროს გიგლა მებუკეს (1, 20-21).

ახლა ის ტკივილები გავიხსენოთ, პოეტს სიკვდილი რომ ანატრებინა.

1941 წლის 11 სექტემბერს ოლია ოკუჯაია დახვრიტეს. მანამდე იგი ორჯერ იყო გადასახლებაში. მეორე გადასახლების თარიღი 1936 წლის (!) 11 ნოემბერია. იმავე 1936 წლის დასაწყისში

გალაკტიონი ლენინის ორდენით დააჯილდოვეს (“ორდენოსანი პოეტი”).

მთავრობისა და ხალხისგან დაფასებული საქართველოს “უპირველესი პოეტი” მარტოა, ოლიას გარეშე უმწეო და უსუსურია, სასოწარკვეთილია ოლიას ბედით. ეს გრძნობებია, ადამიანს სიკვდილს რომ ანატრებიანებს, თუმცა იმდენად სძულს ეს სიტყვა, რომ ხელნაწერშიც გადაუშლია იგი და თავზე დაუწერია “რალაც სხვა”. ბოლოშიც ამიტომ იმეორებს: “სიცო, სიცო... სიცოცხლე მინდა...”

დრო კი გადის, “დროს არ უყვარს დიდხანს დგომა”. “სრული უნუგეშობა; გამოუვალი მდგომარეობა და დაბეჩავებული უიმედობა” (გალაკტიონის სიტყვებია) უსაზღვრო მონატრებით იცვლება. გალაკტიონს ლექსი გადაუთეთრებია წითელი მელნით და რეფრენული სტრიქონები ასე შეუცვლია: “გამახსენდები და ისევ ზღვა მომენატრება”.

“ზღვა” აღმოჩნდა სიტყვა, რომელმაც დაიტია უდიდესი მონატრება!

მ. ნინიძის აზრით, “ლექსზე მუშაობის ამ ეტაპზე შემოქმედს შეგნებულად უნდა ჰქონდეს გამოყენებული ამ სიტყვის ორაზროვნება ცენტურისათვის ნაწარმოების მებრძოლი სულისკვეთების შეფარვის მიზნით... ლექსში “ზღვა” ამ სიტყვის მეორე მნიშვნელობით, სამაგიეროს მიგების, ნაცვალგების, შურისგების გაგებით უნდა იყოს გამოყენებული” (2, 182).

ვფიქრობთ, მკვლევარს ამ მსჯელობისას მხედველობიდან რჩება, რომ სიტყვა “ზღვამ” “ომი” კი არაა, “სიკვდილი” შეცვალა!

სიტყვა “ზღვა”, მართლაც, მრავალ მოგონებას ინახავს:

“მე ვმლი გაყვითლებულ დღიურებს და წიგნის ფურცლებს და რალაც ვრცელი, განსაკუთრებული მწუხარება მიჰყრობს... თვალწინ უფრო ცხადად მეშლებიან მოგონებები“, – წერს გალაკტიონი (5, 27)..

ოლიას დატოვებულ, გაყვითლებულ დღიურში კი ასეთი ჩანაწერია: “1936. 15 სექტემბერი... მე და გალკი ქობულეთში გავემგზავრეთ დასასვენებლად. გალკს ნერვები აფორიაქებული აქვს, ცუდ გუნებაზეა და დაბნეულია. მას არასოდეს დაუსვენია, ცხოვრება კი მწარე ჰქონდა... ეკლიანი გზა... ბრძოლა... 16 სექტემბრიდან 7



მერო შერვაშიძე



ოლია ოკუჯავა

ოქტომბრამდე ქობულეთში ვიყავით. ქობულეთი მოლუმული შეგვხვდა... მძვინვარე ტალღები ეხეთქებოდნენ ნაპირს. ქათქათა ზღვის ქაფის ლეჩაქით დამშვენებული ბრჭყვიალა ნაირფერი კენჭები კი ძილისპირულს უგალობენ გალკს... წყნარად იყავი, ზღვაე, ნაზი ალერსით დაამშვიდე ჩემი გალკი..." (3, 209).

ამ ჩანაწერმა თუ ათქმევინა პოეტს გულდაწყვეტით: "შენ ერთი წამით გამახსენდები და ისევ ზღვა მომენატრება".

ლექსის B ვარიანტს (3315), რომელიც თაბახის ფურცელზე სხვა ლექსებთან ერთად მანქანაზეა გადაბეჭდილი და ნასწორებია პოეტის ხელით, მის მიერვე მიწერილი აქვს ასეთი სათაური: "ელგია განშორებისა".

სტრიქონში "ეს ტკივილები ჩემს ყოფნაში ძველისძველია" ტკივილები შეცვლილია სიტყვით "განშორება".

ღრო მიდის, უნუგეშობისა და მონატრების ტკივილი ხსოვნად იქცევა, თანდათან ხსოვნაც ფერმკრთალდება, "მაგრამ რასაც ჰკარგავს ხსოვნა/ ღრმად ინახავს ჩვენი გული". გული კი მაღიმალ ეუბნება: "არ დაგავიწყდეს ოქროს საღამო/ არ დაგავიწყდეს მზის

ჩასვლა ზღვაზე“ და იქვე აფრთხილებს, “მიზეზის სხვისა და სხვისა გამო/ გთხოვ, არ იფიქრო მხოლოდ ლელვაზე“. დაბეჯითებით უმეორებს თავს: “ნუ დაგიმონებს მოგონება, ნურც ელევგია/ ყრუ ელევგია განშორება-დამშვიდობების“. სჯერა, ვალდებულისა, მიჰყევს დროს: “განადგურებული ვიყავი დარდისაგან. ამან გაიარა. დაბეჯავებულმა უიმედობამ, გაურკვეველობამ – რას იზამ? ყველაფერმა, ყველაფერმა გაიარა. შენ წერილებზე ყოველთვის გიპასუხებ. თუ როგორ მინდა შეგიმსუბუქო შენი ახლანდელი მდგომარეობა“ – სწერს გადასახლებულ მეუღლეს 1940 წელს, ამდენი დუმილის შემდეგ (3, 209).

შემდეგ მონატრებას და ხსოვნას ენაცვლება შურისძიების გრძნობა, ბრძოლის სურვილი. იგი ომს უცხადებს ყველას, ვინც გაუთელა ღირსება, გადაუსახლა და დაუხვრიტა მეუღლე, დადგა “გროვა სისხლიანი ცხედრების“. თუმცა შურისძიების გრძნობაც უკვე ისევე ძველისძველია მასში, ვით ტკივილები (“ყველა ქართველში ომის გრძნობა ძველისძველია“). ძველისძველი წესია მტრის ჯავრის ამოყრა ბრძოლით, ხმლით (“მეც ხმალი მინდა, ვერავისთვის გამიმხელია“). მაგრამ ეს ყოველივე რომ შეძლო, სიცოცხლე საჭირო (“სიცოცხლე მინდა, უომრად ის ოპ, რა ძნელია“), თუმცა მუშლივით შემოსეულ მტერთან ადვილი არაა ომი და ამ დროს ამოიკენესებს გალაკტიონი:

**სამშობლოვ ჩემო, რა გადაგხდა,
რა გზით, ვინ იცის?!**

ლექსის ბოლოს ლურჯი ფანქრით მიწერილ ამ სიტყვებს გარკვეული ინტერვალის შემდეგ აგრძელებს სტრიქონები:

**დროშა/ ომი ასპინძის გამახსენდება
და კვლავ ხმალი/ ომი მომენატრება.**

ამ სტრიქონებს შორის იმდენი მანძილია დატოვებული, რაც ორ სტრიქონს დაიტევდა და სტროფს საბოლოოდ დაასრულებდა!...

ამ მიმომე დროს ახსენდება პოეტს აპინძის ომი! ომი, როცა არუსთაგან მიტოვებულმა და ნალალატევმა ერეკლე მეორემ მცირე

ჯარით ურიცხვ მტერზე ძლევა იზეიმა. აგონდება სხვა სახელოვანი ომებიც, როცა “ურიცხვი მუმლი წყდებოდა, მუხა რჩებოდა”...

ამრიგად, ლექსმა რამდენჯერმე განიცადა მეტამორფოზა.

ოლია ოკუჯავას დაკარგვით გამოწვეულ უნუგემობას და სასოწარკვეთას (“სიკვდილი”) უსაზღვრო მონატრება (“ზღვა”) ჩაენაცვლა. მონატრების გრძნობა შურისძიების, მტრის ძლევის დაუოკებელმა სურვილმა შეცვალა (“ომი მომენატრება”), რამაც პოეტში გამარჯვების ხატ-სიმბოლო “ასპინძის სახელოვანი ომი” გააცოცხლა და ამ რედაქციასაც სათაურად “ასპინძა” დაარქვა.

ასე გადაიქცა კონკრეტულ ტკივილზე დაწერილი ლექსი პატრიოტულ ნაწარმოებად რეფერენულ სტრიქონში ერთი სიტყვის მონაცვლეობით (სიკვდილი > ზღვა > ომი).

თუ ჩვენი ვარაუდი გასაზიარებელია, მართებული იქნება, თუ გალაკტიონის თხზულებათა მომავალ აკადემიურ გამოცემაში ძირითად ტექსტად დაიბეჭდება “ელეგია განშორებისა”, “ასპინძა” კი ლექსის ახალი რედაქციაა.

ამასთან, უთუოდ უნდა გასწორდეს თორმეტტომეულში დაშვებული უზუსტობანი, სახელდობრ, “ასპინძის” სათაურით ცნობილ რედაქციაში ნაცვლად ფრაზისა “მეც ასეთი ვარ” დაიბეჭდოს “მეც ხმალი მინდა” (იხე როგორც ავტოგრაფშია). რაც შეეხება აკაკი ხინთიბიძის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ “ავტოგრაფში “უშენოდ” გადახაზულია და მის ნაცვლად წერია “უმრად”, – რითაც თითქოს აზრობრივი კონტაქტი დამყარდა, – ცხადია, ამ სახით მას გალაკტიონი არ დატოვებდა (ამიტომაც არ შეიტანეს ნაბეჭდ ვარიანტში)“. არც “ომების შხამით” უნდა იყოს ავტორის ბოლო ნება. როგორც ვთქვით, იგი გადახაზულია (6,45).

ტექსტზე დაკვირვებამ დაგვარწმუნა, რომ პოეტმა ყველგან სწორედ ის სიტყვები ჩასვა, რაც იმჟამად სჭირდებოდა. როცა ხელნაწერები გარკვევით იკითხება, ეჭვი შევიტანოთ პოეტის სწორებებში და საკუთარ ვარაუდზე დაყრდნობით შევეცვალოთ ისინი, არამართებულია.

ამრიგად, “ასპინძა” არ ასახავს ავტორის ბოლო ნებას, რადგან ამ რედაქციის დასკვნითი სტროფი, ჩვენი აზრით, დაუსრულებულია. რაც შეეხება ლექსს “ელეგია განშორებისა”, იგი სავსებით დასრულებული ნაწარმოებია.

ორიოდე სიტყვა ლექსების დათარიღების საკითხზეც.

“ასპინძას“ 1948 წელი აწერია, რაც ამ რედაქციის შექმნის დროს მიაინშნებს. ამაზევე უნდა მეტყველებდეს პოეტის სწორება პირველ სტროფში:

თვით ცხარე ომში > ისეთი დღეა

ჩანს, პირველმა გამოთქმამ ამ რედაქციის შექმნისას უკვე აზრი დაკარგა.

სამაგიეროდ, იგივე ფრაზა ის რეალიაა, რომელიც ლექსის თავდაპირველი, ძირითადი ტექსტის და მისი ვარიანტების (“ელეგია განშორებისა“ და “გამახსენდები და ისევ ზღვა მომენატრება“) დასათარიღებლად გამოგვადგება. ეს და სხვა მინიშნებები საფუძველს გვაძლევს ვივარაუდოთ: ლექსი 1943-45 წლებში (“თვით ცხარე ომში“) უნდა იყოს შექმნილი, თუ უფრო ადრე არა. ამ თარიღის სასარგებლოდ მეტყველებს ის ლექსებიც, რომლებიც გადაბეჭდილია ლექსის “ელეგია განშორებისას“ გვერდით!

ვიმედოვნებთ, გალაკტიონის არქივის გამოქვეყნების შემდეგ გამოვლინდება სხვა ცნობებიც, რომლებიც განამტკიცებს ჩვენს ვარაუდს.

P.S. ავტორი გაწეული დახმარებისთვის მადლობას უხდის ქალბატონ ნინო დარბაისელს.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. გ. მებუქე, ჩანაწერები გალაკტიონ ტაბიძეზე, თბ., 1982.
2. მ. ნინიძე, “სამშობლო ჩემო! რა გადაგხდა, რა გზით, ვინ იცის“, ალექსანდრე ორბელიანისადმი მიძღვნილი მეორე კრებული, თბ., 1998.
3. ოლია ოკუჯავას წერილები და მიმოწერა გალაკტიონთან, თბ., 1987.
4. გ. ტაბიძე, თხზულებანი 12 ტომად, ტ. XII, თბ., 1975.
5. გ. ტაბიძე, უბის წიგნაკი, თბ., 1998.
6. ა. ხინთიბიძე, “ზღვა, მერი, აფხაზეთი და ასპინძა“, წიგნში: გალაკტიონი. 15 ლექსი და ერთი პოემა, თბ., 2003.



გალაკტიონის ტექსტთან პირისპირ

კრებულში “გალაკტიონოლოგია” – II დაიბეჭდა აკაკი ხინთიბიძის მცირე წერილი-მოგონება “აკადემიური გამოცემის გამო”. ავტორი აქ ზოგიერთ შენიშვნას გამოთქვამს გალაკტიონ ტაბიძის თორმეტომეულის II ტომში დაბეჭდილ რამდენიმე ლექსთან დაკავშირებით. ეს მიჯრით გამოთქმული, ძუნწი შენიშვნები გალაკტიონის ტექსტის და, საზოგადოდ, ტექსტოლოგიის ძირითად პრინციპებს ეხება, რამაც გადამაწყვეტინა გამოვხმაურებოდი მას.

აკაკი ხინთიბიძე წერს: “მანსოვს, დაჟინებით ვუმტკიცებდი II ტომის შემდგენელს (იოსებ ლორთქიფანიძეს – რ.კ.), რომ ლექსში “პოეზია უპირველეს ყოვლისა” უსათუოდ უნდა იყოს სიტყვა “ბროლისა” (“სიმღერები ხალისის და ბროლისა”), მაგრამ მაინც “ბრძოლის” დატოვა, რომელიც თავდაპირველი ვარიანტიდან იყო, როცა ამ ლექსს “გვარდია” ერქვა.

რატომ არ გაიზიარა ტომის შემდგენელმა ეს დაჟინებული მტკიცება თუ რჩევა, რატომ დატოვა სიტყვა “ბრძოლის” შემოთავაზებული “ბროლის” ნაცვლად?

პოპულარული ლექსი “პოეზია უპირველეს ყოვლისა” გალაკტიონმა 1920 წელს გამოაქვეყნა გაზეთ “ერთობაში” (№284) სათაურით “გვარდია”. ერთადერთ ავტოგრაფში მას სათაური არა აქვს. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ პირველი პუბლიკაცია პოეტის ბოლო ნებისგან დიდად განსხვავებულ ვარიანტს იძლევა, უმთავრესი კი ისაა, რომ ამ ტექსტში საერთოდ არ არის სტრიქონი “სიმღერები ხალისის და ბრძოლისა” (თუნდაც – “ბროლისა“!).

ასე რომ, ცდება აკ. ხინთიბიძე, როდესაც წერს, “ბრძოლისა” “თავდაპირველი ვარიანტიდან იყო”. აქ, ცხადია, არც სიტყვა “ბროლისა” ფიქსირდება.

“ბროლისა” პირველად 1927 წლის ცნობილ “ზარნიშიან” წიგნში გამოჩნდა, საიდანაც გადავიდა თხზულებათა I ტომში (1937 წ.) და 1944 წლის “რჩეულში”, მაგრამ 1954 და 1959 წლის რჩეულებში

სქისმოლოგია

გალაკტიონმა მას “ბრძოლა” შეუნაცვლა.

ლექსში “პოეზია უპირველეს ყოვლისა” სიტყვა “ბრძოლა” ორგზის გაისმის: “თავდადებულ ბრძოლებისთვის ნახევარ გზად დაღლილი არავის არ ეუნახივარ” და “სიმღერები ხალისის და ბრძოლისა”. ნაწარმოები პოეტური შემართებითაა დაწერილი და მასში მოქმედების, ბრძოლის (ცხოვრებისეულის თუ შემოქმედებითის) ისეთი პათოსი იგრძნობა, რომ იგი კანონზომიერად, ორგანულად ითავსებს ამ ენერგიულ, აქტიურ სიტყვას. მეტიც, განმეორებადობა, გადაძახილი წინარე სტრიქონთან “ბრძოლას” შეუცვლელს ხდის ლექსის კონტექსტისთვის: “სიმღერები ხალისის და ბრძოლისა”.

მაგრამ რა უყვოთ წინა სამ გამოცემაში (1927, 1937, 1944) გამოყენებულ სიტყვას – “ბროლისა”?

ვინც გალაკტიონის 1927 წლის გამოცემას კარგად იცნობს, ის დაგვეთანხმება, რომ ტექსტები აქ, არცთუ იშვიათად, უხეში შეცდომებით არის დაბეჭდილი – ათეულობითაა კორექტურა, სიტყვის გამოტოვება, აზრის დამახინჯება... მოვიტანთ მხოლოდ ერთ კურიოზულ შემთხვევას – ესაა ტექსტი ცნობილი ლექსისა “სტირო-და სული ცისფერ ღვინოებს”:

სტიროდა სული ცბიერ ღვინოებს,
ღვინო ეძახდა სულ სხვას პირ იქით
და შემდეგ უცნობ პიანინოებს
ატრიალებდა ტანჯვის ღირიკით,
როგორც მრავალი ვარდების მფენი
მას სული ჰქონდა [უხვად] ციური,
მასში მრავალი იყო შოპენი
და პაგონი ფანტასტიური,
მას საქართველომ გადაუზნიქა
ვერხვები შორი ალაზანისა
და აი, ებლა მისი მუსიკა
ჩვენი ისლების რხევამ დანიკლა.
და იდარება ეფექტი მისი
იქ, სადაც სიტყვა ტყავდება ძველი,

მაგრამ არაფრის და არაფერი ცრუმლებით თვალი არ ჰქონდა სველი.

რამდენი შეცდომაა ამ პატარა ტექსტში! ნაცვლად “ცისფერისა” – “ცბიერი“, ნაცვლად “პაგანიისა“ და “თავდებასი“ – “პაგონი“ და “ტყავდება“; “დანიკლას“ ადგილზე უნდა იყოს “დანისლა“; გამოტოვებულია სიტყვა “უხვად“; გაუგებრობამდგა გაბუნდოვანებული სტრიქონი “მაგრამ არაფრის და არაფერი“ (უნდა იყოს: “ოდეს თავისი და არასხვისი“), რომელიც აღარ ებმის მომდევნო სტრიქონს...

სამწუხაროდ, ეს არ არის გამონაკლისი. იქვე, ლექსში “ის ღირიჟორი“ სიტყვიდან მარცვლის ამოვარდნის გამო სიტყვაც იცვლება და მეტრიც მაზინჯდება. არის: “ეს ფარვანები მოცისფერო“, უნდა იყოს: ეს ფარვანები მონაცრისფერო“. უფრო უარესადაა საქმე “მუსიკალური ფანტაზმის“ ტექსტში, სადაც კორექტურების წყებაა (მაგალითად, ასეთიც: “სინატები“ “სონეტების“ მაგიერ), რასაც მოსდევს სიტყვის გამოტოვება: “სტიროდა [მისი] მუსიკალური“ და ა.შ.

1927 წლის ეპოქალური წიგნი გალაკტიონის ზედამხედველობის გარეშე დაიბეჭდა, რამაც განაპირობა სხვადასხვა ხასიათის მრავალი შეცდომა ამ კრებულში. ჩემი ვარაუდით, სიტყვა “ბროლისა“ კორექტურული შეცდომა უნდა იყოს (ბრ(d)ოლისა→ბროლისა), რაც ზემოთ მოხმობილი კურიოზების ფონზე არცთუ დაუჯერებელი ჩანს. შეცდომა მექანიკურად გადავიდა ორ შემდგომ გამოცემაშიც, ბოლოს კი პოეტმა შეამჩნია იგი და აღადგინა სიტყვა “ბრძოლისა“.

მაგრამ თუნდ ასეც არ იყოს – არსებობს ავტორის ბოლო სურვილი, მისი შემოქმედებითი ნება, რაც აუცილებლად უნდა გაეთვალისწინებინა ტომის შემდგენელს. იგი ასეც მოიქცა და საესებით სწორადაც. ამიტომ სტრიქონი იმ სახით უნდა დარჩეს, როგორც უკანასკნელ ვარიანტში აქვს გალაკტიონს: “სიმღერები ხალისის და ბრძოლისა“.

აკაკი ხინთიბიძე II ტომში დაბეჭდილი ერთი ლექსის მიმართაც გამოთქვამს შენიშვნას. კერძოდ, ლექსში “მაისის ისრით“ ვკითხულობთ:

**ო, მებრალება მე ჩემი მტრები,
არ ვიცი მტრობა.**

ბატონი აკაკი თვლის, რომ აქ “უმართებულო კონიექტურაა“, რომ სწორია წაკითხვა: “არ მებრალება მე ჩემი მტრები/ და ვიცი მტრობა“.

მართლაც, ი. ლორთქიფანიძის მიერ შედგენილი ამ სტრიქონების ვარიანტებში (II, 461) ისე ბუნდოვნად არის წარმოდგენილი ნაირწაკითხვები, რომ თავად შემდგენელი ვერ ხვდება, რაშია საქმე. ამიტომ გვთავაზობს ვარიანტს, რომელიც გალაკტიონის ხელიდან არ გამოსულა (“ო, მებრალება“ და ა.შ.).

აკ. ხინთიბიძე მართებულად აღნიშნავს ხარვეზს (“უმართებულო კონიექტურა“), მაგრამ არაფერს ამბობს იმაზე, რომ დაირღვა პოეტის ბოლო ნება, რაც აკადემიური გამოცემისთვის შეუვალი პრინციპია. ტექსტის ბოლო ორი გამოცემა – თხზულებათა I ტომი (1937) და 1959 წლის “რჩეული“ სადავოს არაფერს ტოვებს, ორივეგან იკითხება:

**ამ ვარლობისთვის ვარდებით ვთვრები,
კარგია თრობა.
არ მებრალება მე ჩემი მტრები
და ვიცი მტრობა.**

ი. ლორთქიფანიძემ არ გაითვალისწინა ეს და შეცდა, აკაკი ხინთიბიძემ კი აკადემიური გამოცემის მთავარი პრინციპიდან გადახვევას, უბრალოდ, “უმართებულო კონიექტურა“ უწოდა.

სხვა შემთხვევაში წერილის ავტორი წინააღმდეგია ტექსტში ჩარევისა, თუნდაც აშკარა სტამბისმიერ ლაფსუსთან გვეკონდეს საქმე. შემდგენელმა ლექსში “ღამევ, რა მოგივიდა“ თვითნებურად გადააადგილა ბოლო სტრიქონებიო, – აღნიშნავს იგი.

იოსებ ლორთქიფანიძე განმარტავს: “პირველი პუბლიკაციის დროსვე უსათუოდ აირია 8-9 სტრიქონები (სტრიქონები გადათვლილია სათაურის ჩათვლით – რ.კ.), რასაც უცვლელად იმეორებს ყველა შემდგომი გამოცემა. სტრიქონები, რითმის შესაბამისად,

უსათუოდ მოითხოვენ გადაადგილებას, რაც ჩვენ გავაკეთეთ (II, 461).

ლექსი “ღამევ, რა მოგივიდა“ პირველად 1927 წლის გამოცემაში დაიბეჭდა. ეს გამოცემა, როგორც ზემოთ ითქვა, ძალიან ბევრ ხარვეზს შეიცავს, ამიტომ ადვილი დასაშვებია, რომ სტრიქონის გადაადგილება, მართლაც, მოხდა. ურთიმოდ დარჩენილი მეორე სტროფი უთუოდ მოითხოვდა გასწორებას. იყო:

ის ოცნება ქაოსის
ნაპირამდე მივიდა,
ღამევ, რა მოგივიდა,
ქარო, რა გემართება?

გასწორდა:

ის ოცნება ქაოსის
ნაპირამდე მივიდა,
ქარო, რა გემართება,
ღამევ რა მოგივიდა.

აკადემიური გამოცემა ტექსტისადმი მეცნიერულ-კრიტიკულ მიდგომას გულისხმობს და არ გამორიცხავს აშკარა შეცდომების დროს ტექსტოლოგის ჩარევას. ამიტომ ვერ გავიზიარებთ აკ. ხინთიბიძის აზრს, თითქოს ამ შემთხვევაში თვითნებურად გადაადგილეს სტრიქონები.

სხვათა შორის, ლექსის სათაურად, როგორც წესი, ხშირად პირველი ან ბოლო ტაეპი გააქვთ. ირიბად ესეც უჭერს მხარს სტრიქონთა გადანაცვლებას – გარდა იმისა, რომ რითმა სწორდება, “ღამევ, რა მოგივიდა“, გადაადგილების შემდეგ, სათაურად გამოტანილი ბოლო სტრიქონი ხდება.

დაბოლოს, ერთი გარემოების შესახებაც.

გაუგებრობას აღძრავს აკ. ხინთიბიძის ცნობა, თითქოს ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში გალაკტიონის აკადემიურ გამოცემაზე მუშაობა უფრო ადრე დაიწყო, ვიდრე თორმეტტომეული გამოვიდოდა.

ქიქსოლოგია

“1958 წელს შეიქმნა სარედაქციო კოლეგია სოლ. ყუბანეიშვილის, დიმიტრი ბენაშვილის და ჩემი შემადგენლობით, რომელმაც განიხილა ვახტანგ ბააკაშვილის მომზადებული და ჩემს მიერ რედაქტირებული პირველი ტომი“, – წერს იგი.

ვფიქრობ, აქ აკადემიურ გამოცემაზე საუბარი, რბილად რომ ვთქვათ, გადაჭარბებულია, რადგან არ იყო დაცული ამ ტიპის გამოცემისთვის აუცილებელი პრინციპები. დასახელებულ კოლექტივს არ ჰქონდა შესწავლილი გალაკტიონის არქივი, ვერ გაითვალისწინებდა პოეტის ბოლო ნებას, ვერც რედაქციებსა და ვარიანტებს ასახავდა სრულყოფილად. როგორც ჩანს, ვ. ბააკაშვილი ძირითადი ტექსტის დადგენისას დაყრდნობია მისთვის სასურველ 1927 წლის გამოცემას. “როგორ, 19 წლის კრებული არ მოგწონს, არც 1937 წლის?!“ – უკითხავს მისთვის გალაკტიონს.

ცხადია, ასეთი გამოცემა ვერ იქნებოდა აკადემიური. ამ ფაქტზე არაფერი უთქვამს სოლომონ ყუბანეიშვილს, რომელიც წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა ტექსტოლოგიის განყოფილებას და გალაკტიონის პირველი აკადემიური გამოცემის მომზადებას. უცნაური კია!...

დავით ბაია

შენსუღწანი

მიხეილ ვაძბოლსკი

შეხვედრები გალაკტიონ ტაბიძესთან* (1942-1952)

იმ ზაფხულს ჩემი ბიძაშვილი უნდა მომენახულებინა ორჯონიკიძეში და სამ დღეში წასვლას ვაპირებდი. წასვლის წინ გალაკტიონთან შევიარე და ჩემი ორი ახალი ლექსი მიუტანე. კარი ვიღაც ხანში შესულმა ქალმა გაშიღო, რომელიც პირველი ვიზიტის დროს არ მინახავს. მე ვკითხე:

– შინ არის ბატონი გალაკტიონი?

ქალმა უკმაყოფილოდ მიპასუხა, რომ იგი ავად იყო და მისი შეწუხება არ შეიძლებოდა. ამ დროს კაბინეტის კარებში თვითონ გალაკტიონი გამოჩნდა, თმააბურძგნული და პერანგგადედილი.

– შემოდით, ვაძბოლსკი, შემოდით, თქვენ სრულებით არ შემიმართებთ ხელს.

მე შევედი უკვე ნაცნობ კაბინეტში, უკან ქალის უკმაყოფილო ბურტყუნის მესმოდა. ყველაფრით ჩანდა, რომ ცოტა ხნის წინ აქ ოჯახური კონფლიქტი მოხდა და უდროოდ დროს მივედი. ამასთან, გალაკტიონი ცოტა ნასვამი იყო.

– ემუშაობ, არ მიდის საქმე. აი, რამდენი ქალაქი დავეთხაპნე, – მან გადახაზული ქალაქების გროვაზე მიმითითა. ნაწილი იატაკზე ეყარა.

მისი თხოვნით ლექსის კითხვა დავიწყე. ოთახში ის უკმაყოფილო ქალი შემოვიდა და გაღიზიანებით თქვა:

– გთხოვთ, ხელს ნურაფერზე ნუ მოაწერინებთ. ის ავად არის და გადადლილია.

გალაკტიონი ძალიან დაიბნა და დამნაშავესავით გვიყურებდა ხან მე და ხან ქალს. მერე რაღაც უთხრა ქართულად და ქალბატონი ოთახიდან გაქრა.

– არ გეწყინოთ, ეს მან ისე თქვა... – იმეორებდა იგი, როდესაც კარებამდე მაცილებდა. ძალიან მინდოდა მეკითხა, ვინ იყო ეს ქალი, მაგრამ მომერიდა.

– მე ვეტყვი, ვინცა ხართ, მან არ იცის, – მითხრა გალაკტიონმა. დერეფნის სიღრმეში კი ვიღაც უკმაყოფილოდ ლაპარაკობდა 37 წელზე, მაგრამ ვერ გავიგე, რას.

* დასასრული. დასაწყისი იხ. “გალაკტიონოლოგია“, II, 2003

ორი დღის შემდეგ ორჯონიკიძეში წავედი და ზამთრის დადგომამდე ერთმანეთს აღარ შევხვედრევართ. ოქტომბერში გალაკტიონი რამდენჯერმე ქუჩაში დავინახე, მაგრამ მისვლა ვერცერთხელ ვერ მოვახერხე, ყოველთვის რაღაც მიშლიდა ხელს: ხან ჩემთვის უცნობი ადამიანებით გარშემორტყმული მიდიოდა, ხან მარტო იყო, მაგრამ ნასვამი და შეწუხება არ მინდოდა. ერთხელ, მგონი ღვეკებრის ბოლო იყო, პლენხანოვის გამზირზე შემხვდა — ისევ ნასვამი იყო. საშინელი ამინდი იდგა: თოვლჭყაპი, ნესტი — ბუნებაშიც და სულშიც. გალაკტიონი მოქანავე ნაბიჯით მიდიოდა. პალტო გაღეღილი ჰქონდა, პალსტუხი გვერდზე მოქცეული. იგი ხშირად ჩერდებოდა და რაღაცას ამბობდა. ვერ დამივიწყებია მისი ჩალურჯებული, სასოწარკვეთილი და შიშჩამდგარი თვალები. ხელები ზურგს უკან ჰქონდა შემოწყობილი. მაღალი ზამთრის ქუდიდან თმის სველი ბლუჯა ამოსჩროდა. მაშინვე მასთან მივედი და იდაყვში ხელი მოვკიდე. რა მოგივიდათ-მეთქი, კკითხე. რამდენიმე წუთი მიყურებდა, თითქოს ვერ მცნობდა, მერე გადამეხვია.

— თქვენ მე გიყვარვართ, ღმერთო ჩემო, რა სასიამოვნოა.

თვალები ცრემლით აევსო, ტუჩები უკანკალებდა და აზრის ესტიტანი მოულოდნელად ატირდა.

მე ხელკავი გამოვდე, ქუჩაზე გადავიყვანე. ის მიყვებოდა თავის მარტობაზე, იმაზე, რომ არავის არ სჭირდება, რომ ყველამ ზურგი შეაქცია. მე, როგორც შემემლო, მის დამშვიდებას ვცდილობდი. ვუთხარი, რომ იგი მთელს ერს სჭირდება, სჭირდება მშობლიურ ლიტერატურას, ოჯახს, ახლობელ-მეგობრებს. მინდოდა, როგორმე სახლამდე მიმეყვანა, მაგრამ შესახვევში რომ ჩავუხეიეთ, უცებ გაჩერდა.

— სად მივდივართ? — მკითხა მან.

— თქვენთან, სახლში. თქვენ უნდა დაისვენოთ, დაწვეთ.

— ოღონდ შინ არა, იქ არა, მე იქედან წამოვედი. ყველა კარი გავალე, ყველაფერი ღია დავტოვე და წამოვედი. მიბრძანდნენ და ყველაფერი წაიღონ. გალაკტიონ ტაბიძეს აქვს ორი ათასი ლექსი, რომელსაც ვერავინ ვერ წაიღებს, ვერ მოიპარავს.

თავზარი დამეცა:

— თქვენ ბინა ღია დატოვეთ?!

— დიახ, დატოვე! — აღმაცერი ღიმილი, ზიზღით სავსე მზერა...

— და იქ არავინ არის?

— არავინაა.

— ღვთის გულისათვის, წავიდეთ, ასე ხომ არ შეიძლება...

გალაკტიონი იდგა და ვერც ძალით, ვერც ხვეწნა-მუდართი ადგილიდან ვერ დავძარი. გამვლელები უკვე ყურადღებას გვაქცევდნენ. არც ერთი ნაცნობი არ ჩანდა,



ვისაც დახმარება შეეძლო! საბედნიეროდ, ნაცნობი მხატვარი გამოჩნდა. დაეუძახე და ჩუმად აეუხსენი, რაც ხდებოდა. ვთხოვე, გალაკტიონის ბინასთან გაქცეულიყო და ედარაჯა, თუ კარი მართლა ღიად იყო დატოვებული. ჩემმა მოკეთემ მისი სახლის მისამართი იცოდა და გაიქცა.

— ვაღბოლსკი, მიშა, თქვენ ჩემი მეგობარი ხართ? — მკითხა გალაკტიონმა.

— რა თქმა უნდა!

— მაშინ ამ ჭურჭლეულის მაღაზიაში შევიდეთ, — მან ხელით მანიშნა “ვენეტორგის” კუთხის მაღაზიაზე.

— რისთვის? — ვკითხე მე.

— ჩემს სურვილებს ნუ ეწინააღმდეგები, შენ მეგობარი ხარ და არა ბრუტუსი*.

მასთან ერთად მაღაზიაში შევედი. იქ ჭურჭლით საესე დახლთან მივიდა და ფინჯნების წკარუნით დათვალიერება დაიწყო. მემის გვერდით ვიდექი და ყოველგვარი მოულოდნელობისთვის მზად ვიყავი. ახალგაზრდა გამყიდველი სცნობდა გალაკტიონს და უდიმოდა.

— ცუდია ცარიელი ფინჯნები. რა შეიძლება იყოს ცარიელ ფინჯანზე მეტად მოსაწყენი? — და ქართულად რაღაც ოთხტაეპიანი ლექსი თქვა, რომელმაც გარშემო მყოფნი გაამხიარულა. მან მოითხოვა, ორი ფინჯანი შეეხვიათ. გამყიდველმა ღიმილით შეუხვია ფინჯნები. გალაკტიონმა შეკვრა აიღო და დახლს მოშორდა... ძალიან გამიკვირდა, რომ გამყიდველს სალაროს ქვითარიც კი არ გამოუწერია.

— არაფერია, ეს პირველი შემთხვევა არ არის. ასე მიაქვს ხოლმე, მერე კი ყოველთვის ზუსტად მოაქვს ფული.

გალაკტიონი გამობრუნდა და ფინჯნები ისევ დახლზე დააწყო:

— გადავიფიქრე, აღარ მიმაქვს. ხო, ხო, ხო, ფინჯნები — რა სისულელეა, — და ისევ რაღაც სასაცილო თქვა ქართულად, რადგან გამყიდ-

*რუსულად სიტყვების თამაშია: Брут — Друг.

ახლაზობები და მეტაზობები

ველები სიცილით კინაღამ დაიხოცნენ. ფინჯნების დაბრუნების შემდეგ ხელი გადამხვია და წელში გამართული მედიდურად გავიდა მაღაზიიდან.

— ფლირტი და ფინჯნები. ფინჯნებშიაც არის ლირიკა... ეხლა კი შინ! ვაღბოლსკი მაიძულებს, გეზი ავიღო შინისაკენ. გაუმარჯოს მეგობარს!

გალაკტიონი ისე სწრაფად და ისეთი მტკიცე ნაბიჯით წავიდა წინ, რომ ძლივს ვეწეოდი. კიბეზე ჩემი მეგობარი იღგა და პაპიროსს აბოლებდა. ბინის კარი, მართლაც, მოფრიალებული იყო.

— აი, სახლშიც მოვედი. ჩემი ედემი... ყველაფერი ისეა, როგორც დავტოვე — თმის ერთი ღერიც არ ჩამოვარდება ჩემი ნების გარეშე! — თქვა და დოინჯუმოყრილმა გაიციანა.

გალაკტიონს ჩემი მეგობარი გავაცანი, ერთად დავარწმუნეთ, რომ დაწოლილიყო. ასეც მოიქცა. მე კვალში მივაღვევნი:

— ხომ ხედავთ, გალაკტიონ, როგორ ზრუნავენ თქვენზე უბრალო აღამიანები?!

ის შემობრუნდა, ჰაეროვანი კოცნა გამოგვიგზავნა და თქვა:

— დავიძინებ, გმადლობთ. რაღაც ვთქვი დაუფიქრებლად, აღარც კი მახსოვს, რატომ.

ჩვენ კიდევ საკმაოდ დიდხანს ვიდევით ქუჩაში, გვეშინოდა, ისევე არ გამოსულიყო გარეთ. როცა დაე-

რწმუნდით, რომ ყველაფერი ჩაწყნარდა, მხოლოდ მაშინ წავედით. დავასკვენიით, რომ მას უნდა ემკურნალა.

გაუმართლა, რომ ღია ბინაში არავინ შესულა. ნუთუ არა ჰყავს ოჯახი, ახლობლები, როგორ შეიძლება მისი უყურადღებოდ დატოვება. მეორე დღეს, ჯერ ათი საათიც არ იქნებოდა, ტელეფონზე დავრეკე და მისი ჩახლეჩილი ხმა ვიციანი. ვერ დავიძინეო, მითხრა, მუშაობა ვცადე, ბევრი ვწერე, დილისკენ კი ორი-სამი საათით ჩამეძინაო. ვკითხვე, ყველაფერი ხომ თავის ადგილზე დახვდა, იყო თუ არა მასთან ვინმე. ყველაფერი რიგზეაო და მარტოც არა ვარო, — იყო პასუხი. ერთმანეთს ათი დღის შემდეგ შევხვდით მწერალთა კავშირში. გალაკტიონი ზედა დარბაზში შალვა დადიანს ესაუბრებოდა. მხნედ და მზიარულად გამოიყურებოდა. თავი დაუეკარი და ნატროშვილთან შევედინე საქმეზე. როდესაც კაბინეტიდან გამოვდიოდი, გალაკტიონმა თითოთ მიმიხზო და დადიანს უთხრა:

— აი, უანგარო მშრომელი, დიდებულ სტატიებს წერს ჩვენს წინაპრებზე — ვაღბოლსკი.

დადიანმა თქვა, რომ დიდი ხანია მიცნობს და წაკითხული აქვს ჩემი შესანიშნავი (მისი თქმით) და საინტერესო სტატია ზამთრის სასახლის უკანასკნელ კომენდანტზე — რატიევზე, გაზეთ “ახალგაზრდა კომუნისტში”.

ივანე ღიმიტრის ძე რატიშვილი (ან როგორც მას რუსეთში ეძახდნენ — რატიევი) ძალიან საინტერესო პიროვნება იყო. მისი სახელი 1917 წლის პირველ მოვლენებთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული. მაშინ მას ჯერ ზამთრის სასახლის კომენდანტის თანაშემწის, მოგვიანებით კი მთავარი კომენდანტის თანამდებობა ეჭირა! ის სასახლის ადმინისტრაციის რამდენიმე თანამშრომელთან ერთად, თებერვლისა და ოქტომბრის რევოლუციების მრისხანე მოვლენათა დროს, თავდადებულად დარჩა თავის საგუშაგოზე. გონივრული ხელმძღვანელობით მან გადაარჩინა ზამთრის სასახლისა და ერმიტაჟის ფასდაუდებელი საგანძური 1917 წლის 25 ოქტომბრის შტურმის დროს. მის პირად არქივში დაცულია ვ.ი. ლენინის პირადი და ბრძანებით გაფორმებული მადლიერების გამოძახტველი საბუთები. 1956 წელს ეს შესანიშნავი, უკვე ხანდაზმული ადამიანი ქალიშვილთან და შვილიშვილთან ერთად ცხოვრობდა თბილისში, ნახევრად ბნელ ოთახში და მასზე არაფერი არაფერი იცოდა (ცხოვრობდა ჩაიკოვსკის ქუჩაზე, №8 სახლის ეზოში). ომის შემდეგ მკვდარ კაცს საქართველოს საკულტურული მემკვიდრის უხუცესმა თანამშრომელმა გიორგი მოზდოკელმა, რომელმაც, საზოგადოდ, ფასდაუდებელი, დახმარება

გამიწია მასალების შეგროვებისას ქართველთა გმირობაზე რუსეთის არმიას. რატიევის ბრწყინვალე შეფასებანი გაცნობისთანავე გამოაქვეყნე ქართულ პრესაში, ჯერ ჟურნალ "პიონერში" (1949 წ., №2), ხოლო შემდეგ, უფრო დაწვრილებით, გაზეთ "ახალგაზრდა კომუნისტში" (1956 წ. 20 ოქტომბერი). ამ სტატიებს მაშინ ყურადღება მიაქცია მთავრობამ და რატიევს დაენიშნა პერსონალური პენსია. სწორედ ამ კაცზე იყო საუბარი. დადინმა მისი ასაკი მკითხა, ხოლო გალაკტიონმა გამოთქვა სურვილი თავად სწვეოდა რატიევს, რაზეც ჩვენ დაწვრილებით მოვილაპარაკეთ. გადაწყდა, ჯერ მე მენახა რატიშვილი, მომემზადებინა შეხვედრისთვის და დღე დამენიშნა. იმ დღეს გალაკტიონი ცოცხალი და მხიარული მოსაუბრე იყო, ყვებოდა ძალიან გონებამახვილურ ანეგდოტებს, რაღაცას ღიღინებდა და საერთოდ, სრულიად სხვა ადამიანი იყო. რა კარგი იქნებოდა, ის რომ ყოველთვის ასეთი მენახა!

ერთი-ორი დღის შემდეგ რატიევი მოვინახულე. ის, როგორც ყოველთვის, თავის სავარძელში იჯდა, მაგიდასთან. დღისით ენთო შუქი და გამაღივებელი შუშით ხელში კითხულობდა გაზეთს. აქ მე ოდესღაც შალვა კაშმაძესთან ერთად ციყავი, მას რატიევისგან რაღაცის გაგება უნდოდა შალიაპინის შესახ-



მ. ვაღბოლსკი.

ებ. ეს სწორედ იმ დროს ხდებოდა, როდესაც ის “თბილისის ოპერის ისტორიის“ I ნაწილზე მუშაობდა. რატივეი მაშინვე დამთანხმდა და გალაკტიონთან შეხვედრაზე, მხოლოდ ასეთ არასახარბიელო პირობებში მიღება ეუხერხულებოდა. მე ვარწმუნებდი, რომ ამას არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა. ერთი სიტყვით, ჩვენ შეუთანხმდით, რომ მეორე დღესვე შევხვდებოდით. მე დაეურეკე გალაკტიონს და მასთანაც შევათანხმე დღე და საათი. როდესაც დათქმულ დროს მასთან გამოვცხადდი, იგი უკვე ჩაცმული დამხვდა, გულდასმით თმადავარცხნილი, მაგრამ უპიჯაკოდ. ოთახში ბოლთას სცემდა და ახალთახალ ფეხსაცმელებს აჭრილებდა. ხელების სრესით მითხრა: — მეტიანმეტად საინტერესო

გალაკტიონი და ივანე რატივეი

ვიზიტია — მეფის გენერალთან, მის ბრწყინვალეებასთან... მოგზაურობა წარსულში... რა საინტერესოა... ალგზნებული იყო, სახეატკეცილი, ხანდახან თითებს ატკაცუნებდა. პიჯაკი ჩაიცვა და სარკის წინ დიდხანს ივარცხნიდა წვერს. “წავიდეთ,“ — მითხრა მან და კარებში ვილაცას რაღაც უთხრა ქართულად. შემოვიდა ისევ ის გამხდარი ქალი, გულითადად დამიკრა თავი და გალაკტიონს სუფთა ცხვირსახოცი მიაწოდა. მანქანა სადარბაზოსთან გველოდებოდა. გალაკტიონმა მკითხა, იცის თუ არა რატივემა ქართულიო. “თითქმის არა, — ვუთხარი მე, — რუსეთში ცხოვრობდა და განათლებაც იქ მიიღო. რუსულს და ფრანგულს კი ბრწყინვალედ ფლობს“. მანქანამ ჩაიკოვსკის ქუჩაზე

შეუხვია და ჭიშკართან გაჩერდა. ივანე რატივეი თავად შეგვეგება და მაგიდასთან მიგვიძღვა. თავიდან საუბარი არ ეწყობოდა. გალაკტიონს თითქოს დაავიწყდა, რა უნდა ეკითხა და რატიევს ურჩევდა, ბინა მოეთხოვა, აუცილებლად მიიღებთო. საუბარი საჭირო თემასთან რომ მიმეახლოვებინა, ვთქვი, რომ ტაბიძეს ძალიან აინტერესებდა მასპინძლის მოღვაწეობა 1917 წლის პერიოდში.

— კერძოდ, რა გაინტერესებთ? ის მცირედი, რისი გაკეთებაც შეეძელი, უბრალოდ, მოქალაქეობრივი ვალის მოხდა იყო, — თქვა მან.

საუბარი თანდათან გამოცოცხლდა. რატიევმა დაიწყო მოყოლა, თუ როგორ გადაიტანა მეფის ოჯახის კუთვნილი ალმასის ფონდის საგანძური პეტროგრადიდან მოსკოვში და ლენინს ჩააბარა. გვიამბო თებერვლის რევოლუციის შესახებ და გენერალ ხაბალოვთან თავისი ჩხუბის ამბავი, ის, თუ როგორ დაუჭირა მას მან მხარი დიდმა თავადმა მიხაილ ალექსანდრეს ძემ და ამ მხარდაჭერით როგორ მოახერხა ზამთრის სასახლე ქვემეხების ცეცხლისგან გადაერჩინა. გალაკტიონი ეკითხებოდა მეფის შესახებ, აგრეთვე კერენსკის გაქცევისა და გუჩკოვის ამბებს. მე ამასობაში მოვიმარჯვე ქალაქი, ფანჯარი და მათი ჩახატვა დავიწყე. (ერთი ჩანახატი გამოქვეყნდა ჟურნალში “საბჭო-

თა ხელოვნება“, 1959 წ. №4, ხოლო მეორე შეიძინა ლიტერატურის მუზეუმმა 1959 წლის ივლისში)...

რატიევთან საათნახევარი დაყავით, მოხუცს დაღლილობა დაეტყო და ჩვენც დავემშვიდობეთ.

— შინ არავინაა, თორემ ჩაის დავლევდით. ყველა დაკავებულია, ქალიშვილი სამსახურშია, შვილიშვილი სწავლობს, — მოგვიბოდიშა რატიევმა. ჩვენ მადლობა გადავუხადეთ და წამოვედით.

— რამდენი რამ უნახავს ამ მოხუცს, რა საოცარ მოვლენებში მონაწილეობდა! მეფესთან ბილიარდი უთამაშია. რა იქნება, მემუარები რომ დაწეროს?! თქვენ არ გითქვამთ მისთვის? — მკითხა გალაკტიონმა.

მე ამაზე უკვე ველაპარაკე რატიევს, მაგრამ ასაკი ხელს აღარ უწყობდა. თავიდან რაღაცნაირად აინთო კიდევ ამ იდეით, მაგრამ შემდეგ გაცივდა და ამ აზრს აღარ დაბრუნებია.

გზად გალაკტიონს ჩემი ჩანახატები ვაჩვენე. ძალიან მოეწონა. სახლთან მისვლისას გამანდო, რომ კარგი ლექსის დაწერა სურდა ისეთ გმირზე, როგორც რატიევია, მოქმედება მაშინდელი პოლიტიკური მოვლენების ფონზე უნდა გაეშალა.

— ეს კეთილი საქმე იქნება მორიდებული ადამიანებისათვის, რომლებიც ნამდვილი გმირები და

პატრიოტები არიან.

გადიოდა დრო, მაგრამ გალაკტიონი, სამწუხაროდ, აღარასოდეს დაბრუნებია ამ კეთილშობილ თემას.

1957 წლის გაზაფხულამდე ჩვენ აღარ შევხვედრივართ. ზაფხულში ხშირად სეირნობდა ბაღში, ხან მარტო, ხან ჩემთან ერთად. იჯდა ჩრდილში, ფიქრობდა, ხანდახან ფანქრით წერდა. იმ მერხის ახლოს, სადაც მას ჯდომა უყვარდა, ბუჩქებში ყოველდღე ჭიკჭიკებდა ჭივჭავი და ბაღის მყუდროებას არღვევდა. გალაკტიონს ეს ძალიან მოსწონდა, ხშირად ამბობდა, ეს ჭივჭავი ჭყვიშს მაგონებსო.

— მახსოვს, იქაც ჭივჭავი მიყვებოდა ზღაპრებს... ბოლო დროს ხშირად ვიხსენებ მშობლიურ ადგილებს. ამბობენ, ეს სიბერემ იციისო. ნეტავ მართალია? — მკითხა მან ერთხელ.

— სრული სიმართლე უნდა იყოს. ხალხი ამბობს, სიბერემი მშობლიური მიწა გიხმობსო! — ვუთხარი მე. გალაკტიონი ჩაფიქრდა, შემდეგ თქვა:

— ეს ჩიტი მწუსხავს. როცა მისი უბრალო ხმა შესმის, სადღაც მივიღივარ, რაღაცას ვხედავ და უფრო მკვეთრად შევიგრძნობ ყველაფერს.

ცოტა ხანში ისევ მშობლიურ მიწაზე ალაპარაკდა:

— ალბათ, ასე გაჩნდა სიყვარუ-

ლიც და თვით სამშობლოს ცნებაც, შენი ჭიპლარის კავშირი მიწის იმ მცირე მონაკვეთთან, სადაც შობილხარ. ეს წყაროსავითაა, რომელიც შემდეგ უზარმაზარ, მძლავრ მდინარედ გადაიქცევა, ისეთად, როგორიც ვოლგაა. ადამიანისთვის ეს ცნობილი, უძლიერესი კავშირია, მაგრამ რაღაცნაირად იღუმალად, ინტუიტიურად მოქმედებს. იგი მთელი სიცოცხლე თან გდევს. ამ მიზეზით სწირავენ თავს, გმირობას სჩადიან. დედა-მიწა — აი, რა არის ის საიდუმლო კავშირი — ბუნების ღიადი კანონი.

ასეთი ლირიკულ-ფილოსოფიური საუბრები ხშირად გვქონდა ბაღის მყუდროებაში. ვამჩნევდი, გალაკტიონს თვალი ცრემლით ევსებოდა ხოლმე, განსაკუთრებით მაშინ, როცა თავის შორეულ წარსულს იგონებდა, ან როცა ადამიანების ტანჯვას შეეხებოდით.

იმ წელს უფრო ხშირად ეხვედებოდით. ზაფხულში დაიბეჭდა ჩემი წიგნი: “ჭადრაკი 1400 წლის მანძილზე“. მისი გამოცემა იმდენად გაჭიანურდა, იმდენი საზრუნავი და დარდი გამიჩინა, რომ გასაგები იყო ის სიხარული, რაც წიგნის გამოსვლამ მომიტანა. მინდოდა, ჩემი სიხარული ყველასთვის გამეზიარებინა, განსაკუთრებით კი გალაკტიონისთვის, თან მისი აზრის გაგებაც მსურდა. წიგნი მარტო ჭადრაკის დოკუმებს არ ეხებოდა, ამ უდიდესი თამაშის მრავალსაუკუნოვანი

განვითარების მხატვრული გად-
მოცემაც იყო. ამას ერთვოდა მსოფ-
ლიოს გამოჩენილ ადამიანთა გამო-
ნათქვამები ჭადრაკის შესახებ,
ჭადრაკთან დაკავშირებული ანეგ-
დოტები და ლეგენდები. მდიდარი
ილუსტრაციები გამოცემას მშვე-
ნიერ იერს აძლევდა. წიგნი გალაკ-
ტიონს მიეუტანე. მან ყურადღებით
გადაფურცლა, განსაკუთრებით საინ-
ტერესო ადგილებს რამდენჯერმე
უბრუნდებოდა. მახსოვს, ძალიან
მოეწონა სერვანტესის სიტყვები:
“ცხოვრება საჭადრაკო პარტიაა.
დასრულდება იგი და მეფეც და
უბრალო პაიკიც ერთსა და იმავე
ყუთში ჩაესვენებიან“. გალაკტიონ-
ნი აღფრთოვანებული იყო. დიდხ-
ანს იცინა და თქვა:

— გენიალურია, უბრალო და
გენიალური. რა ზუსტად არის
ნათქვამი და რა უბრალოდ, პირდა-
პირ სასწაულია!

გალაკტიონმა მთხოვა, ცოტა
ხნით დამეტოვებინა მისთვის წიგნი
მოკლილობის ჟამს წასაკითხად.

— ერთ კვირაში მოგიტანთ ბაღ-
ში, მოლოცვა კი ეხლავე შემიძ-
ილია!

ზუსტად ერთი თვის შემდეგ
გალაკტიონს პარკში ისევ მოუწ-
ყვეს შეხვედრა. ისევ მე მოველა-
პარაკე. ის პარკში ერთი საათით
აღრე მოვიდა. ბავშვებთან სეირნო-
ბდა, სურათიც გადაიღო პედა-
გოგებთან და ბავშვებთან ერთად
იმ ბუჩქის სიახლოვეს, სადაც ჭვი-

ჭავი ცხოვრობდა. სურათი რომ
გადაიღეს, მე შევახსენე მისი საყ-
ვარელი ჩიტუნა. გალაკტიონმა
გაიცინა და თქვა: სამწუხაროა, რომ
ფოტოსურათზე ჭვიჭავი არ იქ-
ნებაო.

იგი მერხზე ჩამოჯდა და ხელი
წვერზე ჩამოისვა. ბავშვები გარს
შემოხვავინენ, მერხის საზურგეზეც
კი ჩამოსკუპდნენ. გალაკტიონის
თვალებში სიხარული გამოკრთო-
და. მე განზე ვიდექი. გალაკტიონ-
მა თვალი ჩამიკრა, თითქოს მითხრა,
შეხედეთ, ბავშვებს როგორ ვუყ-
ვარვარო. თითქოს ამის დასტური-
აო, ჩემს გვერდით ანიკო სარკის-
ოვა გაჩნდა და გალაკტიონზე თქვა,
რა კარგი ბიძიააო. იცი, ვინ არის-
მეთქი? — ვკითხე. ვიცო, — მომი-
გო, — სახალხო პოეტი, მწერალი.

— მართალი ხარ, — დაეუდას-
ტურე, — როდესაც გაიზრდები,
იტყვი, რომ პოეტი გალაკტიონ
ტაბიძე ნანახი გყავს. ბავშვმა სე-
რიოზულად შემომხედა, მერე
მითხრა: “შეც გადავიღე სურათი
გალაკტიონთან“.

ბავშვები ესტრადის წინ ადგ-
ილების დასაკავებლად გაიქცნენ.
გალაკტიონმაც იკითხა, ალბათ უნდა
წავიდეთო. მას პედაგოგები შემოეხ-
ვივნენ და წაიყვანეს. ბაღის სხვა-
დასხვა კუთხეში ტაშს უკრავდ-
ნენ. ოფიციალური ნაწილის შემ-
დეგ გალაკტიონი ჩამობრძანდა ეს-
ტრადიდან. ვილაცამ ორი სკამი მო-
იტანა — მისთვის და ჩემთვის (ალ-

ახლოზღოები და მეტაბოლები

ბათ, დირექტორის განკარგულებით, რომელმაც იცოდა ჩვენი მეგობრობის ამბავი). ცენტრში დაგვიდგეს, პირველ რიგში. გალაკტიონი სკამზე თავისუფლად დაჯდა, მოეშვა, სათვალე გაიკეთა და კონცერტს უყურებდა. მოულოდნელად მითხრა:

— თქვენი წიგნი წავიკითხე, ძალიან საინტერესოა. მე პირადად უმეცარი ვარ ჭადრაკის ისტორიაში, მაგრამ გამიბატა. წიგნი სწრაფად გაიყიდა. მე კი თქვენს წიგნს აღარ დაგიბრუნებთ. არ გეწყინოთ. აი, აქა მაქვს.

მან ეშმაკურად შემომხედა და ხელი თავის პორტფელს მოუტყაპუნა. შემდეგ პორტფელი გაქექა, წიგნი ამოიღო და ზედ წარწერის გაკეთება მთხოვა. მე უხერხულ მდგომარეობაში აღმოვჩნდი. განათვითონ არ უნდა მეფიქრა ამაზე?! ბოდიშის მოხდა დავაპირე, მაგრამ მან შემაჩერა, ამოიღო კალამი და მითხრა:

— ეხლავე წააწერეთ! ეს თქვენი სასჯელი იქნება.

მე კალამი გამოვართვი და ჩავფიქრდი... რა უნდა დამეწერა... კარგი იქნებოდა, რამე მომეფიქრებინა, მაგრამ იგი მაჩქარებდა. დავაწერე ის, რასაც იმ წუთას ვფიქრობდი და ვგრძნობდი.

— აი ასე, ახალი გრძნობა, ახალი აზრი ყოველთვის ძვირფასია, — თქვა მან და წიგნი პორტფელში ჩაიღო.

მოგვიანებით, როდესაც გალაკტიონი კვლავ კონცერტმა გაიტაცა, მე შეუმჩნეველად ჩავიხატე მისი პროფილი. როდესაც სახლში ვაცილებდი, მან მოულოდნელად შემახსენა ოდესღაც მიცემული პირობა — დამეწერა საგაზეთო სტატია, რომ პოეტის საიუბილეოდ აუცილებელია თბილისში დაარსდეს გალაკტიონის მუზეუმი, თანაც მუდმივმოქმედი. შევთანხმდით, რომ სტატიას ერთ კვირაში მივუტანდი, მერე ერთად წავიდოდით “ზარია ვოსტოკას” რედაქტორთან.

მეორე დღეს დილიდანვე დავეჯექი სამუშაოდ. ცოლი მხარს არ მიჭერდა, დარწმუნებით მიწინასწარმეტყველებდა, რომ სტატიას არ დაბეჭდავენ. მე მაინც დავწერე, გადავებჭდე სამ ეგზემპლიარად და გალაკტიონს მივუტანე. კითხვის დროს ის ძალიან ახლოს მოიწია, თითქოს ეშინოდა, რამე არ გამოშვებოდა. სტატიით კმაყოფილი დარჩა, არაფერი შეუსწორებია. შევთანხმდით — მეორე დღეს “ზარია ვოსტოკას” რედაქტორის მისაღებად მივუტარებდი.

— ეს ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი საკითხია, — თქვა მან, — ყველაზე მნიშვნელოვანი, სწორედ ეხლა და დაუყოვნებლივ გადასაჭრელი.

— რატომ ჩქარობთ ასე, თქვენ ხომ ჯერ არც ისე მსცოვანი ხართ, წინ დიდი დრო გაქვთ? — ვკითხე. მან გაიცინა, მაგრამ რალაცნაირად

ნაძალადევად, არაგალაკტიონისე-
ბურად. გაღიზიანებაც შევამჩნიე.
“ნეტავ, რა სჭირს, რა აქვს გულში,
როგორ გამოვიცნო?” – ვფიქრობდი
ჩემთვის. იმავე დღეს, საღამოს, ისევ
დავინახე ქუჩაში. მარტო იდგა ვო-
რონცოვის ხიდთან, აფთიაქის მახ-
ლობლად და მდინარეს უხმოდ გას-
ცქეროდა. მისულა არ შემეძლო,
ოჯახთან ერთად კინოში მივდიო-
დი და მეჩქარებოდა. რამდენჯერმე
მოვიხედე უკან, დავინახე, ისევ იმ
ადგილას იდგა. ალბათ, ვილაცას
ელის-მეთქი, – გამიკრთა აზრი.

მეორე დღეს, დათქმულ დროს
“ზარია ვოსტოკას” რედაქტორის
მისაღებში ვიყავი. მალე გალაკ-
ტიონიც გამოჩნდა. მძიმედ სუნთქა-
და, ეტყობა, კიბეზე სწრაფად ამ-
ოვიდა და ცხვირსახოცს ინიავებ-
და. კაბინეტში ერთად შევედით.
რედაქტორმა სამუშაო მაგიდა და-
ტოვა და ძალიან თავაზიანად შეგ-
ვეგება. ჩვენ აგუსსენით ვიზიტის
მიზანი და სტატია გადავეცი. მან
თვალი შეავლო და დაგვირდა:
“ყველაფერს გააკეთებო”. კაბი-
ნეტიდან გამოსული გალაკტიონი
გამხიარულდა და დარწმუნებით
მეუბნებოდა: “ის ყველაფერს გაა-
კეთებს, ყველაფერს”. მე ნაკლებად
მჯეროდა მსგავსი თავაზიანო-
ბის, დარწმუნებულად კი ვიყავი,
რომ ჩვენს ცდას წარმატება არ
მოჰყვებოდა, მაგრამ გალაკტიონის
ადელეგება არ მინდოდა.

იმ დღიდან კათვალეირებდით



გაზეთის ყოველ ახალ ნომერს,
მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენი სტა-
ტია არ დაბეჭდილა. თვენახევარი
გაილია, სანამ, ბოლოსდაბოლოს, არ
მითხრეს, რომ სტატია ვერ დაიბე-
ჭდება რაღაც მოსაზრებების გამო.
როდესაც ეს გალაკტიონს ვაუწყე,
ძალიან გაკვირვებული და შეწუხ-
ებული დარჩა. ლოყები უფრო მე-
ტად აუთრთოლდა, წვერს აწვალბ-
და და დუმდა. მისი მაცქერალი
მეც ავლელდი და უამრავი უსარ-
გებლო სიტყვა ვთქვი... გალაკ-
ტიონი დუმდა, ოთახში ბოლთას
სცემდა, მერე მთხოვა, დამეტოვე-
ბინა მისთვის სტატიის ერთი ეგ-
ზემპლარი. იმ დღეს ერთმანეთს
უკმაყოფილოები და იმედგაცრუე-

ბულნი დავმორდით.

გალაკტიონს “სახელგამშიც” ხშირად ვხვდებოდი. ის თავისი გამოცემების საქმეზე დადიოდა, მე ჩემი მრავალტანჯული წიგნის — “ქართული ჰერალდიკის საკითხისათვის” — გამოცემაზე ვზრუნავდი. ამ წიგნით გალაკტიონი ძალიან დაინტერესდა და გულთან ახლოს მიიტანა მისი ხვედრი. სამუხეუძო წერილს აღარ ვახსენებდით.

ერთხელ რიყეზე შევხვდით, იმ სახლის ახლოს, სადაც ოდესღაც მხატვარი გიგო ზაზიაშვილი ცხოვრობდა. გალაკტიონმა შემთავაზა, შევსულიყავით იმ ეზოში და გვენახა ის ადგილი, სადაც ბოლო დროს ბინადრობდა, ავადმყოფობდა და გარდაიცვალა მხატვარი. გიგო შიგ ეკლესიაში, პატარა გადატიხრულ ოთახში სახლობდა, რომელსაც დიქტის კარი ჰქონდა შებმული, ვიწრო ფანჯარა კი მტკვარზე გადიოდა. ეკლესიას გარს შემოვუარეთ, ცარიელი, მიტოვებული სენაკის ბოქლომდადებულ ხის კართან შევჩერდით.

— აი, აქედან გამოასვენეს მკვდარი, საწყალი გიგო. სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე ვინახულე, — ო, რა საშინელი მოსაგონარია, — უბრალო რკინის საწოლი, პაწია ბალიში და მასზე გალეული, თეთრულვამა ცვლილისფერი სახე. ულვაშებზე და პირის გარშემო წამლის მწვანე ლაქები. მან მიცნო, მაგრამ ლაპარაკი უჭირდა. თქვენ არ იცით,

რატომ ცხოვრობდა ამ საშინელ ოთახში, სადაც კედლებში წარწერიანი საფლავის ქვები მოჩანდა?

მე ვიცოდი, რომ ბატონ გრიგოლს არ შეეძლო სახლში მუშაობა, ოჯახი უშლიდა. სივიწროვე იყო, საღებავებით იატაკს სვრიდა, რასაც ყოველთვის უსიამოვნება მოჰყვებოდა ხოლმე. ამიტომაც გადავიდა “საშინელ ოთახში”. ეს ვუთხარი გალაკტიონს. გალაკტიონმა ინანა, რომ გიგომ ვერ მოსაწრო მისი პორტრეტის დამთავრება.

— არ გამოდიოდა ცუდი. საინტერესოა, რომ ეს ჩემი აღრინდელი პორტრეტია, მე ამ პორტრეტზე ვერ ახალგაზრდა ვარ, თითქმის ყმაწვილი. თქვენ ხომ ვერ გამიგებთ, სად არის ეს პორტრეტი? — მკითხა მან.

მე შევპირდი, რომ მხატვრის ქალიშვილს, თამარს ვკითხავდი, რომელმაც ყველაფერი იცოდა მამის მხატვრული ტილოების შესახებ. ცოტა ხნით შევეყოვნდით სამუდამოდ დაკეტილ კართან, შევხედეთ მაღალ, ვიწრო ფანჯარას, რომლის მინებზეც მოახლოვებული დაისის მაუწყებელი მზის სხივები ირეკლებოდნენ. ცოტა ხანი გავეჩერდით და წამოვედით.

სევდა შემოგვაწვა და ლაპარაკი არ გვინდოდა. ქუჩაში მივაბიჯებდით, როცა ვკითხე:

— ახლა რაზე ფიქრობთ?

მან მიპასუხა:

— ბუნების კანონებზე, რაზე-

დაც სჯობს სულ არ იფიქრო. აი, ჩვენი გიგო – ცხოვრობდა, ქმნიდა, ეძინა, ჭამდა, როგორც ყოველი ჩვენთაგანი, როგორც საწყალი შალვა (კაშმაძე) და სხვები. ეხლა ისინი მხოლოდ ჩვენს ხსოვნაში არიან... ისინი ჩვენგან საშუალოდ წავიდნენ. წავიდნენ, მათი საცხოვრისის მიღმა კი არაფერი შეცვლილა, ხედავთ?

მე ვეცადე ამგვარი ფიქრებისგან განმერიდებინა, ვურჩიე, სიცოცხლეზე ეფიქრა, იმაზე, რაც ჩვენს გარშემო არსებობს.

– დიახ, დიახ, უნდა იფიქრო და წერო სიცოცხლეზე... მაგრამ... მითხარით, თქვენ საქართველოში როდის დასახლდით?

– 1924 წლიდან.

უმალ ვიგრძენი, რომ გალაკტიონმა ეს “ნახტომი” შავზნელი ფიქრებიდან თავდასაღწევად გააკეთა. ტროლეიბუსის გაჩერებამდე მივედით და გალაკტიონი დამემშვიდობა. ის დამწუხრებული მიდიოდა... ტროლეიბუსი დაიძრა, იგი უკანა ბაქანზე იდგა და ჩემს საპირისპირო, სხვა მხარეს იცქირებოდა.

იმ წელს კიდევ ერთხელ მომიხდა მასთან ყოფნა. ვთხოვე, თავისუფალ დროს ჩემი ლექსების კრებულისთვის – “სიყვარული და ფიქრები” – გადაეხედა და შეფასება დაეწერა. გალაკტიონი შემპირდა, ერთ თვეში შევასრულებ თქვენს თხოვნასო, მაგრამ ეს გაც-

ილებით ადრე გააკეთა და ხელნაწერი სახლში თავად მომიტანა ნაცრისფერ ქაღალდზე დაწერილ ექვსტაქიან ლექსთან ერთად, რომელიც, მისი თქმით, “ყოველგვარი შეფასების მაგიერ” შექმნა. მომიბოდიშა, რომ ლექსის შავი ვარიანტი მომიტანა, ის, რაც პირველი შთაბეჭდილების ზეგავლენით გადმოვლევარა.

– ეს ლექსი მაშინვე, ექსპრომტად დაეწერე, ეს გაცილებით უფრო ფასეულია, ვიდრე გადაწერილი და დამუშავებული. ეს ხომ პირველი გრძნობაა!

ლექსის ორიგინალი მე 1959 წლის ივლისში ლიტერატურის მუზეუმს გადავეცი.

გასაცილებლად გავყევი და ფეხით მივედით მარჯანიშვილის ქუჩამდე. კარგად გამოიყურებოდა, ბევრს საუბრობდა თავისი აგარაკის მშენებლობაზე წყნეთში, სადაც, მისი სიტყვით, ზაფხულში დასვენება და მუშაობა შეიძლებოდა. მეც მეპატიჟებოდა სტუმრად. შემდგომი მუშაობისთვის ცოტა მკურნალობა მჭირდებოდა. ჩაფიქრებული მაქვს დაეწერო რაღაც მსგავსი დიდი პოემისა “მშვიდობა და კაცთა შორის სათნოებაო”. მოქმედება მოსკოვის ფესტივალზე უნდა განეთარებულიყო. ძალიან მესიამოვნა, შემოქმედებითი იღვებით სავსეს რომ ვხედავდი.

– რა კარგი იქნებოდა, მთელი

ახლობლები და მეტობები

სიცოცხლე მზიური რომ იყოს, კაცობრიობამ მარადიული წყვედი-ადისაგან რომ დაისვენოს, ლექსებიც სულ სხვანაირი დაიწერებოდა – ბრილიანტივით ბრწყინვალე, უნაზესი და გამამხნეებელი, – ამბობდა იგი.

მე შევეკამათე, რადგან ყოველთვის მეჩვენებოდა, რომ მიწიერი ცხოვრების სამოთხედ გადაქცევა, ყოველგვარი ტანჯვის, წამებისა და დღეღამის გარეშე, ადამიანთათვის

ასე ხომ არ შეიძლება! მთელი ეს ფილოსოფია სრულიად მომპალია. ასე რომ იმსჯელო, რაღა საჭიროა სიცოცხლე? სად არის გზამკვლევი ვარსკვლავი?! – მომაყარა მან.

– ტანჯვის სილამაზეს მე მხოლოდ ისე ვიცავ, როგორც სრული, მარად მიუწვდომელი ბედნიერების იდეის ანტითეზას, – ვუპასუხე მე.

გალაკტიონი იღვა და კვლავაც კატისებური გამოხედვით მიცქერო-



*სიყვანი ყაჩაღობა ვაჟ მონაქიანი
რომ ეს ლექსები ვინიერ ნუნაძე,
დაბეჭდილი ნუნაძე: პაიჭია ფაქტურით
მთავარი კოლხეთის და ნუნაძე...
ვაქტორისი წიგნი 12 იქნება?
წყინვილი წიგნი კაპიტალიზმზე.
1957 წ.
17 ივლისი*

გალაკტიონი

დამღუპველად, გამხრწნელად იქცეოდა. ცხოვრება, რომელშიაც არ იარსებებს სტიმული: “იბრძოლო და გაიმარჯვო“, განწირული აღმორჩნდება თანდათანობითი გადაგვარებისათვის... პოეზიაც კი მეტი სიმეტად მსუყე და ტკბილი იქნება ამ თავის “ბედნიერებით“!

გალაკტიონმა მხარზე ხელი დამკრა, გაიღიმა, კატასავით მოჭუტა თვალები:

– რა ურწმუნო თომა ხართ,

და. შემეპასუხა:
– ეს დეკადენტური მორალია. იგი ეხლა არ არის საჭირო, იგი მავნეა, მავნე იმიტომ, რომ მომავლის შენებაში გვიშლის ხელს. ესე იგი ყველაფერს თავი უნდა დაეანებოთ, დაყვაროთ ყველაფერი, რისთვისაც ვიბრძოდით, რაც ვაკეთეთ, რასაც ვაკეთებთ და რის შექმნასაც მომავალში ვაპირებთ. აი, მაგალითად, თქვენი მშვენიერი, მუსიკალური ლექსების უმრავლე-

სობაც — ეს არის თქვენი მარადი-
ული ტანჯვა. თქვენ გიტაცებთ
ავადმყოფი ლირიკის სილამაზე,
გზობლავთ იმ ქალიშვილის სილ-
ამაზე და ფერი, რომელიც ჭლექი-
თაა ავად; ლამაზი ნაჭუჭი, შიგ კი
სიცარიელა და ლპობა.

საუბრის ეს თემა ხშირად წამო-
იჭრებოდა. გალაკტიონი ყოველ-
თვის მტკიცედ იცავდა თანამედ-
როვეობას პოეზიაში, მის, თუ ასე
შეიძლება ითქვას, მატერიალისტურ
გაგებას. ამბობდა, რომ თვითონ
ამგვარი ილუზიები და უნიადაგო
სილამაზის სახადი მოხდელი ჰქონ-
და. მოჰქონდა მაგალითები რუსი
სიმბოლისტებიდან, ქართველი
“ცისფერყანწელებიდან“ და ღრმად
იყო დარწმუნებული, რომ ჭეშმარი-
იტსა და უდიადეს პოეზიას მხო-
ლოდ რეალიზმის ეტაპზე მიაგნო.
ამაში ჩვენ ვერასოდეს ვერ ვთანხმ-
დებოდით.

ამგვარი დისკუსიები, თუ გალაკ-
ტიონის აღზნებას, აალებას მოვახ-
ერხებდი, მუდამ ძალიან საინ-
ტერესო იყო. იგი ბევრს ხედავდა,
ბევრი იცოდა, ბევრიც გადაეტანა.
პირადად იცნობდა მრავალ, სხვა-
დასხვა ელფერის პოეტსა და მწე-
რალს. ის, რაც მე ნამდვილად
მაკვირვებდა, იყო მისი რალაცნაი-
რი, ყოვლისმომცველი სიყვარული
სრულიად განსხვავებული პოეტ-
ებისადმი. იგი იცნობდა და, როგორც
ჩანს, უყვარდა მაიაკოვსკი. ხშირად
სინაზით ახსენებდა ბალმონტსა და

ესენინს, ფოფანოვთანაც კი “მი-
ნორულობდა“!

ამ შეხვედრის შემდეგ დიდხანს
ალარ გვინახავს ერთმანთი. მე
ქალაქიდან წასული ვიყავი, ვმუშა-
ობდი, ის კი, როგორც სხვებისგან
შევითქვე, წყნეთში აგარაკს იშენებ-
და და უფრო ხშირად სვამდა.

1958 წლის ზაფხულში ტრო-
ლეიბუსის გაჩერებაზე შევხვდით,
მისი სახლის წინ. მობუზული იდგა
და ხალხის თავებს ზევით დაბნე-
ულად იყურებოდა, თითქოს ვე-
რაფერს ხედავდა. “ტროლეიბუს-
ში უნდა ჩავდომა,“ — ვიფიქრე და
მაშინვე არ მივედი, მაგრამ ტრო-
ლეიბუსები მოდიოდნენ და მიდ-
იოდნენ, ის კი იდგა და დროადადრო
წვერს იწვალებდა. თითქმის მის
გვერდით ვიდექი, ის კი ვერ მხე-
დავდა, თუმცა ხანდახან თავს ჩემ-
სკენ აბრუნებდა. ხელში თავისი
განუყრელი პორტფელი ეჭირა,
ტანთ თეთრი ფართო პერანგი და
დაჭმუჭნული შავი შარვალი ეცვა.
მიუუახლოვდი და ზურგსუკან
ამოდებულ ხელზე შევეხე. შეკრ-
თა, ორი-სამი წამით მომაშტერდა,
თითქოს ვერ მცნობდა, მერე მხრებ-
ში ჩამაფრინდა, ჩამეხუტა. გამოშ-
კითხა, სად ვიყავი ამდენ ხანს დაკარ-
გული. მისი სახე იმ დღეს არ
მომეწონა; მოშვებული იყო, სახე
შეშუპებულია, თვალები შესიებული
ჰქონდა და წვერშიც მეტი ჭილარა
გასჩენოდა.

— სად მიბრძანდებით? — კკითხე

მე.

– მე... ისე ვდგევარ... უფრო სწორად, მწერალთა კავშირში ვაპირებდი წასვლას. თქვენ? – კითხვა შემომიბრუნა.

– მეც იქით მივდივარ. ჩავსხდეთ?

ზუსტად ამ დროს ცარიელი ტროლეიბუსი მოვიდა, მაგრამ მან უარი თქვა:

– ღირს კი? ჯობს ნელ-ნელა ფეხით გაუყევით, არ ცხელა...

გზას გაუყვევით, ხიდზე გავედით, სასიამოვნო ნიაგი ჰქროდა. ხმას არ ვიღებდით. გვერდიდან ვუყურებდით, ჩანდა, რაღაც ფიქრი აწვალებდა. იგი მძიმე, გაუბედავი ნაბიჯით მოდიოდა, მძიმედ სუნთქავდა და აღმართზე ხშირად ჩერდებოდა. პორტფელიანი ხელი სქელი, ლურჯი ძარღვებით დაბერვოდა. მაშინვე ჩამოვართვი პორტფელი და წამოვიდე.

– ეხ, ეხ, როგორ დაუძღლურდი, სულ შეუძლოდ ვარ. ხედავთ, როგორ ვიღლები? გული ძალიან ცუდად მაქვს... აი, ნახეთ...

მან ჩემი ხელი მკერდზე მიიდო. გავჩერდით. პოეტის გული მძიმე უროსავით სცემდა, გული, რომელმაც ამდენი მშვენიერება უძღვნა მშობელ ხალხს, უკვე დაღლილიყო.

ჩვენ ცოტა შევისვენეთ და ელბაქიდის აღმართის მარცხენა მხარეს მდებარე პავილიონში სიროფიანი წყალი დავლიეთ. გალაკტიონ-

ნი უკვე აღფრთოვანებით მიყვებოდა თავის ნაწარმოებთა სრული კრებულის გამოცემაზე. საუბარში ისევ შეეხო თავის მუზეუმს. დამპირდა ეჩვენებინა რაღაც შენობა სულხან-საბას ქუჩაზე, სადაც მისი მუზეუმის გახსნა იგეგმებოდა. გზად ბაღში შევუხვით და მერხზე დავსხედით. ხელები მუხლებზე ეწყო და შესამჩნევად უკანკალებდა. ხელს გულზე იდებდა, მიყურებდა და დაბნეულად იღიმოდა:

– მალე იქნება დასასრული, ვადაბოლსკი, მიშა, პოემა დასრულდა!

მე კარგად ვერ გავიგე, მეგონა, რომ უკვე დაწერა ის პოემა, რომლის იდეა ოდესღაც მიაპბო.

– ნუთუ უკვე დაასრულეთ? – ვკითხე მე.

– რაზე მეკითხებით?

– აი, იმ პოემაზე, საფესტივალოზე, გახსოვთ, თქვენ რომ დაწერას აპირებდით?

მას გაეცინა:

– აი, თურმე რას მეკითხებით. არა, სადღა შემიძლია. მე ჩემი ცხოვრების პოემაზე გეუბნებით – პოემა დასრულდა!

მე ძველებურად დავეუწყე დამშვიდება, ვუბნებოდი, რომ, სულ ცოტა, ოცი წელი კიდევ იცოცხლებდა, რომ წინ კიდევ მრავალი მხატვრული აღმაფრენა ელოდა.

– აი, თურმე როგორი ხართ. თქვენ გგონიათ, დაგიჯერებთ? ასე ამშვიდებენ ყველა უიმედო ავად-

მყოფს. რატომ გინდათ დამამშვიდოთ? თქვენ ხომ ყველაფერს ხედავთ, ყველაფერი კარგად გეხმობთ, როგორც მე. თქვენ გგონიათ, სიკვდილის მეშინია?!

მან მრავალმნიშვნელოვნად ჩაიციხა, წვერი მოიწიწინა და გვერდიდან გადმოხედა. რა უცნაური სიმწარე აქვს გამოხედვაში, ღიმილში... ეს გამომეტყველება მის სახეზე მანამდე არასოდეს შეშინინახავს.

— არა, არაფერს არ ვფიქრობ. სიკვდილის შიში, რა თქმა უნდა, სისულელეა, ეს ხომ მხოლოდ ფილოსოფიური ცნებაა. — ვუთხარი მე.

გალაკტიონი ისე ხმამაღლა ახარხარდა, რომ მოშორებით მჯდარი ხალხი ჩვენსკენ შემობრუნდა.

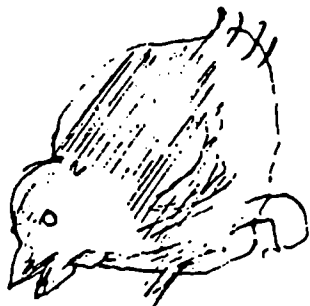
— ფილოსოფიური ცნება, ოხ, ოხ, როგორი განმარტებაა, გენიალურია, პირდაპირ გენიალური. სიკვდილი — ფილოსოფიური ცნებაა! — და მან ისევ გაიციხა, მაგრამ უფრო ხმადაბლა.

— გეყოფათ სიკვდილზე ლაპარაკი. გარშემო ყველაფერი ჰყვავის. შეხედეთ, ბალახი რა მხიარულია, წებოვანი, ბრჭყვიალა. შეხედეთ ცას — რა ნათელია, რა სიერცეა, რა სისუფთავე. ეს მარადიული სიცოცხლეა, უკიდევანო სიცოცხლე. — სად არის სიკვდილი?!

მან ხიდან წებოვანი ფოთოლი მოწყვიტა და ხელისგულზე გასრისა.

— თქვენ გჯერათ კანონზომიერების? — მკითხა.

მე აღარ მინდოდა განყენებულ თემებზე საუბარი, ვხედავდი, რომ გალაკტიონი დაიღალა და შეწუხებულიც იყო. რა საჭიროა მისი კიდევ უფრო მეტად გადაღლა... შევისვენეთ და უკვე თითქმის გამზირთან ავიყვანეთ ტაქსი — მწე-



რალთა კავშირში წავედით... მთელი გზა ხმა თითქმის არ ამოუღია, იკითხა:

— კარგი იქნებოდა ვიცოდეთ, რა მოხდება 100 წლის შემდეგ.

— მტკვარი თავის ადგილას იქნება, ჩვენი მისამართები კი შეიცვლება, აი, სულ ეს არის! — ვუთხარი მე.

— ძალიან მხიარული კაცი ხართ, საოცრად მარჯვე, ყველგან თავს იძვრენთ.

ორივეს გაგვეცინა.

— დიდი ხნით შეხვალთ კავშირში? — ვკითხე მე.

– არა, ოციოდ წუთით. დამელოდეთ... წავიდეთ, გავისეირნოთ. დაკავებული ხომ არა ხართ?

მე, რა თქმა უნდა, დაეთანხმდი, მაგრამ კავშირში 20 წუთს კი არა, მთელ საათს გაჩერდა. დიდხანს ვისეირნე ზედა დარბაზშიც, ქვედაშიც, ვესაუბრე ნაცნობებს, გალაკტიონი კი არ ჩანდა. ძებნა დაეიწყე ოთახებში და ერთგან ვიპოვე. იგი მხიარულად ესაუბრებოდა რამდენიმე ადამიანს, საუბარში ცოცხლად იშველიებდა ხელებს. მე რომ დამინახა, ხელები ერთმანეთს შემოჰკრა და “ვაიო“, დაიძახა:

– მაპატიეთ, ლაპარაკში გავერთე, სულ გადამაეიწყა... ეს უკვე ნამდვილი სკლეროზია.

მან ხელი დაავლო პორტფელს, ქუდს და მხიარული, გავარდისფრებული სახით გამოვიდა ოთახიდან:

– სულ ძველი მეგობრები არიან... – მითხრა მობოდიშებით.

როდესაც კიროვის ქუჩაზე გავედით, გალაკტიონმა სტელას ბაღში შესვლა შემთავაზა, დასასვენებლად, რაიმე ცივის დასალევად.

– არ დაიღალეთ, მთელი დღე ხომ ფეხზე ხართ? – კკითხე მე.

ის თავს მხნედ იჭერდა, ხითხითებდა, დაღლას არ იმჩნევდა. ხელკავი გამოძღო და ოდნავი კოჭლობით, სწრაფად გააბიჯა. ბაღში მზე იყო და სიჩუმე, ბუჩქების აუური

გაუნძრევლად იწვა წითელ ქეიშაზე. ხეივანში ახალგაზრდა ქალი წინ და უკან ატარებდა ბავშვის ეტლს. გალაკტიონი ქუდის მონიავებით მიუახლოვდა, დაიხარა ეტლზე, ქალს ქართულად რაღაც ჰკითხა. “ბიჭია“, – უპასუხა ქალმა რუსულად და ბავშვის სახიდან მაქმანი გადასწია.

– შეხედეთ XXI საუკუნის ამ მოქალაქეს – ის 2000 წელს შეესწრება! – ამბობდა გალაკტიონი.

საყვარელი შავი თვალები მშვიდად უცქეროდნენ უცხო ბაბუს წვერს. გალაკტიონი დაიხარა და ქუდზე აკოცა. თვალდახრილი დედა მორცხვად იღიმოდა. გალაკტიონმა უთხრა:

– როცა გაიზრდება, უთხარით, რომ ამ ადგილზე მას აკოცა გალაკტიონ ტაბიძემ, პოეტმა.

ხელკავი გამიკეთა და სკამისკენ გამართა. დავსხედით. სული რომ მოითქვა, თავისი ცხოვრებიდან სხვადასხვა შემთხვევის გახსენება დაიწყო. მე, როგორღაც, საუბარში ვკითხე ოჯახის, ახლობელი ადამიანების, პირველი მეუღლის შესახებ... გალაკტიონი უცებ მოიღუშა, დადუმდა, ჩაფიქრებული ხელს ისვამდა წვერზე. შევამჩნიე, რომ არ სიამოვნებდა ამ თემაზე საუბარი... ის მიყვებოდა ქართველ “ცისფერყანწელებზე“, თბილისში ესენინის

ჩამოსვლაზე, რესტორან “ქიშერი-
ონში” ქეიფზე, იმაზე, თუ როგორ
ხარშავდა ნასვაში პაოლო იაშვილი
ქუდს ხაშის ქვაბში... ყვებოდა
საოცრად მიმზიდველად და ცოცხ-
ლად. მომიყვა აკაკი წერეთელთან
თავის პირველ შეხვედრაზეც,
როდესაც პირველ ლიტერატურულ
ნაბიჯებს დგამდა. დიდ პო-
ეტზე ისეთი მოწიწებით საუბ-
რობდა, როგორც წმინდანზე.

ჩვენგან შორიახლოს, სიმწვანე-
ში ჩაფლულ მყუდრო ფანჩატურ-
ში ხუთკაციანი ჯგუფი ქეიფობდა.
ერთ-ერთი მათგანი თავის დაკვრით
მოგვიახლოვდა და თავაზიანად მიგ-
ვიპატიჟა სუფრასთან... ის დიდხ-
ანს ლაპარაკობდა ქართულად, გა-
ლაკტიონს მიმართავდა.

– არ შეიძლება უარის თქმა, –
მითხრა გალაკტიონმა. ავდექით და
მათთან მივედით.

– ჩვენს დიდ გალაკტიონს –
ვაშა! – ფეხზე ადგა და ხმამაღლა
დაიძახა ერთ-ერთმა.

სკამები მოგვიწიეს, მაგრამ არ
დავსხედით, ისე დავლიეთ თითო
ჭიქა. გალაკტიონმა მარცხენა ხელი
გულზე დაიდო და მოკლე, მაგრამ,
ეტყობა, ლამაზი სიტყვა წარმოთქ-
ვა, რადგანაც ყველა ადგა... ბოდი-
შის მოხდით, ძლივსძლივობით
წამოვედით. ბალის სულ განაპირა
ფანჩატურში შეუაფარეთ თავი და
საში ბოთლი ლიმონათი შეეუკვე-
თეთ.

– რომელიმე მათგანს იცნობთ?
– კეითზე გალაკტიონს.



— არა, არავის.

— აი, თქვენდამი სიყვარულის კიდევ ერთი მაგალითი. ხალხს უყვარხართ, თქვენ კი ასე ხშირად ახსენებთ მარტოობას.

ამ დროს მოგვესმა, რომ იმ ფანჩატურში, სადაც ახალგაზრდები ქეიფობდნენ, ვილაცამ ბანით დაიწყო ლექსების კითხვა. გალაკტიონმა მიაყურადა, სახე გაუნათდა მომხიბლავი, ჩემთვის უკვე ნაცნობი ბავშვური ღიმილით. რა ხანია ეს ღიმილი მის სახეზე აღარ მენახა.

— ჩემი ლექსი! რა სამწუხაროა, რომ ქართული არ იცით.

ძალიან გამიხარდა, ლექსის კითხვა ჩემს სიტყვებს რომ დაემთხვა. საოცარი ბუნება ჰქონდა პოეტს — აშკარად უხაროდა, რაც ესმოდა, მაგრამ მაშინვე თქვა:

— ყველაფერი ასეა, მაგრამ მაინც ნამდვილად ობოლი ვარ. არავინ არის ჩემი ნამდვილი მოსიყვარულე, უკვე აღარავინაა. ხალხს, შესაძლოა, ვუყვარვარ, როგორც პოეტი, მაგრამ ადამიანიც ხომ ვარ?!

ისევ ჩაქრა, თვალები სადღაც გაექცა და დაღუბდა. ჩემთვის გაუგებარი იყო მისი მდგომარეობა — რა აწვალებდა, რა ღრღნიდა? უბრალო ავადმყოფობა თუ სულიერი ტანჯვა? — ეს მხოლოდ ღმერთმა იცის.

მისი გულახდილობის გამოწვევა შეუძლებელი იყო. იქნებ ყვე-

ლაფერი ალკოპოლის შედეგი იყო, უკანასკნელ წლებში ხომ ხშირად ვხედავდი ნასვამს. ვცდილობდი, უფრო ყურადღებით ჩაეკვირვებოდი სიმთვრალისას და მუდამ ერთ დასკვნამდე მივდიოდი — მისი ღვინით მოლხენა, მისი ახირება მოჩვენებითი იყო, მხოლოდ სიმთვრალის თამაში და არა ლოთობა. სვამდა, თუმცა შინაგანად აშკარად ეზიზღებოდა ალკოპოლი. ამ შხამით შეპყრობილი იყო, სხეულსა და სულში შეეღწია ამ შხამს, რომელსაც მხოლოდ იმიტომ ნებდებოდა, რომ სულის რაღაც შეუხორცებელი იარა დაეცხრო.

ბაღში საღამოს ხუთ საათამდე დაერჩით. ლიმონათს სვამდა და იგონებდა ადრეულ ლექსებს: “მთაწმინდის მთვარეს“, “მე და ღამეს“, “აკაკის ლანდს“... განსაკუთრებით ბოლო ლექსზე ლაპარაკობდა და ნანობდა, რომ ქართული არ ვიცოდი.

პატარა, მყუდრო ბაღში გატარებული ეს დღე სამუდამოდ აღმებეჭდა მეხსიერებაში. დაბრუნებისას სულხან საბას ქუჩაზე ჩამახვევიანა, ბარემ იმ სახლს გაჩვენებთ, სადაც ჩემი მუზეუმის გახსნა იგეგმებო.

— კეთილი, — ვუთხარი მე, — მეც არ დაგრჩებით ვალში, ერთ საინტერესო, ბევრისთვის უცნობ ისტორიულ ძეგლს გიჩვენებთ.

გალაკტიონი ძალიან დაინტერესდა. იმავე ქუჩაზე, სტელას ბაღიდან თუ წამოხვალ, მარცხენა კუთხეში დგას არცთუ დიდი სახლი კარებზე რკინის მოჩუქურთმებული გისოსებით. ამ სახლში ოდესღაც ცხოვრობდა ქართველი ბატონიშვილი ირაკლი ალექსანდრეს ძე, ერეკლე II-ის შვილიშვილი. კარის გისოსში დღემდე შემორჩა მისი ვენზელი ლათინური "H" (ჰერაკლე). ამაზე მსცოვანმა მხატვარმა ზაზიაშვილმა მიაბო, მითხრა, როგორ დადიოდა აქ ჯერ კიდევ თავის პატარა ბიჭობაში საშუაოდ. მამამისი ბატონიშვილს შემას უხერხავდა.

ჩვენ კართან მივედით. გალაკტიონი დიდხანს აკვირდებოდა ვენზელს, ხელს ჰკიდებდა, კარბეშიც კი შეიხედა. იქ რაღაც დაწესებულია იყო. გზა განუგარძეთ. მან მიმითითა ქუჩის მარჯვენა მხარეს, ვგონებ, სამსართულიან შენობაზე, სადაც, მისი სიტყვით, იგეგმებოდა მუზეუმის მოწყობა.

— თქვენ, სწორედ თქვენ უნდა გააფორმოთ, თქვენზე უკეთ ამას ვერავინ გააკეთებს! — მითხრა გალაკტიონმა.

კიროვის ქუჩაზე პოეტი ველსნერი შემოგვხვდა, დიდხანს ვიმას-ლაათეთ მზის გულზე. საღამოს, სახლში მისულს, რატომღაც სევდა შემომაწვა, ვფიქრობდი გალაკ-

ტიონის ჯანმრთელობაზე და ჩემი დღიურების მოწესრიგება დავიწყე.

გავიდა ზაფხული, მოახლოვდა ზამთარი. ზამთრის ბოლოს კიდევ ერთხელ შევხვდით, უკანასკნელად. ეს ასე მოხდა: "ზემელზე" მიმაჯალმა დავინახე. იგი საყელოაწეული იდგა და ქუჩაზე გადასვლას აპირებდა. ცრიდა. მე მივუახლოვდი და ერთმანეთს მივესალმეთ. ხელი საშინლად გაყინული ჰქონდა, სახეზე ლურჯი ფერი დაჰკრავდა, გაფითრებული იყო. თვალებში დაბნეულობა და ისევ ის ძველი შიში ჩასდგომოდა. ვკითხე, რა სჭირდა, ავად ხომ არ იყო.

— არაფერი. რაღაც სული ამიფორიაქდა და გარეთ გამოვედი. — მითხრა მან. მე კაფეში წავიყვანე, ყავა დავლიეთ და აჭარული ხაჭაპური ვჭამეთ. წასვლისას დანახარჯი არ გადამანდევინა, მაგიდაზე 25 მანეთი დააგდო და ხურდა არ აუღია. სანამ ვისხედით, სულ ჩქარობდა, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ლაპარაკობდა, საერთოდ, უჩვეულოდ გამოიყურებოდა. მახსოვს, უცნაური კითხვა დამისვა:

— ვადბოლსკი, ყოფილხარ ოდესმე მარტო უდაბნოში?

— არა, არასდროს. რატომ მკითხეთ?

— ისე, მარტოობის მეშინია. ეჰ, ვადბოლსკი, აღარავის აღარ ვჭირდ-

ახლოზღოები და მეტობსები

ები. ზედმეტი, დაკარგული ადამიანი ვარ, მე უკვე მიხმობენ იქ...

მას ისევ განწირულობის შეტევა ჰქონდა. ვცადე ხუმრობით გამერთო, მაგრამ არაფერი გამომივიდა. გარეთ გავედით და უჩვეულოდ ცივად დავშორდით ერთმანეთს...

ის, ფართო მხრებში თავჩარგული, დაღმართზე დაეშვა.

1959 წლის წვიმიანი გაზაფხული დადგა. ერთ საღამოს გიორგი ნატროშვილთან საქმეზე შევიარე. უკვე ვიცოდი შალვა დადიანის გარდაცვალების ამბავი... საუბრისას ნატროშვილს, სხვათა შორის, ვკითხე:

– სად არის გალაკტიონი? ამ ბოლო დროს რაღაც აღარ ჩანს...

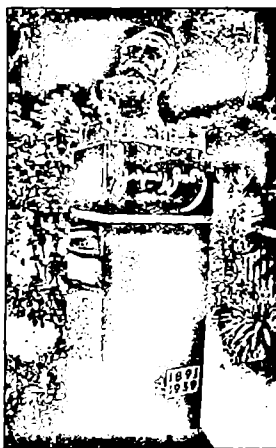
– გალაკტიონი გარდაიცვალა, – მითხრა ნატროშვილმა და დაწვრილებით მიაბზო ყოველივე.

აღარ მახსოვს, გარეთ როგორ გამოვედი... კინოკადრებივით გაივლევს ჩემს თვალწინ “სტელას” ბაღმა, ახალმა სახლმა, შეხვედრამ “ზემელზე“, პოეტის ფერმკრთალმა სახემ და იმ უცნაური სამყაროს შავმა სიმფონიამ, რომელშიაც უკანასკნელ წლებში ბორგავდა.

– მსუბუქი იყოს შენთვის მშობლიური მიწა, დიდო შემოქმედო და ადამიანო! შენი ბროლის სული ჩვენთვის შეუცნობელმა იდუმალებამ გაბზარა და ცრემლებად დაიმსხვრა!

ის მარად მზისკენ ისწრაფოდა და წყვედიად ემოსა!

თარგმნა ნანა კობალაძემ



ნანა ქავთარაძე

დენდი და დემონი

ნუთუ შეიძლება, მეგობარი და თანაც უნგარო გერქვას, თუკი ადამიანს სწორედ მაშინ მიატოვებ, როცა “მარტოობის ლანდი საშინელი“ უახლოვდება? ღალატთა შორის უმძიმესი მეგობრის თვითმკვლელობაა, მაგრამ თვითმკვლელობისას ამაზე უკვე აღარ ფიქრობენ.

ეს მწარე გაკვეთილი გალაკტიონმა ჭაბუკობისასვე გამოსცადა. გამოსცადა ისიც, თუ რა უქმია სასოწარკვეთილების წამს სხვათა მხნეობის მაგალითი.

1909 წელს თბილისის სასულიერო სემინარიის პირველი კლასის მოსწავლე გალაკტიონ ტაბიძე კლასში დატოვეს. მან სექტემბერში კარბოლიუმის მჟეაით სცადა თავის მოწამვლა. საბედნიეროდ, გადარჩა.

1908 წელს სემინარიაში სასწავლებლად ჩამოსულმა პირველსავე დღეს გაიგო, რომ დემონი – ქუჩუ ქავთარაძე, რომელსაც ყველა შენატროდა და ბაძავდა, ლათინური ენის გამო მეორე კლასში დატოვეს, მაგრამ თავად ამას დიდად არ დაგიდევდათ. ყოველ შემთხვევაში, გარეგნულად არას იმჩნევდა. მალე ისინი მეგობრები გახდნენ.

ვინ იყო დემონი?

ამ ფსევდონიმით 1907 წლიდან ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში ლექსებს აქვეყნებდა ქუჩუ (დიმიტრი) ქავთარაძე (1890-1910).

ილიას მკვლელობით სულშეძრულს, მას ჟურნალ “ნიშადურში“ (1907, № 59) დაუსტამბავს ლექსი “ილიას საფლავი“:

ჰოი, მთაწმინდაჲ, დიდებულო ძეგლო წარსულის,
შენ გაბარია თავშესაფრად საუნჯე ჩვენი.
შემოგვინახე წმინდა ნეშტი ქართველი ერის,
რომ ბრძოლის ყამსა მან აღმართოს ძლიერნი ბჭენი.

ამ წრფელ სტრიქონებს ბარათაშვილისეული “სიმძიმე“ აქვს გამოყოლილი. ჩანს, მათი ავტორი ქართული პოეზიის საუკეთესო

“მე ჯერ კიდევ სოფელში ვიყავი, – წერს გალაკტიონი, – როცა დემონის რამდენიმე ლექსი წავიკითხე თბილისის ერთ-ერთ ჟურნალში, მშვენიერი, გრძნობიერი ლექსები, უბრალო, აკაკის ენით დაწერილი და შთაბეჭდილების მომგვრელი...”

ვინც ქუჩუ ქავთარაძის ქვემოთ მოყვანილ ლექსს წაიკითხავს, უთუოდ ეცნობა ალუზიები არა მარტო აკაკის, არამედ გალაკტიონის პოეზიასთანაც:

ვაშა სინათლეს,
ახალ სიმღერას,
ბუნებრივ ნამღერს
გულწრფელ სიმთ ჟღერას!
დასტკბით, შემკულნო
მთა-მინდორ-ველნო,
ამაყნო ვარდნო,
იხარე ია —
ვერცხლისფრად ბზინაუს
თუთრი სამყარო,
განთიადია,
განთიადია!

ქუჩუსთან შეხვედრის პირველი შთაბეჭდილება გალაკტიონს ასე აქვს აღწერილი:

“... სემინარიელები ირგვლივ შემორტყმოდნენ ერთ ამხანაგს და გატაცებით უსმენდნენ მას. მოსაუბრე სემინარიელს შავი ლაიკის ბრწყინვალე ქუდი ეხურა, სუფთა შავი ფორმის პალტო და ხელთათმანები. პირველ შეხედვისთანავე შეამჩნევდით, რომ იგი მდიდარი კაცის შვილი უნდა ყოფილიყო.

– დემონი! გავიფიქრე მე. დემონი უნდა იყოს! ცოტათი გამხდარი სახე და ცისფერი თვალები ოცნებიანი გამოხედვით, რამდენიმე ძლივს შესამჩნევი უდროო ნაოჭი შუბლზე, სერიოზული, დინჯი სახის გამომეტყველება. ყველა ამან ერთბაშად მომაჯადოვა. დემონი საუბრობდა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაზე. საუბრობდა დიდი სიყვარულით მისდამი, რაც საუბარს ელფერს

მატებდა. შემდეგ მე დავრწმუნდი, რომ ამ ყმაწვილის მსგავსი მოსაუბრე მთელ სემინარიაში ერთიც არ მოიპოვებოდა. მისი საუბარი უსათუოდ გაგიტაცებდათ, მოგზიბლავდათ, დაგათრობდათ. ვიდექი დიდხანს გარინდებული და ყურს ვუვლებდი ამ ხალისიანი, სიცოცხლით სავსე სემინარიელის საუბარს, რომელმაც ბოლოს ასე უმიზნოდ და ტრაგიკულად დაასრულა თავისი სიცოცხლე“.

1908-1909 სასწავლო წელს სემინარიაში სამკითხველოსთან ქართული გაზეთების საკითხავად ცალკე გამოყოფილ პატარა ოთახში, სადაც კითხულობდნენ და ერთმანეთს უზიარებდნენ შთაბეჭდილებებს, დემონი ყოველდღე დადიოდა, “უსათუოდ უხსნიდა ყველას გაუგებარ რამეს. მან საკმარისად ბევრი იცოდა თავიანთ ამხანაგებთან შედარებით“.

ერთ ასეთ საღამოს წარუდგინეს მას გალაკტიონი.

“ვიცნობ“, – ჩაილაპარაკა მან.

– საიდან? როგორ? – შეეკითხა ვილაც.

– თქვენი ხელნაწერი ლექსი წავიკითხე, – მომიბრუნდა დემონი, – კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა.

მე უკანასკნელ სიტყვებზე არაფერი არ ვუპასუხე და საუბრის გადატანას სხვა საკითხზე შევეცადე... ლაპარაკი აკაკის იუბილზე ჩამოვარდა. მალე მთელი საქართველო აკაკის მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლის იუბილეს იღვესასწაულებდა. რა ბედნიერებაა.

– სემინარიაშე უსათუოდ მონაწილეობა უნდა მიიღოს ამ დღესასწაულში. – სთქვა დემონმა“ (2, 248) – აქ წყდება გალაკტიონის მოგონება.

თუმცა წინასწარ ასეთი გეგმა შეუდგენია:

“ქუჩუ ქავთარაძე

1. პორტრეტი, მიღებული გურიაში.
2. იგი სემინარიის შესავალთან.
3. დენდი! ხელთათმანები, ცისფერი [...] ხმა. არისტოკრატიზმი.
4. პოლემიკა აკაკის იუბილეს გამო.
5. ჟურნალებში და ქალებში.
6. ტრაგედია საშინელი მარტოობისა.
7. გარდაცვალება“ (2, 273).

მოგონება “დემონი“, რომელიც ამ გეგმას მიჰყვება, აკაკის იუბილესთან დაკავშირებულ პოლემიკამდე წყდება. დანარჩენს სხვა წყაროებიდან ვიგებთ.

გალაკტიონის დაარსებულ ჟურნალ “შუქში“ აკაკის იუბილეს სამზადისისადმი მიძღვნილი წერილი გამოქვეყნდა. შემდეგ “მოეწყო ყველა კლასის წარმომადგენლების თათბირი, რომელზედაც იუბილეზე დასასწრებად და მისასალმებელი სიტყვის წარმოსათქმელად აირჩიეს გალაკტიონი. კარბელაშვილის ჟურნალმა “ჯაშუშმა“ სასტიკად გაილაშქრა გალაკტიონის წინააღმდეგ და მოითხოვა მისი შეცვლა ქუჩუ ქავთარაძით. ქუჩუმ ჟურნალ “წვეთში“ მოათავსა “ჯაშუშის“ საპასუხო წერილი, რომელშიც გამოთქმული იყო პროტესტი. ავტორი მხარს უჭერდა გალაკტიონის კანდიდატურას. ეს ამბავი გახმაურდა, მიიპყრო სემინარიის ადმინისტრაციის ყურადღება. სემინარიის ხელმძღვანელობამ თავის აღსაზრდელებს საერთოდ აუკრძალა იუბილეში მონაწილეობის მიღება.

ვინც უწყის, რაოდენ მნიშვნელოვანი იყო გალაკტიონისათვის აკაკი, ადვილად გაიგებს დემონის მეგობრულ თავგამოდებას იმისათვის, რომ სწორედ გალაკტიონი მისალმებოდა მსცოვან მგოსანს.

თხუთმეტი წლის გალაკტიონმა, რომელიც, როგორც თვითონ აღნიშნავს, იმ დროს აკაკის ბაძავდა (2, 231), სახაზინო თეატრში ერთი კვირით ადრეც კი ვერ იშოვა ბილეთი. უნდოდა, სიონის ტაძრიდან ეტლით წამოყვანისას როგორმე დაენახა მგოსანი, მაგრამ თავისზე მაღალი ხალხი ეფარებოდა. ვერც სახაზინო თეატრის წინ მოახერხა, თვალი მაინც მოეკრა აკაკისათვის. ზეიმის დამთავრების შემდეგ პოლიციელებმა გაფანტეს ხალხი: “აკაკი წავიდა!“ ბურსაში გვიან დაბრუნებული, გულდაწყვეტილი გალაკ-

*“წვეთი“ იყო გაზეთი და არა ჟურნალი, როგორც თხზ. XII ტომის კომენტარებშია მითითებული (2, 645) იხ. ე. “შუქი“ 1908 №1 – “მივიღეთ ახალი გაზეთი “წვეთი“...

თბილისის სასულიერო სემინარიაში რამდენიმე ხელნაწერი ჟურნალი და გაზეთი გამოდიოდა. ქ. ქავთარაძე გამოსცემდა ჟურნალ “ეკალს“ (3, 144) და გაზეთ “წვეთს“ (1, 56) თანამშრომლობდა გ. ტაბიძის ჟურნალ “შუქში“ “ბონაპარტისა“ და “პ. ახოსაირელის“ ფსევდონიმი“ (1, 56). აქ იგი “ბონაპარტის“ ხელმოწერით აქვეყნებს წერილს “უხლანდელი სემინარია“, მსჯელობს ფაქტებზე, რომელიც ფარდას ხდიდა ამ სასწავლებელში გააფეხებულ ღესპოტიზმსა და უზნეობას“ (1, 58).



დავით გიორგიის ძე
შეიქმნა 1881 წელს
მისი დაბადების
დღის 1-ს იხილეთ პედაგოგები!

წილი ნათესავთა
მსახურსა და მისთვის
მისთვის სოფლის
ვისთვის მისთვის ვეფხვეთ!

წილი ნათესავთა
მსახურსა და მისთვის
მისთვის სოფლის
ვისთვის მისთვის ვეფხვეთ!

†

ქუჩუ ქეთარაძე (დემონი) და მისი ლექსის ავტოგრაფი

ტიონი უსმენდა, როგორ უზიარებდნენ სემინარიელები ერთმანეთს შთაბეჭდილებებს აკაკიზე. დემონის გარდა ვის შეეძლო, უთქმელად ეგრძნო, რაოდენ უბედური იყო იმ ღამეს გალაკტიონი. მათ მრავალი რამ აკავშირებდათ: მარტოსულობა, სამყაროსადმი უნდობლობა, ფატუმთან მაცდუნებელი თამაში, ტკივილიანი განცდა საკუთარი სიცოცხლის ფაქტისა თუ “კუბო, უმიზნოდ მცურავი ქარში და უმიზეზოდ მოკლული შველი“. პოეზიის ფანატიკურმა სიყვარულმა და მეოცნებე, რომანტიკულმა ბუნებამ მათ შორის რაიმე უპირატესობის ზღვარი წაშალა: მათთვის უპირველესი იყო პოეზია — ორივეს ხატი და ღვთაება. ქართველების ჩვეულმა ინტერესმა ამ მხრივ თავი მაინც იჩინა. 1908 წელს ჟურნალ “შუქში“ (№2) ვკითხულობთ:

“გალაკტიონმა სწრაფად მოიპოვა ავტორიტეტი. იგი სასწავლებელში სახელმძღვანელო ლიტერატორის ქუჩუ ქეთარაძის — დემონის გვერდით დააყენეს. ზოგიერთები კულუარებში თუ საჯაროდ იმაზედაც კი მსჯელობდნენ, ვინ უფრო დიდი პოეტია. სტატიამში “პასკალის შეცდომა“ პუბლიცისტი შენიშნავს: “რომელი უფრო მაღლა სდგას, ტ-ძე თუ დემონი, ეს კითხვა, პასკალისგან ადვილად გადაჭრილი, ჩვენ საძნელოდ გვეჩვენება და გადაწ-

ახლაზღოქი და მკობრქი

ყვეტაც იმისთვის მიგვინდია, ვინც ორივეს ნაწარმოებს საფუძელი-ანად შეისწავლის. ჯერჯერობით კი შეგვიძლია ვიამაყოთ ორივე-თი, როგორც დემონით, ისე ტ-ძით.

ჩვენ გვწამს, რომ ორივე მომავალში ერთს შეერთებულ ძალას შექმნიან, როგორც ერთ სასწავლებელში მოსწავლენი, როგორც ორივე ახალგაზრდები და ერთი იდეალებით გამსჭვალულნი. გვწამს, რომ მათი სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლით თვალსაჩინო წევრები მიემატებიან ქართველი პოეტების მეტად მცირე ჯგუფს“..

თავად დემონი, რომელსაც სხვები “ბაძავდნენ არა მხოლოდ პოეზიაში, არამედ მეტყველებაში, თავის დაჭერაში, ჩაცმაშიც კი“, ორი წლით უმცროს გალაკტიონს თანატოლ-თანასწორად მიიჩნევდა. ნ. ტაბიძე აქვეყნებს მის უცნობ ლექსს, მიძღვნილს გალაკტიონისადმი:

**სურათს რომ ნახავ, გაგახსენდები,
როს მჯობრობის კონა შევკარით,
გაგახსენდება, წარსულის დღენი
ჩვენ ხელთა გვეპყრა გრძნობის მომფენი..**

სემინარიის “საამხანაგო წრის“ მუშაობაში ერთად მონაწილეობა, ლექსების მოსმენა-განხილვა, ურთიერთპატივისცემა და ნდობა მათ სიახლოვეს განამტკიცებდა. ცნობილია, რომ ქუჩუმ მიიყვანა გალაკტიონი ჟურნალ “საქართველოში“, რომლის რედაქტორი იყო ვალერიან გუნია. ჟურნალმა ორივე პოეტის ლექსები გამოაქვეყნა. შემორჩენილია წერილი, სადაც ქუჩუ გალაკტიონს დახმარებას სთხოვს წიგნის გამოცემაში: “ძმაო, გალაკტიონ, იმედია, არ დაიზარებ და ამხანაგ-ნაცნობებს მიაწვდი ამ ფურცელს. გამოცემა იკისრა ზ. ჭიჭინაძემ. მხოლოდ საჭიროა ასამდე ხელმომწერი და იმედია, დამეხმარებით. შენი ძმა დემონი“. ამ წიგნის გამოცემა არ დასცალდა.

1910 წლის 17 იანვარს, საღამოს შვიდ საათზე ქუჩუ სემინარიის საკლასო ოთახში იმყოფებოდა. მოულოდნელად კორიდორში გამოვიდა, ხელში ეჭირა შუშის პატარა ბოთლი, რომელშიც კარბოლიუმის მჟავა ესხა. მან პირთან მიიტანა ბოთლი. კლასიდან ფეხდაფეხ გამოყოლილი ორი მეგობარი ხელში ეცა, მაგრამ მაინც მოასწრო ნაწილის მოსმა. სასწრაფოდ წაიყვანეს სემინარიის საა-

ვადმყოფოში, იქიდან რკინიგზელთა ლაზარეთში გადაიყვანეს კუჭის ამოსარეცხად.

მკურნალობის გასაგრძელებლად მეორე დღეს უკანვე დააბრუნეს. 18 იანვარს სემინარიაში მიმავალ გალაკტიონს ამხანაგი შეხვდა და უთხრა:

“— წამოდი საავადმყოფოში, დემონი ნახე.

— რა დაემართა დემონს?

— თავი მოიწამლა კარბოლის მჟავით.

— ცოცხალია?

— ცოცხალია! ექიმები ამბობენ, რომ გადარჩება“...

მუხლებზე ეცემა გალაკტიონი: “ღმერთო, არა გაუჭირვო რა ძვირფას ამხანაგს! გევედრები ღმერთო!” (3, 176).

იმ ღამეს დემონი გარდაიცვალა. გადაასვენეს ძველ სენაკში, მაცხოვრის ეკლესიაში.

დაკრძალვისას გალაკტიონს წაუკითხავს ლექსი:

სიყვარულს, ძმობას და მეგობრობას
ადამიანებს სთხოვდა ამაოდ,
აღშფოთებული გრძნობა ზღვად იქცა,
გული კი კუბოდ და სასაფლაოდ.
ვერ აიტანა სპეტაკმა სულმა
ადამიანთა მტრობა და შური,
ხელთგან გაუსხლტა სამტრო მახვილი
და ძირს დაეცა სუსტი, უძლური.
მხოლოდ როდესაც იგოვე კაცი
თრთოლევით იწვედა მისკენ საშველად,
“ჩამომეცალე“, სთქვა მომაკვდავმა
და ცას შეხვდა უკანასკნელად...

დემონის გარდაცვალებიდან ათი დღის შემდეგ გალაკტიონი დღიურში წერს: “ძვირფასო მეგობარო.... შენი აჩრდილი თვალწინ მიდგას ყოველს ნაბიჯზე. შენი ნაღვლიანი სახე მამუფოთებს და უიმედო ბოღმით მივსებს გულს. რა ვქნა უბედურმა, უთვისტომომ. რამ გამიქარწყლოს მოზღვავებული შავ ფიქრთა გუნდი...“

ცრემლმორეული დაფარფატებ სემინარიის კედლებში... “დაობლდაო!“ — ჩურჩულებენ მოსწავლეები. ცეცხლის გენიას

ახლაზღოები და მეტაზღოები

მიკილებს ეს ერთი სიტყვა. ნუთუ მართლა დავობლდი... ნუთუ მართლა აღარ არის ქუჩუ... ჩვენი ქუჩუ...

შეჩვენებულ იყავ, სიკვდილო! განა ცოტანი არიან უვარგისნი, თითქმის “ჩალად” ფასდებულნი ადამიანები? რად შეგშურდა ქუჩუ... რად წაგვართვი დემონი?”

გალაკტიონის არქივში დაცულია დემონისადმი მიძღვნილი დაუმთავრებელი ლექსიც:

ჩვენ ერთად ვთარგმნიდით ნაზონს და ოვიდის,
ქუჩუ ქაუთარაძე, დენდი და დემონი,
მუდამ ატარებდი მსუბუქ ხელთათმანებს.
თვალეები გქონდა შენ დიდი და ცისფერი.
ლექსები დემონის მღეროდა, მღეროდა.
იყავ მეგობარი ჩემი უანგარო —
მაგრამ მიღალატე: თავი მოიწამლე,
იმ დროს, როცა ჩემთან რაღაც საშინელი
ლანდი მარტოობის მიახლოვდებოდა.
ქუჩუ ქაუთარაძე! მაშინ შენთან ერთად,
ჩემიც მოიწამლა ყრმობა ახალგაზრდა.

იმავე წელს იბეჭდება გალაკტიონის პოემა “შანშე“, რომელსაც უძღვის წარწერა: “უძღვნი ძვირფასი მეგობრის დემონის ხსოვნას“.

სემინარიის მიტოვების შემდეგ გალაკტიონისთვის მეგობარს — ვასო გორგაძეს მიუწერია: “სემინარია არასდროს არ მიყვარდა და არც შემიყვარდება შენი და დემონის აქედან წასვლის შემდეგ“ (3, 181).

ფატალურად დაწყებული 1910 წელი ჭაბუკი გალაკტიონისთვის ერთ-ერთი უძმიძმესი გამოდგა. უბედურებას უბედურება ემატებოდა. 1911 წელს იგი თავის “ცხოვრების ქრონიკაში“ ჩაწერს:

“15. გადამარჩინეს... თავის მოწამვლა, ისევ სემინარიაში. ახალი ამხანაგები... ჩოგოვაძის სიკვდილი. დემონის თავის მოწამვლა. ჩემი პესნიმიზმი... სემინარიელების დაპატიმრება (დღიური ამ წლის მაქვს) მე — სემინარიაში ცნობილი პოეტი. გამორიცხვა“... (3, 183).

«Мало прожито, много пережито!» – ეგებ ნადსონის ამ სიტყვებში ძვეს გასაღები “წყვეული პოეტების” თაობაში და მოსწავლეებში გავრცელებული თვითმკვლელობის კულტის ამოსაცნობად. შემორჩენილია ქუჩუს ხელნაწერი ლექსი, რომელშიც სატროს ღალატია გამოსახული. იქნებ 19-20 წლის სასოწარკვეთილმა ყმაწვილმა ამის გამოც მოისწრაფა სიცოცხლე.



გალაკტიონი - სემინარისტი



ფოთოლთ შრიალში, სიოს ბიბინში
მესმის ჯოცნის ხმა, გულს ცეცხლად მხვდ
მარტო ვარ ობლათ... ის კი უღმერთოდ,
ის ჩემი მკვლეელი სხვის მკერდს ეკვრება

ჰოი ნიაუო, ნიაუო,
მარქვე საიდუმლო მთებისა,
მარქვი, სად არი მიჯნური,
ვის უზის მოღზე გვერდითა!

წადი, უამბე მას ჩემი ტანჯვა,
ყელს მოეხვიე შხამიან გველათ
და აღის ბაგეთ მხურვალე კა

გადაუქციე
მწარე ნაღველად!

მე ვფიქრობ, ამ საბედისწერო ნაბიჯის გასაღები უფრო ქუჩუს წინააღმდეგობრივ ბუნებაშია საძიებელი. დემონისადმი მიძღვნილ პოემა “შანშეს“ მესამე თავში იგრძნობა, გალაკტიონი ჩვეული სიფაქიზითა და სიფრთხილით როგორ ჩასწვდა მის სათუთი ძაფებით ნაქსოვ სულს:

გამოცანაა შანშე ყველასთვის,
თავის წარსულზე არაფერს ამბობს.
ტყვე არის, მაგრამ ბატონიც არის,
თავს არვინ უხრის... უფლად არვის სცნობს.
ამაყი, თავის ვინაობაზე
გულჩათხრობილი, კრინტსაც არა სძრავს,
საუბარს მის სულს და მის გრძნობაზე
ვერვინ ახერხებს, ვერვინ უბედავს.

.....
გულზე რა აწვეს ფიქრად და სევდად,
ვერვინ მიხვდება, ვერვინ გაუგებს.

.....
თითქო მეტია ყველაფრისათვის,
მას არაფერი ქვეყნად არ ატკობს.
ხალხს ისე უცქერს, თითქო არავის
არ მიენდობა, ფიქრს არ გაანდობს.
ძვირად შებვდებით მზიარულ სახით
თავდავიწყების ბურუსში ხვეულს.
ვერ მოატყვილებთ უნდობელ მახით
შანშეს გულს სასტიკს, მუდამ იჭვნეულს.
როგორც მანქანა, უცხო ღიმილი
იმის სახეზე თუ გადაირბენს,
გულის სიცხოვლე, იმედის ჩრდილი
ნაღველიან თვალებს ნათულს ვერ მოჰფენს.
თვალთა სიღრმეში, იქ, სადაც ერთი
მეფობს საფლაუი და მწუხარება,
წყვიდადსვე ებრძვის მეორე ღმერთი —
მკაცრი, სასტიკი იღუმალება!...

ამ “ორი ღმერთის“ ძალმოსილება და მუდმივი ჭიდილი იგრძნობა ქუჩუს ხანმოკლე ცხოვრებაში. სასულიერო სემინარიის მოსწავლე, მართლმადიდებლური რელიგიის მომავალი მსახური და ამ რელიგიის წიაღში დაბადებული და გაზრდილი ყმაწვილი, რომელიც მშობლებისგან მუდამყამ ისმენდა სულის სიმრთელის, სოფლისა და ზესთასოფლის ჰარომიული კავშირის სადიდებელ ქადაგებებს, პოეზიაში ფსევდონიმად “დემონს“ ირჩევს. ეგებ საკუთარი “მე“-ს მოდელირების ნიმუში ქუჩუმ დემონის სემანტიკაში ჰპოვა?! თუ ეს ასეა, მაშინ გურამ ბენაშვილის აზრი, რომ “ტაბიძის შემოქმედებაში თვითმკვლევლობის კულტი ბოჰემური მსოფლგანცდის გამოხატვა იყო. იგი იმავე დროს არტისტული პოზაცია“, – ნათელს ჰფენს ქუჩუ ქავთარაძის ქცევის პოეტიკასაც.

ეს გაორება სამყაროსადმი დემონის დამოკიდებულებაშიც ჩანს. იგი, ერთი მხრივ, “იჭენეული“, “თავდავიწყების ბურუსში ხვეული“ პიროვნებაა, როგორც გალაკტიონი წერს, “არაფერი ქვეყნად არ ატკობს“, მეორე მხრივ კი – სიცოცხლის, ბუნების სიყვარულით და მშვენიერებით აღტაცებული. აი, ერთი მისი ბოლომდე დაუმუშავებელი ლექსი – “ღილა“:

შავი ზღვის ნისლი იშლება ველზე,
ვერცხლისფრად ბზინავს გუმბათი სერზე,
ტოროლა მღერის...
...ხმა სანატრული
ჰაერს მიაპობს!
ბუნებას ამკობს ციური ცვარი....
მშვენიერია,
ბედნიერია
მწვანე ბუჩქებზე ჩიტთ მგოსნის ქნარი.

აღმოსავლეთით თალი იხსნება,
ნარჯიზ-სოსანი ბაღში იშლება,
წყვედიადი ქრება, ნაკუნ-ნაკუნად
ყლაპავს სიბნელეს მზის სხივი მკვეთრი
და დიდებული.

ახლობლები და მეტობები

მაგრამ თუ მინდვრად ხმა უცნაური
მოაპობს ჰაერს ტკბილ-საამური,
ბუნებას ალხენს
ჰანგი ძლიერი,
ჰანგი ახალი
შორს, შორს გაისმის
და მის იერით
სტკბება მაშვრალი
მიწა ხნიერი.

ვინ იყო დემონი – ყველაზე უკეთ, ცხადია, გალაკტიონმა იცოდა. მის მიერ შექმნილ პორტრეტს ნოდარ ტაბიძემ და იოსებ ლორთქიფანიძემ ახალი მასალების მოძიებითა და საინტერესო ინტერპრეტაციით დამატებითი შტრიხები შემატეს. მე, ქავთარაძეთა ოჯახის შთამომავალს, ისლა დამრჩენია, შეძლებისდაგვარად შევეავსო ფონი – წარმოვსახო გარემო, რომლის პირმშოც იყო ქუჩუ.

მისი ბაბუა, დეკანოზი დავით ქავთარაძე ძველ სენაკში მაცხოვრის ეკლესიის მშენებლობის დროს დადიანებს ჩამოუყვანიათ და ოჯახით იქ დასახლებულა. მან ეკლესიასთან გახსნა ოთხწლიანი სასულიერო სკოლა, სადაც ბავშვები განათლებას იღებდნენ. მამის კვალს გაჰყოლია ქუჩუს მამა სიმონი, სამღვდელოებაში ფარნაოზად წოდებული. ძველი სენაკის მაცხოვრის ეკლესია ყოფილა სამეგრელოსა და გურიის საეპისკოპოსო. ოჯახში სიამაყით იხსენებდნენ, როგორ წაიძრო ერთ-ერთი წირვის შემდეგ ეკატერინე ჭავჭავაძემ თითიდან აღმასისთვლიანი ბეჭედი და მღვდლელების ნიშნად აჩუქა ქუჩუს დედას – ოღლა ელიავა-ქავთარაძეს. ამ ეკლესიაშია ქავთარაძეების საფლავები, მათ შორის ქუჩუსიც.

ქუჩუს მშობლებს რვა შვილი ჰყავდათ: ოთხი ვაჟი (დავითი, კონსტანტინე, გიორგი, დიმიტრი) და ოთხი ქალი (ანა, სოფიო, ელისაბედი, გოგუცა). ქალებს გიმნაზიასა და პანსიონებში, ორ უფროს ვაჟს – უნივერსიტეტებში, მომღვენო ორს – სასულიერო სემინარიაში მიაღებინეს განათლება. წიგნის, პოეზიისა და ლიტერატურის სიყვარული ყველა შვილს ჩაუნერგეს.

ოჯახის არქივში ინახება ქუჩუს უფროსი დის – ანეტას აღ-



ცენტრში გიორგი პლეხანოვი (ზის), მარცხნივ, საგარძელში - მისი მეუღლე. მარჯვნივ დავით ქუთარაძე პატარა სიმონთან და მეუღლესთან - ანასთან ერთად.

ბომიც. 1902 წლით დათარიღებულ ამ ალბომში ჩაწერილია ქართული, რუსული და ფრანგული ლექსები, რომელნიც წმინდა ნინოს გიმნაზიაში სწავლისას მას – “სულით მონარნარესა“ და “საქებარ მანდილოსანს“ მეგობრებმა უძღვნეს. ხელთ მაქვს ქუჩუს მიერ მამისათვის ნაჩქარევად მიწერილი პატარა ბარათიც:

“კუდიანი ვარსკვლავი გამოჩნდა დასავლეთისკენ და ნახე უსათუოდ. მეცნიერები ამბობენ, 5 მაისს 11 საათზე მიწაზე გაიარსო და შესაძლებელია რაჟე უბედურება მოხდესო. დაწვრილებით მოგწერ. გააკოცებ ხელზე. შენი ერთგული შვილი ქუჩუ. 13 იანვარი“.

“მამავ ბატონო, ძვირფასო მამავ!“ – ასე მიმართავდნენ ბავშვები მშობელს. ქუჩუ ძმათა შორის უმცროსი იყო. გიორგი (ბაძუ) მამამ თავის გზაზე დააყენა. სემინარიის შემდეგ მღვდლად აკურთხეს. საქართველოს გასაბჭოების დროს ეკლესია დახურეს, მისი ოჯახი გადაასახლეს, მაგრამ, ღვთის წყალობით, მალე უკან დააბრუნეს და საერო ცხოვრების გზა ირჩია. ბაძუ იყო მჭკვერმეტყველი, ჩინებული მცოდნე ქართულის, რუსულის და ფრანგულისა, სამეგრელოში გამოჩენილ, ძალზე კოლორიტულ პიროვნებად მიჩნეული. ბაძუს

ახლობლოზი და მეტაბოზი

სახელს სენაკელები დღესაც პატივით და მადლიერებით იხსენებენ. ყველა გაჭირვებულის ქომაგი, ზრუნავდა მშობლიურ კუთხეზე, თავისი ავტორიტეტის წყალობით მოახერხა გზის გაყვანა, ავტობუსის დანიშვნა და სხვ. მეგობრობდა სამეგრელოს რჩეულ შვილებთან – შალვა დადიანთან, კონსტანტინე გამსახურდიასთან, დემნა შენგელაიასთან. მახსოვს, 1959 წელს შალვა დადიანის დაკრძალვაზე ჩამოსულმა სამეგრელოს მიწა ჩაატანა მეგობარს და ჭირის სუფრას გაუძღვა.

გურამ ასათიანის წერილში “სამი საღამო დემნა შენგელაიასთან” ვკითხულობთ: “მინდა იცოდეთ: ხუცესის პროტოტიპი ერთი ჩვენი ახლობელი მღვდელი იყო, გვარად ქავთარაძე, მისი ძმა ერთ დროს ლენინის მდივანი იყო. იტალიაში დაიღუპა”.

“ბათა ქექიაზე” საუბრისას, ჩანს, ხანდაზმულ მწერალს უკვე ბუნდოვნად ახსოვდა ბაძუს ძმათა ამბავი. დავითი, ბაბუაჩემი, იყო არა ლენინის, არამედ პლეხანოვის მდივანი. მაგრამ ვიდრე უშუალოდ დავითზე მოგითხრობდეთ, ჯერ მისი მომდევნო ძმა – კონსტანტინე მინდა გავიხსენო.

გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ მან სწავლა განაგრძო მაშინდელ იურიევის (ტარტუს) უნივერსიტეტში. პროფესიით ეკონომისტი, სტუდენტობიდანვე რევოლუციური მოძრაობის აქტიური წევრი შემდეგ კრემლში მუშაობდა ახელ ენუქიძის მოადგილედ. 1937 წელს დახვრიტეს. დარჩა ქალიშვილი – ჰიანისტი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გულნარა ქავთარაძე.

ბაბუაჩემი – ქუჩუს უფროსი ძმა დავით ქავთარაძე, იურიევის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის წარჩინებული სტუდენტი, ფლობდა უცხო ენებს. იგი უნივერსიტეტში რევოლუციური მოძრაობის ერთ-ერთი ლიდერი იყო. საქართველოში დაბრუნებულს დევნა დაუწყეს, ავად მოსაგონარმა ალიხანოვ-ავარსკიმ ქავთარაძეების ჩინებული კარმიდამო ცეცხლს მისცა. პატიმრობის თავიდან ასაცილებლად მან საზღვარგარეთ, ემიგრაციას შეაფარა თავი. მალე გაიცნო გიორგი პლეხანოვი. დიდი რუსი რევოლუციონერი მოიხიბლა დავითის ერუდიციით, ორატორული ნიჭით, რომანტიკული აღმაფრენით. «Огненное сердце», – ასე ამბობდა მასზე. მალე დავითი პლეხანოვის პირადი მდივანი გახდა. ოჯახები დაახლოვდნენ. პლეხანოვი მამაჩემის – სიმონის (სიკო) ნათლია იყო.

პატარაობისას მამაჩემი რამდენიმე ენაზე მეტყველებდა, მაგრამ

მშობლებთან ყოველთვის ქართულად საუბრობდა. ეს შეუმჩნეველი არ დარჩენია პლენანოვს, რომელიც წითლდებოდა თავისი ქალიშვილების “რუსულის“ გამო. ერთხელ, როდესაც მამა “ვეფხისტყაოსნიდან“ ნაწყვეტს ზეპირად კითხულობდა, პლენანოვს დავითისთვის უთქვამს: “მცირე ერი ხართ, მაგრამ ვიდრე ასე უფროთხილდებით ენას და ყოველივე მშობლიურს, ვერავითარი ძალა ვერ მოგერევათ“.

იმ წლებიდან ოჯახს შემოგვრჩა ერთი რელიკვია – საფერფლე ლოკოკინას გაჭრილი ნიჟარისგან, რომელიც დავითმა და პლენანოვმა ხმელთაშუა ზღვის სანაპიროზე იპოვეს და მეგობრობის ნიშნად შუაზე გაიყვეს. ასევე გადარჩა ფოტო, გადაღებული იტალიის საკურორტო ქალაქ სან რემოში 1911 წელს. მასზე აღბეჭდილია პლენანოვი, მისი მეუღლე და დავით ქავთარაძის ოჯახი. ბაბუა ტუბერკულოზით დასნეულდა და იტალიაში გარდაიცვალა. იქვე დაკრძალეს. ბებია და მამა დაბრუნდნენ სამშობლოში. ბებია – ანა მეძმარიაშვილმა-ქავთარაძემ ქუთაისის სახელოვანი ადამიანების მხარდაჭერით გახსნა გიმნაზია ღარიბ ბავშვთათვის. შემდეგ თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიის და ქალთა გიმნაზიის დირექტორი იყო. აქტიურად მონაწილეობდა წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების საქმიანობაშიც. მიუხედავად იმისა, რომ იყო მტკიცე სულის ადამიანი, იცოდა რა საბჭოური სისტემის უკეთურობა, მან მთელი ცხოვრება შიშში გაატარა. კარგად მახსოვს, როგორ მისცა ცეცხლს პლენანოვის 7 წერილი, დავით ქავთარაძისა და პლენანოვის რამდენიმე ხელნაწერი ნაშრომი. 1951 წელს ბებია გაანადგურა თავისი მოგონებების რვეული, რომელიც, ალბათ, იმ თაობის ქართული ინტელიგენციის საინტერესო მატრიანე იქნებოდა.

ქუჩუს მრავალი ხელნაწერი დარჩენია (ლექსი, პოემა, მოთხრობა, ესკიზი). დაწერილი ჰქონია პოემა “თინათინი“, რომლის სიუჟეტიც სამეგრელოს ცხოვრებიდან იყო აღებული, აგრეთვე მოთხრობა “სამი მსხვერპლი“, სადაც იმდროინდელი სემინარიის ცხოვრება იყო ასახული...

დღეს ქავთარაძეთა ოჯახის მესამე და მომდევნო თაობების წარმომადგენლები დაქსაქსულ-დაფანტულები ვართ. ეს დიდი ოჯახი არ იყო გამონაკლისი, ვის თავზეც გადაიარა ქარტეხილებმა, კომუნისტური სისტემის დაწერილმა თუ დაუწერელმა კანონებმა. ოჯახში

ახლობლები და მეგობრები

მრავალი რამ იყო ტაბუდადებული, შიშმა ბევრი საინტერესო დოკუმენტური მასალა გაანადგურა. მესამე თაობას ასაკის გამო არ ჰქონდა გაცნობიერებული ამ დიდი გეარის ოჯახური რელიკვიების ფასი, მოვლა-პატრონობის აუცილებლობა, მათ შორის, ქუჩუს ლექსებისაც, რომელთა კვალი დაუდგენელია...

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ლორთქიფანიძე ი., გალაკტიონ ტაბიძე, ცხოვრების ვზა და შემოქმედებითი ბიოგრაფია, თბ., 1988.
2. ტაბიძე გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. XII, თბ., 1975.
3. ტაბიძე ნ., გალაკტიონი. თბ., 2000.



მოგონებათა გოგის...

სიმონ ჩიქოვანი

ჩანაწერი გალაკტიონზე

1938 წელს, გალაკტიონ ტაბიძის მოღვაწეობის 30 წლის შესრულების თავზე მოეწყო პოეტის შემოქმედებითი საღამო. მწერალთა კავშირის სელმძღვანელობამ მე დამავალა ამ საღამოს გავძღოლოდი და გალაკტიონის შემოქმედებაზე შესავალი სიტყვა მეთქვა. შეიძლება ითქვას, მე პირველად მიხდებოდა მის პოეზიაზე საჯაროდ აზრის გამოთქმა. წიგნი "არტისტული ყვავილები" თითქმის სიყრმის დროიდან, თითქმის მთლიანად ზეპირად მახსოვდა, მაგრამ ხელახლა გადავიკითხე, შესავალი სიტყვა დავეწერე და საღამოზე წავიკითხე მის მრავალრიცხოვან თაყვანისმცემელთა წინაშე. ვრცლად ვილაპარაკე გალაკტიონის განსაკუთრებული პოეტური მუსიკალობის, მელოდურობის შესახებ; იმაზე, თუ როგორ ეხმიანება იგი ქართული სიტყვის მეშვეობით აზრს, რომ პოეზია მუსიკაა უპირველეს ყოვლისა და სხვა მრავალი.

ეტყობა, გალაკტიონ ტაბიძე კმაყოფილი დარჩა ჩემი სიტყვის შინაარსით. მეორე დღეს დამირეკა და მითხრა, თქვენი სიტყვა ძლიერ მომეწონა, განსაკუთრებით შესანიშნავად დაახასიათეთ, კარგად ჩასწვდით ჩემი პოეზიის მუსიკალობასო. სურვილი გამოთქვა, მონაწილეობა მიმელო მის მომავალ საღამოში.

რედაქტორისაგან:

სიმონ ჩიქოვანის ეს ჩანაწერი წარმოადგენს 1963 წლის 3 მარტს საქართველოს რადიოთი გამოსვლის მონახაზს, რომელშიც ის მოგონების ფორმით საუბრობს გალაკტიონის პოეზიის უარსებითეს მხარეზე – "განსაკუთრებულ პოეტურ მუსიკალობაზე". ამავე საკითხს წამოსწევს იგი ინტერვიუში, რომელიც ჯერ "ლიტერატურნაია გაზეტაში" დაიბეჭდა, ხოლო შემდეგ, უფრო ვრცლად, ჟურნალ "ლიტერატურნაია გრუზიაში".

ვფიქრობთ, მკითხველს დაინტერესებს სიმონ ჩიქოვანის ინტერვიუს ის ფრაგმენტი, რომელიც კიდევ უფრო გამოკვეთილად წარმოაჩენს მის დამოკიდებულებას XX საუკუნის უდიდესი ქართველი პოეტისადმი.

მაგონდება ერთი საუბარი ჩვენს უდიდეს პოეტ გალაკტიონ ტაბიძესთან, ოცდაათიან წლებში. ერთ დილას შემთხვევით ქუჩაში შევხვდი მას. ჩვეულებრივ, ენაწყლიანობა არ სჩვეოდა, ამიტომ ცოტა არ იყოს, დამაბნია მისმა სერიოზულმა შეკითხვამ იმის თაობაზე, თუ რას მივიჩნევ მე პოეზიად და როგორ აღვიქვამ გარე სამყაროს.

პასუხისთვის არც დაუცდია, თავადვე დაიწყო საუბარი. ჩანდა, მოძალბოდა სურვილი არა ლექსებით, არამედ ლექსებზე, პოეზიაზე საუბრით თვითგამოხატვისა. მან თქვა, რომ ბუნებასა და სინამდვილეში ყოველ საგანსა და მოვლენას აქვს საკუთარი მუსიკა, ჟღერადობა და რომ მას ესმის მუსიკა ყოველივე იმისა, რასაც ხედავს და შეიგრძნობს. პოეტმა უნდა აღიქვას ყოფიერების ამ მუსიკის ყოველი ნიუანსი, იგრძნოს ყოველი საგნისა და მოვლენის ტონალობა და შემდგომ საკუთარი სულის სიმებზე ააჟღეროს ისე, რომ ყოველ საგანს შეუთანხმოს საკუთარი ტემბრი, ზუსტი ხმა.

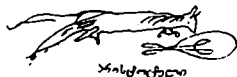
ამგვარი პოლიფონიური პოეზიის ნიმუშები ბლოკისა და რილკეს შემოქმედებაა, თუმცა შეიძლება დასახელება არაერთი დიდი პოეტისა, რომელთაც მუსიკის სანაცვ-

ლოდ უკიდურესად დამაბული ინტონაცია ახასიათებთ.

ძალზე გამახარა მაშინ დიდი პოეტის გულახდილობამ. მომეწონა მისი მსჯელობის სიმწყობრე, ამ მსჯელობის შესაბამისობა მისავე პოეტურ გამოცდილებასთან.

მის სიტყვებში დავინახე ცხოვრების აღქმის თავისებური და ძალზე გარკვეული შემოქმედებითი კონცეფცია. არც კი მინდა, აქ სიტყვა კონცეფცია გამოვიყენო, რადგანაც ყოველივე, რასაც ის ამბობდა, შორს იყო თეორიისაგან. ეს იყო მუსიკა მისი სულისა და აზრისა.

უჩვეელია, გალაკტიონის პოეტური წარმოსახვა სამყაროს მუსიკალური აღქმიდან იღებდა სათავეს. მასში მუსიკა ბადებდა პოეტურ სახეს. მისი პოეზია უკიდურესად მელოდიურია. მელოდიური სიმწყობრე, თანხმობაა ყოველ მის სიტყვაში. მისი ლექსები კამერტონებია, რომლითაც შეგვიძლია გამოვიცნოთ და აღვიქვათ ფარული მუსიკა მთელი სამყაროსი, ქვიშის ნამცეციდან – სტიქიურ მოვლენებამდე. სტიქიად კი აქ ყველაფერი იგულისხმება – ბუნებაც, სოციალური ქარიშხლებიც და სიმშვიდეც...



ერთი შეხვედრა გალაკტიონთან

ომი ახალი დამთავრებული იყო. შიმშილისა და გაჭირვების მიუხედავად, ჩვენ - სკოლაახალდასრულებულები გალაკტიონის პოეზიით „ებოდავდით“.

ერთ საღამოს (ახალი გაზაფხული იყო თუ ზამთარი, ზუსტად არ მახსოვს) გადავწყვიტეთ, შინ კწვეოდით დიდ პოეტს და ჩვენი სიყვარული და თაყვანისცემა გაგვემხილა (მასთან უშუალო შეხვედრა ჩვენი დიდი ხნის ოცნება იყო).

თუ მეხსიერება არ მღალატობს, იმ საღამოს ოთხმა სოლოლაკელმა ბიჭმა მოვიყარეთ თავი, რუსთაველის გამზირზე ბოლთას ვცემდით და, როგორც ძლიან ხშირად, გალაკტიონზე ვლაპარაკობდით (მისი ლექსების უმეტესობა ყველამ ზეპირად ვიცოდით). ჩვენი იმდღევანდელი სოლოლაკური არიფიონის წევრები იყვნენ: ჩემი ძმა ზურა, რომელიც იმ ხანებში თვითონაც წერდა ლექსებს, ჩემი ბავშვობისა და სიყრმის უახლოესი მეგობარი ოთარ ბურჯანაძე (მაშინ იგი დავითაშვილის ქუჩაზე ცხოვრობდა, შემდეგ ცნობილი დასტაქარი გახდა. მისმა უდროო წასვლამ შეუხორცხველი ჭრილობა დაგვიტოვა ბავშვობის მეგო-



ბრებს. ოთარი დღემდე ექიმის იდეალად მესახება. მისი ბუნებრივი მოთხოვნილება ამჟვეყნად სიკეთისა და ღიმილის თესვა იყო), ირაკლი ნანეიშვილი, თავის დროზე ვუნდერკინდი, ფენომენალური მეხსიერების პატრონი, რომელმაც საბავშვო ბაღის ასაკში თამაშ-თამაშით ისწავლა თითქმის ყველა ევროპული ენა და რომელიც, ჩემი აზრით, საბოლოოდ არასწორი პროფესიული ორიენტაციისა („დინასტიურად“ მისი ოჯახი სამედიცინო განხრისა იყო) და უნებისყოფობის გამო დაიღუპა (ირაკლი ადრინდანვე დაუძმობილდა ბახუსს და

სპონტანური განგრენაც შეიძინა). იგი მაჩაბლის ქუჩაზე ბინადრობდა. მე (ერთადერთი შემოვრჩი წუთისოფელს ამ არიფონიდან) მაშინ ჩემს ძმასთან ერთად ძერჟინსკის ქუჩაზე ვცხოვრობდი.

ჰოდა, იმ საღამოსაც ბევრი ვილაპარაკეთ გალაკტიონზე და უცებ ერთ-ერთმა ჩვენგანმა (ზუსტად რომელმაც, აღარ მახსოვს) გამოთქვა მეტისმეტად თამამი სურვილი: მოდი, ბატონ გალაკტიონს შინ ვესტუმროთ, ვნახოთ, გავიცნოთ, ჩვენი სიყვარული გაუუმზილოთ, ხომ არ გამოგვაგდებსო.

მცირეოდენი ყოყმანისა და მორიდება-კრძალების დაძლევის შემდეგ, ცხადია, ქვეითად მივადექით გალაკტიონის სახლს (მაშინ სად იყო ამდენი მანქანა და, რაც მთავარია, ფეხით სიარული სავსებით ბუნებრივი და თავისთავად ცხადი მოთხოვნილება გახლდათ - ახლა ორ ნაბიჯზეც კი უმანქანოდ ფეხის გადადგმა გვიჭირს ხოლმე)... ცოტა დამფრთხალნი, აღელვებულნი უხმაუროდ აუყუევით სახლის კიბეს და პოეტის კარზე ზარი დავრეკეთ თუ დაეკაკუნეთ, ზუსტად არ მახსოვს. კარი არავინ გაგვიღო. ერთხანს ვიდექით... ასე აღვილად ვერ ველეოდით ჩვენთვის სანუკვარ სამყაროში შეღწევის სურვილს. მაგრამ როცა დავრწმუნდით, შინ არავინ იყო. გულდაწყვეტილები გამოვბრუნდით, ჩამოვედით კიბეზე მღუშარედ და

სწორედ სახლის წინ გალაკტიონი დავინახეთ. ნასვამი ჩანდა. ჩვენი დანახვა არ ესიამოვნა, - თქვენთან ვიყავით, შინ არ დაგვსვდითო, - მოუვარდით. გალაკტიონმა მუდარის გამომხატველი სახე მიიღო, თავი ოდნავ უკან გადასარა და გვითხრა (მე დაახლოებით აღვადგენ საუბრის შინაარსს, 'ზუსტი ფრაზოლოგიური თუ ლექსიკური იგივეობის პრეტენზია არა მაქვს, რადგან მას შემდეგ დიდი ხანი გავიდა და, სამწუხაროდ, მაშინ არაფერი ჩამინიშნავს): - მე ერთი საწყალი პოეტი ვარ, არა მახადია რა, მე რას გადამეკიდეთ, ჩემთან რა უნდა ნახოთო და ასე შემდეგ. მაშინვე ვერ მივხვდით, რას გვეუბნებოდა. მაგრამ მცირე ხანში ყოველი ჩვენთაგანისთვის ცხადი გახდა: გალაკტიონს ქურდები ვეგონეთ, მისი ბინის გასატეხად მოსულნი... სახტად დავრჩით, თითქოს ყინულივით ცივი წყალი გადაგვასხეს: ჩვენს სათაყვანო აღამიანს გარეწრები, ნაძირალები ვეგონეთ... წმინდა ადგილის „მოსალოცად“ მისული „პილიგრიმები“ არამზადებად მივეიღეს... (კი არ გაემტყუნებოდა, მაშინ ქურდობა თავისებური „მოდა“ იყო, ბევრ კარგ ოჯახისშვილს წასცდა მაშინ ხელი).

...და უცებ ირაკლი ნანეიშვილმა, რომ დაემტკიცებინა, ქურდები არ ვიყავით და ცოტა ალბათ წაიკეკლუცა კიდეც, დაიწყო ვერლენის ლექსის ფრანგულად დეკლამირე-

ბა:

„ქანცგაწყვეტილი გარიჟრაჟი
მინდორ-ველს გადააფრქვევს...“

„მეტამორფოზა“ ანაზღად მოხდა,
გალაკტიონმა თავი კიდევ უფრო
უკან გადააგდო. ახლა იგი ცას
უყურებდა, სახიდან დაეჭვებისა და
ყასილი მუდარის გამომეტყველება
გადაეყარა და ფრანგულადვე გა-
ნაგრძო:

„მელანქოლიას
ჩამავალ მზეთა...“

შემდეგ გულითადი საუბარი
გაიბა. ბოდიში არ მოუხდია, საუბარი
სულ 10-15 წუთი გაგრძელდა. ამ
საუბრიდან დამამახსოვრდა ბატონ
გალაკტიონის ნათქვამი: ჩვენ, მწერ-
ლები, ყველაზე ღარიბები, ყველაზე
უმაღური ხელოვნების წარმომად-
გენლები ვართო. ჰაინეს ნათქვამი
აქვსო: მწერლობა ყველაზე უპ-

ურო ხელოვნებააო (ჰაინეს ეს
ციტატა რუსულად მოიყვანა პო-
ეტმა). მერე მოგვეფერა, დაგვიყვა-
ვა, გვითხრა, წადით ახლა, ძამიკო-
ბო, სახლებში, ალბათ, თქვენები
გელოდებიანო და შეტრიალდა,
კიბეზე აბანცალდა...

ჩვენ ერთ ხანს გაუნძრევლად,
გაქვავებულებივით ვიდექით, ხმა
ვერ ამოგველო, არ გვინდოდა ჰა-
თეტიკური ჭყლოპინით ანდა რაიმე
ბანალური ფრაზით გამოვსულიყა-
ვით ამ „სიზმრიდან“ თუ „ტრან-
სიდან“.

გალაკტიონს არც უკითხავს, ვინ
ვიყავით, რა გვარისა, რა გვინდოდა,
საიდან მოვედით. მიხვდა, რომ მისი
თავგადაკლული თაყვანისმცემლე-
ბი ვიყავით და სხვა წერილმანები
აღარ აინტერესებდა. იმასაც მიხ-
ვდა, რომ მისი ბინის გასატეხად
არ მივსულვართ. მაშინ ჩვენი ქურ-
დები ვერლენს ორიგინალში ჯერ
კიდევ ვერ კითხულობდნენ...



Handwritten signature and decorative lines.

ფრიდონ ხალვაში

მოგონებათა წმინდა აჩრდილი

ორმოცდაათხის გაზაფხულის ბათუმურ ცივ და წვიმიან დღეს ზღვისპირეთით მიმავალი გალაკტიონ ტაბიძე პირველად დაეინახე. მაშინდელ ლუქსემბურგის ქუჩაზე შეუხვია. შორი-ახლო ავედევენ. იმ ქუჩაზე გამომცემლობა “საბჭოთა აჭარა” მახსოვდა. მეგონა, იქ მიდიოდა. სულ სხვა კიბეზე შეაბიჯა. კარი ღრიჭედ დარჩა. შიშით, კრძალვით, მღელვარებით შევიხედე. ძალიან კარგად მახსოვს – იქ, საბეჭდ მანქანასთან ძალიან ლამაზი ქალი ჩანდა, ქერთიანი, ცისფერთვალება. წინ გალაკტიონი მოეწყო სკამზე. ფეხებშორის ვეებერთელა პორტფელი ჰქონდა ჩადგმული. ალბათ, რაღაც გადასაბეჭდი ტექსტები ექნებოდა პოეტს, ან დატოვებული, ან დასატოვებელი. კარისკენ ქალის გამოხედვა შენიშნა და ჩემგან გვერდულად მჯდარი პოეტი წამოდგა, წამოვიდა. მაშინ ჯერ კიდევ წვერულვამშოშვებული არ იყო. გრძელი, მრეში ლაბადა ეცვა. კოლოფივით პატარა ოთახი დიდი გალაკტიონით ავსილიყო. იქაურობას უმაღლე გაეცალე. კარის მიხურვის ხმა მიმავალს მომეწია.

იმ წელიწადს ბათუმში გამოსაცემად მზადდებოდა გალაკტიონის

“ოქრო აჭარის ლაჟვარში”. წიგნს რედაქტორობდა ნესტორ მალაზონია.

ბათუმში ჩამოსული გალაკტიონი, ტრადიციულად, რკინიგზის ვაგზლის მოპირდაპირედ, სასტუმრო “პირველ მაისში” ჩერდებოდა. პოეტის გარდაცვალების შემდეგ იმ შენობაზე მემორიალური დაფა გაეაკეთეთ, მაგრამ “პირველი მაისი”, სამწუხაროდ, დღეს ჩონჩხად ქცეულია.

ერთხელ ანდრო თევზაძესთან ერთად ჩამობრძანდა. ილია რურუამ შემომითვალა, “ინტურისტში” მოვიდეს, გალაკტიონ ტაბიძე ჩამოვიდა, შეხვედრა გვექნებაო. ეს უკვე 1952 წელია. მთელი კვირა წვიმდა. გამოჩნდა გალაკტიონი და მზემ იჭიატა. მალე ცამ ღრუბლები სულ გადაიხოცა, პირი მოილამაზა, ბათუმს ოქრო-ლაჟვარდი გადახურა.

“ინტურისტის” კაფეში კაიხანს ვისხედით. მსუბუქი, მაგრამ მრავალნაირი საუზმე მოგვიზიდეს. ახალმოშვებულ წვერს კარგა წაზრდილფრჩხილებიანი თითებით ისწორებდა. ღვინო უყვარსო, გამეგონა. ვაკვირდებოდი, როგორ სვამდა

დიდი პოეტი, მაინტერესებდა. ძალიან ცოტ-ცოტას მოსვამდა-ხოლმე. ჭიქა ბოლომდე არა და არ გამოცალა, მაგრამ თვალები აუუუუუნდა. საუბარი მოუნდა – უფრო შორეული, უფრო მიმალული, იმ ხანებისთვის საშიშსახსენებელი ამბების გახსენებები მოეძალა.

პარიზში ყოფნა მოიგონა. სარკმელში ჩვენს ბულვარს უცქეროდა, იქაურ ბულვარებს აღარებდა. პარიზში, მერე ბერლინშიც (ალბათ, გზად გამოიარა) ქალაქის პარკები ნამდვილი მუზეუმები იყო, ამბობდა. მერე, მახსოვს, ბულვარში გავიარეთ. ზღვისპირას, კოლონადებთან, სურათი გადავიღეთ. უყვარდა სურათის გადაღება.

მაინტერესებდა, ლექსის შექმნის მისეულ საიდუმლოზე, ან თავის გამოცდილებაზე, რომელიმე ნაწარმოებზე რამე მომესმინა. მხოლოდ მორიგი ტომეულის გამოცემას ახსენებდა.

1954-ის, მგონი, შემოდგომა იყო. გალაკტიონი კვლავ ბათუმში ბრძანდებოდა. საოლქო კომიტეტში დამიბარეს. მითხრეს, ხვალ თეატრში გალაკტიონ ტაბიძის დიდი შემოქმედებითი საღამო გვექნება, შენ უნდა გახსნა და წაიყვანო.

შიში დიდმა სიხარულმა მიანელა. ის დღეც გათენდა. იმხანად რადიოკომიტეტში ვმუშაობდი.

ახალმიღებული საბჭოური მაგნიტოფონი წავიღეთ თეატრში. მანდარინის ჩასაწყობ ყუთს გავადა. კრაჭა-კრუჭით ჩავათრიეთ სცენის ქვეშ, საორკესტრო ორმოში. მიკროფონი პრეზიდენტის მაგიდაზე დავამაგრეთ, მისი მიტანატრიბუნაზეც შეიძლებოდა.

პარმენ ლორია, ნესტორ მალაზონია, გიორგი სალუქვაძე, ილია რურუა, მგონი, ალექსანდრე ჩაველიშვილი და მე “ინტურისტში” მივედიტ გალაკტიონის მოსაყვანად. პოეტს ქალბატონი ახლდა – ალბათ, მეუღლე. გზაზე ნესტორმა იხუმრა, თბილისში რომ ჩავდივარ, გალაკტიონი პარმენს მეძახის, პარმენი როცა შეხვდება, ნესტორს მეძახისო.

თეატრისკენ მიმავალთა შორის გალაკტიონი წინ მიდიოდა. მე სტუმარი ქალბატონის გვერდით მივაბიჯებდი. მან რამდენჯერმე შემომჩივლა, მძიმეა მისი მოვლა, ჩემს მეტი მაგის ხასიათს ვერავინ აიტანსო. არ ვიცი, რატომ გამიმხილა მე ასეთი ოჯახური, შინაურული რალაცეები. არ მახსოვს, იქნებ მე ვკითხე რამე ისეთი და ამიტომ ალაპარაკდა. ფრჩხილები ეზრდება მალმალეო, – თქვა, – მაგრამ მოჭრას არავეითარ შემთხვევაში არ დათანხმდებო. ერთხელ მძინარეს მივეპარე, მაკრატლით ფრთხილად ერთი ფრჩხილი მოვაჭერი, მეორე. მესამეზე უცებ გამოვლვიდა, იჭექა, ხალხო, თითებს



გალაკტიონი და ნინო კვირიკაძე.

ბათუმი, 1955 წელი

მაჭრიანო. იმის მერე ვეღარ მივე-
კარებივარო.

თეატრის დარბაზი გადაჭედილ-
ია, ბევრიც ფეხზე დგას. ალბათ,
ყველაზე მეტად მე ველავ. ერთს
განსაკუთრებით ვაძალებ თავს, წა-
რდგენისას არ გამომჩჩეს ვთქვა:
— საქართველოს სახალხო პოე-
ტი, ლენინის ორდენოსანი. ვილა-
ცამ ასე დამარიგა, გაეხარდებაო.

ბოლოს ფარდა იხსნება. შუაში,
გალაკტიონის გვერდით ვზივარ.
წამოვდექი. დაწერილი ფურცელი
სადღაც ჯიბეში გამეზნა. რა ვთქვი
და როგორ, აღარ მახსოვს, მაგრამ
როცა მისალმების შემდეგ დარ-
ბაზს გადავძახე: ახლა, ძვირფასე-
ბო, სიტყვას ვთხოვთ საქართვე-
ლოს სახალხო პოეტს გალაკტიონ
ტაბიძეს-მეთქი, — ლენინის ორ-

დენოსნობა ნათქვამს ვეღარ მო-
ვარგე, ხოლო “ბატონის” წოდება
მაშინ ჯერ კიდევ ბურჟუაზიულ
გადმონაშთად ითვლებოდა, — დარ-
ბაზი ოვაციის ქუხილში ფეხზე
წამოიჭრა.

გალაკტიონმა ტრიბუნაზე ომის
დროს გამოცემული, შავ ქაღალდზე
დასტამბული ცნობილი ასმანეთიანი
ერთტომეული დაიღო წინ. მღელ-
ვარე დარბაზს თავისი ოლიმპი-
ური მზერა მოავლო. ეტყობოდა,
უსაზღვროდ კმაყოფილი და ბედ-
ნიერი იყო. (ანდრო თევზაძე შემ-
დეგში ხშირად მიხსნიდა: — ზოგი-
ერთი მისთვის გამაღიზიანებელი
პიროვნება თუ დარბაზში არ
ეგულება, იგი უფრო ლაღია. ბა-
თუმის საზოგადოება კი პოეტ-
ისთვის ყველაზე შინაურულია,

სანდლოა).

ტრიბუნაზე მდგარი გალაკტიონი ხალხს თავის დაკვრით მიესალმა, თან – რაც მოვა, წაგიკითხავთო – საგანგებოდ განაცხადა. ალალებელზე გახსნა და მაინცდამაინც “შთაწმინდის მთვარე” “მოვიდა”! სათაურის გაგონებაზე მთელმა დარბაზმა ალტაცებით ამოიგმინა.

ლექსი ძლივს გასაგონად, თითქმის ჩურჩულით დაიწყო, მაგრამ ხმა მალე ზღვის გრიგალივით გაფართოვდა, ზეაიჭრა და სივრცეების დასაპყრობად დაიძრა.

მანამდე გალაკტიონის მიერი წაკითხვა არ მომესმინა. ჩვენ თითქოს რაღაც არაქაურს, კოსმიურ ძახილს ვისმენდით.

ბათუმის რადიოკომიტეტის ჩემს მიერ დაძრახულმა აპარატმა იშვიათი ამალღებულობით და გზნებით გამორჩეული გალაკტიონის ხმა უღეფექტოდ ჩაიწერა. ეს ჩანაწერი დღეს ინახება საქართველოს რადიოს ოქროს ფონდში.

“ლურჯა ცხენებისა” და “შერის” წაკითხვის შემდეგ, ფეხზე წამომდგარი ზღვა ხალხის თვალწინ, ოვაცია-შეძახილების მიუხედავად, გალაკტიონი მოულოდნელად ტრიბუნიდან ჩამოვიდა, გადაშლილი წიგნი მიატოვა: არც პრეზიდენტში დაბრუნებია თავის ადგილს, რატომღაც პირდაპირ, უკან, კულისები-სკენ გაემართა. ალბათ წარმოსადგენია, მე, როგორც საღამოს წამყვანი, რა დღეში ჩავევარდებოდი.

ყველა დაიბნა.

დარბაზი, პოეტის წასვლით გაოგნებული, ღელავდა, გალაკტიონი კი აღარსად ჩანდა. ადგილს მოეწყდო და დიდ პოეტს გამოვედევნე. გასასვლელ კართან მივუსწარი, წინ გადავუდექი: – ხალხი გთხოვთ, პატივცემულო-მეთქი, შევევედრე. შედგა. ერთხანს მიყურა, მიყურა და: – გადავჩნით, ძამიკო, ხომ? – წვერებზე ხელის ჩამოსმით ჩაილაპარაკა. მაშინვე მობრუნდა, ისევ ტრიბუნაზე ავიდა, აბა, რაც მოვაო, – გაიმეორა, წიგნი გადაფურცლა და რამდენიმე დიდებული ლექსი კიდევ წაიკითხა შთაგონებით.

მესამე საღამოს გალაკტიონთან ერთად თბილისამდე მგზავრობამ მომიწია მატარებლის ერთ კუბეში. სამნი ვისხედით ოთხადგილიანში. მე, რა თქმა უნდა, ზევით გავაწყობინე ლოგინი. ქალბატონმა ადრე მოისურვა დასვენება. ჩვენ დერეფანში, სარკმელს მიყუდებულნი, ქობულეთამდე ბინდისფრად შემავებულ ზღვას გადავყურებდით. ჩემთვის იმ წუთების უბრალო მოგონებაც კი ახლა გაცილებით ძვირფასია, ვიდრე მაშინ იყო. წარმოიდგინეთ – გენიალურ პოეტთან ერთად მარტო ხარ, წინ მთელი ღამეა საუბრისათვის! რა იქნება ამაზე დიდი ბედნიერება?!

სანამ ზღვას ხედავდა, თითქმის არაფერს ლაპარაკობდა. როგორ

უყვარდა ზღვა! სხვათა შორის, გუშინწინდელ საღამოზე განსაკუთრებით გიორგი სალუქვაძის გამოსვლა მოეწონა. გოგამ ხაზგასმით თქვა, რომ რუსთაველის შემდეგ ზღვის თემა ყველაზე უფრო შთამბეჭდავად, ღრმა ლირიკული განცდით გალაკტიონის პოეზიაში აზმინდა.

მატარებლიდან დანახული, საღამოსავით ჩრდილწაფენილი და ჩუმი ზღვა ალაგ-ალაგ, ქვიშაზე, თავის ზვირთს მოცეკვავე კაბის კალთასავით თეთრად იქნევედა. სარკმლის შუშაზე ხელებმიბჯენილი გალაკტიონი ზღვისკენ იყურებოდა, გვერდით ვედუქი. ზოგჯერ რაღაცას მკითხავდა. ერთი კითხვა ზუსტად დამამახსოვრდა:

“— ვისია ეს ზღვა?”

პოეტი სივრცეში იყურებოდა, პასუხს არც ელოდა... ან რა პასუხი უნდა გამეტა?

კუბეში რომ შევბრუნდით, გვერდით მომისვა. ბევრი ძველი ამბავი გაიხსენა ბათუმზე, აჭარაზე, “აჭაქესზე“. ის ერთი ეპიზოდი, ვიღაც ხალვაშის ქალთან დაკავშირებით, რაც დიდი სიწრფელით და მღელვარებით მიაბზო, ერთხელ კიდევ მინდა გავიმეორო.

ამბავი, ალბათ, 1919-20 წლები-ისა. რუსეთიდან ზღვით დაბრუნებული გალაკტიონი, არ მახსოვს, ფოთში თუ ბათუმში შემოსულა.

აქედან მატარებლით თბილისისაკენ მიემგზავრებოდა. შუალამისას შუაგულ წიფის გვირაბში მოულოდნელად მატარებელი გაუჩერებიათ. მძინარე მგზავრები წამოშლილან, დიდი ჩოჩქოლი ამტყდარა. ახალდამოუკიდებლობამოპოვებულ საქართველოში ჯერ კიდევ ვერ დამდგარიყო სანდო მშვიდობა. ხან აქ, ხან იქ იშვიათი არ იყო სისხლიანი სამოქალაქო დაპირისპირება..

შეშინებული მგზავრები თავიანთი ხელბარგებით ძირს ჩარბოდნენ და წინ მიიჩქაროდნენ, — ყვებოდა გალაკტიონი. იქ, ორთქლმავლის კვამლის ბოლქვებში, განთიადის მრემ სიმკრთალეზე მრგვალად იკვეთებოდა გვირაბის დასასრული. ორთქლმავალი, გვირაბიდან სანახევროდ გამოსული, იძულებით შეჩერებულიყო. გვირაბის გასასვლელში რომ აღმოეჩნდი, წინ, რელსებს შორის, ორთქლსა და კვამლში მდგარი ქალი დავინახე. შავი კაბის გრძელ კალთებს ორთქლის ნაკადი უფრიალებდა. ქალი პირით მომავალი ორთქლმავლისკენ იდგა და თვალსაც არ აფახულებდა.

უცნაურად შემძვრელი, გაუგებარი და ლამაზი ჩანდა იგი სურათი.. საიდანღაც პოლიციელები გაჩნდნენ, ქალთან მიიჭრნენ, რისხვით შესძახეს, ვინ ხარ შენ, სადაურიო.

— ხალვაში ვარ, ბორჯომელი!
— მშვიდად უპასუხა ორთქლმავ-



ოანე თარბა, გალაკტიონი, ფრიდონ ხალვაში

ლის წინ მდგარმა ქალმა.

მოჰკიდეს ხელი და წაიყვანეს. ჩვენმა მატარებელმა კი გზა განაგრძო. გვითხრეს, ქალი საგანგებოდ დაუყენებიათ — მემანქანე შენიშნავს და შემადგენლობას შეაჩერებსო. ამ დროში სპეცვაგონიდან იარაღი უნდა გადაეზიდათ.

რამდენჯერაც წიფის გვირაბს გავივლი, ყოველთვის მატარებლის წინ მდგარი ის ხალვაშის ქალი მომელანდებო, — დაამთავრა გალაკტიონმა.

მინდოდა მეკითხა — ის უმშვენიერესი ლექსი, სადაც წიფის

გვირაბია ნახსენები, იმ შემთხვევაში ხომ არ დაგაწერინათ-მეთქი, მაგრამ მომერიდა, ვეღარ ვკითხე.

მინდა 1958 წლის მოსკოვის შეხვედრები და დიდი პოეტის, ალბათ, ერთი უკანასკნელი ფოტოსურათის ამბავიც გავიხსენო.

საბჭოურად, ზეიზურად მიმდინარეობდა “მოძმე რესპუბლიკების” დედაქალაქში ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების დეკადა. ყველა სტუმარი-მონაწილე სასტუმრო “მოსკოვი” დააბინავეს.

გალაკტიონი იმხანად უკვე შეუძლოდ გრძნობდა თავს. ნომერში მარტო იყო. ყურადღება აშკარად აკლდა.

იმ დღეს “ცედეულში“ ქართული პოეზიისადმი მიძღვნილი დიდი შეხვედრა გაიმართა. რუსული მწერლობის მთელი მაშინდელი ელიტა მოსულიყო. მათი გამოსვლები, ძირითადად, ქართული მხარისაგან მიღებულ სარეკომენდაციო ინფორმაციებს ეყრდნობოდა.

დარბაზში განაპირობ ვიჯექი. მახსოვს, ცნობილი რუსი პოეტი, მაიაკოვსკის ძველი მეგობარი სემიონ კირსანოვი გზნებით და მჭექარედ ლაპარაკობდა ქართულ პოეზიაზე. მრავალი ჩვენი პოეტი მოიხსენია, მაგრამ გალაკტიონის სახელი ვერ გავიგონეთ, არ გახმოვანებულა. მოულოდნელად, სწორედ ამ დროს, გვერდით, თავისუფალ სკამზე თავად გალაკტიონი დაბრძანდა. შევიშმუშნე, გამეხარდა, მაგრამ თან რაღაც უხერხულობაც ვიგრძენი — დაჯდომამდე, ალბათ, მოისმენდა კირსანოვის სიტყვებს.

მეკითხება: — რაზეა, ძამიკო, ლაპარაკი?

ქართულ პოეზიაზე-მეთქი, ვუთხარი. ამასობაში კირსანოვმა სიტყვა დაამთავრა. ტრიბუნაზე ანტოკოლსკი ავიდა. მხარზე ხელის შეხება ვიგრძენი. გალაკტიონმა, წავიდეთ, სურათი გადავიღოთო და წამოდგა. სიხარულით წამოვევარდი ფეხზე და უკან გავყევი.

დერეფანში ფოტორეპორტიორების ჯგრო ირეოდა. გამოჩენისთანავე გალაკტიონს მიაწყდნენ. გვერდით დამიყენა, ხელი გადამდო. სურათი გადაიღეს. ამასობაში აფხაზი ივანე თარბა შემოგვიერთდა. ჩაღვა გალაკტიონი ჩვენს შუა და ისევ გადაგვიღეს.

— აჭარა და აფხაზეთი, ა? — თვალი ჩაგვიკრა პოეტმა.

ჩემთან ფოტოგრაფი მოიჭრა, მისამართი ჩაიწერა, “ნალოჟენიმ პლატეჟომ“ გამოგიგზავნი ერთ კვირაშიო. სურათი მართლაც მივიღე და სიამაყით შევინახე.

დეკადის შემდეგ გალაკტიონი აღარ მინახავს.



„მაინც არ წამოვიდოდა“

ჩემს ბავშვობაში ოჯახში ერთი ასეთი ფოტო გვექონდა, 1912 წელს ქუთაისში გადაღებული: შუაში აკაკი წერეთელია, ირგვლივ - ახალგაზრდები. ყველას, რა თქმა უნდა, ვერ ვცნობდი, მაგრამ მგონის გვერდით, მარჯვნივ მდგარი კონსტანტინე გამსახურდია და ზემოთ, მარცხენა კუთხიდან მომზირალი გალაკტიონ ტაბიძე იმ სურათით გავიცანი. ვიცოდი, იმ წელს ქუთაისის თეატრში აკაკის საღამო გაიმართა და გალაკტიონმა ლექსი წაიკითხა.

არ შეიძლებოდა აკაკის გამოკპარვოდა მისი ნიჭი. გალაკტიონის პოეზიაში ხომ აკაკის ნათელი დგას. მგონი, წვერიც მისი პატივისცემის ნიშნად მოუშვა. აკაკის უჩვეულო გარეგანი და შინაგანი გამოსხივება ჰქონდა და ეს ნათება გალაკტიონს გადაეცა...

* * *

... გრიბოედოვის ქუჩაზე, სამხატვრო აკადემიის მიდამოებში ფედია ჩუღეციკი ხშირად დამინახავს. ნამდვილი გალაკტიონიც პირველად იქ ვნახე. იქნებოდა ასე, ორმოცდათხუთმეტი-ორმოცდათექვსმეტი წელი. ზურგზე ხელეზგადაჯვარედინებული სიარული

რომ იცოდა, ისე მოდიოდა, სწორედ ის რომბებიანი ჯემპრი ეცვა, ფედია ჩუღეციკისთან ერთად გადაღებულ სურათზე რომ ჩანს, კისერთან ჩახსნილი ოქროსფერი „ზმეიკით“. ახალგაზრდობაში ელეგანტურობით განთქმული იყო - იმდროინდელ ფოტოებშიც ეტყობა - და რალაცნაირად მეწყინა, ეს წითელი, თექასავით უხარისხო, რალაც მდაბიური ჯემპრი, შელახული პიჯაკი და დაკუჭული შარვალი რომ ეცვა.

მერე რუსთაველზეც მინახავს, მარჯანიშვილზეც. იქ, კამოს ქუჩის კუთხეში ერთი დუქანი იყო, სულ ორი-სამი მაგიდა ეტეოდა. რაჭველი მელუქნე, გვარად მაისურაძე, ყველას გვიცნობდა და ნისიადაც შეიძლებოდა დალევოდა. ყორა შავგულიძე და სხვა მსახიობები ამ პატარა დუქანში ხშირად დადიოდნენ. გალაკტიონიც სტუმრობდა. ჩამოვიდოდა, უორას ხელის აწვეით მიესალმებოდა, მერე მივიდოდა ცალკე მაგიდასთან, წინ ერთ ბოთლ ღვინოს დაიდგამდა საჭმელს არაფერს მიაყოლებდა და იჯდა თავისთვის...

ახალგაზრდა მსახიობებს რესტორან „თბილისში“ წასვლაც კი გვიყვარდა, მაგრამ ჯიბის ფული



არასოდეს გექონდა. მარჯანიშვილის თეატრში მთავარ მსახიობად ზაქრო გომელაური მუშაობდა - წარმოსადგეგი, გემოვნებით ჩაცმული, წარმოშობით ქუთაისიდან. ერთი ჩვევა ჰქონდა, ფულის სესხებაზე უარს იშვიათად გეტყვოდა, მაგრამ საქეიფოდაც თან უნდა წაგეყვანა. პოდა, ედგავართ მე ღარეზო ხობუა თეატრის გამოსასვლელის მარცხნივ, გაზეთების ჯიხურთან, ვხედავთ მომავალ გომელაურს და გვძებებს ვაწყობთ, როგორ გამოეტყუოთ ფული. აი, მოგვიახლოვდა. - როგორ ბრძანდებით ზახარ ნიკალაევინ, რა კარგად გამოიყურებით... - ის-ის იყო შევაპარეთ პირველი სიტყვები, რომ უცებ დავინახეთ, გალაკტიონი მობრძანდება.

- ზახარ ნიკალაევინ, გალაკტიონს თუ იცნობთ? - ვკითხვით „ორ

ხმაში“.

- როგორ არა, ჯერ კიდევ ქუთაისიდან.

- იქნებ იქაური ამბები მოაყოლინოთ, აკაკიზუც ჰკითხოთ!

ქუთათურები დიდის პატივით მიესალმნენ ერთმანეთს. გომელაურმა ჩვენი თავიც წარუდგინა, ახალგაზრდა მსახიობები არიანო.

- კარგია, ბიძიკო, კარგი, - ხელი ჩამოგვართვა გალაკტიონმა და დაიწყეს საუბარი თეატრზე, ერთად გატარებულ დღეებზე.

ბევრმა შეიძლება არც იცოდეს, რომ მას მოსკოვში სარეჟისორო ჰქონდა დამთავრებული და მსახიობებთან მეგობრობდა.

მაშინ ასეთი კარგი ტრადიცია იყო - ანტრეპრიზა. ლაღო მესხ-იშვილი ყოველ წელიწადს იწვევდა შალიკაშვილს, ზარდალიშვილს, ბაქოს ქართული თეატრიდან - იმე-

დაშვილს. ერთ სეზონურ სპექტაკლს დგამდნენ. მერე, ბათუმიდან მოყოლებული, მთელ საქართველოში მატარებლით მოგზაურობდნენ და სხვადასხვა თეატრში უჩვენებდნენ. გალაკტიონიც მათ უერთდებოდა. ასე რომ, მოსაგონარი ბევრი ჰქონდათ და კარგა ხანსაც ეუსმენდით. ბოლოს გალაკტიონი სამივეს ხელის ჩამორთმევეით დაგვემშვიდობა და მარჯანიშვილის მოედნისკენ წავიდა.

ამ დიდებული შეხვედრის მერე ფულს ვინ დაგვიჭერდა!

- ზახარ ნიკალაევიჩი, ნეტა ადრევე გვცოდნოდა, რომ ფული გქონდათ, ბატონ გალაკტიონსაც ხომ დავპატიჟებდით, - ეთქვი გულდაწყვეტით.

მაინც არ წამოვიდოდაო, ხელი ჩაიქნია გომელაურმა.

მიყვარდა ბეთანიაში ფეხით ასვლა. გზად, წყნეთში, გალაკტიონის სახლთან უნდა გამეელო. სახლს ხის დიდი აივანი ჰქონდა და მოაჯირებზე, ძელებზე, სადაც კი კაცს ხელი მიუწვდებოდა, ფანქრით სულ ლექსები იყო მიწერილი.

მგონი, სამოციანის დასაწყისი იყო, თარიღი ზუსტად არ მახსოვს, დილაადრიან წყნეთში ასულმა კვამლში გახვეული სახლი დავინახე. ცეცხლს უკვე დაემთავრებინა თავისი საქმე. აღარც აივანი იყო.

მიყვარდა და მიყვარს გალაკტიონის ლექსების კითხვა.

სამოცდაათიან წლებში ტელევიზიის ლიტერატურულ გადაცემათა რედაქციაში ერთი გადაცემაც ჩავწერე. არ ვიცი, ფირი კიდე არსებობს თუ არა, ლამარა კიკილაშვილს უფრო ეცოდინება.

ოთხმოციანის ბოლოს კინოსტუდიაში რეჟისორ ლია ელიავას სცენარი გადმომეცა. გალაკტიონზე უნდოდა ფილმის გადაღება. შეეუთანხმდი, წაეკითხავ, რომელ გვერდზეც რამე არ მომეწონება, ფურცლით ჩაენიშნავ და თუ იმ ადგილებს ისე შეასწორებთ, როგორც მე მგონია, თანახმა ვარმეთქი. ავტორმა მიიღო შენიშვნები, ფილმის გადასაღებადაც მზად ვიყავით. მერე ქვეყანა აირია და ასე...



ვიქტორ მესხიშვილი

მე და... გალაკტიონი

ჩემი ბავშვობისდროინდელი ეს ამბავი ერთი-ორ მეზობელ ბიჭს თუ ახსოვს.

14 წლის ვიქნებოდი მაშინ.

ვერის ხილთან, მტკვრის მარცხენა ნაპირას, მეზობელ ქუჩაზე, ერთ რუსი გენერლის ყოფილ სახლში რამდენიმე ოჯახი ვცხოვრობდით.

ჩვენი ეზოს ბიჭები, დიდი თუ პატარა, "შეამხანაგებულნი" ვიყავით მტკვართან (თუმცა ამ ამხანაგობის სასტიკი წინააღმდეგი ჩვენი მშობლები იყვნენ, რადგან მთელი დღე მტკვარზე ვეყარეთ). არა მარტო ჩვენ, მაშინ მტკვარიც პატარა, თხელი და სუფთა იყო. ვინ მოთვლის, რამდენჯერ გადავიცურე-გადმოვიცურავს. მტკვარი მაშინ სწრაფი იყო და მღვრიეთევეზიც საკმაოდ იყო და მეთევზეებიც.

დილაადრიან, სკოლაში წასვლამდე, ანკესებს ჩავეყრიდით და დაბრუნებულებს, ხშირად, ანკესზე წამოგებული თევზიც ბევრი გვინახავს.

ჯებირებზე გადმოსული, ადიდებული მტკვარი, გაზაფხულის მოსველა-დადგომას ამით გვამცნობდა ხოლმე. ამ მღვრიე და ადიდებულ წყალში თევზის დაჭერა უფრო იოლი იყო. ასეც მომხდარა:

ერთხელ ანკესს იმდენად დიდი თევზი მოჰყვა, სამმა ბიჭმა ძლივს ამოვათრიეთ. ცოტაც და რომელიმეს ნამდვილად თან გადაგვიყვოლებდა წყალში. შიშმა აგვიტანა. ნაპირზე თევზმა ფართხალი დაიწყო, მუდარის თვალებით შემოგვექეროდა, ეტყობოდა გაშეებას გვთხოვდა. შემზარავი სურათი იყო და რაღაც ცუდის მომასწავებელი. თითქოს თევზი კი არა, ურჩხული ყოფილიყოს.

გულქვა ბიჭებმა მაინც არ გაუშვეით საცოდავი თევზი. იმ მშვიდობიან სამახსოვრო დილას თევზმა ცუდი, ცუდი ამბავი მოგვიტანა:

– ბიჭებო! ომი, ომი დაიწყო! – გაჰყვიროდა მთელ ეზოში და მტკვრის ნაპირას პატარა რეზო.

პირველები ჩვენი მამები და უფროსი ძმები გამოეხმაურნენ ომს. მხოლოდ მოხუცები, ქალები და ბავშვები დაერჩით. დაცარიელდა ჩვენი ეზო. ჩვენ აბა რა ვიცოდით, რას ნიშნავდა ომი. ბიჭებს გმირობა გვინდოდა, გმირობას ვეძებდით.

ილია ჭავჭავაძის სახელობის მესამე საცდელ სკოლაში, სადაც მე ვსწავლობდი, შენობაში როგორც კი შეხვიდოდი, ერთი დიდი ტრანსპირანტი ეკიდა ორი წარწერით:



“მოსწავლეთა გმირობა და სი-
მამაცე ფრიალზე სწავლა!”

და

“სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახ-
სა სიკვდილი სახელოვანი!”

ფრიალზე სწავლის რა მოგახ-
სენოთ, მაგრამ სახელოვანი თავ-
განწირვისთვის მზად ვიყავი.

მე და ჩემი კლასის მეგობარი
ბესო სოსელია, რომელიც ამჟა-
მინდელ უშანგი ჩხეიძის ქუჩაზე
ცხოვრობდა, გაკვეთილებს ხშირ-
ად ერთად ვამზადებდით. ერთ-ერთი
ვიზიტის დროს მისი სახლის სა-
დარბაზოში ერთი ტყავის დიდი
საფულე ვიპოვე. ცივად ავიღე და
ბესოსთან შევედი. საფულეში ფუ-
ლის გარდა ყველაფერი იყო:
პასპორტი, სამხედრო ბილეთი (თე-

ორი ბილეთი), რაღაც ცნობები,
ექიმის მიერ გამოწერილი რეცეპ-
ტი და სხვა. მისამართი და ვინაო-
ბა ამოვიკითხეთ და მოვითათბი-
რეთ: საჩქაროდ პატრონი მოგვე-
ძებნა და საფულე გადაგვეცა. მე
და ჩემს მეგობარს ეს დიდ გმირო-
ბად მიგვაჩნდა. არ დავაყოვნეთ და
გზას გაუყუვეით.

ყოფილი პლებანოვის პროს-
პექტი, სადაც იმხანად ჯერ კიდევ
ტრამვაი მოძრაობდა, ფრთხილად
გადავკვეთეთ და ერთსართულიანი
სახლის ეზოში, შუშაბანდს მივაღ-
ექით.

ახოვანი კაცი გამოვიდა და
საფულე ამაყად გაუწოდეთ. ჩვენს
თვალწინვე გახსნა და სამხედრო
ბილეთი რომ დაინახა, გაკვიდიმა.

– თქვენ გაიხარეთ, ბავშვებო!

– შემოგვძახა და გახარებული



შუშაბანდში შებრუნდა. საღამო ხანი იყო და შუშაბანდში შუქი ენთო.

— რას შერები! შე გამოშტერებული! ნუთუ ვერ ხვდები? მაგათ ამოგაცალეს საფულე, მაგათი მოპარულია. ეხლავე, ეხლავე სტაცე ხელი და მილიციაში მიაბრძანე ეგ ქურდი მამაძაღლები! რა თავხედები ყოფილან, უყურე მაგათ? ადამიანო! ჩქარა-მეთქი! — უბრძანა ცოლმა.

ჩვენ ადგილიდან მოვწყდით და ეზოდან ქუჩაში გამოვევარდით, უკან აღარ მოგვიხედავს. გულგახეთქილები და ფერწასულები დავბრუნდით სახლებში. მას შემდეგ იმ სახლს, დიდხანს, დიდხანს გვერდს ვუკვლიდი. მეზიზღებოდა ის ეზოცა და იქ მცხოვრებნიც. სულ იმის შიშში ვიყავი, იმ კაცს სადმე არ ვეცნე.

ასე დამთავრდა ჩემი პირველი “გმირობის” ამბავი.

... გალაკტიონი პირველად ჩვენი სკოლის საღამოზე ვნახე. წვერულვაში ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მოშეებული. მახსოვს, უფროსკლასელები როგორი გატაცებით კითხულობდნენ სცენიდან გალაკტიონის ლექსებს.

მხიარულება სუფევდა ირგვლივ. სამწუხაროდ, ამგვარი მხიარულება და ბედნიერი ჟრიაბული იშვიათი იყო ჩვენს სკოლაში.

... 37 წელი...

დღე არ გავიდოდა ისე, საკ-

ლასო ოთახში აცრემლებული მოსწავლე რომ არ შემოსულიყო. გაკვეთილის თავი არც მასწავლებლებს ჰქონდათ და აღარც მოსწავლეებს. ამ საერთო ტრაგედიას და მწუხარებას ომიც მალე წამოეწია.

ყველა უცებ დავეაჟაკდით...

მტკვარმა თითქოს კალაპოტიც შეიცვალა და უფრო დაუნდობელი გახდა. ბიჭები მაინც ჩვენსას არ ვიშლიდით. ხან ერთი შეებრძოლებოდა ხოლმე მტკვრის აბობოქრებულ ტალღებს, ხან მეორე.

იმ დღესაც ასე იყო. ოდნავ ციოდა და წყლიდან გამოსულები ცხელ ქვებზე გაწოლილები ვთბებოდით.

ჩვენი სახლის რუსი მეეზოვის ბიჭს, რომელსაც “პაცანას” ვეძახდით, ცურვა უჭირდა და უფრო ხილთან, სადაც მტკვრის ნაპირი საკმაოდ თხელი იყო, იქ ბანაობდა.

“ბიჭებო! აი იქ, ხილთან, ერთი მოხუცი კაცი იხრჩობა და შევლას ითხოვსო,” — გვითხრა გულგახეთქილმა “პაცანამ”.

ვიცანი...

გალაკტიონი კოჭებამდე წყალში იდგა. შარვლის ქვედა ტოტები დასველებოდა, ცახცახებდა და თავისთვის, ჩალურჯებული ტუჩებით რაღაცას მოსთქვამდა. იდგა წყალში და თითქოს არც აპირებდა ნაპირზე გამოსვლას. უჭირდა აღბათ სიპ ქვებზე ნაბიჯის გადა-

დგმა. ეტყობა, წყალში დაეცა კიდევ. სველი წვერიდან წვეთები ლამაზად ჩამოსდიოდა და ზღაპრიდან მოსულ გოლიათს ჩამოგავდა.

მივედი ახლოს. ხელი გამომიწოდა და შველა მთხოვა.

ასე ხელჩაკიდებულნი ნაპირზე გამოვედით. დაიხარა და მაკოცა, თან მხარზე ხელს მირტყამდა და გაიძახოდა: “ვეფხი ხარ, ბიძიკო, ვეფხი”.

აი ასე, “ბიძიკო” და “ძამიკოს” ძახილში, ვერის ხიდი გავიარეთ. გამვლელ-გამომვლელი ყველა ჩვენ გვიყურებდა.

— მე ვიცი შენი პატივისცემა, ბიძიკო. ვეფხი ხარ, ვეფხი! — იმეორებდა პოეტი. მე კი უფრო და უფრო მეამაყებოდა ვეფხიას სახელი, რადგან ბიძაჩემს ვეფხია ერქვა და დიდი ვაჟა-ფშაველა მას ნათლიად ეკუთვნოდა.

გალაკტიონი მაინც განაგრძობდა თრთოლას და კანკალს. ეს ამოდენა კაცი დამფრთხალ, პატარა, სველ ბელურას უფრო გავდა, რომ ვუყურებდი.

მივყვებოდი გვერდზე და თან ჩემი ტანსაცმლის ჯავრი მაწუხებდა, რომელიც მტკვრის ნაპირას დავტოვე. ერთი სული მქონდა, ხელი გაეშვა და გაკვტეულიყავი.

გალაკტიონი “კირკის”, ამჟამად მარჯანიშვილის ქუჩის №4-ში, წითელი აგურის ორსართულიან შენობაში ცხოვრობდა. სადარბაზოს კიბეებზე რომ ავდიოდით, მხო-

ლოდ მაშინ მკითხა სახელი და გვარი.

— ოო, დიდებულა, დიდებული! — მხარზე ხელი ისევ გადამისვა, მომეფერა.

ზარის ღილაკს თითი ამაყად დააჭირა და ცოლს უხმო.

— ახლავე, ახლავე! — მოისმა ქალის ხმა. ეს იყო და, ჩემი ხელი სწრაფად გამოვტაცე. კიბის საფეხურები ჩავიბრინე. უკან გალაკტიონის ხმა მომდევდა: მოიცა, ბიძიკო, მოიცაო.

ჩემი პირველი “გმირობის” ამბავი გამახსენდა. იმის შიშით, კიდევ არაფერი დამაბრალონ-მეთქი, მარჯანიშვილის ქუჩაზე შეშინებული გამოვკვარდი. თან გულში ვფიქრობდი, პოეტის მიერ დაკარგული ლენინის ორდენის ქურდობა არ დამწამონ-მეთქი. ამიტომ დიდხანს, დიდხანს არავისთვის გამომჟღავნებია ჩემი მეორე “გმირობის” ამბავი და, საერთოდ, თავი მივანებე გმირობაზე ფიქრს.

თურმე მტკვართან გალაკტიონის ამგვარი შეხვედრა პირველი არ ყოფილა...

ახლა როცა ვიხსენებ ამ ამბავს, ვფიქრობ, პოეტების მეფე წყლიდან კი არა, უფრო იმ მდგომარეობიდან გამოყვანას მთხოვდა, რომელშიც მაშინ იყო.

... რა კარგი იქნებოდა, იმ საბედისწერო დღეს (1959 წლის 17 მარტს) “ლენკომისიის” მეოთხე სართულზე შემთხვევით მაინც აღ-

მოჩენილიყო ვინმე, რომ ჩვენი მეფე ლირი იმ მდგომარეობიდან გამოეყვანა.

... მას შემდეგ დიდმა ხანმა გავლო. სად, რომელ უბანში არ ნახავდით გალაკტიონს. მართო უყვარდა თბილისის ქუჩებში სიარული. მე ის მოსაუბრე ან მოსიარულე არავისთან მინახავს. სამაგიეროდ, მისალმება მთელი ტანის მოძრაობით იცოდა, ჯერ თავს უკან გადაიგდებდა და შემდეგ თავაზიანად მიესალმებოდა ნაცნობს თუ უცნობს. გალაკტიონს თბილისის ქუჩები უხდებოდა, ქუჩებს – გალაკტიონი.

ვერის დაღმართზე (ელბაქიძეზე), ძველი ხის ცირკის მოპირდაპირე ორსართულიან სახლში, ზუსტად ხიდის დასაწყისში, “სოიუზტრანსის” ავტობუსების საღარო და გაჩერება იყო, მის გვერდზე კი პატარა სასაუზმე. იქ ძალიან ხშირად ორი მეზობელი პოეტი – გალაკტიონი და გიორგი ქუჩიშვილი (ჩხეიძე) ვერის ხიდზე, ხელიხელგადახეულები, ხშირად მინახავს.

ვერის ხიდზე გამვლელ-გამომვლენი თვალს ვერ ამორებდნენ პოეტების მეფეს, მის დიდებულ, თავისებურ მიხრა-მოხრას. ქარში ხომ საუცხოო სანახავი იყო თმაგაწეწილი. რომელ მხატვარს არ მიიზიდავდა გალაკტიონის სახე, ან როგორ პრომეთესავით, ზემოდან გადაჰყურებდა მოღუდუნე მტკვარს! მას ხომ თანაბრად უყვარდა მტკ-



ვარი და რიონი. მტკვართან და ვერის ხიდთან ბევრი რამ აკავშირებდა პოეზიის ჯადოქარს. აკი იმასაც ოცნებობდა, მტკვრის მარცხენა ნაპირისთვის გალაკტიონ ტაბიძის სახელი ეწოდებინათ. ვფიქრობ, დღესაც არ არის გვიან, პოეტის ამ ოცნებას ქართველმა ხალხმა ხორცი შეასხას.

გალაკტიონი, მართლაც, როგორც ამბობენ, ქართული მწერლობის სინდისი იყო. ის როდი ჰგავდა ზოგიერთ ყოყლოჩინა, ამპარტავან მოტრაბახე “დიდ მწერალს”. გალაკტიონის ყოველი მოკრძალებული ქცევა და მოძრაობა, მისი ბავშვური გულწრფელობა და უბრალოება განცვიფრებას იწვევდა ყველაში. გალაკტიონს უბრალო ადამიანებთან უყვარდა საუბარი, ალბათ იმიტომ, რომ მათთან

საუბარი ეადვილებოდა.

მახსოვს, ჩემი ახალგაზრდობის მეგობარ ვატა ფირცხალავას გალაკტიონის შვილობილი, ნუნუ მოსწონდა და ოჯახში სტუმრად ბევრჯერ მივსულვართ.

“მესხო, მოდი, ცოლად წამოგყვები. მითხოვე და, ბიჭო, გალაკტიონის მთელი ბიბლიოთეკა შენ დაგრჩებაო,” – ერთხელ ხუმრობით მითხრა ნუნუმ. ის იმ დროს უკვე საყოველთაოდ ცნობილი კალათბურთელი იყო, გარღვევების დილოსტატი, ჩვენი ნუნუ.

კარგად მახსოვს ქალბატონი ნინა, ნუნუს დედა, ეს მშვიდი და სათნო ქალი, პატარა, ცელქი ბიჭუნას მსგავსად როგორ დაყვებოდა გალაკტიონს, არ დამეკარგოსო. თბილისის ცარიელ ქუჩებში მოხეტიალე პოეტს, “მარტოობის ორდენის კავალერს“, როგორც ტიციან ტაბიძემ უწოდა, ხშირად ნახავდით მეუღლესთან ერთად.

გალაკტიონი ხშირად მინახავს აფხაზეთში. როგორ უყვარდა აფხაზეთი და აფხაზეთს – გალაკტიონი! წელიწადი არ გავიღოდა ისე, ერთხელ მაინც რომ არ ჩასულიყო სოხუმში.

ასე შევხვდი მას სასტუმრო “აფხაზეთში” – ის დიდ და გრძელ აივანზე პალტოწამოხურული, რვეულით ხელში, ბოლთას სცემდა და საკუთარ თავს ესაუბრებოდა. გამეხარდა. მყუდროება არ დაკურღვიე, თუმცა გულით მინდოდა გამ-

ოცნაურებოდი.

იქვე, აივნის ერთ მხარეს, საბანკეტო მაგიდაზე, აჭარელი და აფხაზი ახალგაზრდების შეხვედრა მიმდინარეობდა. მათ დიდი პოეტი მიიპატიჟეს ამ შეხვედრაზე. უნდა გენახათ, რა სიამაყით მიიღო ეს მოწვევა, რა სიხარულით შეუერთდა ახალგაზრდების ჯგუფს.

ახალგაზრდების ეს შეხვედრა პოეზიის საღამოდ გადაიქცა. პოეტმა ბავშვივით გაიხარა.

უკანასკნელად დიდი პოეტი რომელიღაც საღამოზე, ოპერის თეატრში ენახე. ადგილი არ მქონდა, ამიტომ “გალიორკაზე” ფეხზე მომიწია დგომა.

სიბნელეში, ზურგს უკან მამაკაცის ღრმა და მძიმე სუნთქვა ვიგრძენი. მოვიხედე და პოეტების მეფე იღვა. მოწიწებით ბოდიში მოვუხადე და გვერდზე გავიწიე. ბოდიშის მოსდა თვითონ დაიწყო...

გალაკტიონს თეთრი აბრეშუმის პერანგი ტანზე მიჰკეროდა და მის განიერ მხარბეჭს ხაზს უსვამდა. საშინლად ცხელოდა. თეატრის ფოიეში გამოვედით.



ზოგონებათა გოგონა...

“ბიძიკო, თუთუნს თუ ეწვევითო,” – მკითხა და პაპიროსის ღია კოლოფი გამომიწოდა. ასანთს პირველმა გავკარი და ცეცხლი ბაგეებთან მივუტანე. ღელავდა, ხელი უთრთოდა და პაპიროსს ძლივს მოუკიდა. ყოველ ცდაზე ზრდილობიანად ბოდიშს მიხდიდა ახალგაზრდა კაცს. მერე ღრმად გააბოლა და მკითხა: “ნუთუ გრიშაშვილის მეძავე ქალს ჩემი “მერი” არ

სჯობიაო”.

– რა შედარება არის, ბატონო გალაკტიონ! – მექანიკურად ვუპასუხე მას, – რამდენი მერი გავიცანი, იმდენი შემიყვარდა-მეთქი.

ეს რომ გაიგო, ბავშვივით ხითხითი დაიწყო, მხარზე ხელი მეგობრულად დამკრა და მითხრა: “ვეფხი ხარ, ბიძიკო! ვეფხიო”.

ასე დავცილდით უკანასკნელად “ძველი ნაცნობები”...

პარიზი, 2003



ოთარ შალამბერიძე

სიცოცხლე... მშვენიერია!

იღგა 1957 წლის ზაფხული. აღარ მახსოვს, ივნისი იყო თუ ივლისი. სიხარულით აფორიაქებული ვერის დაღმართზე მივიჩქაროდი. საქაღალდეში მეწყო “ლირიკული აპრილის” – ჩემი პირველი წიგნის საავტორო ეგზემპლარები (შვიდი ცალი, როგორც მაშინ იყო დადგენილი).

ვერის ხიდს რომ მიუვახლოვდი, უცებ მონუსხულივით შეეჩერდი.

ხიდის თავთან ზორბა ტანის კაცი იღგა, ეხურა საზაფხულო თეთრი შლაპა, ეცვა ასეთივე თეთრი, ფართოჯიბებიანი ხალათი და განიერი შარვალი. იდაყვებით მოაჯირს დაყრდნობოდა, მარჯვენა ხელის თითები გაბანჯგვლულ წვერში ჩაეყო, იბურჯგნიდა... და მტკვარს გასცქეროდა.

რალა ცნობა უნდოდა დიდ გალაკტიონს?!

არ ვიცი, უფრო რამ შემაგულიანა: პირველი წიგნის საავტორო ეგზემპლარებმა თუ საქარველოს პირველი პოეტის დიდებულმა უბრალოებამ, გენიოსებს რომ სჩვევიათ ხოლმე. გაკონილი მქონდა, გალაკტიონს უყვარს უცნობ პირებთან გასაუბრება, გამინაურებაც კიო.

ასე იყო თუ ისე, გაკკაღნიერდი და მისვლისთანავე გაზეპირებულივით ვთქვი:

– მაპატიეთ, ბატონო გალაკტიონ, ძალიან მინდა მოგესალმოდეთ და პირადად გაგიცნოთ ჩვენი დროის... არა, ჩვენი კი არა, ყველა დროის უპირველესი მგოსანი.

მთელი სხეულით შემობრუნდა. დამინახა თუ არა, სახე გაეზადრა, 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?

ვიგრძენი, სახე როგორ ამელეწა. მაინც მოვახერხე, მეპასუხა,

მოგონებათა გზის...

მე ცოცხალი პოეტები ვიგულისხმე-მეთქი.

– რა გვარი ხარ, ძამიკო?

ასე თქვა – “ძამიკო“!

– ოთარ შალამბერიძე ვარ, – ვუპასუხე და ეგზემპლარებიანი საქაღალდე ხელიდან ხელში გადავანაცვლე. წამით გავიფიქრე, ჩემი პირველი წიგნი ხომ არ ვაჩუქო-მეთქი, მაგრამ ფიქრი აბეზარი კრაზანასავით ჩამოვიშორე... არც ისეთი კადნიერი გახლდით. ამ დროს თავისთვის ჩურჩულებდა:

– დიდებულია!... მშვენიერია!...

ვერ მივხვდი, რა იყო დიდებული და მშვენიერი. ის კი განაგრძობდა:

– ცოცხალი პოეტები... – ისევ მომიბრუნდა: – განა შოთა, გურამიშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა ცოცხლები არ არიან?... განა მათ სიკვდილი მოერევათ?... ცოცხალი... სიცოცხლე... კარგია!... მშვენიერია!...

– დიახ, ბატონო გალაკტიონ, – ჩავურთე მე – ვინ გაიგონა, “რუსთაველი და მშვიდი?... დამშვიდება და ვაჟა?“... “წინამურში რომ მოკლეს ილია“...

არ ვიცი, რას შეეძლო ჩემი გაჩერება. ამასობაში ხიდი გადავიარეთ და გამომცემლობა “საბჭოთა საქართველოსთან“ შეეჩერდით.

– ძამიკო, მე აქ დაგემშვიდობებით, – თქვა და ისევ ჩამომართვა ხელი.

– გმადლობთ, ბატონო გალაკტიონ, თქვენთან შეხვედრა ჩემთვის ნამდვილი ღვთის წყალობა იყო.

– ოჰ, ოჰ, ოჰ, ცოცხალი პოეტები... სიცოცხლე... მშვენიერია!... მშვენიერი!... აბა, მშვიდობით, ძამიკო!...

ორივე ხელი აღმართა, უმაღვე ჩამოუშვა და ქუჩის მოპირი-სპირე მხარეს გადავიდა.

გავიდა წელიწადზე ცოტა მეტი და ქვეყანას საზარელი ამბავი მოედო, გალაკტიონმა თავი მოიკლაო.

ქვეყნის დამცე

ქვეყნის
მეგობარი

როდესაც ხელი გამოწვდილი რჩება ჰაერში

1945 წლის შემოდგომა. ვერის ხიდზე გალაკტიონი დავინახე. მოაჯირზე უშიშრად მჯდარ მამაკაცს რალაცაზე ესაუბრებოდა. ახლოს მისულმა სპარტაკ ბალაშვილი შევიცანი.

გამველთაგან ზოგი ცნობის-მოყვარეობას ვერ ფარავდა და ჩემსავით ჩერდებოდა, ზოგიც ფეხ-შენელებით მიდიოდა და თან თვალი მათკენ რჩებოდა.

სპარტაკი მოაჯირიდან უცებ ჩამოხტა, გალაკტიონს თავი მდაბლად დაუკრა და მკერდზე ემთხვია.

“ძამიკო, წავიდეთ!” – გავიგონე პოეტის სიტყვები.

ხიდის მარცხენა ყურესთან ხელკავით მისულები შეჩერდნენ.

იქ ერთი ცალფეხა რუსი სამხედრო იჯდა, გადმობრუნებულ ქუდში მოწყალეობას აგროვებდა.

გალაკტიონი დაიხარა, ქუდი აიღო, ხურდა ხელში მოაგროვა და მათხოვარს რუსულად უთხრა:

– მომეცი ეს ფული, თუ შეიძლება!

– წაიღე, მშვიდობით მოიხმარე!

– არც დაფიქრებულა რუსი.

პოეტმა ხურდა მართლაც ჯიბეში ჩაიყარა. სამაგიეროდ, საფულ-იდან წითელი სამთუნინანი ამოიღო

და ქუდში ჩაუგდო.

ომის შემდეგ, ორმოცდაექვსე-შვიდ წლებში მთელ საქართველოს მოედო “ლუგელას” წყლის “სასწაულმოქმედების” ამბავი.

იმხანად ვერის ბაზრის თაღოვანი შესასვლელის ხელმარტხნივ, კუთხეში ერთი საჩაიე იყო, მარჯვნივ – “ლუგელასა” და მჟავეულობას ყიდდნენ. ერთხელ ამ საჩაიეში ამხანაგებთან ერთად შევედი. ხალხით საკვე დარბაზში ერთ მაგიდასთან მარტო იჯდა გალაკტიონი, მაწონს შეექცეოდა და თან “ლუგელას” სასწაულე-ბზე მოუბარ ხალხს უსმენდა.

ცხადია, ვერ გავუბედეთ შეწუხება და სხვა მაგიდასთან ადგილის გათავისუფლებას ველოდებოდით. თავად შეგვნიშნა და შემოგვთავაზა, მასთან დაემსხდარიყავით. ალბათ ჩვენი “აღჭურვილობით” მიხვდა, რომ სამედიცინო ინსტიტუტის სტუდენტები ვიყავით და გკვირ-თხა:

– ძამიკოებო, რომელი კურსის მედიკოსები ხართ?

მიეუგეთ, რომ მისი ძმისწულის – ვასილ ტაბიძის კურსზე ვსწავლობდით.

წია. პოეტმაც მოფერება დაუწყო. მგზავრები გაირინდნენ. ყველა თვალს ადევნებდა. შემდეგ გაჩერებაზე მეზობლად ერთადგილიანი სკამები გათავისუფლდა. ქალმა იმწუთშივე უბოდიშოდ ბოაშორა გალაკტიონს ბავშვი და სხვაგან გადაჯდა. პატარას პოეტისკენ გაშვებული ხელები ქაერში დარჩა.

გალაკტიონი უხმოდ შებრუნდა ფანჯრისკენ, ხალხს სახე აარიდა.

მეოთხე გაჩერებაზე ქალი ჩამოვიდა, მეც ჩამოყვავი. კალანდაძის ქუჩაზე შემნიშნა, შეჩერდა და ადევნების მიზეზი მკითხა.

— რატომ არ მიეცით გალაკტიონს საშუალება, რომ თქვენს ბავშვს წესიერად მოფერებოდა. იქნებ სურდა, ხელში აეყვანა? — ვუთხარი გულდაწყვეტით.

— როგორ, ის, წვერიანი კაცი, ღვინო-არყის და თამბაქოს სუნი რომ ასდიოდა, გალაკტიონი იყო? — გაიკვირვა ქალმა.

მე დაუვლასტურე.

— დიღუ! ჩემი სიკვდილი! — ამოოხვრით შეიცხადა მან, — რატომ მიწა არ გამისკდა და შიგ არ ჩავეარდი, ტრამვაიდან რომ ჩამოვდიოდი! როგორ უნდა თქვას ჩემმა ბავშვმა, რომ პატარაობისას ტრამვაიში მისი მოფერება სურდა გალაკტიონს, მაგრამ ბედოვლათმა ღელამისმა საშუალება არ მისცა და განაწყენებული დატოვა... ღმერთო, ეს როგორ დამემართა!...

მას შემდეგ ქალი აღარსად შემხვედრია.

1947 წლის შემოდგომაზე მე და ჩემმა მეგობრებმა — პ. რობაქიძემ და ალ. ანასაშვილმა აფიშებიდან შევიტყვეთ, რომ რკინიგზელთა სახლში გალაკტიონისადმი მიძღვნილი საღამო უნდა გამართულიყო.

ადგილის დასაკავებლად ცოტა ადრე მივედი, მაგრამ აღმინისტრატორის მეტი არავინ დაგვხვედრია.

ცოტა ხანში ორი-სამიოდე კაცი მოგვემატა. პრეზიდენტში გალაკტიონს რამდენიმე კაცი ახლდა, მაგრამ აუდიტორიას მეტი აღარავინ შემომატებია. გავიდა ნახევარსაათზე მეტი, არაფერი შეცვლილა... ერთი სიტყვით, მოცდას აზრი აღარ ჰქონდა.

საღამო ჩაიშალა...

ჩვენ უნებური მოწმენი გავხდით, თუ როგორ ქვითინებდა მეფე-პოეტი.

1950 წლის მაისში სამედიცინო ინსტიტუტის სტუდენტებს ქალაქის მეორე საავადმყოფოს ზოგადი ქირურგიის განყოფილებაში პრაქტიკული მეცადინეობები დაგვეწყო. ანბანთრიგზე გამართულ სიაში ბოლოს ვეწერე და როდესაც ასისტენტმა ყოველ სტუდენტს ავადმყოფი მიამაგრა ისტორიის



გალაკტიონი და პავლე ფირფილაშვილი

შესადგენად, მე “უკუადმყოფოდ დავრჩი”. მაგრამ ბედმა თურმე სწორედ მე გამიღიმა — ასისტენტმა პროფესორ დავით იოსელიანის კაბინეტში შემიყვანა ჩემი ამბის გასარკვევად.

— პოეზია, მწერლობა თუ გიყვარს? — მკითხა ბატონმა დავითმა.

— დიახ! — ვუპასუხე მოულოდნელი კითხვით დაბნეულმა.

— გალაკტიონის პოეზიას თუ იცნობ, მისი რომელი ლექსი გახსოვს?

რამდენიმე ქმნილება დავუსახელე.

— აბა, თუ გახსოვს, “მესაფლავე” წამიკითხე!

ლექსის კითხვა რომ დავას-

რულე, “თანახმა ვარ, ვენდოთ ამ ყმაწვილსო“, თქვა პროფესორმა და განაგრძო:

— უკვე სამი დღეა, ჩვენთან, ცალკე პალატაში წევს გალაკტიონი. იგი აქაც მუშაობს, ამიტომ დიდად ნუ შევაწუხებთ; შეურჩიე ისეთი დრო, როცა თავისუფალი იქნება; ეცადე, ისე შეადგინო მისი ავადმყოფობის ისტორია, წერილმანიც არ გამოგრჩეს!

მერე გალაკტიონის მკურნალ ექიმს — მიშა მესხს სთხოვა, ჩემთვის ახლადგაკეთებული ანალიზებით სარგებლობის ნება დაერთო.

პალატაში შევედი.

იწვა გალაკტიონი, მარცხენა ქვედა კიდურზე თაბაშირის ნახ-

ვევი ეღო. გაზეთს კითხულობდა. ჩვენი დანახვისთანავე გაზეთი გადაღო.

– ბატონო გალაკტიონ, ეს სტუდენტი თქვენი პოეზიის დიდი თაყვანისმცემელია, მომავალი ექიმი და თუ ნებას დაგვრთავთ, თქვენი ავადმყოფობის ისტორიას შეადგენს.

– კი, ბატონო! – გაეღიმა პოეტს.

პროფესორმა და ასისტენტმა დაგეტოვეს. მე, ექიმის მეთვალყურეობით, რამდენადაც შემძლო, ავადმყოფი გულმოდგინედ გავისინჯე და ისტორიის წერას შევეუდექი:

“ავადმყოფი ტაბიძე გალაკტიონ ვასილის ძე, 59 წლის.

დიაგნოზი: მარცხენა წვივის ორგოჯოვანი მოტეხილობა სახსარში და კანქვეშ დიდი სისხლჩაქცევებით... რადგან კიდური ძლიერ დასივებულა და ჩალურჯებული, გაუკეთდა განმეორებითი თაბაშირის – “ვოლკოვიჩის“ ნახვევი და ერჩია წოლითი რეჟიმი. კიდურს მიეცა მაღლივი მდებარეობა...”

ჩემი ნაწერი ექიმისას შევადარეთ. რაიმე არსებითი განსხვავება ავადმყოფობის ისტორიაში არ იყო. ჩემს „ისტორიასაც“ იგივე ნომერი – 898 დაუესვი.

წარმოიდგინეთ, როგორ გამიხარდებოდა!

ეს ისტორია დღემდე რელიკვიად ინახება ჩემს არქივში.

ავადმყოფ გალაკტიონს მეორედ ხუთი წლის შემდეგ შეეხვდი. უკვე ექიმი ვიყავი, რესპუბლიკის ცენტრალურ კლინიკურ საავადმყოფოში კმუშაობდი. ოქტომბრის თვეში თერაპიის განყოფილებაში დაწვა სამკურნალოდ. როცა ცოტა მომჯობინდა, ახალგაზრდა ექიმთა ჯგუფის ინიციატივით საავადმყოფოს კლუბში სამახსოვრო საღამო გავუმართეთ. დარბაზი ხალხს ვერ იტევდა. ფანჯრები გააღეს, რათა ავადმყოფთა ნაწილს გარედან მაინც მოესმინა გამომსვლელთათვის. გალაკტიონი უსაზღვროდ კმაყოფილი ჩანდა.

საღამოს დასრულების შემდეგ პოეტს თაყვანისმცემლები გარს შემოეხვივნენ. გულითადი საუბრისას მან იქვე მდგარ მთავარ ექიმ გ. ქობულიასა და პარტიუროს მდივანს განცხადება გადასცა.

ადმინისტრაციას სთხოვდა, აღედგინა შუამდგომლობა მთავრობის წინაშე, რათა მტკერის მარცხენა სანაპიროსთვის გალაკტიონის სახელი ეწოდებინათ. მოტივად იმას ასახელებდა, რომ ამ სანაპიროზე, ვერის ხიდთან, თავისი საცხოვრებელი სახლის პირდაპირ მდებარეობდა მისი ტომეულების “სამშობიარო სახლიც” (ასე მოიხსენიებდა გამომცემლობა “საბჭოთა საქართველოს”).

რასაკვირველია, ადმინისტრაცია

იმ ტკბილ საღამოს დაჰპირდა საკითხის მოგვარებას. მაგრამ იმხანად მას ასრულება არ ეწერა. პიროვნების კულტის პერიოდში ამ საძნელო საქმეს ვინ მოჰკიდებდა ხელს!

როცა გალაკტიონის ტრაგიკული დაღუპვის ამბავი შევიტყვე, იმდროინდელ სამკურნალო კომბინატს მივაშურე. მინდოდა იქ მომუშავე ექიმებისგან გამეგო მიზეზი, მაგრამ ისინი საეჭვოდ ორჭოფობდნენ. იგრძნობოდა, რომ რაღაც იმალებოდა, სიმართლის თქმას ერიდებოდნენ. პროფესიულმა მოუსვენრობამ მძლია. ასე თუ ისე, ვიცოდი საავადმყოფოში გალაკტიონის ქცევის წესი. ვესაუბრე იმ დღით მომუშავე სანიტრებსა და დამლაგებლებს. ნაწილი აღშფოთებული იყო, არც მალავდა სიმართლეს. განაწყენებულნი იყვნენ “ინტელიგენტებზე”, რომელთაც, მათი თქმით, ამგვარ ვითარებაში არ დაზოგეს გალაკტიონი, მისი ნაზი

ბუნება და თვითმკვლელობისკენ უბიძგეს.

ყველა მათგანის ნაამბობი გაჭირილი ვაშლივით ჰგავდა ერთმანეთს: საავადმყოფოს მესამე სართულზე გარდაცვლილი შალვა დადიანის ცხედრის მოსანახულეבלად პირველ რიგში “უფროსობა” დაიძრა. გალაკტიონი, რომელიც იმ დღეს მოათავსეს სამკურნალოდ მეორე სართულზე, მესამე სართულის ასასვლელ კიბესთან დამდგარა და მოწინავე მწერალთა ერთ ჯგუფს სამძიმრის სათქმელად წინ მიგებებია. რამდენიმე მათგანისთვის ხელი გაუწვდია ჩამოსართმევად, მაგრამ არცერთს არ ჩამოურთმევია, გვერდი აუქცევიათ და მესამე სართულზე ასულან... გალაკტიონს გაშვერილი ხელი ჰაერში დარჩენია, აცრემლებულა. რამდენიმე წუთში ისიც მესამე სართულზე ასულა და თვალს მოფარებია, “გაუჩინარებულა”... მერე მოხდა ის, რამაც შესძრა სრულიად საქართველო...



ანაბეჭდები

ჩემს ბავშვობაში ომი იყო, მეორე მსოფლიო ომი. წიგნების გამოსაცემად ნაკლებად ეცალათ. მკითხველი ბევრი იყო, წიგნები კი ცოტა. ჩვენ, გალელი გოგობიჭები, ბიბლიოთეკაში დავდიოდით. ბიბლიოთეკა ორი იყო – ერთი საბავშვო, ერთიც სადიდო. საბავშვოში შინაურულად გვექცეოდნენ, სადიდოში ჩვენ თვითონ გვერიდებოდა შესვლა – კრძალვით აუუვლიდით და ჩაუუვლიდით ხოლმე. ერთხელაც შევბედეთ, მერე კი იქაც გავეშინაუდრით. გალაკტიონი პირველად იქ ვიპოვეთ. ვიპოვეთ და ველარ მოვეშვიტ.

მეთე კლასში რომ ვიყავი, ქართული ლიტერატურის მასწავლებლად შალვა ფარულაეა მოგვივიდა. ოცი-ოცდაერთი წლისა თუ იქნებოდა. პირდაპირ მოვიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტიდან. პირველივე შეხვედრაზე გვეითხა, გალაკტიონ ტაბიძის ლექსები თუ წაგვიკითხავთო. ჩვენ “თავი გამოვიჩინეთ” – ბევრ რამეში ჩავფლავდით და გალაკტიონმა, ცოტა არ იყოს, ამოგვწია.

ჩვენმა მასწავლებელმა ერთ დღეს გალაკტიონის “რჩეული” მოგვიტანა, საკმაოდ მოზრდილი.

მოშავო-მოყავისფრო ფურცლები ჰქონდა. თეთრ, მაგარ ყდაში იყო ჩასმული. გვათხოვა. ეს წიგნი მალე წიგნის მაღაზიაშიც გამოჩნდა. ასი მანეთი ღირდა. რა თქმა უნდა, ვერ შევიძინეთ.

1945 წელი დადგა. ომი დამთავრდა.

უკვე სტუდენტი ვარ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ვსწავლობ, ფილოლოგიის ფაკულტეტიზე. წიგნის მაღაზიებში რამდენჯერმე წავაწყდი ასმანეთიან გალაკტიონს. ას მანეთს თავი ვერ მოვუყარე. ვერა და ვერ ვიყიდე.

უნივერსიტეტში უამრავი გალაკტიონისმოყვარე გავიცანი. თვითონ გალაკტიონიც ვიხილე, რასაკვირველია, შორიდან. ზოგი პირადად იცნობდა. ერთს გალაკტიონის ნაჩუქარი წიგნიც კი ჰქონდა. გვშურდა მათი, თუმცა იყვნენ ისეთებიც, პირადი ნაცნობობა არად რომ მიაჩნდათ. ერთი ჩვენი მეგობარი, მაშინ სტუდენტი, ახლა ცნობილი ენათმეცნიერი თედო უთურგაიძე ამბობდა, ამაღლებული და მშვენიერი ქმნილებაა მომხიბვლელი და არა მისი შემქმნელიო.

თედო მელიქიშვილის ქუჩაზე ცხოვრობდა, უნივერსიტეტიდან

ასიოდე ნაბიჯზე და მასთან ხშირად ვიკრიბებოდით. თედოს ჰქონდა ასმანეთიანი გალაკტიონი. მასზე ვმკითხავოდით-ხოლმე. ვთქვით და ვსაუბრობდით დროზე. რომელიმე იტყოდა, აბა რას გვეტყევი გალაკტიონიო და გადავშლიდით ნებისმიერ გვერდზე. პასუხს აუცილებლად ვპოულობდით: “დროს არ უყვარს დიდხანს დგომა...” ან “ყოველ დროს ხომ თავისი ჰყავს ბოლოკია...” ან კიდევ – “დადგა დრო, რკინამ აიდგა ენა” და ა.შ.

ერთ დღეს თედოსთან შევიარე. ალვანში მივიღივარო და ზურგჩანთაში რაღაცეებს ალაგებდა. რამდენიმე წიგნიც ჩადო. გალაკტიონსაც წააგლო ხელი, ოღონდ მე გამომიწოდა – სანამ აქ არ ვიქნები, შენთან ედოს ბინაო. გამეხარდა და ჩანთაში ჩავიდე.

იმ დღეს არც ამომიღია.

მეორე დღეს ამოვაბრძანე ჩანთიდან გალაკტიონი. გადავშალე და რას ვხედავ – ტიტულზე წარწერაა: “ლილის ნოდარისაგან...* საჩუქარი კი არა, ხსოვნააო ძვირფასი“.

1947 წელი იდგა. ჩემი დაბადების დღე იყო.

სიხარული, რომელიც მაშინ დამეუფულა, დღემდე მახლავს...

ორმოცდაათიანი წლებიდან

ერთ-ერთი.

მცხეთაში ვართ მე და ჩემი მეუღლე – ნოდარ ალანია. აპრილი იწურება. მწვანედ ხასხასებს მინდორ-ველი, მთის კალოები. ქსოების სიმწვანეში ფერები ნაირნაირია – წითელი, ყვითელი, თეთრი...

სევეტიცხოველიდან გამოვუვლით და ქუჩას მიუყვებით. მამულაშვილის ბაღში უნდა შევიაროთ. ქუჩა ცარიელია. არავინაა ჩვენს მეტი, ცრის... გამოცნობანას ვთამაშობთ: ჩემი მეუღლე ლექსებს მიკითხავს, მე უნდა გამოვიცნო, ვისია. ზოგს უცებ ვცნობ, ზოგზე ვყოვნდები, ზოგზე ვჩუმდები. რომ შემეშალოს, არ მინდა. ჩემი მეუღლე ისე გაიცინებს, მგონია, დამცინის. ალაღად კი იცინის-ხოლმე, მაგრამ მაინც გული მეთანადრება.

დაიწყო კითხვა:

ვერის ხიდზე მძიმე ღამით
თმაგაშლილი ქარი მღერის...
ლანდი დაჰსტვენს ვერის ხიდზე,
ლანდი თოვლის და ნამქერის...
ვერის ხიდზე ქარი ზუის,
მწვანე ზღაპარს ანაივებს:
ჰე! არული გაუმართავთ
ვერის ხიდზე კუდიანებს...

ნელა მივაბიჯებთ. ქუჩის თავში კაცი და ქალი გამოჩნდნენ. კაცი ქალს რაღაცას უმტკიცებს, რაღაცას აჩვენებს. ჩემი მეუღლე იმათ

* მინაობაში თედოს ნოდარი ერქვა და დღესაც ნოდარი ჰქვია.

ვერ ხედავს, ლექსის კითხვითაა გართული. მე კი მივშტრებივარ და უცებ ჩურჩულით აღმომხდა: გალაკტიონი...

— არა გრხცვენია?... ეგ რა სთქვი!... — კი არ გაიცინა, შეწუხდა ნოდარი.

— გალაკტიონი... — გავიშორე ისევ ჩურჩულით.

— გაჩუმდი, რას ამბობ!... — გამიბრაზდა ნოდარი და უცებ თვითონაც დაინახა მომავალნი.

ამასობაში გალაკტიონი და მისი თანამგზავრი მოგვიახლოვდნენ. ჩვენ შევჩერდით. ისინიც შეჩერდნენ. გალაკტიონი მოგვესალმა, გაგვიღიმა და შეგვეკითხა:

— დიასამი ზომ იცით, ზომ გავიგიათ?... — ისე თავდაჯერებულად გვეკითხებოდა, ეჭვიც არ ეპარებოდა, რომ ვიცოდით, ვინ იყო დიასამი. არადა, ნამდვილად არ ვიცოდით.

ნოდარი არ დაიბნა.

— როგორ არა, ბატონო გალაკტიონ!... — შეჰღიმილა მან.

გალაკტიონმა გამარჯვებულის სახით გადახედა თანმხლებ მანდილოსანს და მიმართა:

— ზომ გითხარი, იციან-მეთქი. ყველამ იცის დიასამის ამბავი.

მერე ჩვენ მოგვიბრუნდა და გვითხრა:

— ჩემი გადამრჩენელია!...

1955 წელია.

რუსთაველზე მივდივარ ჩემს ქალიშვილთან ერთად. ქალიშვილი ოთხი წლისაც არ არის.

სექტემბრის შუადღე. კარგი დარი დგას.

პროსპექტზე გალაკტიონი მივაბიჯებს. ნელა, დინჯად მიდის. ჩვენ ფეხდაფეხ მივყვებით.

ბავშვმა იცის, ვინცაა გალაკტიონი. უხმოდ მომდევს. ლალიძის წყლებთან ჩუმად მითხრა, წყალი მინდაო. წავეყრუე. იფიქრა, ვერ გაიგონაო და ახლა ხმამალლა მომთხოვა, წყალი მინდა, მწყურიაო. ვერა, შენი ჭიქა შინ დაგვრჩა და სხვისი ნაპირალი ჭიქიდან ვერ დაგალევინებ-მეთქი. პასუხად მომიგო, ჭიქას გარეცხავენ და ნაპირალი არ დააჩნდებო.

მობრუნდა გალაკტიონი. ბავშვს გაუცინა: წამო ჩემთან, წყალს მე დაგალევინებო და ხელი გაუწოდა. ჩაჰკიდეს ხელი ერთმანეთს. მე ზედაც არ მიყურებენ, მიდიან წინ. მე უკან მივდევ.

გალაკტიონმა ფეხს აუჩქარა.

თავისუფლების მოედანთან, იქ, სადაც რუსთაველის პროსპექტი იწყება, მეორე მხარეს გადავიდნენ. პირდაპირ კაფეს მიადგნენ. სანამ შიგ შევიდოდნენ, ბავშვმა გამომხედა. სახე უბრწყინავდა.

მე მივეყვი.

კაფეში გამაგრილებელი წყლების სექციის წინ ხალხი ირეოდა. გალაკტიონს გზა დაუთმეს. გამყიდველი ქალები შეძახილებით

მოგონებათა გზის...

შეხვდნენ. ერთხმად ეპატიუებოდა ყველა, მობრძანდით, მობრძანდით, რა ჩამოგისხათო.

გალაკტიონი რაღაცნაირად შეკრთა. შეიშშუშნა. ბავშვს ხელი უშვა.

მომეჩვენა, რომ ათახთახდა.

გაირინდა.

ბავშვი ჩემკენ გამოიქცა.

ჩვენ ღავტოვით გარინდებული გალაკტიონი.

პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში ვმუშაობდი. ზემოთ, სადაც ახლა სამების ტაძარი აშენდა, ინსტიტუტს ერთი კორპუსი ჰქონდა. იქ ინსტიტუტის ავტობუსით ავდიოდით. მასწავლებლები თავს სანკტ პეტერბურგის ქუჩის კუთხეში ვიყრიდით. მაშინ ლენინგრადის ქუჩა ერქვა. ხან ავტობუსი გველოდებოდა, ხან ჩვენ ველოდებოდით.

- იმ დღეს ჩვენ ველოდებოდით, რვა-ცხრა კაცი. თითქმის ერთდროულად კვიდით თვალი, რომ ერთი სახლის კედელთან ზურგშექცევით გალაკტიონი იდგა. ირწეოდა. გვეგონებოდათ, ნიავის ქროლას აჰყოლიაო. ყველანი უხმოდ მივაჩერდით. არ ვიცო, შეგვაძწნია თუ ვერა. მომეჩვენა, რომ ღუღუნებდა,

აი ისე, მდინარე რომ ღუღუნებს, ნელა, თავისთვის.

ჩვენი ავტობუსი ჩამოდგა. მძლოლი ჩამოვიდა. ბრვე კაცი იყო, ახოვანი. არ მოგვსალმებია. გალაკტიონისკენ გაექცა თვალი. გალაკტიონმა ხელები გაშალა და ჩვენკენ გამოემართა. მძლოლს სახე გაუნათდა და მიეგება. გალაკტიონი მოეხვია, გულში ჩაიკრა. ზურგზე ხელებს უთათუნებდა. ეფერებოდა. მერე მხრებზე დააწყო ხელები, წინ დაიყენა. ჩვენგან გალაკტიონის სახე ჩანდა. შეჰლიძოდა. რაღაცას ელაპარაკებოდა.

ათი-თხუთმეტი წუთი იდგნენ ასე. გალაკტიონი ხელს არ უშვებდა. არც ჩვენი მძლოლი ჩქარობდა. ბოლოს ისევ მოეხვია გალაკტიონი, ისევ მიეფერა. მძლოლი წამოვიდა. უხმოდ მიუჯდა საჭეს. ჩვენც აელაგდით. სანამ დაძრავდა ავტობუსს, მოგვიბრუნდა და გვითხრა, მთვრალი არ გეგონოთ, ჩვენ კარის მეზობლები ვიყავით. ძალიან გვიყვარდა ერთმანეთი. ოღია მე გავაცილე. თვალები ცრემლებით ჰქონდა სავსე.

ეს იყო და ეს.

შემდგომში რამდენჯერმე ჩამოვუვადეთ სიტყვა გალაკტიონზე. პერ ავიყოლიეთ.



პარტიერისაკენ

1943 წელს სკოლა დავაძთავრე. 16-17 წლის, თხემით ტერფამდე შეყვარებულ ჭაბუკს ფრონტზე მოხალისედ წასვლის სურვილი საშველს არ მაძლევდა. ერთ მშვენიერ საღამოს, სატრფოსთან შეხვედრის შემდეგ კარგა მაგრად წავიფანტაზიორე. ფრონტზე მიმავალ მეომრად წარმოვიდგინე თავი და დავწერე ლექსი “ჩვენ კვლავ შევხვდებით“.

თბილისის ორთქლმავალ-ვაგონშემკეთებელი ქარხნის კლუბში, რომელიც პლენანოვის სახელს ატარებდა, არსებობდა ლიტერატურის წრე. მას ჩემი უფროსი მეგობარი, ნაფრონტალ-ნაომარი პოეტი ვახტანგ გორგანელი ხელმძღვანელობდა. ჩვეულებისამებრ, ყოველ ახალ ლექსს მას ვუკითხავდი. მომიწონა და შემომთავაზა, ლიტერატურულ საღამოს ვაწყობთ, ცნობილი პოეტები და, რაც მთავარია, გალაკტიონი მიიღებს მონაწილეობას და ეს ლექსი წაიკითხეო.

საღამოში მონაწილე პოეტებიდან სამი დროულად მოვიდა: სანდრო შანშიაშვილი, ილო მოსაშვილი და... მესამე არ მაგონდება. გალაკტიონმა და გიორგი ქუჩიშვილმა კი კარგა გვარიანად დაიგვიანეს. არადა, მათ გარეშე ყველაფერს შნო და ლაზათი ეკარგებოდა. მონაწილენი ვლელავდით, კულისებში ველოდით მომსვლელთ და აი, როდის-როდის გამოჩნდნენ, წინ – გალაკტიონი, უკან – ქუჩიშვილი. გაცეცხლებულმა ილო მოსაშვილმა, რომელსაც მანამდე არ ვიცნობდი როგორც პოეტს და არც ის ვიცოდი, მწერალთა კავშირში რა მოვალეობას ასრულებდა, დაგვიანებულ გალაკტიონს რომ ვერაფერი შეჰკადრა, გიორგი ქუჩიშვილზე იყარა ჯავრი. დატუქსა, მაგრამ რა დატუქსა! გეგონებოდა, მის წინაშე ბავშვი იყო და არა ქართველთა საყვარელი პოეტი. ქუჩიშვილს, ჩემდა გასაკვირად, ხმა არ გაუღია. იდგა დამორცხეებული და, მომეჩვენა თუ ნამდვილად ასე იყო, გალაკტიონისკენ უმწეო თვალებით იცქირებოდა. გალაკტიონმა კი არ იცოდა, რა ექნა, ნერვიულად მიმოდოდა კულისებში და ორ სიტყვას იმეორებდა: “წავედით ახლა, წავედით ახლა!“

მეცნიერებათა დღი...

ერთი პირი, იქითკენ აიღო გეზი, საიდანაც შემოვიდნენ, მაგრამ უცებ ასოთხმოცი გრადუსით შემობრუნდა და პირდაპირ სცენის შუაგულს მიაშურა. ხალხით გაჭედილ დარბაზს ქედმოხრით მიესალმა. იგრიალა ტაშმა და სანამ საღამოს მონაწილე-ორგანიზატორნი, მათ შორის თქვენი მონა-მორჩილიც, სცენაზე დადგმულ პრეზიდენტის გრძელ მაგიდას შემოეუხებოდით, გალაკტიონი უკვე ტრიბუნასთან იდგა და ლექსს აუგუნებდა:

**ჰე, მამულო! გრძნობა შენი მოვლისა
მარად ყველა ჩვენთაგანის ვლია...**

მგონია, გალაკტიონს ასე ამაღელვებლად, ამაღლებულად, ასე მომნუსხველ-მომაჯადოებლად ლექსი არ წაუეკითხავს. უსმენდი და გაოგნებული გრძნობდი, როგორ ამოსდიოდა სულიცა და გულიც.

ერთია მხოლოდ. როდესაც წარმოსთქვა სიტყვები: “მზე ჩაქრება ყველა სისხლისმწოვლისა“, მარცხენა ხელის საჩვენებელი თითი ზუსტად იქით გაიშვირა, სადაც იღო მოსაშეილი იჯდა, ხოლო სიტყვებზე – “მზე ამოვა ყველა დაჩაგრულისა“ მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითი გიორგი ქუჩიშვილისკენ მიაპყრო. დაამთავრა კითხვა და ძლივს ამოისუნთქა. ერთი მოიხედა პრეზიდენტისკენ, მოწყდა ადგილს და ტაშის გრიალში პირდაპირ პარტერისკენ დაეშვა. მიდიოდა და ვის ხელს ართმევდა, ვის ეხვეოდა და ჰკოცნიდა, ვის კიდევ თავს უხრიდა. ასე მიდიოდა, მიდიოდა და წავიდა...

აღარც თავი მახსოვდა, აღარც ის ლექსი, ძალიან რომ მინდოდა გალაკტიონის თანდასწრებით წამეკითხა. ჩემთვის ის საღამო უკვე დასრულდა.

მერე ვახტანგ გორგანელმა ჯერ იღო მოსაშეილს მისცა სიტყვა, შემდეგ – გიორგი ქუჩიშვილს, მაგრამ ვინ რა თქვა და რა წაიკითხა, აღარ მახსოვს. იმას კი რა დამავიწყებს, ლექსის დამთავრებისთანავე ქუჩიშვილიც პარტერისკენ რომ დაეშვა და ისიც ტაშისცემით რომ გააცილეს.

დადგა ჩემი ჯერიც და... მეც მოვკურცხლე, ოღონდ არა პარტერისკენ, არამედ კულისებისკენ.

ზურაბ ლეჟავა:

ერთხელ, წელი არ მახსოვს, გამომცემლობა “საბჭოთა საქართველოში” შევიარე. მხატვრული რედაქტორი გიორგი გორდელაძე მაგიდასთან იდგა და რაღაცას ხატავდა. დაუხედე. კედლის გაზეთი იყო. დიდი ფურცელი მრავალ ორნამენტს დაემშვენებინა. ზემოთ დიდი ასოებით ლამაზად ეწერა “გალაკტიონი”.

— ამას გალაკტიონის თხოვნით ვხატავ, კედლის გაზეთია, უნდა ბინაში დაიკიდოს, — ამიხსნა გიორგიმ.

ცოტა ხანიც და, შემოვიდა პოეტების მეფე, დახედა გაზეთს. ალტაცებული ჩანდა. ერთმა იქ მყოფთაგანმა კითხვა:

— ბატონო გალაკტიონ, რისთვის გჭირდებათ ეს?

— ხალხი მთხოვს, ძამიკო, ხალხი! — მიუგო პოეტმა ჩვეული ალტყინებით.



მიხეილ ქავთარია:

ოჯახში ხშირად მესმოდა, რომ გალაკტიონი ჩვენი ნათესავი იყო — დეიდაჩემი, ტატიანა ცინცაძე, პოეტის ძმის — პროკლეს (აბესალომის) მეუღლე გახლდათ. მიუხედავად ამისა, გალაკტიონი გვიან, 1947 წელს ენახე პირველად.

დღიები ზაუნაჲს...

პროკლე ტაბიძე სამტრედიიდან თბილისში გადმოვიდა, რკინიგზის ერთ-ერთ სკოლაში დაიწყო სამსახური სასწავლო ნაწილის გამგედ. ბინად დროებით ძმასთან – გალაკტიონთან ცხოვრობდა.

1947 წელს თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტი გაეხდი, ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ჩაირიცხე. სექტემბრის პირველსავე დღეებში ვეწვით ბიძას და დეიდაშვილი ვასილ ტაბიძე მოვინახულეთ. ის იყო სასადილოდ მაგიდას შემოვეუსხედით, რომ ოთახში შემოვიდა მაღალი, წარმოსადეგი კაცი, სუფთად გაპარსული, კოსტიუმზე ორდენით. ამაღლებულ განწყობილებაზე იყო. ბიძაჩემმა პოეტთან წარმადგინა, მერე ძმებს შორის საუბარი გაიბა. ჯერ გალაკტიონის გეგმებზე ჩამოვარდა სიტყვა, მერე ისიც გავიგეთ, რომ რომელიღაც სკოლაში მასთან შეხვედრისათვის ემზადებოდნენ. უცებ გალაკტიონი მომიბრუნდა და მეკითხება:

– დოსტოვესკის ცოლი რა პროფესიის იყო?

არ ვიცი-მეთქი, ვუთხარი მორიდებით.

– სტენოგრაფისტი იყო, ბიძიკო, სტენოგრაფისტი! დოსტოვესკი კარნახობდა და ის იწერდა. ამიტომ ახერხებდა ყოველ წელიწადს წიგნის დაწერას...

მე დარცხვენილი, შეცბუნებული შევცქეროდი და თავს ვუქნევდი. ასე დამამახსოვრდა მასთან პირველი შეხვედრა.

*

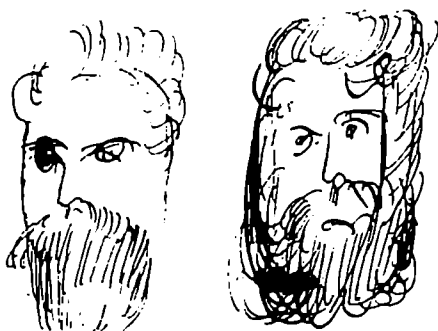
1951 წელს მწერალთა კავშირში საღამო ჩატარდა, პოეზიაზე იყო მსჯელობა. საღამოზე სხვებთან ერთად ჩემი თანაკურსელი ავთანდილ სვანიცი გამოვიდა, რომელმაც რამდენიმე სიტყვა თქვა გალაკტიონის თხზულებათა ახლადგამოცემულ ტომზე. სამწუხაროდ, სხვებმა არამც-თუ რაღე თქვეს, არცკი უხსენებიათ გალაკტიონი და მისი ახალი წიგნი.

რამდენიმე დღის შემდეგ დეიდაშვილებს ვესტუმრე მარჯანიშვილის 5-ში. ნიღარს ვუამბე, რაც მოხდა მწერალთა კავშირში, მერე იმ ახალი ტომიდან ლექსების კითხვა დავიწყეთ. მახსოვს, “ლარიქს სიბირიკას” კკითხულობდით, როცა კარი გაიღო და უკვე წვეროსანი გალაკტიონი

შემოვიდა. მღუმარედ მოისმინა ლექსი, არაფერი უთქვამს, მერე ნოდარს მიუბრუნდა და უთხრა:

— მიშკატუნამ დაიმსახურა, წიგნი ვაჩუქოთო.

მან VI ტომი აიღო და წითელი ფანქრით წააწერა: “ჩვენს მიშკატუნას. გალაკტიონი“. ეს წიგნი დღემდე ჩემთანაა.



ჯენეტო ჭანტურაია:

არ მახსოვს, შემოდგომა იყო თუ ზამთარი, მშრალი ამინდი კი იდგა. “კომუნისტის“ რედაქციიდან გამოვედი და რუსთაველის ძეგლისკენ დაეპირე წასვლა. უცებ მომავალი გალაკტიონი დავინახე. პალტო ბოლომდე გაეხსნა, ხელში წიგნი ეჭირა, შემლილი სახე ჰქონდა. მორიდებით მივესალმე პოეტს.

— ხედავ, ძამიკო, რას მიშერებიან? — მკითხა შეშფოთებულმა.

— რა იყო, ბატონო გალაკტიონ?

წიგნი გამომიწოდა. მისი V ტომი იყო, ადრე გამოცემული.

— გადაშალე და ნახე, რა აწერია!

გადავშალე. იქ, სადაც სტამბურად ეწერა ავტორის გვარი, გალაკტიონის ხელმოწერა ვიცანი.

— ხედავ, ძამიკო, ხედავ?! ჩემი წიგნია! მპარაკვენ და მიყიდინ!

ცხადია, ვინმე შინაურთაგანს გულისხმობდა.

დღევნი ბზუნავს...

ამ შემთხვევის შესახებ ნოდარს ვუამბე. იცის ხანდასან ბიძაჩემმა წარმოსახულის ნამდვილივით გადმოცემაო. აღარაკის უჭირდა ისე, წიგნი სახლიდან რომ გაეტანა და გაეყიდა.

ლულუ მენტეშაშვილი:

1952 წლის ადრიანი გაზაფხული იდგა. სტუდენტი ვიყავი, მაგრამ უკვე "სახელგამში" ვმუშაობდი. ერთ დღეს, სამსახურში მიმავალი, ვხედავ, რომ ირაკლი ჯანაშვილი, ჩვენი გამომცემლობის ახალგაზრდა მხატვარი, გახუნებულპალტიონან შლაპოსანს ელაპარაკება. ირაკლის მივესალმე და ის იყო, გზა უნდა გამეგრძელებინა, რომ მომესმა:

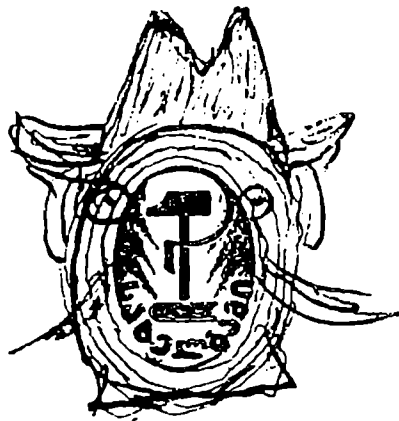
– მოიცა, სად გარბიხარ?!

მოდი, ვინ უნდა გაგაცნო! ალბათ, არასოდეს ჩამოგირთმევია ხელი ასეთი ადამიანისთვის!

დიდი ხნის ნაცნობი არც ირაკლი იყო, გამიკვირდა და დამაინტერესა კიდევ, ნეტა ვინ უნდა გამაცნოს-მეთქი. მოკრძალებით მიუხაზლოვდი. უცნობი მოსაუბრე გალაკტიონი აღმოჩნდა მთელი თავისი დიდებულებით. მოულოდნელობისაგან სახტად დავრჩი. ასე უბრალოდ, ასე ადვილად ვერ წარმომედგინა მის გვერდით დგომა.

გალაკტიონმა დიდი ბავშვივით გამომიწოდა ხელი, ზემოდან დამაცქერდა. მორცხვად იღიმებოდა, დროდადრო წვერს შეავლებდა ხელს. ვერ შეატყობდით, მითანაგრძნობდა დაბნეულს თუ ქილიკის ხასიათზე იდგა.

ირაკლიმ წარმადგინა, კეთილი სიტყვებით შემამკო. გალაკტიონი სადღაც სხვაგან იმყოფებოდა, ჩემს იქ ყოფნას არად ავღებდა, მე კი, მონუსხული და უცნაურად აღტაცებული, ადგილიდან ვერ ვიძვროდი. ირაკლიმ შეამჩნია ჩემი მღელვარება, მითხრა: გაიქეცი, არ დაგაგვიან-



დესო. მიუფრინავდი და თან გალაკტიონის სიტყვები მომყვებოდა: "გამოეცით, გამოეცით, ბიძიკო, ჩემი წიგნები!"

ათიოდე წლის შემდეგ, როცა გალაკტიონი ცოცხალი აღარ იყო, რამდენიმე წელი გავატარე მის ბინაში, მარჯანიშვილის ქუჩაზე – მისი ძმისშვილები, ვასიკო და ნოდარი, ჩემი ქმრის დეიდაშვილები იყვნენ. ბინაში გალაკტიონის აურა იდგა, იყო უამრავი წიგნი, პლაკატი, სურათის ჩარჩო... უცნაური გრძნობით ვიყავი შეპყრობილი, რომ ჩემი პატარები იმ ჰაერს სუნთქავდნენ, რითაც დიდი მგოსანი სუნთქავდა, იქ ცხოვრობდით, სადაც იგი მარტოობაში ქმნიდა უკვდავ შედეგებს...

*

გავიდა ხანი პირველი შეხვედრიდან და, როგორც გამომცემლობის "სტაუიანი" თანამშრომელი, ღამენათევ, აწეწილ გალაკტიონს უკვე ხშირად ეხვებოდი.

ერთხელაც რედაქციაში მეგობრები მესტუმრნენ. კამოს ქუჩას გამოუყვებით და "სამიეთ-მოეთოდ" საქწიგნის სადარბაზოში შევიყუეთ. პატარა, ულაზათო დუქნიდან გალაკტიონი გამოვიდა, ქუჩა გადმოჭრა და თავს წამოგვადგა. არ ვიცოდით, რა გვექნა, როგორ მოექცეულიყავით – ჩვენს გვერდით პოეტების მეფე იდგა და ღიმილით გველაციცებოდა.

ჩემი მეგობრები ხალისიანი, კეთილდღეობა გოგონები იყვნენ, მე კი მათ გვერდით უმწიფარ სკოლის მოსწავლეს ვგავდი. უხერხულობა გალაკტიონმა განმუხტა. მან ხელი გამოსდო გოგონებს და მისთვის ჩვეული დიქციით წამოიწყო: "ო, როგორ მინდა, მეგობრებო, რომ თქვენთან ერთად...", მაგრამ აღარ გააგრძელა. თვალბში ჭინკები აუთამაშდნენ და ერთ მათგანს გრძნობით მიმართა: "წინანდალელი ნათელა ულამაზესი ქალია. ო, ჩემო ციციანათელა, ჩემო ციხე და გალია". მისმა მზერამ ახლა მეორე გოგონასაკენ გადაინაცვლა: "მთელი საღამო შევეჯერდი, რა არის ქალის სინაზე, მაგრამ უეცრად შეეჩერდი მშვენიერ თინათინაზე".

გოგონები შეიფაკლნენ, თვალები დახარეს. გულის ფართქალით ვუსმენდი პოეტის "მარადის ალტაცებას" – იგი მთვრალი იყო სილამაზითა და სიყვარულით. მისი თვალები სადღაც შორს იმზირებოდნენ, არ მჯეროდა, რომ მეც მეტყოდა რამეს. თითქოს ჩემი დაფარული გულისწადილი იგრძნო, რაღაცნაირი გულისხმიერებით მომმართა: "ბრწყინავდა საარაკო ცა, მთვარე დაბრუნდა ბინაზე"... აქ შეჩერდა, თითო მხარზე შემახო და ერთგვარი ნიშნისმოგებით ჩაამთავრა: "როს

დღიები ზსუნავს...

მთვარემ ღრუბელს აკოცა ყველა ქალების ჯინაზე“.

ო, როგორი ბედნიერები ვიყავით სამივენი... რა დამავეიწყებს!



მანანა ნინიძე:

1953 წლის ზაფხულში წყნეთში ვისვენებდით. გალაკტიონს აგარაკი ახალი აშენებული ჰქონდა. მეორე სართულზე ოთახების ნაცვლად მხოლოდ ერთი ვეებერთელა აივანი იყო. იმ აივანზე ჯდომა უყვარდა, სადამოობით კი სასეირნოდ გამობრძანდებოდა ხოლმე. ჩემს უმცროს დეიდაშვილებთან და მათ თანატოლ შვიდ-რვა ბავშვთან ერთად მეც შორიახლო მივყვებოდი. ვეძახდით — “გალაკტიონ, გალაკტიონ!” მობრუნდებოდა, ხელს აგვიწევდა, გვეტყოდა — “გამარჯობათ, ბავშვებო“, ჩვენც მაშინვე თავს ვანებებდით და შინ ვბრუნდებოდით.

ასე გრძელდებოდა მთელი ზაფხული. არც ჩვენ მივსულევართ უფრო ახლოს, არც ის გაგვკარებია. ალბათ, ფიქრობდა, რომ დავირცხვენდით და ეს “ზაფხულის თამაშებიც“ დასრულდებოდა.

*

თუ არ ვცდები, 1957 წელი იყო. მამაჩემი იმ დროს სოხუმის

დრამატულ თეატრში მუშაობდა. ბულვარზე მიმავალმა დაეინახე, გალაკტიონთან ერთად ლუდს სვამდა. პოეტისა მომერიდა და მათთან არ მივსულვარ. შინდაბრუნებულს კკითხე, გალაკტიონს ასე ახლოს საიდან იცნობ-მეთქი. ძველი მეგობრები ვართო, გამილიმა შეზარხოშებულმა.

გალაკტიონის სურათს მამაჩემი მუდამ საწერ მაგიდაზე, შუშის ქვეშ ინახავდა. მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ აღმოვაჩინე უკანა მხარეს პოეტის 1946 წლით



დათარიღებული ავტოგრაფი. ახლად მივხვდი, რა დროიდან იღებდა სათავეს მათი ნაცნობობა, მაგრამ სად, რა ვითარებაში აჩუქა მამას ეს სურათი, ალბათ. ველარასოდეს გავიგებ.

გაიოზ შარაშიძე:

17-18 წლისა ვიყავი. ადრე “ზარია ვასტოკას“ გამომცემლობის გვერდით რომ ბუკინისტური მაღაზია იყო, იქ ერთი წიგნი ვიყიდე. სუპერყდაზე ქალი ეხატა და “გულნარა“ ეწერა. შენაძენით კმაყოფილი ვიყავი. იმ საღამოს გულნარა ცინცაძის (სარგის ცაიშვილის მეუღლის) დაბადების დღე იყო და უკეთესს რას მოვიფიქრებდი საჩუქრად.

მაღაზიიდან გამოსულს უცბად ვილაცამ მხარზე მძიმედ დამადო ხელი. ავიხედე – გალაკტიონია!

– ყმაწვილო, ბაირონს კითხულობთ?

– არა, მე გალაკტიონს ვკითხულობ! – ვუპასუხე.

ბაირონს მაშინ მართლა არ ვკითხულობდი. სხვა არაფერი უკითხავს, მიტრიალდა და წავიდა.

არჩილ ჯაფარიძე:

გალაკტიონმა ლენინის ორდენი ისევ დაკარგა. ატყდა ერთი მითქმა-მოთქმა, ქვეყანა შეიყარა. ეძებეს, ეძებეს, ვერსად მიაგნეს, ვერც რაიმე გამოსავალი მოიფიქრეს.

და უცებ – ორდენი გამოჩნდა!

თურმე პოეტის პიჯაკი ოჯახს ქიმწმენდაში ჩაუბარებია. უფულობის გამო კარგა ხანს ვერ გამოიტანეს. გამოიტანეს და რას ხედავენ – ორდენი ამ ლურჯ პიჯაკზე არ ყოფილა მიმაგრებული?!

მთელი ოჯახი შვებით იცინოდა. ახლობლებმაც ბევრი ვიცინეთ.



ლულუ იმედაძე:

ბავშვობისას, ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში, კვალის ქუჩის თერთმეტ ნომერში ვცხოვრობდი. ერთ დღეს ეზოში შემოვიდა გალაკტიონი და მკითხა:

– ცქციტო, გიორგი სად არის?

სიხარულის ყვირილით ავირბინე კიბეები, მაგრამ ის, ვინც გალაკტიონს უნდოდა, შინ არ აღმოჩნდა. სტუმარმა დამიბარა, ხვალ მოვალო და წავიდა.

მთელი დღე ველოდი ძია გიორგის დაბრუნებას, რომ დანაბარები გადაბეცა.

ჩვენი მეზობელი გიორგი ჟორჟოლიანი რესტორან “ინტურისტში“ მუშაობდა მებუფეტედ. გალაკტიონს იქ არაყი დაუღევია და

ფულის სანაცვლოდ ლენინის ორდენი დაუტოვებია.

მეორე დღეს პოეტი, მართლაც, მოვიდა, ფული გადმომცა. მეც ძია გიორგის დატოვებული ორდენი დაეუბრუნე.

ეს ამბავი ხშირად მეორდებოდა.

მახსოვს, ერთხელ ჩვენი სახლის კიბეზე ამოსვლისას ხალათის ჯიბე მოაჯირს გამოსდო და გაეხა. დედაჩემი უცებ მოვიდა და ჯიბე ამოუკერა.

– ცქვიტო, რა ცქვიტი დედა გყოლიაო, – გამიცინა..

ზოგჯერ რუსთაველის პროსპექტზე რომ შემოვხვდებოდი, ხელს ჯიბეში ჩაიყოფდა, მუყაოს ყუთში ჩადებულ ორდენს დამანახვებდა, მანიშნებდა, გიორგისთან არ დამიტოვებიაო.

ამხანაგებში ვამაყობდი, რომ მე და გალაკტიონს “საიდუმლო“ გვქონდა.

შოთა იამანიძე:

გალაკტიონს “სახელგამში“ ჰონორარი ჰქონდა ასაღები. დილაადრიან, 10 საათზე, უკვე შეზარხოშებული, ბულალტერიას მიადგა. მოლარე, სახელად მინა. ადგილზე არ დაუხვდა. გულმოსულმა დირექტორის კარი მოსინჯა. არც ის იყო. როცა მთავარი რედაქტორის კაბინეტიც დაკეტილი დაუხვდა, ადგა და კარს მიაფსევდონიმა. ეტყობა, ფული-სათვის მისულს დიდხანს, უიმედოდ უწევდა ხოლმე ლოღინი, თორემ ხომ არ დაწერდა:

პინამ
მინას
მინამ
პინას
ფულის
ნაცვლად
ქინა-
ქინა
უძღვნა
შინა.



იური ჭეღია:

გასული საუკუნის 50-იან წლებში, საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში სწავლისას, დიდი გალაკტიონის მეზობლად – მარჯანიშვილის ქუჩაზე ვცხოვრობდი. საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს ერთ-ერთი არჩევნების დროს ინსტიტუტიდან მიმაგრებული ვიყავი პლენარის პროსპექტზე, რკინიგზის საშუალო სკოლაში გახსნილ საარჩევნო უბანზე.

არჩევნები, როგორც წესი, “მაღალ ტემპში” მიმდინარეობდა და შუადღისას ხმის მიცემა თითქმის დამთავრებული იყო. საღამოს 10 საათისთვის დარჩენილი იყო მხოლოდ 5 ამომრჩეველი, ყუთის გახსნა კი 12 საათზე ხდებოდა.

კომისიის თავმჯდომარე ძალიან ცდილობდა, არმოსული ამომრჩეველები როგორმე გვეპოვა და ამით მაღალი პროცენტისთვის მიგვეღწია.

მან იცოდა, დიდი გალაკტიონის მეზობელი რომ ვიყავი და მითხრა: – გალაკტიონ ტაბიძეს ხმა არ მიუცია, იქნებ მიხვიდე მასთან და სთხოვო, მოვიდესო. სხვა აგიტატორთან ერთად წავედი ბატონი გალაკტიონის მოსაყვანად. დაახლოებით 10 საათი იყო, როცა მის კარს მივაღეკით. შინ არ აღმოჩნდა. ძველმა მეზობელმა მითხრა: მაგას ახლა აქ ტყუილად ელოდებით. საღამოობით მარჯანიშვილის მოედანთან, სახინკლესი დადის და მერე მოდის სახლშიო.

ძალიან იოლად მივაგენი სახინკლის სარდაფში, მოედანთან ახლოს. უკვე 11 საათი იყო. ის ორ მამაკაცთან ერთად ფეხზე მდგარი მიირთმედა ხინკალს და ლუდს. მგონი, არაფიც არ აკლდათ.

მისვლა მომერიდა, მაგრამ რა მექნა?! ბოდიშის მოხდით მივმართე, ბატონო გალაკტიონ, არჩევნები 12 საათზე მთავრდება, თქვენი ბიულეტენი არ არის ჩაგდებული ყუთში და გთხოვთ, აქვე, უბანში წამობრძანდეთ-მეთქი. სახეზე დავაკვირდი (სინათლე არ იყო საკმარისი) და შევატყე, არ ესიამოვნა. მე და ჩემს აგიტატორს, ორივეს, ხელი მოგვკიდა და გვითხრა: “თქვენ წადით და მე კი ვიცი, 12 საათზე სად რა უნდა ჩავაგდო”.

რა თქმა უნდა, მას ხმა არ მიუცია.



ნათელა ნადარეიშვილი:

1954 წელია. ლექციებს ვკითხულობ დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე. უნივერსიტეტის რექტორმა ნიკო კეცხოველმა დამიბარა და მითხრა:

- პიონერები შეხვედრას უწყობენ გალაკტიონ ტაბიძეს. შენ, როგორც უნივერსიტეტის წარმომადგენელი, უნდა ეახლო პოეტს და „არტოს“ ბალში მანქანით მიიყვანო.

ავტომანქანა მარჯანიშვილის ქუჩაზე, გალაკტიონის სახლს მიუახლოვდა. მძღოლი სადარბაზოში შევიდა და ცოტა ხანში გალაკტიონიც გამოჩნდა. სუნთქვაშეკრული შეეცქერი. მოდის ახოვანი, ბუმბერაზი, ჩაფიქრებული, ღიმილიანი. ზავერდის პიჯაკი აცვია, ჰალსტუხი უკეთია, იღლიაში „პაპკა“ აქვს. მძღოლმა მანქანის წინა კარი გამოუღო. მე უკან ვზივარ.

„არტოს“ ბალთან მალევე მივედი. გალაკტიონმა მეოთხე რიგში ისურვა დაბრძანება. ახლა უკვე მის გვერდით აღმოვჩნდი.

ზემი დაიწყო. აფრიალებენ პიონერები წითელ ყელსახვევებს და გაიძახიან: „გაუმარჯოს გალაკტიონ ტაბიძეს! გაუმარჯოს გალაკტიონ

დღეები ბაუნაჯ...

ტაბიძეს!..“ ამ შეძახილებით ჩვენს რიგს მოუახლოვდნენ და წითელი ყელსახვევები შემოგვახვიეს. შევნიშნე, გალაკტიონმა ფერი დაკარგა.

- შენ კომკავშირელი ხარ? - მეკითხება მოულოდნელად.

- არა. ნაკუწებად ვაქციე მანდატი. დღემდე არაეისტვის გამიმხელია.

- ყოჩაღ, ნათელიკო, ყოჩაღ! - გადაიხარხარა გულიანად, მაგრამ ცოტა ხანში ისევ მოუსვენრობა მოეძალა.

უცებ მოვიფიქრე, მისთვის ყელსახვევი მომეხსნა და პიონერებისთვის გადამეცა სიტყვებით: დიდი გალაკტიონის სახსოვრად შეინახეთ, საპატიო ადგილი მიუჩინეთ-მეთქი.

გალაკტიონმა შვებით ამოისუნთქა.

იმ წითელ ყელსახვევს, ალბათ, მოუვლიდნენ კიდევც, როგორც ძვირფას რელიკვიას. აი, გალაკტიონს კი ვერ გაუფრთხილდით...

კარლო ღლონტი:

*

მე და ჩემი მეუღლე ერთ საღამოს მარჯანიშვილის თეატრიდან შინ ვბრუნდებოდით. ელბაქიძის აღმართზე ამომავალთ გალაკტიონი გამოგველაპარაკა. უკან გამოვბრუნდით და ეს მანძილი ისე გავიარეთ საუბარ-საუბარში, რომ არაფერი გაგვიგია. პოეტი დიდხანს გვეპატიებოდა სახლში, მაგრამ, რასაკვირველია, არ აესულვართ.

გავიდა რამდენიმე წელი. ოჯახთან ერთად ბაკურიანში ვარ. აღრიანად გამოვედი ქუჩაში. თოვს... მესმის, ქუჩის ერთი მხრიდან შუახნის კაცი ხმამაღლა გასძახის მეორეს:

- გაიგე, კაცო, გალაკტიონ ტაბიძე საავადმყოფოს მეოთხე სართულიდან “გადმოფრენილა“!

ორივემ ერთდროულად ჩაიხითხითა. ელდა მეცა. გაოგნებული დაებრუნდი სასტუმროში. იმ კაცუნების



მოხითხითე ხმა ღიღხანს ჩამესმოდა ყურში...

ნოდარ მაჭავარიანი:

ჩემი ფანჯრიდან სულ რაღაც ასიოდე ნაბიჯზე შურა (ალექსანდრე) ბანძელაძის მანსარდი მოჩანს, კარგახნის მიჩუმებული. ადრე იქ შურა ბობოქრობდა, ხანდახან ჩემთანაც გადმოირბენდა. ალბათ, გრძნობდა, რომ მისი მხატვრობა უბრალოდ კი არ მომწონდა, მალეღებდა და მხიბლავდა კიდევ, განსაკუთრებით – “მუმლი“, “არსენას ლექსი“ და “გალაკტიონის ფრანგული პორტრეტი“.

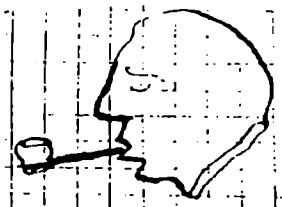
ერთხელ გასაოცრად აფორიაქებული მოვიდა ჩემთან.

– წამოდი! – ღობის იქიდან დამიძახა, – რაღაც უნდა გაჩვენო.

სახელოსნო, როგორც ყოველთვის, ახლაც აყრილი იყო, ფეხის დასადგმელ ადგილსაც ვერ იპოვიდით. ქანდაკების დაზგაზე რაღაც შეფუთული იდგა. შურამ მღელვარედ შემოაცალა საბურველი და გავოგნდი, თითქოს “გიჟი“ გალაკტიონის ხმა ჩამესმა:

ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი,
თუთრ ტანსაცმელში მე მოვირთვები
და წაუღ ქარში, როგორც მოცარტი,
გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით.

ვერ აპატიეს ფერმწერსა და გრაფიკოს შურა ბანძელაძეს კოლეგებმა დაუკრეფავში გადასვლა: კონკურსი რომ გამოცხადდა, მას არათუ პირველი ან მეორე, გნებავთ, მესამე, წამახალისებელი პრემიაც კი არ მიაკუთვნეს. ასე და ამგვარად, “ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი...”



პორფირე იაშვილი

“სტიროდა სული“...

გალაკტიონის ლირიკულ იდუმალებათა ამოხსნა არცთუ იოლი საქმეა. ეგებ უმჯობესია, მის ქმნილებათა ზემოქმედებას დასჯერდე, უბრალოდ, შენთვის განიცადო, ისე, როგორც გული გიკარნახებს, მაგრამ ლექსის კონკრეტული “ისტორია“ ყოველთვის იზიდავს “მხზრეკავ“ მკითხველს და მისი ამოცნობის წადილით აღავსებს.

თხზულებათა აკადემიური გამოცემის მეორე ტომში თანმიმდევრობით არის მოთავსებული 1919 წლით დათარიღებული გალაკტიონის ორი ლექსი: “სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ და “ის ღირიჟორი“ (გვ. 67-68), კომენტარებში კი მითითებულია, რომ “არქივში არსებული პირველი ტომის ცალში (T, t 5757 გვ. 220) პოეტს ორი ლექსი (“მუსიკალური ფანტაზმა“ და “სტიროდა სული“) გაუერთიანებია ერთ ლექსად, სათაურით – “ქართველი კომპოზიტორი“.

ლექსი “მუსიკალური ფანტაზმა“ 1916 წლით თარიღდება (ტ. I, გვ. 339), “სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ კი მხოლოდ ერთადერთი უთარიღო ხელნაწერითაა შემორჩენილი.

სამივე ლექსი პირველად შექმნის თარიღიდან საკმაოდ გვიან, 1927 წელს დასტამბულ ე.წ. “ზარნიშიან წიგნში“ გამოქვეყნდა ერთმანეთის მიყოლებით (გვ. 108-109). 1937 წელს გამოცემულ თხზულებათა I ტომში გალაკტიონს “ის ღირიჟორი“ აღარ შეუტანია. დანარჩენი ორი ლექსი კი კვლავაც მიყოლებით დაბეჭდა (გვ. 157-158).

სამივე ლექსი ათმარცვლიანი საზომით არის დაწერილი, თემაც ერთი აქვს. ამას გარდა, მათ აკავშირებს რაღაც საერთო, ამაღლებული განცდა – გახსენება დიდ ხელოვანთან შეხებით გამოწვეული აღტაცებისა, სინანული “ახლას“ – აწმყოს გამო და ქვითინი, ტირილი, ცრემლი, რის მიღმაც ჩვენთვის უცნობი ან ჯერაც გამოუვლენელი რაღაც კონკრეტული რეალია უნდა იგულისხმებოდეს: შემთხვევა თვალცრემლიანი კომპოზიტორის ხილვისა?

ცრემლი, მოგვრილი მის ხელოვნებასთან ზიარებისას ან მასთან განშორების გამო?

პირველი ლექსი – “მუსიკალური ფანტაზმა“ მთავრდება სტრიქონებით:

სადღაც ქვითინი იყო ქალური
და სონეტების ნაზი ფერები,
ტიროდა მისი მუსიკალური
და გადარევის ეფემერები.

მეორის დასაწყისია:

სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს

და მთავრდება სიტყვებით:

ოდეს თავისი და არასხვისი
ცრემლებით თვალი უბრწყინავს სველი.

მესამე, “ის ღირიჟორი“ იწყება ასე:

ოჰ, ცრემლი მისი იყო მისივე.

სამივე ლექსში “ის“ – ანუ ლექსის ღირიჟორი პერსონაჟი ერთია და, ამავე დროს, მოიხსენიება წარსულ დროში.

ვინ შეიძლება იყოს იგი?

ვიდრე პასუხის გაცემას შევეცდებოდეთ, ამთავითვე აღვნიშნავთ, რომ საეჭვოდ გვეჩვენება ლექსის “ის ღირიჟორი“ თარიღი – 1916 წელი, თუმცა ამის დასაბუთება ძნელია. რაც შეეხება დანარჩენების თარიღს, ეს ორი ლექსი ან მართლაც 1919 წელსაა შექმნილი, ან პირობით-სიმბოლურად უნდა იყოს დათარიღებული, რაც გალაკტიონისთვის სულაც არ არის უჩვეულო. შესაძლოა, მათში შემონახულია ხსოვნა 1919 წელს მომხდარი ამბისა, რომელიც კონკრეტულ ქართველ ხელოვანს უკავშირდება. კვლავ გავიხსენოთ ის, რომ მუსიკოსი მოხსენიებულია წარსულ დროში.

ლექსში “სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ არის ასეთი

სტრიქონები:

მას საქართველომ გადაუზნიქა
ვერხეები შორი ალაზნანისა
და აი, ეხლა მისი მუსიკა
ჩვენი ისლები რხევამ დანისლა.

მდინარე ალაზნის ხსენება ლექსში უსათუოდ რაღაც რეალიაზე უნდა მიანიშნებდეს – მისით ხდება პერსონაჟის ბიოგრაფიის სივრცული ლოკალიზაცია. რადგან ალაზანი კახეთის მდინარეა, საფიქრებელია, რომ "ის" წარსულით დაკავშირებულია კახეთთან.

ამრიგად, გვაქვს ოთხი პირობა:

1. 1919 წელს მომხადარი რაღაც ფაქტი;

2. გალაკტიონისათვის ძვირფასი და თაყვანსაცემი "დიდი კომპოზიტორი";

3. კომპოზიტორი, რომლის გენიალური ჰიმნებიც "სამუდამოდ იყო ქართული" ("ის დირიჟორი");

4. მისი წარსული დაკავშირებულია კახეთთან.

1919 წლის 3 დეკემბერს გარდაიცვალა დიდი ქართველი კომპოზიტორი, მრავალი ჰიმნის ავტორი ნიკო სულხანიშვილი, რომელიც წარმოშობით კახეთიდან იყო.

თხზულებათა XII ტომში ნიკო სულხანიშვილი გალაკტიონს ორჯერ ჰყავს მოხსენიებული.

1958 წლის 28 მაისის ჩანაწერში ვკითხულობთ:

"... დათიკო პავლიაშვილმა მიაგბო, რომ ამ ბაღში (ალექსანდრეს ბაღი – პ.ი.) შეხვდა ზამთარში უპალტოოდ მჯდომარე ნიკუშა სულხანიშვილს.

სულხანიშვილს შემდეგ გავეცანი, ვმღეროდი მის გუნდში, ალტი მქონდა... ძალიან ძალიან სუსხიანი ზამთარი იყო, – იგონებდა პავლიაშვილი" (გვ. 230).

მეორე უთარილო ჩანაწერში გალაკტიონი უფრო დეტალურად იხსენებს – გაზაფხულის ერთ დღეს, საპიორების (დღევანდელი რ. თაბუკაშვილის) ქუჩაზე მდებარე დარბაზში როგორ მოუსმინა მას კომპოზიტორმა.

"როიალთან ზის ნიკო სულხანიშვილი. მას ხელები კლავიშებზე უდევს. დიდი კომპოზიტორის სახე გამოხატავს შემოქმე-



ნიკო სულხანიშვილი

დებით ზეშთაგონებას და მისი დიდი თვალები ალტაცებით მომჩერებია...

– რა სუფთა ალტია, გასაოცრად ხავერდოვანი და წკრიალა, ძლიერი ალტი! უნაზესი ლირიკა! რამდენი წლისა ხართ?

– თხუთმეტის, ბატონო ნიკო!

– როდესაც ოც წელს გადასცილდებით, ეს თქვენი ალტიც ბარიტონად იქცევა. ჩვეულებრივად ასე ხდება. დარჩით ჩემს გუნდში, ვიმღეროთ ერთად, – ხალისიანად სთქვა მან და მხარზე ხელი დამკრა.

... ეს იყო 1910 წელს“ (გვ. 240-241).

ამ მოგონებაში მკითხველი რამდენიმე უზუსტობას შენიშნავს. მათგან ყველაზე თვალშისაცემი თარიღია: 1908 წელს, სექტემბერში, როდესაც გალაკტიონი თბილისში გადმოვიდა სასწავლებლად, უკვე 17 წლისა იყო, 1910 წელს – შესაბამისად – 19-სა იქნებოდა. ეს მაფიქრებინებს, რომ აქ უზუსტობა ან მეხსიერების ცდომილებით უნდა იყოს გამოწვეული, ან ჩანაწერი პოეტის წარმოსახვის ნაყოფია. წარმოსახულია თუ რეალური აქ მოთხრობილი ამბავი, იქნებ მნიშვნელობაც არ ჰქონდეს იმის შესაგრძობად, რარივი სიყვარულითა და ალტაცებით იგონებს პოეტი “დიდი კომპოზი-

ტორის სახეს“.

“უდარებელი და მშვენიერი“ ღირიჟორისადმი დიდი სიყვარულ-ითა და აღტაცებითაა გამსჭვალული სამივე ლექსი, მაგრამ აქ საკვებით სამართლიანად იბადება ერთი კითხვა: თუ ლექსების ღირიკული გმირი, მართლაც, ნიკო სულხანიშვილია, რატომ არ ასახელებს მას ავტორი? ცხადია, მრავალი ვარაუდის დაშვებაა შესაძლებელი. მათ შორის ერთ-ერთი ისიც უნდა იყოს, რომ პოეტ-მა სცადა შეექმნა მიძღვნა, განკუთვნილი ნიკო სულხანიშვილის – “დიდი კომპოზიტორისა“ და “გენიალური ჰიმნების ავტორისადმი“, მაგრამ დანთქმულმა განცდათა და ჩვენებათა უკიდევანო ზღვაში, აღარ მოისურვა ღრმად პირადული სიერციდან გამოღწევა და ღირიკულ მინიატურებს დასჯერდა.

მეხსიერებამ მაინც შემოინახა პირველი იმპულსი. ამიტომაც განიზრახა მოგვიანებით ორი ლექსის გაერთიანება საერთო სა-თაურით “ქართველი კომპოზიტორი“, მაგრამ ეს განზრახვა პოეტ-ის არქივს არ გასცილებია.



“მე მოგკვდები — როგორც პოეტს შეჭფერის“

“გალაკტიონოლოგიის“ მეორე წიგნში კორნელი სანაძის “დღიურის ფურცლები“ რომ წავიკითხე, კვლავ გამახსენდა ეს შესანიშნავი პიროვნება და მხატვარი, რომელმაც არაერთი სახელოვანი ქართველის პორტრეტი დაგვიტოვა. ერთი ეპიზოდი კი მისი ჩანაწერებიდან მეცნო და არც მეცნო.

“1959 წლის 12 მარტია, ისევ დილის 8 საათი. ვიღაცა კარზე ზარს რეკავს. გავაღე კარი — გალაკტიონი!... დასასატავად მოვედი. სად არის დაწყებული “მე და ლამე“, განვაგრძოთ!... თუ მხატვავ, დამხატე, თუ არა და მე მეტი არასოდეს არ მოვალ...”

პოეტის გარდაცვალებიდან 45 წელია გასული. ხსოვნაში მრავალი რამ ბურუსით იფარება, მაგრამ მე დღევანდელივით მახსოვს, როგორ მიაშობო თავად ბატონმა კორნელიმ:

“ერთ დილას, სრულიად მოულოდნელად თავზე დამადგა გალაკტიონი, მეტად აღვზნებული, წონასწორობადაკარგული იყო. მითხრა: კორნელი, ახლა სასწრაფოდ დამხატეო. არ მესიამოვნა მისი აღელვებული მდგომარეობა, იმპერატიული ტონი და ეუთხარი: ჩემო გალაკტიონ, შემოქმედი კაცი ხარ და კარგად იცი, ყველაფერს განწყობა, მომზადება უნდა და ასე სახელდახელოდ როგორ დაგხატო. ზვალ მოდი. დღეს ვიფიქრებ, ჩემთვის საყვარელ შენს ლექსებს კიდევ ერთხელ გადავიკითხავ, დავიმუხტები და ზვალ დილით დადინჯებით, დამშვიდებით ვიმუშაოთ-მეთქი. საუბარი არც კი მაცალა, დაბეჯითებით გამიმეორა, ახლავე დამხატეო. შევატყვე, არაფერი გამდიოდა და მასალის უქონლობა მოვიმიზეზე. სტაცა იქვე მიყუდებულ ერთ სურათს, მოაბრუნა და მითხრა: თუ არ გაქვს ტილო, აი, მეორე მხარეს დამხატეო და მკაცრად დააყოლა: ან ახლა დამხატავ, ან ვერასოდესო! გავიფიქრე, რომ გავანაწყენო, გამებუტება და აღარ მოვა ჩემთან-მეთქი. მართლაც, ავიღე საღებავები, ფუნჯი და გადაბრუნებული სურათის მეორე მხარეს დავიწყე ძირითადი კონტურების შემოვლება. ვიფიქრე, რომ შემდეგ დაეასრულებდი.

როდესაც დავამთავრე მუშაობა, ნერვიულად წამოდგა და კარისაკენ გაემართა. რასაკვირველია, გავყევი. სადარბაზოდან რომ გამოვედი,

გამიკვირდა, როცა ჩემი სახლიდან მარცხნივ, თავისი ქუჩისკენ კი არა, მარჯვნივ, ვაკისკენ წავიდა. არ მიკითხავს, საით მიდიოდა. ეს კია, გურამიშვილის (ახლა მაყაშვილის) ქუჩამდე მივაცილე და დავცილდით. დავცილდით და, თურმე სამუდამოდ! რამდენიმე საათის შემდეგ გავიგე შემზარავი ამბავი: ჩემი გალაკტიონი “ლექსომისიის“ ფანჯრიდან გადმოშვებულია და დაღუპულა. გავოგნდი, უცბად წარმომიდგა თვალწინ მისი აღელვებული, ანერვიულებული სახე. სიკვდილის წინ ჩემთან თურმე იმიტომ გამოეშურა, რომ ქვეყნისათვის დამეტოვებინა ჩვენი დიდზე დიდი შემოქმედის გამოხედვის უკანასკნელი კონტურები“.

ამ მონაცემმა იმთავითვე მაფიქრებინა, რომ ჩვენი ეპოქის დიდი მესიტყვის ცხოვრებიდან წასვლა ღრმად ნაფიქრი გადაწყვეტილება იყო და არა – უბედური შემთხვევა. აკი ამობობდა, “შე მოვკვდები – როგორც პოეტს შეპყრისო“. უბის წიგნაკშიც ჩაუწერია: “ისევ მაწვალებდა თვითმკვლელობაზე ფიქრი, რომელიც მეგონა, რომ სამუდამოდ ჩამოვიშორე... იდეა სიკვდილისა, რომელიც განადგურებას ნიშნავს, ჩემთვის ტკბილია. მე მიხარია, რომ ჩემივე საკუთარი ნებით შემიძლია შევაჩერო ეს მოუსვენარი გულის ცემა“; “შე ყოველთვის მზად ვარ სიკვდილისათვის“.

ვფიქრობ, ეს განცდები გამოწვეული უნდა იყოს არა ოდენ მარტოსულობით, არამედ გარემომცველი სინამდვილის ყალბი ატმოსფეროთი, მშობლიური ქვეყნის, დიდი და ლამაზი შემოქმედი ხალხის მომავლისადმი უიმედობით. ერთგან სასოწარკვეთილ პოეტს ჩაუწერია:

აღარც ცრემლია, რომ გული დალბეს,
წინ გამობრწყინდეს ნათელი სვეტი,
ვეღარ აიტანს ამდენ სიყალბეს
ვერარა ძალა სიკვდილის მეტი!

მაინც სამშობლოზე ფიქრობდა, მის უკეთეს მომავალს ნატრობდა:

მარტობასაც აუიტან მწარეს,
უმეგობრობას აუიტან მძიმეს,

ჩემი სამშობლოს სანახაიდან ოლონდ ვხედავდე შუქს მოციმციმეს.

მამულიშვილი, რომელიც მთელი არსებით თავისი ქვეყნის, თავისი ხალხის სიღიადით იყო დატყვევებული, მხოლოდ წარსულის მოიძებნე ვერ იქნებოდა: “რა არის წარსულზე ფიქრი? იგივე გრძობა, როდესაც სამუდამოდ გაულმოკლული დედა აქანაევებს უბავშვო ცარიელ აკვანს“. უფრო დამთრგუნველი კი ის იყო, რომ თავისავე სამშობლოში ვეღარ ამჩნევდა თანამემამულეს, “საესეს ქართული პატიოსნებით“, ვეღარ ხედავდა მის ღირსებასა და მომავალს:

**რაა უფრო გულდამწყვეტი
მეტეხო და დიდმის ველო,
მიდიოდე და ფიქრობდე,
ეს არ არის საქართველო!**

რა სიღრმისეული ხედავა, რა მტკივნეულია განცდა იმისა, რომ რუსთაველისა და ილიას ნაკვალევზე აღარ მიდის ქართველი კაცი, რომ “სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიაბული“ და, შესაბამისადაც, აღარ “არის საქართველო“! ეს შემზარავი სინამდვილე ჯერ კიდევ ილიას მკვლევლობით განიცადა პოეტმა: “წიწამურთან რომ მოკლეს ილია, მაშინ ეპოქა დამთავრდა დიდი“.

გალაკტიონის სიცოცხლის აღსასრული რომ მომენტალური, აფექტური იმპულსებით კი არა, მშობლიური ქვეყნის მდგომარეობით გამოწვეული ნაბიჯი იყო, კიდევ ერთხელ დამარწმუნა მწერალ სილოვან ნარიმანიძის მრავლისმთქმელმა მოგონებამ, რომელშიც კარგადაა წარმორჩენილი პოეტის სულის ბორცვა, ძიება ქვეყნის ხსნის გზისა და უპერსპექტივობის განცდით აღვზნებული და აშლილი სულიერი ტკივილი.

მადლიანი კალმის მკყრობელმა, ნათელმხილველმა გალაკტიონმა თავისი შემოქმედებითა და ტრაგიკული აღსასრულით ისე ძლიერად შემოკპრა ზარს, რომ ერს, შთამომავლობას გაუღვიძა მამულიშვილური ღირსება. იგი კვლავაც მოგვიწოდებს, მივაგნოთ “შუქს მოციმციმეს“, რათა ეს შუქი ისევ აკიაფდეს სამშობლოს ცის ტატნობზე.

ბონდო არველაძე

“ალიანსი მოსკოვის საელჩოსთან“

“საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას გ. ტაბიძე დიდი აღტაცებით შეხვდა“.

“ძნელაა, შეუფასებელი დარჩეს პოეტის მოქალაქეობრივი, ზნეობრივი, პოლიტიკური და ეროვნული “წაჯექ-უკუჯექობანი“.

ეს ორი ციტატა ერთგვარი რეზიუმეა გივი ტყემელაშვილის წერილისა “გალაკტიონ ტაბიძე და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება“.

სენსაციის მაძიებელთა ხანაში, მართლაც, ძნელაა, რაიმე გაგვაკვიროს, მაგრამ ამ ოპუსის გაცნობა ერთხელაც გაახსენებთ, რომ ცისქვეშეთში ყველაფერი დასაზღვრულია, გარდა.... სისულელისა!

გივი ტყემელაშვილი თავის ზნეობრივ მოვალეობად თვლის, – “ჩვენი ზნეობრივი ვალიაო,“ – წითელ რუსეთთან კავშირსა და ბოლშევიკებთან თანამშრომლობაში ამხილოს დიდი ქართველი პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე! “თანამედროვე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული აზროვნების“ ამბიონზე შემდგარი ტყემელაშვილი

ერთი ხელის მოსმით, ელეგანტურად იცილებს “საბჭოური აზროვნების მძიმე დაღს“, “ორმაგი სტანდარტების“ მაენე ინერციას და, “ისტორიული და სამართალმეცხვიდრეობითი (?) ნორმებიდან გამომდინარე“, ჭეშმარიტების სახელით, ნიღაბს ხდის გალაკტიონს – “რაოდენ დიდც არ უნდა იყოს მისი შემდგომი დამსახურება ერისა და ქვეყნის წინაშე“.

თურმე ქართული მოდერნიზმის ლიდერს სოციალ-დემოკრატებთან აკავშირებდა “ერთობლივი პარტიული ბრძოლის გამოცდილება“, “განვითარებული“ (?) ყოფილა “იდეოლოგიური და პარტიული დოგმებით“. “ბოლშევიკურად განწყობილ გ. ტაბიძეს“ 1920-1921 წლებში “ახლო კონტაქტები“ ჰქონია “კანონგარეშედ გამოცხადებულ კომუნისტებთან“...

მხილების ემზში შესულ ავტორს ზედიზედ მოაქვს “გალაკტიონის ბოლშევიკებთან თანამშრომლობის უტყუარი ფაქტები“ და მსჯელობას ასეთი ჰიპოთეზით აგვირგვინებს: “ზომ არ იმყო-

* საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ქუთაისის ნ. ბერძენიშვილის სახელობის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმში, ქუთაისის მუზეუმის მასალები, კრებული № 11, ქუთაისი, 1999, გვ. 157-165.

ფებოდა გ. ტაბიძე რაიმე ალიანს-ში მოსკოვის საელჩოსთან?" ამას ისე, ზრდილობისთვის კითხულობს, თორემ საორჭოფო არაფერი აქვს: "ჩვენი ვარაუდით, რომელიც არაპირდაპირ ცნობებსა და საარქივო დოკუმენტებზეა დამყარებული, ამგვარი კავშირები შესაძლებლად მიგვაჩნია".

აი, ასე: "ახალი რუსთაველი", ერის სიამაყე და გენიალური მეს-იტყვე, კიროვის აგენტი და ბოლშე-ვიკთა თანამზრახველი ყოფილა! საქართველოს დამოუკიდებლობის უარმყოფელი! "მოლოდინსა" თუ "სამზადისში" მყოფი "ყოველივე იმისათვის, რასაც მალე საბჭოთა ხელისუფლება დაერქმევა საქართველოში"!

რა ვუყვით, რომ – ავტორისავე მოწმობით – "ჯერჯერობით, რაიმე დოკუმენტური მასალა არ არის ცნობილი, რომელიც ფარდას ახდიდა პოეტის ცხოვრების ამ მეტად საინტერესო და მღელვარე პერიოდს". სამაგიეროდ, არსებობს სენსაციური ვარაუდი და "ლიტერატურულ ფასეულობათა გადაფასებას" ამოფარებული მეცნიერების პროფანაცია და უმეცრების ფართიფურთი. ასეთები, თუ დასჭირდათ, არარსებულ მასალასაც მიაგნებენ და საუკუნის დანაშაულსაც ახდიან ფარდას! "ჯერჯერობით არ არის რაიმე დოკუმენტური მასალა"? რა ბედენაა! აგერ არ არის ტყეშელაშვილის მოძიებული "არა-



პირდაპირი ცნობები და საარქივო დოკუმენტები"!

მანც რა მოიძია, რა საარქივო მასალებს მიაგნო მკვლევარ-გამომძიებელმა, რას ეფუძნება "საბრალდებო დასკვნა"?

წერილის დასაწყისში ავტორი გვაძლევს რთული, არაერთგვაროვანი ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი ცხოვრების პრიმიტიულ, უდარდელი დაუდევრობით შესრულებულ მონახაზს, "ფონს", რასაც ასეთი ორიგინალური სქემა აგვირგვინებს:

"1917 წლამდე, სოციალ-დემოკრატიული პარტიის მწერლობა სრულ ნიჰილიზმს იჩენდა ეროვნულ საკითხში, ხოლო 1921 წლამდე იგი გამსჭვალულია აშკარა პატრიოტული თემატიკით, ხოლო 1921 წლის შემდეგ საბჭოთა

პატრიოტიზმი უმთავრეს რეგისტრაციაში ჰყავს აყვანილი. ტიპოლოგიურად აღნიშნული საში სტადია მეტნაკლები სიზუსტით დამახასიათებელია გ. ტაბიძისათვის, როგორც შემოქმედებითი, ისე ბიოგრაფიული თვალსაზრისით“.

ავტორის ცოდნის დეფიციტის შესავსებად საგანმანათლებლო სამუშაოს ვერ წამოვიწყებთ, იმას კი ვიტყვით, რომ ზნეობრივი დანაშაულის ტოლფასია, დემოკრატიული სკოლის პოეტებს (თუნდაც იროდიონ ევდოშვილს) ეროვნულ საკითხში “სრული ნიჰილიზმი“ დააბრალო, ლიტერატურული პროცესი კი ისე წარმოადგინო, თითქოს იგი კალენდრის ფურცლებს იყოს მიბმული. რატომ შეიცვალა, მაგალითად, “სრული ნიჰილიზმი“ “აშკარა პატრიოტული თემატიკით“ მაინც და მაინც 1917 წელს – საქართველოს დამოუკიდებლობა ხომ 1918 წლის მაისში გამოცხადდა?!

მაგრამ თავი დავანებოთ “საერთო ფონს“ და გალაკტიონს მივმართოთ, იქნებ მან გაგვიყვანოს ფონს ამ “ფონიზაციიდან“.

თურმე გალაკტიონის შემოქმედებაშიც, “სოციალ-დემოკრატიული პარტიის მწერლობის“ ანალოგიით, ტიპოლოგიურად საში სტადია გამოიყოფა: “სრული ნიჰილიზმი“ (1917 წლამდე), “აშკარა პატრიოტული თემატიკა“ (1921 წლამდე) და “უმთავრეს რეგისტრაციაში (?) აყვანილი... საბჭოთა პატრიოტიზმი“.

როდესაც ამ სქემას ეცნობი, უბრალოდ, ეჭვი გეძალება – აქვს საერთოდ წაკითხული სქემის შემოქმედს გალაკტიონი?! თუ იგი გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში (1917 წლამდე) ვერ გრძნობს ეროვნულ სულსიკვეთებას, ვერ ამჩნევს არაერთ პატრიოტულ ლექსს, სხვა რა აზრი შეიძლება დაგვებადოს?!

1917-1921 წლები “აშკარა პატრიოტული თემატიკის“ ხანააო. – გვეუბნება ტყემელაშვილი. იცის კი მან “არტისტული ყვავილები“ (1919) არსებობა და მისი მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური ორიენტაცია?!

დაბოლოს, თუ 1921 წლის შემდეგ “მხოლოდ უმაღლეს რეგისტრაციაში (?) აყვანილი საბჭოთა პატრიოტიზმის“ გარდა ვერაფერს ხედავს, ჩანს, არაფერი გავგება “ეფემერების“ ციკლსა თუ სხვა ლექსებში კოდირებული ეროვნული ტკივილისა, არ იცის 1924 წლის აჯანყების შემდეგ დაწერილი პოემის – “მოგონებები იმ დღეების, როცა იელვა“ – არსებობა, არაფერს ეუბნება ეს “არაეროვნული“, სასოწარკვეთილი სტრიქონები:

დაკარგულია გზა
მოხვევისი...

ბნელდება. ღამე. მიეშველენით.

სტატიის ავტორმა არც პოეტის ბიოგრაფიის საგულისხმო მოვლენები იცის: სერგო ორჯონიკიძის ინვექტივა, “მნათობიდან” პოემის ამოღება, გალაკტიონის დაპატიმრება. ეს ხომ სწორედ 20-იანი წლების დასაწყისის ფაქტებია – ბოლშევიკების სამადლობელი თავისი “აგენტიხადმი”!

მაინც რას მიაგნო, რა ამოიკითხა ტყეშელაშვილმა “ახალ სარკივო მასალებსა და დოკუმენტებში”, როგორ დატოვა შენიღბული გალაკტიონი ნიღბის გარეშე?

“1920 წლის მიწურულსა და 1921 წლის დამდეგს, გალაკტიონის პიროვნებაში შეინიშნება ერთგვარი გაორება, ნიღბის ტარება, რალაცის მოლოდინში ყოფნა, ერთი სიტყვით, თუ მზადყოფნა არა, სამზადისი მაინც ყოველივე იმისთვის, რასაც მალე საბჭოთა ხელისუფლება დაერქმევა საქართველოში“, – ვკითხულობთ წერილში.

სანამ საამისო საბუთს მოსთხოვდნენ, ავტორი გაღმა შედაკების ტაქტიკას მიმართავს და მკაცრად ამუნათებს იმათ, – “მრავალ საბჭოთა კრიტიკოსსა და ლიტერატურათმცოდნეს“, – ვინც ჩქმალავენ თუ “ცდილობენ მიაფუჩეჩონ ეს საჩოთირო თემა“. იგი გმობს და ემიჯნება მკვლევართა “სარეაბილიტაციო გატაცებებს“,

აპოლიტიკურ პიროვნებად რომ სახავენ პოეტს, ანდა სულაც დემოკრატიული საქართველოს ერთგულად წარმოგვიდგენენ და ამით აყალბებენ იმ ჭეშმარიტებას, მხოლოდ ტყეშელაშვილმა რომ იცის.

აი, ერთი ნიმუში წერილის ავტორის პოლემიკური სტილისა.

ტყეშელაშვილი ვერაფრით შეჰგუებია ფაქტს, რომ გალაკტიონი დამოუკიდებელ საქართველოს ემსახურებოდა: 1920 წლის 17 დეკემბერს პოეტმა გაზეთ “ერთობაში” გამოაქვეყნა სამი ლექსი საერთო სათაურით “გვარდია“. ამასთან, როგორც ნოდარ ტაბიძემ დაადგინა, გ. ტაბიძე იყო ჟურნალ “სახალხო გვარდიელის“ სულისჩამდგმელი.

ტყეშელაშვილი შეუფარავად ამჟღავნებს ეჭვს ნ. ტაბიძის დებულებისადმი და იგი, რეალობასაც რომ ასახავდეს, მისთვის მაინც არაფერს ნიშნავს. მოუესმინოთ: “აღნიშნული ჟურნალი გამოდიოდა 1920 წლის 12 დეკემბრიდან 1921 წლის 15 თებერვლამდე, სულ რაღაც ორი თვის მანძილზე, და მასში გ. ტაბიძის შემდგომი მონაწილეობის სხვა კვალი არსად დასტურდება“.

ჰო, “სულ რაღაც ორი თვეა“! მაგრამ რა თვეებია – თანაც სამი: დეკემბერი, იანვარი და თებერვალი! – თვეები, როდესაც ქართული დამოუკიდებელი სახელმწიფოს ბედი წყდებოდა! “წითელი



რუსეთის აგრესია“ კარსაა მომდგარი, “კიროვის აგენტი“ გალაკტიონი კი იდეური მტრის ჟურნალს “სახალხო გვარდიელს“ რედაქტორობს!

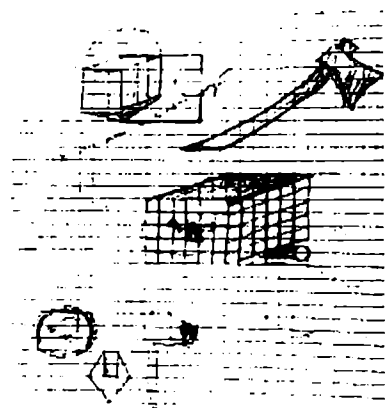
ან ეს ბრალდება როგორ მოგწონთ: “სახალხო გვარდიელი“ 1921 წლის 15 თებერვლამდე გამოდიოდა, ტყვეულაშვილი კი უკიჟინებს პოეტს, “მასში (გაუქმებულ, უკვე არარსებულ ჟურნალში – ბ.ა.) გ. ტაბიძის შემდგომი (?) მონაწილეობის სხვა კვალი (?) არსად დასტურდებაო“!

საერთოდ, წერილში აშკარაა ტენდენცია, გალაკტიონის ბიოგრაფიის ამ საყურადღებო ფაქტის ყოფით-მერკანტილურ იმპულსებამდე დაყვანისა. 1921 წლის 12 იანვარს, ძმისადმი გაგზავნილ წერილში პოეტი ატყობინებს მას, რომ ხელმძღვანელობს “სახალხო გვარდიელს“, ძალიან კარგი დამოკ-

იდებულება აქვს საზოგადოებასთან, თუმცა მუდმივი უფულობა და გაჭირვება კვლავაც მისი თანამდევია. იმედს მაინც არ კარგავს: “არა უშავს, გამოკეთდება“, – ვკითხულობთ წერილში.

ახლა ტყვეულაშვილის კომენტარს მოვუსმინოთ: “თუ ყურადღებით დავაკვირდებით წერილის ქვეტექსტს, შევამჩნევთ, რომ პოეტის მოღვაწეობა ჟურნალში განპირობებულია მხოლოდ კრიზისული მდგომარეობით და არა სხვა მოვალეობის შეგრძნებით“.

ასეთ კომენტარს კომენტარი, ალბათ, არ სჭირდება, მაგრამ სანამ ქვეტექსტს ჩაულრმავებოდეთ, ჯერ ხომ ტექსტის წაკითხვა უნდა ისწავლო?! გალაკტიონი წერილში სწორედაც რომ თავის საზოგადოებრივ საქმიანობაზე ლაპარაკობს – თან ერთგვარი სიამაყითაც! – და არა უბრალოდ გაჭირვე-



ბაზე, რომელიც მაშინ არავის გააკვირვებდა. არც წუწუნებს, პირიქით, იმედიანობს... არ ვიცი, რა ქვეტექსტზე შეიძლება იყოს აქ ლაპარაკი. უბრალოდ, ტყეშელაშვილს რაც უნდა, ის ესიზმრება!

წერილის ავტორს არ ასვენებს “ერთობასა” და “სახალხო გვარდიელში” გამოქვეყნებული გალაკტიონის ოთხი ლექსი, სრული უეჭველობით რომ ცხადყოფს დამოუკიდებელი საქართველოსა და მისი გვარდიისადმი ერთგულებას. “გაორებული” და “ნიღბიანი” გალაკტიონი, რომელსაც თურმე “არ გააჩნია საკუთარი მწერლური პოზიცია”. 1921 წლის შემდეგ არამართო ფორმალურ-ტექსტუალურად, არამედ შინაარსობრივადაც მეტად ცვლის ამ ლექსებსო, — გვაუწყებს ტყეშელაშვილი. მაგალითად მოჰყავს ლექსი “პოეზია უპირველეს ყოვლისა”, რომელსაც პირველი პუბლიკაციისას “გვარდია” ჰქონდა სათაურად, ხოლო რეფრენად გასდევდა სტრიქონი: “საქართველო უპირველეს ყოვლისა”.

მკვახე შემახილის გარეშე იგი არც საბჭოთა ეპოქის კრიტიკოსებს ტოვებს, რომლებიც “ყოველთვის გვერდს უვლიდნენ ამ ლექსის ანალიზს” და “თავდაპირველი ტექსტის იგნორირების ხარჯზე” “ჩქმალავდნენ საკუთრივ ლექსის წარმომავლობას, შექმნის



გარემოს და მიზანს”.

ხედავთ, რას ედავება თანამედროვე მკვლევარი “საბჭოთა კრიტიკოსებს”: რატომ არ ამხილეთ, რატომ პირდაპირ “გკუ“-ს (მთავარ პოლიტიკურ სამმართველოს) არ ჩააბარეთ ეს გვარდიის განმადიდებელი და დამოუკიდებლობის მომღერალიო. მართლაც, რა მუსიკის უზენაესობის პრობლემა გამოიგონეს ამ “საბჭოთა კრიტიკოსებმა”, არა სჯობდა, თავდაპირველი ტექსტის წარმომავლობა, შექმნის გარემო და მიზანი გაეხსენებინათ?! ო, როგორ მოეფერებოდნენ გალაკტიონს!..

ისე, გალაკტიონიც უცნაურად მოიქცა. ხომ შეეძლო პირდაპირ ეთქვა, მე ამ ტექსტების შემქმნელი არა ვარ. დამაპატიმრეთ,

დამხვრეტივით... რა უყუოთ, რომ ველარ დაიწერებოდა მისი ათეულობით შედეგრი. სამაგიეროდ, ტყეშელაშვილი მოისვენებდა – აღარ გვეყოლებოდა ნიღბიან-გაორებული გალაკტიონი!

“შემოქმედების მაგალითზე” ხომ ამხილეს პოეტი. ახლა მემუარული ცნობების ანალიზის ზოგნიმუშასაც გავეცნოთ.

მენშევიკ სოსიკო ფანცხავას გამოუქვეყნებელ მოგონებებში თურმე ასეთი ამბავია გადმოცემული: სოსიკოს ძმა საჯაროდ ხშირად უწევდა ავიტაციას “სოფლქს” (ბოლშევიკების დეპუტატთა საბჭოს). რითაც მენშევიკებს აღიზიანებდა. ვიქტორ ნოზაძეს სოსიკო გაუფრთხილება, შენმა ძმამ ავიტაციას თავი დაანებოს, თორემ ცუდ ბედს ეწვეაო.

ახლა გთხოვთ ფხიზლად მიაღვენოთ გონება მემუარისტის სიტყვებს: “გალაკტიონმა, როცა ეს გაიგო, შევიდა ვიქტორთან რედაქცია “სოციალ-დემოკრატიამში” და ტყავი გააძრო ვიქტორ ნოზაძეს. ვიქტორ ნოზაძე იმდენად გამოსულელდა, რომ ამ მოქმედებისათვის გალაკტიონი ბოლშევიკების მეგობრად გამოაცხადა”.

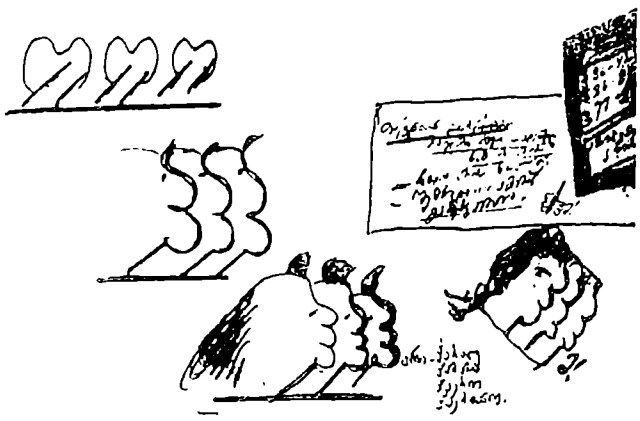
თქვენი აზრით, რა დასკვნა შეიძლება გამოიტანოს ობიექტურმა მკვლევარმა ამ ეპიზოდისა? თურმე ის, რომ: “უკმაყოფილო ელემენტებს” “განაწყენების შემთხვევაში ცალი თვალი უკვე მოსკოვისკენ,

ბოლშევიკებისკენ ეჭირათ და მზად იყენენ მათ სამსახურშიც ჩამღვარიყვენ”. ამ ზოგად ფრაზას იქვე მოსდევს დაკონკრეტება: “გალაკტიონი, თავისი ოჯახური მდგომარეობით, ამ პერიოდში თუ აშკარა არა, მაგრამ პასიური პროტესტის ფორმას მაინც მიმართავდა მენშევიკების წინააღმდეგ. რაზეც (?) ზემოთ მოტანილი მოგონებიდან კარგად ჩანს”.

საიდან სადაო, წმინდაო საბაო?! ვითომ ამ მარტივ ამბავში იდეოლოგიურ-პოლიტიკური “ჭიდილი”, “უკმაყოფილება” და “ლაღატიც” კია ნაგულისხმევი?

ძმები ფანცხავებიდან ერთი – სოსიკო (მემუარისტი) – მენშევიკია, მეორე – ბოლშევიკების მომხრე. ვიქტორ ნოზაძე აფრთხილებს თავის თანაპარტიულ მეგობარს – სოსიკოს, ძმას მიხედოს, თანაც გაფრთხილებაში ოფიციალურ, ცივ კილოსაც გამოურევს. ეს კილო ვიქტორისა აღაშუოთებს გალაკტიონს, რის გამოც მეგობარს მკვახედ საყვეურობს. ესაა და ეს.

როგორია თავად მემუარისტის შეფასება? “ვიქ. ნოზაძე იმდენად გამოსულელდა, – წერს იგი, – რომ ამ მოქმედებისთვის გალაკტიონი ბოლშევიკების მეგობრად გამოაცხადა”. ვ. ნოზაძის საქციელს მთხრობელი ღია შეფასებას აძლევს, “სისულელეს” უწოდებს. ესაა გალაკტიონის ბოლშევიკობის საბუთი?!



განა ძნელი დასანახია, რომ პოეტის მეგობრებს შორის ურთიერთობაში პარტიულ-პოლიტიკურ თვალსაზრისზე მაღლა ადამიანურ მხარეს აყენებს?! სწორედ ამან გამოიწვია გალაკტიონის აღშფოთება და თითქმის აფექტური საქციელი. მხოლოდ აკვიატებული იდეის მქონე "შეკლევარს" შეუძლია აქ "ოჯახური მდგომარეობის" ფაქტორისა თუ "პასიური პროტესტის ფორმის" აღმოჩენა.

ვნახოთ კიდევ ერთი "არგუმენტი", თან ფაქტის მოწოდების მანერას დაეკვირდეთ: "ს. ფანცხავას მოგონებების მიხედვით ცნობილი ხდება, რომ ბოლშევიკურად განწყობილ გ. ტაბიძეს, მიუხედავად იდეური უთანხმოებისა მენშევიკებთან, მაინც მოუხერხებია და სამსახური დაუწყია ნ. ჟორდანიას კაბინეტის შრომის სამინისტრო-

ში".
თავი დავანებოთ იმას, რომ გალაკტიონის "ბოლშევიკური განწყობილება" და მენშევიკებთან მისი "იდეური უთანხმოება" აქ უკვე უდავო ფაქტადაა წარმოდგენილი. თურმე მოსკოვის საელჩოსთან ალიანსში მყოფ პოეტს "მაინც მოუხერხებია", - დააკვირდით! - ნ. ჟორდანიას უწყებაში სამსახურის დაწყება!

ესეც თქვენი ბავშვურად გულბრყვილო, უმწყო და "ბამბახივით უღრუბლო" გალაკტიონი!

ს. ფანცხავა, მართლაც, გადმოგვცემს, რომ გალაკტიონის გამოუთქვამს ეროვნულ მთავრობასთან თანამშრომლობის სურვილი, მაგრამ რა არის ამაში უჩვეულო და დანაშაულებრივი?! რატომ არ უნდა ეთანამშრომლა გალაკტიონს დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრო-

ბასთან, რომელსაც “ეროვნულ მთავრობად” მიიჩნევდა, მით უფრო, რომ სოციალ-დემოკრატებმა ნაჩუქარი სუვერენიტეტის შემდეგ “პლატფორმა შეცვალეს ეროვნულ საკითხში”?!

გალაკტიონის საქციელში საეჭვო თურმე ისაა, რომ ნოე ყორღანიას კანცელარიაში მდივნის თანამდებობაზე მუშაობიდან სამი თუ ოთხი თვის თავზე სამსახური მიატოვა. ს. ფანცხავას ცნობით, “გალაკტიონი ყოველდღე შეზარხოშებული მოდიოდა და ლექსებით ამკობდა ახალგაზრდობას”. მერე “თავისი ნებით” და “ამხანაგების რჩევით” სამსახურიდან წამოსულა.

ფაქიზი ფსიქიკური წყობის, პოეტური ბუნების გალაკტიონისათვის, ცხადია, საქნელო აღმოჩნდა საკანცელარიო საქმიანობა და ოფიციალური გარემო. “არტისტული ყვაილების” იდუმალ სამყაროში დანთქმული სულისათვის ფასეული იყო მხოლოდ პოეზია და არტისტულ-ბოჰემური ცხოვრება, რაც სახელმწიფო სამსახურს ვერ იგუებდა. როგორც ჩანს, მიუხედავად არაორდინარული საქციელისა, პოეტი კი არ გაათავისუფლეს, არამედ საკუთარი სურვილით და მეგობრების რჩევით წამოვიდა კანცელარიიდან.

ასეთია ჩვენი გულუბრყვილო ინტერპრეტაცია, ქვეტექსტებს ჩაღრმავებული ტყეშელაშვილი კი

პოეტის ამ საქციელში შორსგამიზნულ მანევრს ხედავს: “გალაკტიონი საკმაოდ პრესტიჟული სამსახურიდან მიდის “ამხანაგების რჩევით”, მაშინ როცა “საკმაოდ ფართოდ არის ცნობილი გ. ტაბიძის იმდროინდელი მძიმე ეკონომიური ცხოვრების ამბავი”. “მაშ, რაშია საქმე?” – კითხულობს ტყეშელაშვილი და არაერთ გვგენარევ კითხვას ამოსტყორცნის თავისი კონცეპტუალური სივრციდან:

– ვისი რჩევით მიდის პოეტი ნ. ყორღანიას კანცელარიიდან და რა მომენტში?

– რატომ გაანადგურა გალაკტიონმა 1921 წელს, ბოლშევიკების შემოსვლის შემდეგ, თავისი ნაწერები?

ჩვენ, გულუბრყვილოებს, სოსიკო ფანცხავას მოგონებაში ნახსენები “ამხანაგები” უბრალოდ მეგობრები, გალაკტიონის ახლობლები გეგონია (ზოგი პარტიული, ზოგიც უპარტიო!), ტყეშელაშვილის მაძიებელი გონებისთვის კი ისინი პარტიული ამხანაგები არიან, რომელთა კარნახითაც მოქმედებს გალაკტიონი!

გულუბრყვილოებს მეორე კითხვაზეც გვაქვს პასუხი: ეტყობა, გალაკტიონმა ბოლშევიკების შემოსვლის შემდეგ იმიტომ გაანადგურა არქივი, რომ რაღაც ბოლშევიკებისათვის უამური ჩანაწერები ჰქონდა. აბა, წითლების საამებელი ქაღალდები რომ ჰქონოდა მათს

“აგენტ” გალაკტიონს, როგორ დაწვაედა – ჩინს და ტემლაკს ვილა მისცემდა?!

ცხადია, ჩვენი ლიტონი პასუხები მხოლოდ შემწყნარე ღიმილს მოჰკერის ტყეშელაშვილს, რომელსაც “ფუნდამენტური” დასკვნა აქვს შემუშავებული:

“გ. ტაბიძე შესაფერ მომენტში ინფორმირებული იყო საქართველოში წითელი არმიის ნაწილების შემოჭრის შესახებ და სამსახურიდან წამოსვლის საბაბით ცდილობს თავი აარიდოს შემდგომ პასუხისმგებლობას. ამგვარი სიფრთხილე, მოჩვენებითი მთერალობა, უცნაური ქცევები პოეტს სჭირდება არამარტო უბრალო თავდაცვითი ინსტინქტებიდან გამომდინარე, არამედ პოლიტიკური რეალობის გათვალისწინებით”.

ღიახ, ღიახ! სწორედ ასეა! ეროვნული მთავრობის კანცელარიაში მოხერხებულად შესული მოსკოვის აგენტი გალაკტიონ ტაბიძე ბოლშევიკებმა დროულად გააფრთხილეს და მან თვალთმაქცურად, მემთვრალეობის გათამაშებით მიატოვა სამსახური.

მერე რა, რომ არ ვიცით, რომელ წელს მსახურობდა გალაკტიონი კანცელარიაში?! (ტყეშელაშვილი თავად აღიარებს, “რომელ დროს გულისხმობს მემუარისტი, ჯერჯერობით დაუდგენელია ჩვენთვის”). მერე რა, რომ ყველაზე უფრო ეს 1918 წელსაა სავარაუდო! მერე

რა, რომ ბოლშევიკების შემოსვლამდე ათი დღით ადრე გალაკტიონი ისევ “სახალხო გვარდიელს” ხელმძღვანელობს! ტყეშელაშვილი ასე “შიფრაეს” – მორჩა და გათავდა!

გალაკტიონის ბოლშევიკობის დასამტკიცებლად ტყეშელაშვილს ასეთი ადგილიც მოაქვს ს. ფანცხავას მოგონებიდან: გალაკტიონის ცოლის ძმის – მიშა ოკუჯავას “გაელენითა და სიყვარულით მთელი ოჯახი გაბოლშევიკებული იყო, ხოლო გალაკტიონი ამას ითმენდა ყველაფერს და ღვინოში პოებდა თავის სიამოვნებას”.

ამ ჩანაწერის მიხედვით გალაკტიონი ჯერ “გაბოლშევიკებული” არ ჩანს, მხოლოდ ითმენს ყველაფერს. ეგ კი არა, სასოწარკვეთილი ღვინოში კპოეებს შევბას, თან, როგორც ვიცით, ეროვნული ტკივილით გაჯერებულ ლექსებს წერს. მაინც რას მოითხოვს მისგან ტყეშელაშვილი: XI არმიას, “ეროვნულმა მთავრობამ” რომ ვერ შეაჩერა, ღონ კიხოტივით შუბით გადასდგომოდა წინ, თუ საქართველოს კპ(ბ) პირველი მდივნის – მიშა ოკუჯავასთვის მარილი ჩაყარა ყურში?!

ჩვენ აღარ გავყვებით სხვა ფაქტების იმგვარ “ანალიზს” თუ “ინტერპრეტაციას”, აკვიატებული იდეით შეპყრობილთ რომ ახასიათებთ. ასეთები, თუ აიხირეს, “ლურჯა ცხენებს” ან “ღომინოს”

ბოლშევიკური პარტიის პროგრამად გამოაცხადებენ, ისე როგორც გალაკტიონის პოეტების მეფედ არჩევაში “პარტიული ფსიქოლოგიით შეპყრობილ შემოქმედთა ამბიციური სწრაფვა” ელანდებათ – “გალაკტიონის სახით შექმნან თავისი ლიდერი, ბელადი”. მათ არც გოშიებისთვის დამახასიათებელი “სიმამაცე” აკლიათ, მარადიულ სივრცეებში დაეანებულ გვირგვინოსანთ რომ შეჰყეფენ, ვთქვათ ასე, ტყეშელაშვილისებური ცინიზმით: “გვირგვინოსანიც (ე.ი. გალაკტიონი – ბ.ა.) ნიადაგ მცდელობაში იყო, არ შეეთხელებინა მამებელთა და გუნდრუკის მკმეველთა “პროლეტარული” რიგი, დარად ბოლშევიკთა ბელადებისა”.

ტყეშელაშვილი ერთგან წერს, რომ საბჭოთა ეპოქაში ლიტერატურული პრობლემები შეისწავლებოდა ტენდენციურად, საბჭოთა კრიტიკის ინტერესების გათვალისწინებით. წერს ამას და ვერც გრძნობს, როგორი ერთგულებით განაგრძობს იგი იმ კრიტიკის ტრადიციებს, ვისაც ეოცნებებოდა გალაკტიონის, როგორც საბჭოთა პოეტის, მითის დამკვიდრება. იგი, როგორც საბჭოთა კრიტიკოს-გამყალბებელთა სულიერი მემკვიდრე, უბოლოოდ შორს მიდის – ბოლშე-

ვიკების თანამშრომლად და მათ იდეურ მოკავშირედ წარმოგვიდგენს “გასაბჭოებადელ” გალაკტიონს!

ლიტერატურულ ღირებულებათა გადაფასება ურთულესი საქმა. პრობლემა, რომელიც წერილშია აღძრული, კომპლექსურ მიდგომას, არაერთგვაროვანი ფაქტების შეჯერებას და უფაქიზეს დამოკიდებულებას მოითხოვს. საკმარისი არაა, “საბჭოურ აზროვნებას” გადასწვდე და “ორმაგი სტანდარტი” დაგმო. საჭიროა, ჯერ ფაქტები იცოდე. შემდეგ მათი ანალიზის უნარი გქონდეს, დაბოლოს, უბრალოდ ობიექტურად, სინდისიერად განსჯიდე.

P.S. “სახარებაში” წერია: “ყველა ცოდვა მიეტყევა კაცთა შვილებს და გმობა, რამდენსაც უნდა გმობდნენ. ხოლო ვინც სულიწმიდას დაგმობს, მას აღარასოდეს მიეტყევა, არამედ სამუდამო ცოდვის თანამდებია”.

გალაკტიონი საქართველოს თანამდევი უწმინდესი სახელია, წმინდა სულია, “მაგას კაცი ცოდვის ხელით არ უნდა შეეხოს”, თორემ მგმობელს – უსაბუთოს და ცილისმწამებელს – აღარასოდეს მიეტყევა.



კიდევ ერთხელ გალაკტიონის ნიღბის შესახებ

ამ ორი-სამიოდე წლის წინ რუსუბლიკის ერთ-ერთმა გაზეთმა გაავრცელა ცნობა: გალაკტიონის ნიღბი იპოვეს სანაგვეზე გადაგდებული და საბოლოო განადგურებას გადაარჩინესო. მერე ტელევიზიამაც აჩვენა, როგორ გადასცა იგი მპოვნელმა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში გალაკტიონის კაბინეტს.

ლიტერატურის მუზეუმის დირექტორი, პოეტი იზა ორჯონიკიძე კი იმავე გაზეთის მეშვეობით იუწყებოდა, გალაკტიონის ნიღბი კარგა ხანია ჩვენს მუზეუმში ინახებაო და იქვე ისიც იყო დაკონკრეტებული, თუ როდის და ვისგან შეიძინეს იგი.

ამას წინათ “გალაკტიონის კვლევის ცენტრის” ხელმძღვანელმა თეიმურაზ დოიაშვილმა დამირკა და მთხოვა, ნიღბის ბედი გამერკვია, თან მითხრა, მისი პირველი ჩამომსხმელის, შაქრო გორგაძის სახელს თავად გალაკტიონის ჩანაწერებში წავაწყდი და, ალბათ, ურიგო არ იქნება, ჩვენც ცოტა მეტი ვიცოდეთ მის შესახებო. უმალვე გამახსენდა თამაზ ჩხენკელის წერილიდან: როცა

ბატონ შაქროს მივაკითხეთ და გალაკტიონის ნიღბის აღება ვთხოვეთ, “უარზე იყო: გალაკტიონი მიყვარდა, მეძნელება მისთვის ნიღბის აღებაო”. სულ ცოდეილო, ადრე ეს უბრალო კაცის ჩვეულებრივ თავგამოდებად მიმაჩნდა, ახლა კი სხვა იერი მიეცა.

მასზე, როგორც ოსტატზე, ლეგენდები დადიოდა მხატვრებში: ქანდაკების ჩამოსხმა პო, მაგრამ ტონირება იცის, თაბაშირს ბრინჯაოდ გიქცევს, ოღონდ, რომ ჭკობხო, როგორ აკეთებო, უღვაშებში ჩაიღიმებს და გეტყვის: “რა ვიცი, კაცო, მთვარიან ღამეებში ვმუშაობ და ასეთი გამომდისო”.

უნივერსიტეტში შესვლამდე მას მეც ვიცნობდი. 1962 წლის ზაფხულში, როცა ჩვენი დიდი მოქანდაკის მერაბ ბერძენიშვილის “დავით გურამიშვილის” ჩამოსხმა ღამევალა, კონსულტანტობას მიწვედა და არაფერს მამაღლიდა თავისი მდიდარი გამოცდილებიდან.

სამუშალო ტანისა იყო, მკერძივად შეკრული, თეთრად დაბერებული. ლაპარაკითაც და თავდაჭერილობითაც ისეთ ადამიანად მომეჩვენა, რომელსაც ცოტა მეტად მაინც წარმოუდგენია თავი, ვიდრე

საზოგადოებაში აფასებენ და ამით მუდამ გულს აკლია. მხატვართა კავშირის წევრიც ვარო, მეუბნებოდა. დასტურად მოწმობაც მიჩვენა. მართლაც, ძერწავდა კიდევ — ახლაც დგას ჩვენი უნივერსიტეტის ეზოში ილიას და აკაკის გასწვრივ მისი გაკეთებული ვაკაუფშაველა.

1968 წელს თბილისის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი დაეამთავრე და შემოდგომაზე უკვე ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრის ასპირანტი გაუხდი, მაგრამ რაკი დაოჯახებული ვიყავი, ქანდაკების ჩამოსხმაში საკმაოდ გაწაფულმა, ხელობა გაეიხსენე. შემკვეთი საკმაოდ მყავდა. ვმუშაობდი და თან სწავლის საქმესაც ასე თუ ისე ვუვლიდი.

ბატონი შაქროს გარდაცვალების მერე, 1969 წლის 10 აგვისტოს სამხატვრო აკადემიის პრორექტორმა ოთარ ჯაფარიძემ დამიბარა და მითხრა: მ. ყიფიანი რეკომენდაცია გაგიწია და აკადემიაში უნდა გადმოხვიდე სამუშაოდ. ცხადი იყო, რასაც მთავაზობდა და დავთანხმდი. მეორე დღეს უკვე საქმეს შევუდექი. როცა სახელოსნო გამიღეს, იქაურობამ, ცოტა არ იყოს, დამთრგუნა: უფანჯრო, სოროსავეით სადღაც სიღრმეში მიმავალ ნახევრადსარდაფში ვიყავი. ჩანდა, შაქრო გორვაძე ავადმყოფობის გამო ვედარ ერეოდა საქმეს.

სახელოსნოს დაუგველი იატაკი დაშლილი ყალიბებით იყო მოფენილი. ერთგან, ცოტა უკან, “მედიჩების ენერა“ იდგა ამ ქაოსში, უფრო ახლოს კი მიქელანჯელოს “დავითის“ თავი. თაროებიდან ბერძნული და რომაული პორტრეტები დამყურებდნენ...

თვალი რომ მივაჩვიე გარემოს, ნელ-ნელა ყალიბების აწყობას მიყვავი ხელი და ორ დღეში ყველაფერი მოვაწესრიგე. იქაურობას ახლა რაღაც ერთიანი, ცოტა მიმზიდველი იერი მიეცა.

სახელოსნოს მარცხენა კედელს თითქმის შუა ადგილას პატარა კარი ჰქონდა დატანებული. შეხვიდოდი და დაახლოებით მეტრზე ცოტა მეტი სივანის და ორზე გაცილებით მეტი სიგრძის კედლის განჯინაში მოხვდებოდი. უკანა კედლის გასწვრივ გრძელი სკამი იდგა, წინას კი ვიწრო მაგიდა გასდევდა თაროებამდე. ეს იყო რაღაც სათავსო — არაბუნებრივად ბაცი შუქით განათებული და სევდიანი, რასაც ალბათ ისიც აძლიერებდა, რომ ბატონი შაქროს მთელი ის ნიღბები, რაც კი ეკეთებინა და პატრონებს აღარ წაეღოთ, იქ ეწყო — ზოგი თაროზე, ზოგი მაგიდაზე. საინტერესო იყო მათი თვლიერება, მაგრამ საკმაოდ ძნელიც: ამ უსიცოცხლო, ჩამტვერიანებულ და ჩანაოჭებულ სახეთაგან უმეტესობას თმისა და წვერის ძალზე გამეჩხერებული ნაწილიც შერჩენ-



გალაკტიონის ნილაბი

ოდა ზედ. მათში გალაკტიონის გარდა ვერაინ ვიცანი. სხვებთან შედარებით უჩვეულოდ დიდი მეჩვენა და რაკი არც ისე ძველი ჩამოსხმული იყო, მტკერიც ნაკლებად მოსდებოდა. თმა-წვერი მასაც ესხა, თითქოს ჩვეულებრივზე მეტიც. შუბლზე კი მკაფიოდ აჩნდა ძირს დანარცხების კვალი.

სახელოსნოში, სულ ცოტა, თხუთმეტი ნილაბი მაინც იქნებოდა და რაკი ვიცოდი, რომ ბატონ შაქროს უფრო ცნობილ ადამიანთა სახეების აღსაბეჭდად აკითხავდნენ, შევეცადე თითოეული მათგანის ვინაობის დადგენას, მაგრამ ბევრს ვერაფერს მოვადღწიე. ერთი ქალის ნილაბის შესახებ მითხრეს, შესაძლოა, ეს მწერალ ნინო ნაკაშიძისა იყოსო. ამოიცნეს მხატვარ

დავით ციმაკურიძის სახეც, სხვათა შესახებ კი არაინ არაფერი იცოდა. არ იცოდა თვით ირაკლი გორგაძემაც კი, ბატონი შაქროს შვილმა. იგი კიდევ დიდხანს ამოდ ელოდა მათ პატრონებს.

ასეთი კი, ჩემს იქ ყოფნაში მარტო გალაკტიონს გამოუჩნდა. როცა გამოვიდა თამაზ ჩხენკელის წიგნი, სადაც გალაკტიონის ნილაბის ჩამოსხმაზეც არის წერილი და ეს ირაკლი გორგაძეს გავაგებინე, იმედი გაუჩნდა და მთხოვა, უჩემოდ არავის გაატანო ეს ნილაბიო. ერთ დღეს, ზუსტად არ მახსოვს, რომელი წელი იყო, იგი სახელოსნოში მოვიდა და თქვა, გალაკტიონის ნილაბს მოაკითხეს მუზეუმიდან და უნდა მივცეო. რაკი ორიგინალი უკვე იმდენად მტკრი-

ანი იყო, რომ მისი სამუზეუმოდ გაწმენდა ვერ მოხერხდებოდა, ირაკლიმ იგი დააყალიბა და ხელახლა ჩამოასხა.

მას აკადემიაში თავისი სახელოსნოც ჰქონდა ხისა და ლითონის მხატვრული დამუშავების კათედრაზე. ეს ნიღბები, ყველა იქ გადაიტანა. შემდეგ მათთვის თვალყური აღარ მიმიდევნებია. გალაკტიონის სახის ასლი კი რამდენიმეს ჩამოუსხა. მხატვრებს პოეტის პორტრეტზე სამუშაოდ მიჰქონდათ იგი. სავარაუდოა, რომ მპოვნელმა სწორედ რომელიმე მათგანს მიაგნო. ოღონდ გადაგდებულს კი არა, სახელოსნოში, სადღაც გაუფრთხილებლად დადებულს და განგაში ატეხა. ეს იყო და ეს...

რაკი გაზეთში ინფორმაციის გამოქვეყნებისას ირაკლი გორგაძე უკვე გარდაცვლილი იყო, გადავწყვიტე მეთქვა. სინამდვილეში რა როგორ მოხდა, მაგრამ ლიტერატურის მუზეუმმა დამასწრო.

ახლა, როცა თეიმურაზ დოი-

აშვილის თხოვნით მოვიკითხე გალაკტიონის ნიღბის ორიგინალიც. გაირკვა, რომ ირაკლი გორგაძეს იგი მოქანდაკე გივი ფონხიძისთვის უჩუქებია. მითხრეს: გივი ხშირად გვიჩვენებდა, როგორ ჰქონდა ამ ნიღბს დიდი პოეტის თმა-წვეერი შერჩენილიო. სამწუხაროდ, ამ რამდენიმე წლის წინ გივი ფონხიძეც გარდაიცვალა. მას კი, ოჯახს ვინ ჩივის, ბოლო დრომდე საკუთარი თავშესაფარიც არ ჰქონია თბილისში. ამიტომ, როცა აკადემიოფობამ დაიგდო, დამ წაიყვანა ღუშეთში. როცა გარდაიცვალა, რაც ჰქონდა, ისიც იქ წაიღეს და შეიძლება გალაკტიონის ნიღბის ორიგინალიც ახლა მის დასთან, ან ღუშეთის მუზეუმში იყოს. გივისთან დაახლოებულმა პირებმა მითხრეს, გივის ნამუშევრები, როგორც გავიგეთ, ადგილობრივი მუზეუმისათვის გადაუციათო. ასეა თუ არა, ჯერჯერობით დაზუსტება ვერ მოვახერხე.



წინათქმა. 3

ახივიდან

გალაკტიონ ტაბიძე. ლექსები. 6
გალაკტიონ ტაბიძე. ფრაგმენტები. 10

ცხოვრება, სოგოსე ქიქსი

ვახტანგ ჯაფახაძე. ცხრიდან ექვსამდე. 24

ჭიხაძეებზე მაღალი...

თეიმურაზ დოიაშვილი. ფრთები და დიადემა. 45
ზურაბ კიკნაძე. „თაეისქალა“ და „ხელოვნური ყვავილები“ . . . 81
მარსიანი. გალაკტიონი. 88

გვარჯიანი და ჩყსიავალი

(ელგუჯა ხინთიბიძე. “რუსთაველი მახსოვს ბავშვი”. . . . 99

ჩაჩაი

გურამ ბენაშვილი. არაბესკები. 132
თამაზ ჭილაძე. პოეტის იუბილე. 140

ინტერპრეტაცია

ვენერა კუთიაშვილი. “მას გახელილი დარჩა თვალები” 153
ნესტან სულაფა. “მესტიის ხიდი”. 162

ზოგადი

როლანდ ბერიძე. სიცილიანა. 175

კონტექსტი

ემზარ კვიციანი. ოცნების გამოსარჩლება 189

ირაკლი კენჭოშვილი. “უეცარი ქალაქი”: ტექსტი
როგორც ფანტაზმა. 204

მურმან ჯგუბურია. გალაკტიონის ერთი ლექსის გამო 207

საინტერესო დისკუსია

ბელა წიფურია. გალაკტიონის ტექსტი სწორ/მცდარ
კონტექსტში. 216

გაგა ლომიძე. ოპოზიციური რიტორიკა და გალაკტიონის
კონიუნქტურული ლექსები 231

Receptio

ლუიჯი მაგაროტო. დაკარგული მშვენიერების ძიებაში. 241

ვასტონ ბუაჩიძე. “სილაჟვარდუ ანუ ვარდი სილაში“. 244

ტელექტიონი – ზესონაჟი

ნოდარ დუმბაძე. გალაკტიონი. 249

მურმან ლებანიძე. ათი დღე გალაკტიონთან 254

ქრისტიანობა

ჯული გაბოძე. “ასპინძა“ და “ელგია განშორებისა“	269
რუსუდან კუსრაშვილი. გალაკტიონის ტექსტთან პირისპირ	281

ახლობლები და მეგობრები

მიხეილ ვაძბოლსკი. შეხვედრები გალაკტიონ ტაბიძესთან	287
ნანა ქავთარაძე. დენდი და დემონი.	309

გოგონება და გოგონა...

სიმონ ჩიქოვანი. ჩანაწერი გალაკტიონზე	325
ნოდარ კაკაბაძე. ერთი შეხვედრა გალაკტიონთან	327
ფრიდონ ხალვაში. მოგონებათა წმინდა აჩრდილი	330
თენგიზ არჩვაძე. მაინც არ წამოვიდოდა	337
ვიქტორ მესხიშვილი. მე და... გალაკტიონი	340
ოთარ შალამბერიძე. სიცოცხლე მშვენიერია	347
პაულე ფირფილაშვილი. როდესაც ხელი გამოწედილი რჩება ჰაერში	349
ლილი გოგონია. ანაბეჭდები	355
მიხეილ ჩაჩუა. პარტიურისაკენ.	359

დიქსონი ბაუნაქს...

ზურაბ ლეჟავა. მიხეილ ქავთარია. ჯენეტო ჭანტურაია.
ლულუ მენთეშაშვილი. მანანა ნინიძე. გაიოზ შარაშიძე.
არჩილ ჯაფარიძე. ლულუ იმედაძე. შოთა იამანიძე.

იური ჭედია. ნათელა ნადარეიშვილი. კარლო ლლონტი.
ნოდარ მაჭავარიანი. 361

ინგოლისკა. გამოსმაუშუბა. რიქტაია

პორფირე იაშვილი. “სტიროდა სული” 374
რევაზ ბარამიძე. “მე მოვკვდები – როგორც პოეტს
შეჰფერის” 379
ბონდო არველაძე. “ალიანსი მოსკოვის საელჩოსთან” 382
ხეთისო ზარიძე. კიდევ ერთხელ გალაკტიონის
ნიღბის შესახებ 393

