

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

ლ ე ქ ს მ ც ო დ ნ ე ო ბ ა

მუხრან მაჭავრიანიძისადმი მიძღვნილი
ლექსმცოდნეობის მეხუთე
სამეცნიერო სესია
(მასალები)

4



თბილისი
2011

UDC(უაკ) 821.353.1.09-1

რედაქტორი
თამარ ბარბაქაძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თინათინ დუგლაძე

რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი, 2011
მერაბ კოსტავას ქ. 5
© შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
ტელ. 99-53-00; E-mail: litinstituti@yahoo.com

ISSN 1987-6823

მუხრანული

დიდი ხნის წინათ მუხრან მაჭავარიანს შევხვდი თავის მეგობარ პოეტთან ერთად (არ მახსოვს, ვინ იყო). მათთან პურის გატეხის სურვილი გამიჩნდა. რესტორნაში შევედი. კარგა ხანს შევყევით. სადღეგრძელოში ვუთხარი: არიან პოეტები, რომლებიც იმაზე მეტის წარმოჩენას ცდილობენ, რაც არიან, მაგრამ ისეთებიც არიან, რომლებიც განაც მეტს ელოდები, ვიდრე გაძლევენ, შევატყვე, მოეწონა.

მაშინ არ ვიცნობდი მის უსათაურო ლექსს:

შენ ჩემს ნაწერებთან, შენი ქაქანიტა,
ისე პანია ხარ, როცა მედავები,
როგორ, როგორ გითხრა, როგორც მაგალთად:
ჩემი ლექსებია ჩემთან შედარებით.

პირველი დაქუხება „საბა“ იყო (1949 წ.) და ისეთი ძლიერი იყო ეს ქუხილი, რომ მისი ექო აქამდე მოჰყვა მუხრან მაჭავარიანის პოეზიას (საბას სახელი 2003 წლის ლექსებშიც ვნახე). არაერთი ლექსი მასზეა დაწერილი, არაერთს მისი ეპიგრაფი აქვს. „შენში უთუოდ სცემს შოთას სისხლი“, — მიმართავს მკითხველს, — საბას სისხლი, ხოლო თუ კიდევ სხვების სისხლიც ჩქეფს, არცა მსურს ცოდნა და არცა ვიცი“. სხვა ლექსებიდან: „და დღეს შოთაის ნაქონი სისხლით, და დღეს ვახტანგის ნაქონი სისხლით და დღეს სულხანის ნაქონი სისხლით თბილისის ფართო ქუჩებში დადის ლეილა, ღონდა...“ „ვითარცა მტკვარი“. ერთი ლექსი საბას ხსენებით იწყება („ჰოი, დედანო“), სხვას „გასამდა“ ჰქვია: რუსთველის სული იერუსალიმმა იტვირთა, საბას სული ქრისტემ მოწყვიტა, წინამურთან ბერდანკა გავარდა. სხვაგან კიდევ სხვა თანმიმდევრობა გვაქვს.

სულხან-საბა ორბელიანი „სიბრძნე სიცრუისას“ და „სიტყვის კონის“ ავტორია. ასეთი მრავალმხრივი მოღვაწე ჩვენ ილია ჭავჭავაძემდე არ გვყოლია, მაგრამ არც ერთ ქართველ მწერალს იგი ასე გამორჩეულად არ ჰყვარებია. ეს მუხრან მაჭავარიანის გამორჩეული ხედვის შედეგია. რასაც თვალს დაადგამს, იგი ბოლომდე უნდა გაითავისოს.

ასეა საერთოდ საქართველოს წარსულის მიმართ.

თბილისის დაარსების ისტორიას სხვა საწყისი მოუძებნა: ნადირობის დროს ვახტანგმა წყალი ისურვა. გაიქცნენ, წყარო ვერ ნახეს, ღელე დიოდა, შეუდგეს ტაგანი და წყალი გაცხელდა. მოახსენეს მეფეს და ბრძანა ვახტანგმა: „იყავნ ქალაქნი და აღმოცენდა ქალაქი“ (გრიგოლ ორბელიანის სიტყვები, დავით აღმაშენებელზე თქმული, ვახტანგზე გადმოიტანა). მოაწყდა ხალხი თბილისს. აშენდა ქალაქი და... „მცხეთას დაეცა თბილისის ვეებერთელა ჩრდილი“.

რა ძალა და გამბედაობა უნდა გქონდეს, რომ საყოველთაოდ ცნობილი ისტორიული ამბავი ასე შემოატრიალო. „ვერ შეაჩერებს ვერაფერი სიტყვას გაბედულს“, — წერს ერთ ლექსში.

ფარნავაზის მიერ მღვიმეში განძის პოვნას საოცარი სათაური მოუძებნა — „დიდმის წვიმა“.

ისეთი ძლიერი და შთამბეჭდავი იყო 1932 წლის შეთქმულებისადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლი, რომ პოეზიის მოყვარულთა წრეებში ლამის 32 წლის შეთქმულებასავით გახმაურდა. რომ აღარაფერი ვთქვათ შეთქმულების მონაწილეთა მიერ თქმულ სიტყვებზე („სიტყვა თქმული ს. დოდაშვილის მიერ“, „სიტყვა თქმული ფილადელფოს კიკნაძის მიერ“), თუნდაც ასეთზე: „ვახტანგის ადგილს იჭერს ხეჩუა, გვეცლება ქართლი თვალდახელშუა“. ორიგინალური იყო თვით ამ თემის მიგნება.

მაგრამ „წარსული არამხოლოდ წარსულისათვის“, — მუხრან მაჭავარიანი ყოველთვის ოპოზიაციაში ედგა არსებულ რეჟიმს: „ხმის ამოღება... ღირს მხოლოდ მაშინ, აკრძალულია, როდესაც იგი“. სამსახურიდანაც კი გაათავისუფლეს სიტყვებისათვის: „გაუმარჯოს საქართველოს მოთმინების ფიალას“. ყოველთვის ამხელდა უსამართლობას: „კაცი და ქალი ეჯიბრება იმაში ერთურთს, ფიქრის და სიტყვის დაშორებას ვინ შეძლებს უკეთ“. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა ლექსი „სხდომა“: „თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით და გარეშე ყოველგვარი ხათრის, — განსწავლულის (ეს რა ვნახე) პრეტენზიით ტრიბუნაზე უნიგნური ადის“; შემდეგ სტროფებშია: „ტრიბუნაზე უცხო თესლი ადის“, „ტრიბუნაზე მატრებაზი ადის“ და ბოლოს: „ზოგიერთი, ვინც ვერ უძლებს ამას, — დარბაზიდან ფეხაკრეფით გადის“.

ამ ოციოდე წლის წინათ საქართველოში მწერალი ჯონ სტეინბეკი ჩამოვიდა (იმ ხანებში მისი „ქრიზანთემები“ ითარგმნა ქართულად). თქვა: ჩვენ, ამერიკელი მწერლები, მთავრობასთან ოპო-

ზიციაში ვართ და ამით ვეხმარებით მასო (ჩვენი ოპოზიციონერები დახმარების მაგიერ კრიჭაში უდგანან მთავრობას).

განსაკუთრებით გაუძლიერდა საქართველოს სიყვარული ბოლო ხანებში: „სულს მივცემ ჩემსას მე იმას მარტო, ვინც საქართველოს ესწრაფვის ქართულს! არა ცრუ ქართულს, ნამდვილად ქართულს, სიტყვითურთ ქართულს, საქმითურთ ქართულს“. ლექსს ჰქვია: „სულს მივცემ ჩემსას“ — ასე იწყება ყოველი სტროფი და ეს ის სულია, რომელზედაც ადრე წერდა. „კაცი მიდის ბილიკ-ბილიკ, კაცს უჭირავს სული კბილით. რაც არ უნდა იყო გმირი, სული მაინც არის ტკბილი“ (რა მოსატანია, მაგრამ ხალხში გავრცელებული გამოთქმა გამახსენდა: „სული კბილით რომ გიჭირავს, სწორედ იმ კბილს ამოგაძრობს“).

ბევრი კარგი ლექსი აქვს ნათქვამი თავის მშობლიურ სოფელ არგვეთზე და მდინარე ლაშურაზე. ცოტა ხნის წინათ ლადო ასათიანზე ვწერდი: ისეთი ლექსი, როგორც „ბარდნალა“, ალბათ, არცერთ ქართველ პოეტს თავის სოფელზე არ უთქვამს-მეთქი. ახლა, როცა მუხრან მაჭავარიანის ერთტომეულს დეტალურად გავეცანი, ასევე დაბჯითებით შემიძლია განვაცხადო, ისეთი სიყვარულითაა დახატული პოეტის ლექსებში არგვეთი და ლაშურა, რომ ლამის შენს საკუთარ სოფელსა და მდინარესავით შეიყვარო. რითმაშიც კარგად ჩასვა:

დღეს ქართველებს ჭეშმარიტად
საყვედური არ გვეთქმის.
ეს რა მიქნა ერთმა რითმამ:
გამახსენა არგვეთი.

მაგრამ მაინც ყველას თავისი არგვეთი და ბარდნალა აქვს და მეც გულზე მომხვდა: „სიმღერების ქვეყანაა გურია! გაზაფხულის ქვეყანაა გურია! ერთი სიტყვით, აღტაცება თუ გინდა, უნდა ნახო გურია!“ გულზე მომხვდა, რომ ჩემი საყვარელი ბახმაროა გარითმული.

ეს ყველაფერი კარგი. მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის თემებსა და მოტივებს რა გამოლევს (მას კედევ დავუბრუნდებით!), მაგრამ ერთია, რას ამბობ და მეორე: როგორ ამბობ. მწერლობაში (და საერთოდ ხელოვნებაში) უფრო მნიშვნელოვანია „როგორ“, ვინემ „რა“. ვაჟა-ფშაველამ ხმელ წიფელზე დაწერა და ცრემლი გვადინა, ხოლო მავანისა და მავანის თხზულებებში ადამიანები იხოცებიან და გული არ აგიტოკდება.

ეს კარგად იცის მუხრან მაჭავარიანი. წერს კიდევ: „ოსტატობისა ფრიად ბევრმა არ იცის გემო“. ალბათ, ზოგიერთი რუსთველოლოგის მისამართით თქვა: „თვით რუსთაველიც კი, ვით ოსტატი, ვინც ყველას სჭარბობს, პირველ ყოვლისა, ხოტბაშია სიბრძნისა გამო“.

მუხრან მაჭავარიანი არა მხოლოდ თემის შერჩევაშია ორიგინალური, შეიძლება ითქვას, უფრო მეტად, თემის მხატვრულ ხორცშესხმაში (ხელოვნებაში, როგორც რუსთველი ბრძანებდა).

უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ლექსი ლალია და ძალდაუტანებელი. ამიტომაც უყვარდა აკაკი. ერთხელ ისიც კი თქვა: „აკაკია შოთას შემდეგო“. სხვა ლექსში მეორე ადგილი საბამ დაიჭირა. ეს თანმიმდევრობა პოეტისეულია და არა მეცნიერისეული. იონა მეუნარგიას ანკეცაზე — რომელი პოეტი მოგწონსო, აკაკის მიუწერია: გურამიშვილიო. ვაჟაც თავის წინამორბედად გურამიშვილს თვლიდა. ამავე დროს, ერთმაც და მეორემაც კარგად იცოდა, რომ პირველობაში რუსთველს ვერავინ შეეცილება. ამით აკაკიმ და ვაჟამ გურამიშვილთან თავიანთ სულიერ ნათესაობაზე მიუთითეს. ასეა მუხრანიც.

როცა მუხრან მაჭავარიანის ლექსებს გაბმულად კითხულობ, ასეთი შაბეჭდილება გრჩება: ავტორი არც ძალზე აღტაცებულია და არც ძალზე შენუხებული. იგი ძალზე ბევრს ფიქრობს. თავზე ხელი შემოუდვია და ფიქრობს, როგორც მის ერთ ფოტოსურათშია. „ფიქრი, რატომღა ნეტა ამდენი“, — წერს კიდევ.

ფიქრის საგანი, უპირველეს ყოვლისა, სამშობლოს ბედია. იმდენს ფიქრობს ამ თემაზე, რომ ერთხელ თავადაც გაუკვირდა: „ნეტა რომელი ერეკლე მე ვარ, ანდა რომელი მსაჯული მისი“. სიტყვა „ფიქრი“ საკმაოდ ხშირია მის ლექსიკაში. ერთ ლექსს „ფიქრიც“ კი დაარქვა. ფიქრის ხმაც ესმის („სოფია, ღამე, საათის 3“).

ფიქრობს და გვესაუბრება: „გარეშე ჯვარცმის, გარეშე ჯვარცმის, ჯერ არ ასულა არავინ ცაში“ („იესოსავით“). თავის მეგობარ არქეოლოგს მიმართავს: „შენ საქართველოს ეძებ მინაში, მე ვცდილობ, ცაში ვიპოვო იგი“ („ჯურხა ნადირაძეს“), „დღეს საქართველო მიდის ზეცისკენ, მცირელა შეგვრჩა რადგანაც მინა“.

მაგრამ უფრო ხშირად მისი საუბარი ოლიმპის მწვერვალეზიდან კი არ ისმის! აქვე, შენ გვერდით ზის და შინაური კაცივით გელაპარაკება. სათქმელი კი ძალზე ბერი აქვს: ამ მთისა, ამ ბარისა და ლაზათიანი საუბარიც იცის: „საქმე უფრორე მიტოა ცუდად, რომ ცუდად როა, არ იცის ბევრმა“. აფორიზმს მიახლოებული

ამგვარი თქმები განსაკუთრებით ხშირია წვრილ ლექსებში: „რაც რომ ფეხზეა, იმიტოა, რომ დაყირავდეს“. ყოფითი აფორიზმებიც აქვს: „ლუკმა გახდები ნაღდად ყვავების, — ნიჭი თუ არ გაქვს თავშეკავების“.

ჩვეულებრივი, უბრალო ბუნებრივი მოვლენა უჩვეულო ხედვითაა დანახული: „ადამიანები მიდიან, მოდიან, ხეები დგანან და დგანან“... შხაპუნა წვიმაა, „ვხედავ სახლებში შერბის ხალხი — ხარხარებს წვიმა“.

განსაკუთრებით საინტერესოა მრავალნაწილიანი ლექსი „დი-ალოგები წვიმაში“ (საერთოდ, წვიმა ძალიან უყვარს!).

დამახასიათებელია სადა, ადამიანური განცდები: „ეს ორი დღეა ხასიათზე ვარ ისეთზე, ისე, რომ მკითხო მიზეზი, ვერაფერს მოვიმიზეზებ“.

მოხდენილი თქმები ზომიერი იუმორითაა შეზავებული: „სად გაშავდი — ზღვაზე? — არა, ჭიათურის მაღაროში“. ამგვარივეა მისი ზეპირი ხუმრობაც: „პოეტია გვარიანი მუხრან მაჭავარიანი“ ... აგერ თავადმა ცხენიდან ლამაზ ქალს მოჰკრა თვალი, „ჩამოხდა, ხეს მიაბა ცხენი. მას კოცნა სწყუროდა და მანდილოსანმაც წყალივით მიანოდა ხელი“. იუმორის რანგშია: „სუყველაფერზე თავის კანტური, საქციელია არაქართული“. ამ ნათქვამზე ტარიელ ჭანტურიამ ლექსი ააგო და ეპიგრაფადაც ეს სტრიქონები წაუმიძღვარა.

„ვარ ქართველი, ვარ პოეტი, ვარ ტარიელ ჭანტურია,
ყველაფერზე, ზოგ-ზოგივით თავი არ მიკანტურია“.

ზოგჯერ ისეთი ხიბლი აქვს, არ იცი, რა დაარქვა:

პუშკინი ტფილისის ქუჩებმა გაიტაცეს,
ბაღში ქეიფია, თავადი თამადაობს.

დაინახავდით, ფაქტიურად, ციტატები მომაქვს, უფრო ხშირად პერიფრაზებით, რიტმული გაფორმების გარეშე. ამას თვით ავტორი მკარნახობს, მუხრან მაჭავარიანის ლექსებში აზრია მთავარი, ვერსიფიკაციული არტახებით შეუბოჭავი აზრი და სრული თავისუფლება რიტმის, რითმის, სტროფიკის, ბგერნერის სფეროში.

ეფფონიურ წყვილს — „თავადი თამადაობს“, რომელიც ზემოთ მოვიტანე, სრული დისპარმონია ცვლს. „ქუჩაში არვინ ჭაჭანებს („...სახლიდან გარეთ გამოველ“).

არც თუ იშვიათია რიტმული გადახვევები. ზოგჯერ ლარივით გამართული რიტმი, ლიანდაგს აცდენილი მატარებელივით, უეცრად ჰკარგავს, სხვა რელსზე გადადის.

ლექსს „მიდის... მიდის“, რომელიც 16-მარცვლიანი მაღალი შაირის რიტმზეა აწყობილი ოთხმარცვლიანი მუხლებით, ზოგჯერ ექვს და შვიდმარცვლიანი მუხლებიც აქვს: „ვით სტირდა გული“, „ვარსკვლავები... კვლავ დილაა“, „რამ გააავთანდილა“.

ზოგჯერ ლექსი ჰეტეროსილაბური საზომით იწყება (ცხრა და ხუთი):

არავის შენ არ აგონდები
ჩემს დანახვაზე.

ასე გრძელდება რვა სტრიქონის მანძილზე, ხოლო ბოლოს იზოსილაბური საზომის ხუთმარცვლიანი მუხლებით თავდება:

რა შემზარავი სცოდნია ფიქრი, —
ხალხს ვინც ჰგონიხარ, —
რომ არ ხარ იგი. („აქ“)

ეს ბოლო — განსხვავებული რიტმითა და სტროფიკით, ერთგვარი დასკვნაა. საერთოდ, რიტმული მოკვეცა, უმეტესად, ლექსის ბოლოსაა. აზრი იძლევა იმპულსს; განსხვავებული შინაარსი განსხვავებულ რიტმს საჭიროებს.

ზოგჯერ ლექსის მომხიბლავ დასაწყისს ბოლოში უცვლელად იმეორებს („პუშკინი ტფილისში“, „ვაი, ჩვენს პატრონს“).

რიტმული არათანაზომიერებისა და სტროფული ამორფულობის მიუხედავად, არასდროს გადადის ვერლიბრში. ვერლიბრის საუკუნეში ერთხელაც არ მიუმართავს მისთვის. არც მყარი სალექსო ფორმებით ინტერესდება (სონეტი, ტრიოლეტი, ტერცინა), რომელიც, მისი აზრით, ვერსიფიკაციული სტანდარტების გამო, სიტყვის, აზრის თავისუფლებას ბოჭავს.

კიდევ უფრო ხშირი და საგრძნობია რითმული სიმეტრიის რღვევა. ზოგიერთი ლექსი („***გამარჯობა, როგორა ხარ“) თავიდან ბოლომდე ერთ რითმაზეა განწყობილი. რითმები გრძელა და მუსიკალური: დაგიბარებია — დარებია — ჰყვარებია — დაუმთავრებია...

ერთი ექვსმარცვლიანი რითმაც ვნახე: შემოიარა რა — „ჩემო იარალად“. მაგრამ ზოგჯერ ასეთ რითმებსაც წააწყდები: დავითი — თავისი, გარსევანი — გაქცევაზე. ზოგჯერ მთელი ლექსი ლარიბ რითმაზეა აგებული („სულაც არ მიკვირს“), ზოგჯერ ურითმო პა-

საჭით თავდება, ზოგჯერ კი საერთოდ ურითმოა („***ლმერთმა ქნას“), მაგრამ აზრს ისე მიჰყავხარ, რომ რითმის საჭიროებას (ან-და, თავისთავად კარგი რითმის საჭიროებას) ვერ გრძნობ.

ქართველ რომანტიკოსებთან ერთად (გრიგოლ ორბელიანი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი) და ორჯერ უფრო მეტად, მუხრან მაჭავარიანსაც შეიძლება მივუყენოთ გოეთეს ცნობილი ნათქვამი: „მე პატივს ვცემ რიტმსაც და რითმსაც, მხოლოდ და მხოლოდ ისინი აქცევენ პოეზიას პოეზიად. მაგრამ თავისი ბუნებით ღრმა და ქმედითი სანყისი, ჭეშმარიტების შემქმნელი და წინ წამყვანი ის არის, რაც რჩება ლექსისაგან, როცა იგი პროზაზე გადაჰყავთ“ („პოეზია და სიმართლე“).

მუხრანის პოეზია, როგორც ფიქრის პოეზია, აზრის ლოგიკა-ზეა აგებული და ლექსების აბსოლუტური უმრავლესობა პროზაზე გადაყვანის შემთხვევაშიც კი არ კარგავს ძალას.

ერთხელ რითმაზე პოლემიკაში ჩაერთო. რიტმია ყველაფრის წარმმართველიო, დანერა. არ ცდებოდა. რიტმთან მიმართებაში რითმა დაქვემდებარებულია. მაგრამ ლექსის შინაარსთან ახლოს ყველაზე უფრო ენაა, პოეტური ენა. როცა ეს ვუთხარი, გაჩუმდა, ალბათ, დამეთანხმა.

რადგან მუხრან მაჭავარიანის ლექსები მკითხველთან საუბარია, ამიტომ პოეტურ ენას განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს დაკისრებული. ჯერ რამდენი ლექსი აქვს დანერილი ქართული ენის შესახებ! ერთს, იოანე ზოსიმეს სიტყვებიც მისცა სათაურად: „ქება და დიდება ქართულისა ენისა“. სხვაგან ამბობს: „არ უნდა ჰქონდეს მნიშვნელობა, მე მგონი, ცოტა არც იმას, წერდნენ რა ენაზე ვაჟა და შოთა!“ ანდა გავიხსენოთ მისი გახმაურებული ფრაზა: „სიტყვა გინდა?! მარტო წვიმას აქვს სახელი ცხრა“.

თავადაც ფიქრობს: „მეც ვაჩნევ ჩემსას დედაენას რამეთუ ორნატს“ და ეს გადაჭარბება არ არის: მუხრან მაჭავარიანმა თავისი კვალი დააჩნია ქართულ სამწერლო ენას.

სადა მეტყველებასთან ერთად, რაზედაც ლევან ბრეგაძე მიუთითებს მუხრანის ერთ ლექსზე დანერილ წერილში, ორიგინალური და მოულოდნელია მისი ტროპული სახეები.

ჯერ შედარებები ვნახოთ: ისე წვიმს, „ფოთლებზე ცვენა — კაცი რომ რამე ეპარება — ჰგავს მის ფეხის ხმას“ („დიალოგები წვიმაში“); „ვიზრდები, როგორც მომავალი შორიდან გემი“; „მოვიდა სიტყვა — თითქო თეთრი დაირხა თუთა“; „შორს საყდარია... თეთრი, თეთრი, როგორც რძის წვეთი“ („ამოვიდა მზე“); „გაფრენი-

ლი მწყერივით მიდიოდა შარაგზა“ (ეს მეტაფორიზებული შედარება) და რომელი ერთი ჩამოვთვალო!

აურაცხელია მეტაფორების რაოდენობა: „ნაჭრის საბნებზე ნორჩი მთვარე თამაშობს ჭადრაკს“ („მდინარენი არგვეთის ახლო-მახლო“), „პანტას მესკია ესროლა პანტამ, როგორც თავისი ნაყოფი, ისე“ („ნიფლიანი“), ლექსი „შემოდგომა“ საერთოდ მეტაფორიზებულია — „მთებზე გადმოდგნენ ზამთრის ჯარები, გადმოათეთრეს მთათა სერები“-დან დანყებული მეტაფორამდე: „წელზე შემოირტყა სასწრაფოდ ქამარი, — ყანიდან გაიქცა ჩალა“. პატარა ლექსში „შემოდგომის სურათები“ ხუთიოდე მეტაფორაა. მომაქვს მისი მეორე ნაწილი მთლიანად:

„წვიმა გახშირდა — დაჭკნა გვირილა.
ხეზე მტრედით შემოჯდა ზვინი.
სანნახელს სისხლი წასკდა ცხვირიდან, —
ჭურში ორშიმომ ჩატუნტრა ცხვირი“.

მკითხველთან ერთად მეც ვგრძნობ: აღარაა საჭირო ამდენი ნიმუში, მაგრამ რომ არ გეთმობა? — „მდინარეები — ქალიშვილის თეთრი მკლავები, ქალიშვილები — უკარება მდინარეები“; „მოვარდა ქარი, შევარდა ტყეში და დაითრია ნაძვები ქოჩრით“.

მუხრანის შედარება — მეტაფორებს კომენტარები არ სჭირდება. მხოლოდ ერთს ვიტყვი: მისი ტროპული აზროვნება უაღრესად საგნობრივია, საგნობრივ-კონკრეტული, ეს საგნები და მოვლენები ცხოვრებისეული იქნება თუ ბუნებისეული.

ესეც ენის სფეროში შემოდის. ხშირად მიმართავს დიალექტიზმებს. მახსოვს, ამის გამო საყვედურობდნენ კიდეც. მაგრამ, აბა, ვნახოთ, რამდენად კოლორიტულია, როცა გარეთ წვიმს და იმერელი გლეხები ბუხართან საუბრობენ:

— რა საქეფიო ამინდია!..
რას იტყვი?
— აპა!
— დალევდი ახლა?
ხო დალევდი?
დალევდი?
— იმე!

რითმაშიც ჩაურთავს დიალექტს: არაგვი — თვარა კი. თავისი მეგობარი, ან გარდაცვლილი პოეტი გივი ძნელაძე გურული დიალექტით გართობა: ძნელაძე — ელანძე.

დიალექტის გამოყენება სამწერლო ენაში საჩოთირო საქმედაა მიჩნეული. ვაჟას, როგორც იქნა, აპატიეს. თან დიალექტსაც აქცევენ ყურადღებას: ფშაური შეიძლება, იმერული და გურული — არა. ნურავის ჰგონია, თითქოს, ვაჟას დიალექტური მეტყველების მომხიბლობა მარტო ფშაური დიალექტის მაღალი ღირსებით იყოს გამოწვეული. აქ მთავარი თვით ვაჟაა. იმერული და გურული დიალექტები ბევრად უფრო დაშორებულია სალიტერატურო ქართულს, მაგრამ განა დავით კლდიაშვილის იმერიზმები და ნოდარ დუმბაძის გურიზმები უარყოფითად აღიქმება? ყველაფერი მწერლის ნიჭსა და უნარზეა დამოკიდებული.

მუხრან მაჭავარიანის დიალექტური გამოთქმები ამშვენებენ მის მეტყველებას, რადგან ისინი მიზანდასახულებრივია: იმერელი იმერულად უქცევს. გივი ძნელაძე კი გურულია და მის დასახასიათებლად მიზანშეწონილია სიტყვა „ელანძე“.

სინტაქსიც თავისებური აქვს. სადაც გაბმული თხრობა არაა, იქ მარტივი წინადადებებით წერს, რომლებიც სტრიქონის ფარგლებში ეტევიან და არ გადადიან სტრიქონიდან სტრიქონზე. შერწყმულ წინადადებებშიაც, რომლებიც ასევე ხშირია, გრამატიკული პაუზა მეტრულს ემთხვევა. გადატანა (ანჟამბემანი) გამორიცხულია. იგი სინტაქსს არ არღვევს.

მაგრამ ყურადღებას იქცევენ ინვერსიები:

ფიქრი რატომღა ნეტა ამდენი?
ნატვრა რატომღა, ესოდენ უხვი?
„კაცისა, ძმაო, გასაჭირი არ იცის კაცმა“.

ინვერსია აყოვნებს მკითხველის ყურადღებას ფრაზაზე და ნათქვამი უფრო თვალდასანახი ხდება.

მუხრან მაჭავარიანის ორიგინალურობა თავს იჩენს ყოფით დეტალებში, განსაკუთრებით სოფლის სურათების ჩვენების დროს.

...გათენდა, კარგი დღე დადგა. ვერხვმა, ცაცხვმა, კოპიტმა ბალახებზე ჩრდილები დაალაგეს, ეზოში ნაირფერი ქათმები გამოდიან, კრუხი წინილებს უხმობს (ჩანს, რალაც იპოვნა). „გამობრწყინდა მამალიც. დადგა, კოპნი შეჰყარა და გარემოს ისეთი სიამაყით გახედა, უმადლოდეს უნდა მას თითქოს მთელი ქვეყანა, რომ ასეთი კარგი და მზიანი დღე გათენდა“ („კარგი დღე“).

...აგერ, სასიმინდეზე აყუდებული ძველი, გაუქმებული ურემი. ღელის წისქვილი, ფეხშიშველა ბავშვები ღელის პირას თამაშობენ, ბიჭები მუხლამდე წყალში დგანან. „ჭიდან წყალს იღებს ვილაცა

ქალი. რა ლამაზია ჩემი ქვეყანა“. „არ ჩაეყუდა თუ თონეში კაცი რაჭიდან, თუ არ ვიყიდე ზესტაფონის ბაზარში სარცხი, მე საქართველო ამისთანა მინდა რა ჭირად“.

კითხულობ ყველაფერ ამას და, თითქოს, ტელეეკრანის რეკლამას უცქერი: „შეინარჩუნე საქართველო მშვენიერი“.

საინტერესოა მუხრან მაჭავარიანის ლექსის არქიტექტონიკაც. მთავარი და მოულოდნელი ხშირად ბოლოსთვის აქვს შემონახული.

ინყებ ლექსის კითხვას: სულ რამდენიმე სახლია, სადაც შემძლია ყოველ დროს მოულოდნელად დავრეკო ხარი. ერთი ამათგანია ჩემი სახლი, რომელიც მუდმივად მელის და როცა იგი შესწყვეტს ჩემდამი ლოდინს (ფიქრობ, რა უნდა თქვას შემდეგ!), „მე ისევ მოვალ, კვლავ შენთან მოვალ, მხარზე ჩემივე საფლავის ლოდით“ („მე ისევო მოვალ“).

...„ისე კარგია მაისის ღამე! ქუჩაც ისეთი კარგია ახლა! — ასე მგონია (რა ჰგონია!) ვაბიჯებ ჰაერს და ნელ-ნელა ავდივარ მაღლა“ („***ფართო ნაბიჯით“).

ხშირად დასაწყისიც ორიგინალურია. გავიხსენოთ „საბა“: „ორბელიანი ლუდოვიკო მეთოთხმეტესთან ალოდინეს და მეთხუთმეტე კაცად შევიდა“.

ზოგჯერ ასეც არის: ჩაიკითხავ ლექსს და ბევრი არაფერი! მაგრამ მოლოდინი ყოველთვის გაქვს, კარგისა და მოულოდნელის მოლოდინი. ამიტომ არასოდეს არ წყვეტ ნაკითხვას, ბოლომდე ჩადიხარ.

იშვიათია ტრადიციული სტროფიკა, მე ციტატები მეტწილად გაბმულად მომქონდა, პროზის სახით. ავტორისეული გრაფიკა გაცილებით უფრო მიმზიდველია. ხშირად სტრიქონი სამ-ოთხ ნაწილადაა გაყოფილი. არადა, ამ უსათაურო ლექსში სხვანაირად როგორ შეიძლება?

„ტა,

ტა,

ტა,

ტა!

რანაირად ბრდღვინავს არაგვი!

ხო,

ხო,

ხო,

ხო!

ხმელეთს როგორ ეხეთქება ზღვა!“

თავისი თავის მიმართ მორიდებულია (თუმცა თავისი ფასიც იცის): „შოთას პატრონი, ვაჟას პატრონი, პატრონი აკაკისი, — ვიტყვი კი რასმე როსმე მათოდენს. მე რომც დავერჭო კისრით?“

სისულელეა იმის გამო ნუხილი, ვკითხულობთ ერთ ლექსში, რომ სხვას შენი ლექსი ისე არ ესმის, როგორც შენ. „არამც თუ ლექსი, სიტყვაც კი ერთი ერთნაირად არ ესმის ორ კაცს“.

როგორც ვხედავთ, ჩემს ნარკვევში ბევრი ციტატაა, მაგრამ თვით მუხრანზე უკეთ მის ლექსს ვინ დაახასიათებს?!

საერთოდ, დასკვნის სახით, უნდა ითქვას, რომ მუხრან მაჭავარიანი ფიქრით დატვირთული, მოულოდნელობებით სავსე, ორიგინალურად მოაზროვნე პოეტი-ხელოვანია. ავტორი ლირიკული შედევრებისა: „ვითარცა მტკვარი“, „შენ სისხლო ჩემო“, „იმერული ქელეხი“, „მივაბიჯებ... მივიმღერი“ და სხვა, რომლებიც დიდი ხანია, გაითავისა მკითხველმა. იგი თემატიკითაც საინტერესოა და თემის დამუშავების პოეტიკითაც. მასზე პატარა ნარკვევი კი არა, მთელი წიგნი შეიძლება დაინეროს. მაგრამ დავბერდი და სუნთქვა აღარ მყოფნის.

პირველ ქართულ პოეტიკურ ტრაქტატში („ჭაშნიკი“) შეტანილია ლექსი „მუხრანული“, რომელიც ახალ საზომს გვთავაზობს (4/4/2): „სამკალი გაქვს, სამუშაო, ძალო“. მაგრამ ლექსის ეს სახელწოდება მისთვის ძალზე პირობითია. რეზონანსიც არ ჰქონია.

არ შვცდები, თუ ვიტყვი, რომ სახელწოდება მუხრანული გაცილებით უფრო შეეფერება მუხრან მაჭავარიანის ლექსს, ვიდრე „ჭაშნიკის“ „მუხრანულს“, არა ჩახრუხაულისა და ბესიკურის ანალოგიით, რომლებიც მეტრულ ფორმებს ქმნიან, არამედ შინაარსით, განწყობილებებით, ფორმითა და ყველაფრით, რაც მას ასე გამოარჩევს თანამედროვე ქართულ პოეზიაში.

ჩვენ დიდებული პოეზია გვაქვს. მარტო XX საუკუნეში ბევრი ჩინებული პოეტი გვყავდა და გვყავს (რომ არაფერი ვთქვათ გალაკტიონზე, რომელსაც ლადო ასათიანმა „ლექსის მეორედ მოსვლა“ უწოდა) და მათ შორის, თავისი თავისთავადობით ღირსეული ადგილი მუხრან მაჭავარიანს უჭირავს.

გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“,
7-13 ნომბერი, 2003 (№45), გვ. 4-5.

„უცნობი სუნთქვა“

(„მუხრანულის“ ზოგიერთი ასპექტი)

მუხრან მაჭავარიანი დიდი ქართველი პოეტია და, ამასთანავე, ქართული ლექსის კარგი თეორეტიკოსი, მისი „მაჯაშისა შემტყვებარი“. ეროვნული ლექსის რიტმის პულსაცია, მისი რხევა და უმცირესი მეტრულ-რიტმული ცვლილება XX ს. 50-იანი წლების დამდეგიდან, შესაძლოა, მუხრან მაჭავარიანის დაკვირვებებითაც გავზომოთ და შევაფასოთ.

ქართულ სინამდვილეში ლექსი ყოველთვის იყო „სიკვდილის დამთრგუნველი“. პოეტის სიკვდილს ყველაზე მძაფრად მისი ლექსები გვაგრძნობინებენ:

ატირდებიან ბავშვებივით ლექსები ჩემი,
ოდეს
ერთხელ და სამუდამოდ
დავხუჭავ თვალებს.
(მაჭავარიანი 1979: 139)

— წერდა ჯერ კიდევ 1954 წელს პოეტი, რომელიც ოცი წლის შემდეგაც სიკვდილზე გამარჯვებას ლექსების მეშვეობით ცდილობდა: „მე მინდა სიკვდილს სიმღერა წავაფარო...“ (მაჭავარიანი 1979: 240).

ბავშვები — ლექსები, სიკვდილი — ლექსები — ასე წარმოგვიდგება პოეტის მიერ დაწყვილებული ცნებები პარალელიზმის პრინციპით აგებულ ამ ორ ლექსში. 1954 წელს დაწერილი ლექსი „ოდეს...“ სამი სტროფული მონაკვეთისაგან შედგება. პირველში პოეტი ლექსებს ესალმება:

მზე ამოვიდა.
დადგა მთელი ქვეყანა ფეხზე.
დილა ყოველი
უკვდავებს გვავალდებულებს.
სალამი ლექსებს!
გულმხურვალე სალამი ლექსებს! —
განთიადისას მზესთან ერთად
დაბადებულებს!
(მაჭავარიანი 1979: 139)

მეორე სტროფი, პარალელიზმზე დაყრდნობით, ერთმანეთს უკავშირებს ბავშვებსა და ლექსებს. გამეორება: „განთიადისას მზესთან ერთად დაბადებულებს“ საკვანძო ფორმულას გამოკვეთს: ბავშვები და ლექსები სიცოცხლის აუცილებელი პირობაა:

მზე ამოვიდა.
სინათლეს ვაშა!
შემოგარენი რა საყვარლად განათებულან.
სალამი ბავშვებს!
გულმხურვალე სალამი ბავშვებს! :
განთიადისას
მზესთან ერთად
დაბადებულებს.
(მაჭავარიანი 1979: 139)

შემთხვევითი არ არის, რომ პოეტისათვის ლექსის უპირატესობას ემპირიულ ყოფაზე მხოლოდ ერთი ტაეპის მეტობით აღვიქვამთ: პირველი სტროფი 9 ტაეპინია, ხოლო II-III სტროფები — 8 ტაეპისგან შედგება. მესამე მონაკვეთი პოეტის ამქვეყნური სიცოცხლის დამთავრებასა და პარალელური წყვილის — ბავშვები — ლექსები — გაერთიანებას წარმოგვიდგენს:

ცას ეხორცება
ფიქრი ჩემი — ცასავით ვრცელი.
მზე ამოვიდა.
გახუნდა მთვარე.
ატირდებიან ბავშვებივით ლექსები ჩემი,
ოდეს
ერთხელ და სამუდამოდ
დავხუჭავ თვალებს.

პოეტის ახალი სიცოცხლის დასაწყისს თვალსაჩინოდ გამოკვეთს კონტრასტი:

მზე ამოვიდა.
გახუნდა მთვარე.

პოეტის ლექსები, ბავშვებივით, ავტორის სიკვდილის შემდეგ, იზრდებიან და ღონიერდებიან. მათი სუნთქვა და სიძლიერე არის აუცილებელი პირობა იმისა, რომ ქართული ლექსისათვის მანამდე უცნობი რიტმული იმპულსი, „უცნობი სუნთქვა“ სამუდამოდ აღიბეჭდება ერში:

სახელი ჩემი
არ გახდება არასდროს უტყვი,
მეც ვამჩნევ ჩემსას
დედაენას რამეთუ ორნატს,
ჩემი,
ჩემამდე,
ქართველთათვის უცნობი სუნთქვით.

(მაჭავარიანი 1979: 215. „.: დღეს, — იადონი)

მუხრან მაჭავარიანის ლექსის მეშვეობით, ქართულ პოეზიაში დამკვიდრდა მანამდე „უცნობი სუნთქვა“: საზომი, ანუ ტაეპის სქემა (verse design), რომელიც საფუძველია ყოველი ცალკეული ტაეპის სტრუქტურისა, ანდა, ტაეპის ყოველ ცალკეული ნიმუშის (verse instance). რომან იაკობსონი აღნიშნავს: „სქემა და ნიმუში თანაფარდობითი ცნებებია. ტაეპის სქემა განაპირობებს ტაეპის ნიმუშთა ინვარიანტულ თვისებებს და განსაზღვრავს ვარიაციებს“ (იაკობსონი 2010: 190).

მუხრან მაჭავარიანის ლექსის ინტონაციური იერსახე, რა თქმა უნდა, არ არის განპირობებული, ან დამოკიდებული დეკლამაციაზე. პოეტი ქმნის თავის რიტმს, თავისი სუნთქვის ეკვივალენტურ ფლერადობას, რომელიც აუცილებელია მხოლოდ მუხრანისათვის დამახასიათებელი სათქმელისათვის, შინაარსისათვის. თუ გავიხსენებთ პოლ ვალერის სიტყვებს: „პოეზია რხევანა ფლერადობასა და აზრს შორის“, მაშინ უფრო ცხადი გახდება, თუ რის თქმა გვსურს, როდესაც მუხრან მაჭავარიანის „მძლავრ, ღონიერ, მსუნთქავ ლექსებზე“ ვსაუბრობთ. პოეტს, ძველქართულად „სიტყვისმოქმედ“ მუხრან მაჭავარიანს, როგორც უკვე ვთქვით, ძალიან კარგად ესმოდა საკუთარი თუ სხვისი ლექსის საიდუმლო და შეუმცდარად აფასებდა მათ ღირსებას. თამაზ ჭილაძის ლექსზე საუბრისას მუხრან მაჭავარიანი საგანგებოდ საუბრობს ფლერადობაზე: „...საერთოდ, ლექსში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, — შინაარსთან ერთად, — თვით ამ ლექსის ფლერადობას. სწორედ ეს უკანასკნელი აძლიერებს ლექსის ემოციურ მხარეს“ (მაჭავარიანი 2007: 18). მუხრან მაჭავარიანი ლექსს, როგორც ფლერით ფენომენს, ინსტინქტის პროდუქტად მიიჩნევს და მას მადლად, ჯადოდ, „პოეზიის საიდუმლოდ“ მოიხსენიებს.

2005 წლის 8 დეკემბერს უწმინდესმა და უნეტარესმა ილია II-მ ასე მიმართა მუხრან მაჭავარიანს — „ძეო ქუხილისაო!...“ ეს ზეწოდება, თითქოს, დაგვირგვინება იყო მუხრანის პოეტობისა. მუხრან

მაჭავარიანის ლექსის ქუხილით მართლაც ბევრჯერ გამოფხიზლებულა და განათებულა მთელი ერი. ქართული ლექსის უბადლო მკვლევარი აკაკი ხინთიბიძე 2003 წელს წერდა: „პირველი დაქუხება „საბა“ იყო (1949) და ისეთი ძლიერი იყო ეს ქუხილი, რომ მისი ექო დღემდე მოჰყვა მუხრან მაჭავარიანის პოეზიას (საბას სახელი 2003 წლის ლექსებშიც ვნახე!)“ (ხინთიბიძე 2003: 15).

საოცარია: წერილში „მუხრანული“ რომ უნოდა აკაკი ხინთიბიძემ, მკვლევარი აღნიშნავს: მუხრან მაჭავარიანის ლექსწყობაზე წიგნი უნდა დაიწეროს, მაგრამ მე „...დავბერდი და სუნთქვა აღარ მყოფნისო“. ჩანს, დიდ პოეტსა და ცნობილ ლექსმცოდნეს იდუმალი თანხმობა ჰქონდათ ლექსისათვის სუნთქვის, სიცოცხლის აუცილებლობის თაობაზე.

„ჰქუხდა სტრიქონი.
ხმა ქარიშხალს ინვევდა ხმალში“,

— წერს მუხრან მაჭავარიანი 1963 წელს და უნებურად გაგონდება იოსებ გრიშაშვილის „რითმა ყოველთვის ხმალში ინვევს აზრს საომარად!“ თუკი აზრისა და რითმის შეპირისპირებაზე ვისაუბრებთ, მუხრანის პოეზიაში აზრის, სათქმელის ქუხილზე იკრიბება ერი, რითმა კი აზრის მსახურია. რიტმი უპირველესია პოეტისათვის, „რიტმის მომტანი განწყობილებაა, შინაარსი ქმნის ფორმას... დღეს მრავალფეროვანი რიტმი იქმნება... სხვადასხვა მეტრის სტრიქონთა (და არა სტროფთა) სინთეზით, ერთიმეორესთან მათი შეგუებით... წარმოუდგენლად მკვეთრი რიტმული მრავალფეროვნებით სავსე თანამედროვე ყოფა — შესაბამისი სალექსო რიტმების მოლოდინშია“ (მაჭავარიანი 2007: 9-10) — ასე გამოხატა თავისი პოზიცია პოეტმა 1957 წელს, რითმისადმი მიძღვნილი დისკუსიის დროს.

ლექსის რიტმი სათქმელით განისაზღვრება მუხრანის ლექსში, რომელიც სუნთქვას, სისხლს, პოეტის ემოციურ განწყობას ემორჩილება, ეს ემოციური მზადყოფნა სიტყვის მოქმედების დასაწყებად კი პიროვნების განმსაზღვრელია: შეუძლებელია, სუნთქვა შენიღბო, უარყო ან აათამაშო: სუნთქვა, შინაგანი მოძრაობა სულისა, არის ხერხემალი მუხრანის ლექსის რიტმისა, რომელსაც ემორჩილება მეტრი, ანუ ტაეპის ყოველი ცალკეული ნიმუში (verse instance); ამიტომაც არის, რომ ჩვეულებრივი ტრადიციული, სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) შესრულებული ტაეპი:

„...და თბილი, თბილი, — მსუნთქავი სისხლი“

დატეხილ თოთხმეტმარცვლედში „მიმოიღვრება“:

„სოველ ბელტებში
ვნებინანად მიმოიღვაროს“
(„...დილა“, მაჭავარიანი 1989: 416).

— და აღარ არის სქემატური: საზომი მთლიანად რიტმის კუთვნი-
ლება ხდება, იდეალური სქემა რეალურ რიტმად გარდაისახება.
ფიზიკური არსებობით, ადამიანად ყოფნის ბედნიერებით აღტაცე-
ბული პოეტი 50-იანი წლებიდან ეძებს ამ სიხარულის გამომხატველ
სტრუქტურას, რიტმს:

ჰაერი...
ჰაერი...
თბილისის ჰაერი...
სუნთქვა სიხარულმა მომპარა!..
.....
პირდაპირ არ ვიცი,
არ ვიცი, თუ როგორ გამოვთქვა, —
რაც მინდა...
(„სალამო“, 1954. მაჭავარიანი 1989: 418).

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის სამყაროს აუცილებელი პირობა
ცისა და მიწის კავშირიც არის. მუხრანი ცისაც არის და მიწისაც.
ჰაერთან ერთად სუნთქავს იგი მიწის ოხშივარსაც.

მე შევისუნთქე
ორთქლი, — ცვარში განბანილ მიწის,
თეთრ ღრუბლებიდან აღმოცენდა მთვარე ყვითელი.
(„...მეალერსება თბილი წვიმა“. 1952.
მაჭავარიანი 1989: 413)

აქაც, ამ ლექსში, „სიტყვისმოქმედი“ მუხრანი თავის რიტმს
უმორჩილებს ტრადიციულ ბესიკურს, თოთხმეტმარცვლედს (5/4/5),
რომელსაც განუმეორებელ ჟღერადობას ანიჭებს ზმნური შიდა-
რითმების გადაბმული, დატეხილი ტაეპები:

გავგანთიადდი, (5)
გავდიადდი, (4)
გავგანიერდი (5)
ხელისგულივით (5)
დავაჩერდი დიდ დედამიწას, (4/5)

სწორად შენიშნავდა ბატონი აკაკი ხინთიბიძე: „რიტმული არათანაზომიერებისა და სტროფული ამორფულობის მიუხედავად, არასდროს გადადის ვერლიბრში. ვერლიბრის საუკუნეში ერთხელაც არ მიუმართავს მისთვის; არც მყარი სალექსო ფორმები აინტერესებდა (სონეტი, ტრიოლეტი...), რომელიც, მისი აზრით, ვერსიფიკაციული სტანდარტების გამო, სიტყვას, აზრის თავისუფლებას ბოჭავს“ (ხინთიბიძე 2003: 15).

„მაიაკოვსკის ლექსივით დამტვრეული სტრიქონები“ პოეტისა და ლექსის თეორეტიკოსისათვის ახლობელი იყო, რადგან ეპოქის არიტმიის გადმოსაცემად გასაღებს აძლევდა სიცოცხლით სავსე პოეტს, რომელიც XX ს. 40-50-იანი წლების მიჯნაზე თავის ადგილს იმკვიდრებდა ქართულ პოეზიაში:

სიხარულმა ამაფეთქა,
სიხარულმა აღმიტანა, —
ვისუნთქო და ვილორძინო
წყაროიან — ბორცვიანა:
გავიჟღინთო დედამინით
სულიანა, ხორციანა.
(„ტირიფები“, 1952. მაჭავარიანი 1979: 450)

ამ, ტრადიციული, ინტერვალრითმიანი, მაღალი შაირით დაწერილ კატრენებშიც კი ახალი ლექსის, მუხრანულის, სუნთქვა იგრძნობა და რწმუნდები, რომ ყველა საზომი ორიგინალური და ახალია, თუკი იგი პოეტის შინაგან რიტმს, მის „ახალ სუნთქვას“ ემორჩილება.

კვლავ აასუნთქე
სალამური, ტკბილო მამულო —
(მაჭავარიანი 1979: 341).

ასე მიმართავს პოეტი თავისი შთაგონების წყაროს, რომელიც სალამურის ხმის სიტკბოს უფარდებს ლექსის ჟღერას. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებას იშველიებს მუხრანი თავის გამოკვლევაში „რამდენიმე სიტყვა“. „ჟღერა ეტლთა სღვის ჳმასა ჰქვიან“. „ლექსიც ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში“, რომელიც მდინარების, სვლის კანონს ემორჩილება. მუხრან მაჭავარიანი იკვლევს ფრინველთა ძველქართულ სახელებს: შხერო, ასკატა, ღრედი, ჩახრუხი, მწყერმარჯხილი: მცენარის სახელწოდებას: ნაჟვი და ვარსკვლავის სახელწოდებას „აგებარძი“. მკვლევარი ვარაუდობს, რომ „აგებარძიდან“ უნდა იყოს წარმოქმნილი ტერმინები

„ვარძია“ და „არწივი“: „ბარძ-ია>ვარძია=მზის სალოცავი, მზის სა-
კულტო ადგილი, ბარძ//ვარძ „მზის“ ფონეტიკური ვარიანტია, არ-
წივის თაობაზე კი მკვლევარი წერს. „ჩემი აზრით „არწივი“-ის თავ-
დაპირველი ფორმაა „ბარძინი“ (ნაწარმოები „მზის“ ფონეტიკური
ვარიანტიდან „ბარძ“-ი) და იგი გაჩენილია კავკასიური ენის წიაღში.

1992 წელს კი მუხრანი ბრძანებს:

სიტყვა კლდოვანი /გამოვკვეთე, / როგორც ვარძია! —
მტერს დღე ვაყარე, —
გნოლს აყაროს რა დღეც არწივმა!..
(მაჭავარიანი 2007: 2650)

ასე დაანევილა სიტყვისმოქმედმა ვარძია და არწივი. სიტყვათა
უბადლო ალიტერაციას (და არა მხოლოდ \ ბგერათა, თანხმოვანთა
გამეორებას) ამ შემთხვევაში ეყრდნობა რითმა: ვარძია — არწივმა
— ეგ ზოტიკური ასონანსური წყვილია, რომელიც სიღრმეში პოეტ-
მკვლევრის დიდ ცოდნასა და ინტუიციას მაღავეს.

„მწყერმარხილიც“ დაიბუდებს მუხრანის 90-იანი წლების
ლირიკაში:

ვით მწყერმარხილი მწყრის მარაქაში, —
გარეულია ლელში ლაქაში.
(„ტბასთან“. მაჭავარიანი 2007: 272)

პოეტს საკუთარ სუნთქვაზე მეტად სამშობლო უყვარდა, ამი-
ტომაც ასე ალაღად ჟღერს მისი სიტყვები:

სხვისი, რას ფიქრობს, — არ ვიცი, —
მე კი იმ ქართველს რა ვუთხრა, —
ვისაც სამშობლო თავისი
სუნთქვას არ უჯობს საკუთარს.

ჩემი სამშობლო მაღალია, სხვისია ვრცელი!
უფალთან ახლოს ამიტომაც უფროა ჩემი!
(მაჭავარიანი 2007: 183)

პოეტის სამშობლო მაღალია! — ამიტომაც ფრინველისა და
სუნთქვის კვალდაკვალ, ზეცისაკენ მიემუხრებიან მისი ლექსები.

დამოწმებანი:

იაკობსონი 2010: იაკობსონი რ. ლინგვისტიკა და პოეტიკა. — ლიტერატურის თეორია, ქრესტომათია. II. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბ.: 2010.

მაჭავარიანი 1979: მაჭავარიანი მ. ერთტომეული. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

მაჭავარიანი 2007: მაჭავარიანი მ. თხზულებანი ოთხ ტომად. ტ. IV. თბ.: „ინტელექტი“, 2007.

ხინთიბიძე 2003: ხინთიბიძე ა. მუხრანული. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“. 7.XI.2003.

„კაცი რიგითი“ მუხრან მაჭავარიანის
შემოქმედებაში

ღვინოს მიმართეს
(მოიარა სუფრა არაყმა).
კარგი ოჯახი.
პურმარილი, —
შენი ქებული.
— ერთად ვსწავლობდით! —
დიდ პოეტზე ამბობს ამაყად
კაცი რიგითი —
რიგითობას შერიგებული.
(მაჭავარიანი 2007ა: 272)

ეს ლექსი, რომელიც მუხრან მაჭავარიანს 1960 წელს დაუწერია, გამახსენა თომას მანის შეკითხვამ, დასმულმა მისი რომანის „ჯადოსნური მთის“ პერსონაჟის ჰანს კასტორპის მიმართ. კერძოდ, როცა თავის მთავარ პერსონაჟს ახასიათებს, თომას მანი ასეთ საკითხსაც წამოჭრის: „ჰანს კასტორპი საშუალო ადამიანი იყო თუ საშუალოზე აღმატებული?“ (მანი 1978: 76).

(„საშუალო ადამიანს“ და „რიგით კაცს/ადამიანს“ სინონიმურ გამოთქმებად ვიყენებთ).

ეს შეკითხვა კი, თავის მხრივ, მაშინ გამახსენდა, როცა ნაირა გელაშვილის მოთხრობა „ჩვენებას“ ვაანალიზებდი ნაშრომში „პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში“ (სჯანი 2000: 118). ამ მოთხრობაში მამა, ავტოკატასტროფაში დაღუპული შვილის ცხედართან ღამით მარტო დარჩენილი, ამბობს:

„რალაც სხვა გინდოდა, ვერ ისვენებდი, სხვანაირად მინდა ყველაფერი, მამიო, ეგრე იცოდი ხოლმე მთვრალმა, სხვანაირადო. რა იყო მაინც ეს სხვანაირი, რომ არ მესმოდა (...), სხვანაირად უნდა ვცხოვრობდე, სხვანაირადო (...). ერთხელ მითხარი მთვრალმა, მამაჩემო, კაცი ისე უნდა ცხოვრობდეს, ვარსკვლავივით კამკაშებდესო (...). ჩვეულებრივ გეოლოგად დარჩი“(იქვე).

ნაირა გელაშვილის ამ მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის ცხოვრება დალდასმულია რიგით ადამიანად დარჩენის სევდით, მთელი ნაწარმოები — ეს გახლავთ (როგორც მასშივე ციტირებული ერთი

მისტიფიცირებული წიგნიდან მოყვანილ ნაწყვეტში ვკითხულობთ) ზარი, რომელიც გლოვობს „იმ ჩიტებს, დედამინას რომ ვერ ასცილდნენ, ზემოდან ჩამოვარდნაც კი არ ეღირსათ!“, ეს არის ზარი, რომელიც გლოვობს „იმ ფრთას, რომელიც ტანზე მიკრული დარჩა, ვერ გადაეწვლო ჰაერის ტალღებს!“.

ახლა მუხრან მაჭავარიანის ეს ლექსი გავიხსენოთ:

დამგვანებიან შენი დები მონყენილ მერცხლებს.
ზეგ პროცესია პლენანოვზე გაივლის ნელა.
„თბილისის“ (ვაი, შენი ბრალი!) მეოთხე გვერდზე
(დღეს — პირველად და უკანასკნელად) —
დაბეჭდილია სახელი შენი, —
ბიჭო.

(მაჭავარიანი 2007ა: 287)

ადამიანს ახასიათებს ინსტინქტური ლტოლვა უკვდავებისკენ. რაკილა იცის, რომ მისი ამქვეყნიური არსებობა ხანმოკლეა, ყველანაირად ცდილობს თავის შემდეგ დატოვოს კვალი, რომელიც მის სახელს შემოუნახავს შთამომავლობას. ამ ინსტინქტის პრიმიტიული და უხეში გამოვლინებაა სხვადასხვა საგნებზე — ხეებზე, ტაძრის ფასადებზე, ფრესკებზე და ა. შ. საკუთარი სახელისა და გვარის ამოკანრვა-მიჩხაპნა. პლატონი „ნადიმში“ ლაპარაკობს უკვდავების ორ ფორმაზე, რომლებზედაც შესაძლოა ადამიანს პრეტენზია ჰქონდეს. ერთია უკვდავება გენეტიკური — არსებობა გაგრძელებული შთამომავლობაში (შვილების, შვილიშვილების და ა. შ. სახით), და მეორე — უკვდავება, რასაც დიდი შემოქმედნი ეზიარებიან ხოლმე (ჰომეროსი და მისთანანი). პირველს იგი უკვდავების დაბალ ფორმად მიიჩნევს, ხოლო მეორეს — მაღალ, ყველასათვის ძლიერ სასურველ, მაგრამ მხოლოდ ერთეულთათვის ხელმისაწვდომ ფორმად. „ნადიმში“ ვკითხულობთ:

„მე არ მეგულება ისეთი კაცი, რომელიც ასეთ შვილებს (იგულისხმება სულიერი მოღვაწეობის შედეგად დაბადებული „შვილები“, შემოქმედებითი შრომის ნაყოფნი, ხელოვნების კლასიკური ქმნილებანი. — ლ. ბ.) არ არჩევდა ხორციელ შვილებს. თუ ხარბის თვალით მიჰხედავდა ჰომეროსს, ჰესიოდეს ან სხვა დიდ პოეტებს, ნახავდა, მხოლოდ ასეთი შთამომავლობის ნყალობით რომ ეზიარნენ ისინი მარადიულ დიდებას და უკვდავებას“ (პლატონი 1964: 60-61), — განუმარტავს ბრძენთა ბრძენი დიოტიმა სოკრატეს.

ხელოვანთა ყურადღებას ოდითგანვე იპყრობდა საშუალოზე აღმატებული და საშუალოზე დაბლა მდგომი ადამიანები — გმირე-

ბი, გენიოსები, მეამბოხენი, თავგადასავლების მაძიებელნი, ერთი მხრივ, და ბეჩავნი, ჩაჩანაკნი, ჩაგრულნი, ლატაკნი, მეორე მხრივ. ანუ ამ თვალსაზრისით (პერსონაჟთა შერჩევის თვალსაზრისით) ხელოვნებაში იერარქიულობის პრინციპი მოქმედებდა — ხელოვანის ინტერესს საზოგადოებრივი იერარქიის მაღალ და დაბალ საფეხურებზე მდგომნი იპყრობდნენ. არაფრით გამორჩეული, უფერული საშუალო ადამიანი, „კაცი რიგითი“ არავის აინტერესებდა (ასეთებს მხოლოდ გმირთათვის ფონის შესაქმნელად თუ მიმართავდნენ მასობრივ სცენებში, ან დასცინოდნენ, უწოდებდნენ მათ მეშჩანებსა და ობივატელებს, — მეცნიერულად — საშუალო ფენას), და ეს ბუნებრივიც არის — ვის შეიძლება აინტერესებდეს უფერული საშუალოობა? ალბათ სოციოლოგს, რაკილა ისინი („რიგითნი“) უმრავლესობას შეადგენენ, მაგრამ არამც და არამც ხელოვანსა და მის აუდიტორიას. საშუალონი მწერლის ყურადღებას მხოლოდ მაშინ იქცევდნენ, თუ ამ თავიანთი საშუალოობის, რიგითობის, გამო კურიოზულ ვითარებაში აღმოჩნდებოდნენ (ასეთი პერსონაჟები უხვად ჰყავს დახატული ანტონ ჩეხოვს), ანუ ამ დროს ხელოვანს აინტერესებს არა რიგითი ადამიანი, როგორც ასეთი, არამედ ის ვითარება (უპირატესად კომიკური), რომელიც მისი წყალობით შეიქმნა.

ასე გრძელბოდა ბოლო დრომდე, მაგრამ მოდერნიზმის შემდეგ ვითარება შეიცვალა. იერარქიები მოიშალა. ჩვენი დროისთვის ყოველი ტექსტი ინტერტექსტია, და — ამის მსგავსად — ყოველი ადამიანი ინტერადამიანია. ხელოვანთა მზერა საშუალო, რიგითმა ადამიანმაც მიიპყრო.

ჩვენი დაკვირვებით, რიგით ადამიანად დარჩენის სევდა ტრაგიზმში რომ არ გადაიზარდოს (როგორც ნაირა გელაშვილის გმირს დაემართა), იგი უნდა შეამსუბუქოს ან რელიგიურმა გრძნობამ, ან მატერიალურმა კეთილდღეობამ, ან თვითირონიამ (ვიცნობდი კაცს, რომელიც ყასიდად დაინუნუნებდა ხოლმე — „არ გამოვიდა ჩემგან ნაპოლეონი!“; რუსულად ამბობდა: „Не вышло из меня Наполеона!“). ეს სამი რამ (რელიგიური გრძნობა, მატერიალური კეთილდღეობა, თვითირონია) შეიძლება გახდეს რიგითობასთან ჩვენი შემრიგებელი.

მუხრან მაჭავარიანის ზემოთ ციტირებული ლექსის პერსონაჟს, „რიგით კაცს“, უნდა ვიფიქროთ, მატერიალური კეთილდღეობა შველის, რომ კი არ გაბოროტდეს სახელოვანი თანაკლასელის შემყურე, არამედ კიდევაც იამაყოს იმით, რომ მასთან ერთად

უსწავლია. მატერიალურ კეთილდღეობაზე მიმანიშნებელია აქ სიტყვები: „კარგი ოჯახი. პურმარილი, — შენი ქებული“.

თუ რიგით ადამიანად დარჩენის სევდა ზემოაღნიშნული გარემოებების წყალობით ტრაგედიად არ ქცეულა პიროვნებისთვის, მაშინ შეიძლება შევნიშნოთ მისი მდგომარეობის დადებითი მხარეები.

ჰომეროსების ხვედრი შესაშური არ არის (თუმცა პლატონის დიოტიმა და სოკრატე სხვაგვარად ფიქრობენ). სახელგანთქმულობა პირდაპირპროპორციულია ხილული თუ გარეშეთათვის უხილავი ტანჯვა-წამებისა. საზოგადოდ, თუ გვგონია, რომ ვიღაცას ჩვენზე მეტად გაუმართლა ცხოვრებაში, ეს ილუზიაა. ამ მხრივ ყველაფერი დაბალანსებულია — ერთგან მოიგებ, სხვანააგებ და პირიქით. არ არის ქვეყნად ადამიანი, რომელიც სხვა ადამიანის შურის ღირსი იყოს. ეს არცთუ თვალსაჩინო ჭეშმარიტება ადამიანთა უმეტესობისთვის მიუგნებელი რჩება. მუხრან მაჭავარიანის ეს ლექსი გავიხსენოთ (1977 წ.):

რომან ცოტა, და, არაა რომელიც ბევრი, —
მკვიდრია ხვალ-ზეგ, უეჭველად, ვინც სასუფევლის! —
ვინ არის იგი, —
არ ტრიალებს ვის თავზე კვერი?! —
დღეს გაჩენისას,
რომელია, რომ არ იწყევლის?!
(მაჭავარიანი 2007ბ: 61)

შევადართოთ ამას პაოლო იაშვილის აღიარება:

დადის ქალაქში ბევრის მსგავსი ჩემი სხეული
და ხალხი ამბობს: „ეს კაცია ლექსის მწერალი“,
მაგრამ ვინ იცის, რა ცეცხლშია გამოხვეული
ეს ჩემი ტვინი, დასაქცევი, ტვინი ვერანი.
(იაშვილი 1959: 42)

მუხრან მაჭავარიანი რიგით ადამიანად ყოფნის ხიბლსაც გრძნობს, — რიგით ადამიანად, ვისაც ბევრი არ მოეკითხება ამ ქვეყნად, ნაკლები პასუხისმგებლობა აკისრია, რაც მისი სილალის საფუძველია. ერთ ლექსში („ხმა მლალადებლისა უდაბნოსა შინა“, 1954 წ.) პოეტი ასე მიმართავს მას:

ხანდახან მინდა,
ნახევრად მინდა, —
ვიარო ქვეყნად შენსავით ლაღმა,
შენსავით სხვისი მჯეროდეს სიტყვა,

შენსავით სხვისი ვიყო თანახმა.
ადამიანი ვიყო შენსავით, —
ჩემი ხანდახან ნატვრა ეს არი.
(მაჭავარიანი 2007: 123)

„ადამიანი ვიყო შენსავით“-ო, შენატრის პოეტი „რიგით კაცს“, ვინაიდან მისთვის მიუღწეველია ჩვეულებრივი, ადამიანური ბედნიერება. კარლ გუსტავ იუნგი წერს ერთგან: „დიდ ხელოვანთა ბიოგრაფიებიდან მკაფიოდ მოჩანს, რომ შემოქმედებითი შრომის მოთხოვნილება არამარტო მეტისმეტად ძლიერია, არამედ გავლენას ახდენს შემოქმედთა ადამიანურ თვისებებზეც, ის ყველაფერს შემოქმედებით შრომას უმორჩილებს, რაც ჯანმრთელობისა და უბრალო ადამიანური ბედნიერების ხარჯზეც კი ხდება“ (იუნგი 1996: 20).

რიგით ადამიანად ყოფნის ეს მონატრება რომ შემთხვევითი არ არის მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში, ამას მისი სხვა ლექსებიც მონშობს. რიგით ადამიანად ყოფნის გულწრფელი მონატრებაა ეს უსათაუროც, 1956 წლით დათარიღებული:

რომ არ ამელო ხელში წიგნი, თოხი მჭეროდა.
რომ არ გამედგა ფეხი ჩვენი კაკლის ჩეროდან.
რომ მეთოხნა და შემესარა მხოლოდ ვენახი.
დიდი ქალაქი რომ არ მენახა! —

მეყოლებოდა ახლა ხარები.
შემოდგომაზე მთიდან შეშას ჩამოვიტანდი.
არ ვიქნებოდი აღარც ღარიბი,
აღარც მდიდარი.

ცოლი ყოველდღე თიხის კეცებს გაახურებდა,
ცივ სოხანზე გადმოდგამდა ლობიოს ქოთნით.
მეყვარებოდა (როგორც მიყვარს) მინდვრის ყურება —
აიზლაზნება მინდვრებიდან როდესაც ორთქლი.

პარასკეობით საჩხერეში გავყიდდი სიმინდს,
მეუღლეს ჩემსას ჩითის კაბას ვუყიდდი იმით.

სოფლის სკოლაში ორი ბავშვი ჩემიც ივლიდა;
ბიჭს ალბათ ვანო ერქმეოდა,
გოგოს — ივლიტა, —
რომ არ ამელო ხელში წიგნი, თოხი მჭეროდა.
რომ არ გამედგა ფეხი ჩვენი კაკლის ჩეროდან.
(მაჭავარიანი 2007ა: 161)

ეს სოფლად. ახლა ქალაქში გადმოვინაცვლოთ:

მე შევუდექი ოქროყანის მდუმარე ქუჩას.
მხრებზე მეცემა აკაციის თეთრი ფანტელი...
ვეებერთელა ცა ლაპლაპებს ზღვასავით ლურჯად.
აივანზეა მეუღლითურთ პანტელეიმონ.

კარგია, — კაცი აივანზე ნებივრად იჯდე
და გაჰყურებდე:
მზე ქუჩაში იღვრება როგორ.
ხედავდე ბიჭებს (თუ ქალი ხარ), ახოვან ბიჭებს!
ხედავდე გოგოს (თუ კაცი ხარ!), ხორციან გოგოს!

მე ვაკვირდები ოქროყანის მდუმარე ქუჩას.
მხრებზე მეცემა აკაციის თეთრი ფანტელი...
ვეებერთელა ცა ლაპლაპებს ზღვასავით ლურჯად.
ოთახში შედის აივნიდან პანტელეიმონ.

(მაჭავარიანი 2007ა: 125)

შევავსოთ ახლა ამ ლექსის („აივანზეა მეუღლითურთ პანტელეიმონ“, 1954 წ.) „განუსაზღვრელობის ადგილები“, ანუ „ცარიელი ადგილები“ (რეცეფციული ესთეტიკის თეორეტიკოსთა ტერმინები რომ გამოვიყენოთ) და ჩვენს წარმოდგენაში დავასრულოთ ტექსტი. ჩემეული შევსება, ანუ რეკონსტრუქცია, ასეთია:

ბატონი პანტელეიმონი პენსიაზეა, მოხსნილი აქვს ის ვალდებულებები და პასუხისმგებლობა, რაც სამსახურში მდგომ ყველა ადამიანს ამძიმებს; პენსია იმდენი აქვს, რომ მას და მის მეუღლეს ჰყოფნით თავის სარჩენად; ჯანმრთელობას არ უჩივის; შვილები დაოჯახებულ-დაბინავებული ჰყავს, და ახლა ისე შეჰყურებს ცხოვრებას, როგორც მაყურებელთა დარბაზში მჯდომი კაცი სპექტაკლს.

პოეტს შურს მისი, რადგან იცის, რომ თვითონ ვერასოდეს გავა პენსიაზე (ვერც შვებულებაში), არასოდეს ეღირსება დასვენება... ხანდახან ცდილობს კიდევ გარიგითკაცებას, მაგრამ ამაოდ — არაფერი გამოსდის:

საშველს რომ აღარ მაძლევს ხოლმე მამულზე ფიქრი,
ხანდახან
გულში
ლიმილით
ვიტყვი: —

რა ჩემი ჭკუის საქმეა ნეტა,
მამულო ჩემო, გილხინს თუ გიჭირს! —
რომელი მეფე ერეკლე მე ვარ!
ანდა რომელი მსაჯული მისი!

პასუხად მცისვე,
ვითარცა სეტყვა,
ვინც კი და რაც კი არსებობს ირგვლივ, —
იხუვლებს ხოლმე,
იხუვლებს ერთხმად:—
ღალატიაო
მაგვარი
ფიქრი!

(მაჭავარიანი 2007ა: 307)

მხატვრულ ტექსტებს, რომელთა მთავარი პერსონაჟი რიგითი კაცი, საშუალო ადამიანია, მუხრან მაჭავარიანამდელ ქართულ მწერლობაში ვერ ვიხსენებ, ვერ ვიხსენებ ტექსტებს, რომელთა მთავარი მოტივი რიგით ადამიანებად დარჩენილთა მიმართ თანაგრძნობის, სიმპათიის ან შურის (თუნდაც ფარულის) გამოხატვა იყოს. და თუ ასეთი ტექსტები ადრინდელ მწერლებთან არ აღმოჩნდება, არც იქნება გასაკვირი: ეს ჩვენი დროის მიერ მოტანილი თემაა, ის მსოფლხედვაა, რაც მოდერნის შემდგომ ეპოქაში ჩნდება, როცა სოციალურ სფეროშიც და კულტურაშიც იერარქიები ირღვევა, როცა ყველა ადამიანი ინტერადამიანია. ამ დროს ჰომეროსა და „რიგით“ ადამიანებს შორის ზღუდე იშლება, ვინაიდან ნათელი ხდება, რომ ჰომეროსებიც ისევე არიან დავალებულნი „რიგით“ ადამიანებისაგან, როგორც „რიგითი“ ადამიანები – მათგან.

ეს მსოფლხედვა ძალიან წააგავს პანთეისტურ მოძღვრებას. შორს რომ არ წავიდე, ილია ჭავჭავაძეს დავიმონმებ:

„პოლიპი, რომელიც ძლივს აჩენს თვის სულიერობას, ისე ცხადად მოგვითხრობს ღვთის ძლიერებასა, როგორც მზე, ეს ქვეყნის მაცხოვრებელი მნათობი. ინფუზორია, რომელნიც მილიონობით არიან ერთ მუჭა წყალში, ისევე საკვირველნი არიან, როგორც მოძრაობა მედიდურ ცაში მილიონთა პლანეტთა. ერთი მუჭა ლაფის ნაწილთა დაკავშირება ისეთი საკვირველია, როგორც ვარდის მშვენიერების გამოცხადება. არა, ბუნებაში ღმერთს არ შეუქმნია მაღალი და მდაბალი საგანი, ყოველი საგანი მაღალია თვის კვალობაზე და ერთნაირად მოგვითხრობს იმ დიდ სულზედ, რომელიც აცხოვრებს მთელს ქვეყანას“ (ჭავჭავაძე 1953: 446).

დამოწმებანი:

იაშვილი 1959: იაშვილი პ. ლექსები, პოემა, მოთხრობები, თარგმანები. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1959.

იუნგი 1996: К. Г. Юнг, Э. Нойманн. Психоанализ и искусство. RELF-book, Ваклер, 1996.

მანი 1978: თომას მანი. ჯადოსნური მთა. გერმანულიდან თარგმნა დალი ფანჯიკიძემ. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1978.

მაჭავარიანი 2007ა: მუხრან მაჭავარიანი. თხზულებანი ოთხ ტომად, ტ. 1. თბ.: „ინტელექტი“, 2007.

მაჭავარიანი 2007ბ: მუხრან მაჭავარიანი. თხზულებანი ოთხ ტომად, ტ. 2. თბ.: „ინტელექტი“, 2007.

პლატონი 1964: პლატონი. ნადიმი. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

სჯანი 2000: „სჯანი“, ყოველწლიური ლიტერატურულ-თეორიული სამეცნიერო კრებული, I. თბ.: 2000.

ჭავჭავაძე 1953: ილია ჭავჭავაძე. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. პ. ინგოროყვას რედაქციით. ტ. III. თბ.: საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა, 1953.

გზა შინისაკენ —
კოლრიჯის „ბალადა მოხუც მეზღვაურზე“

„ყველა იდუმალ გზას შინისაკენ მივყავართ“ — ნოვალისის ეს ცნობილი სიტყვები სხარტად და ტევადად გამოხატავს რომანტიკოსთა ერთ-ერთი საყვარელი თემის არსს, კერძოდმე გზისა და ამ გზაზე შემდგარი მადიებელი გმირის მხატვრულ სახეს. ეს მითოლოგემა, რომელიც უძველესი მითებიდან და თქმულებებიდან მოყოლებული, თანამედროვე ლიტერატურით დამთავრებული, მრავალჯერ ქცეულა სხვადასხვა ეპოქის და შემოქმედებითი მრწამსის მწერლების ნაწარმოებთა ერთგვარ არქეტიპულ სქემად, რომანტიკოსთა შემოქმედებაში თავისებურ და უაღრესად საინტერესო ხორცშესხმას პოულობს. ამ თვალსაზრისით, ყურადღებას იპყრობს კოლრიჯის „ბალადა მოხუც მეზღვაურზე“, რომელიც პირველად კოლრიჯისა და უორდსუორთის ერთობლივ კრებულში „ლირიკული ბალადები“ (1798) დაიბეჭდა.

ნაწარმოების არსის უკეთ გასაგებად ინტერესს მოკლებული არ იქნება იმ წყაროების გახსენება, რომელთაც თვით ავტორი მოიხსენიებს და „მოხუცი მეზღვაურის“ შექმნის იმპულსად ასახელებს.

ერთ-ერთ იმპულსს ბიბლიური კაენის ისტორია წარმოადგენს. გარიყული, განდევნილი, დაწყევლილი ადამიანის ფსიქოლოგია თავისი ტრაგიზმისა და გამორჩეულობის გამო რომანტიკოსებისათვის საინტერესო მასალას წარმოადგენდა. თავდაპირველად კოლრიჯსა და უორდსუორთს ერთობლივად დაუნყიათ ამ თემაზე მუშაობა, მაგრამ ეს ნაწარმოები არ შექმნილა. დარჩენილია მხოლოდ კოლრიჯის მიერ დაწერილი ფრაგმენტი — „კაენის ხეტიალი“ (საგულისხმოა, რომ ამ ფრაგმენტშიც ის, რაც ავტორს იზიდავს კაენის მიერ გავლილი მძიმე გზა და ამ დროს მიღებული გამოცდებება). ამ ფრაგმენტისავე წინასიტყვაობაში კოლრიჯი იხსენებს რა არშემდგარ ერთობლივ ჩანაფიქრს, წერს, რომ „ნაცვლად ამისა „მოხუცი მეზღვაური“ დაინერა“.

მეორე იმპულსად ავტორი „მარად ურიას“ ასახელებს. კოლრიჯის დღიურებში ჩანანერი გვამცნობს, რომ იგი ამ თემის დამუშავებას აპირებს, ხოლო „მოხუცი მეზღვაურის“ შექმნიდან რამდე-

ნიმე წლის შემდეგ აღნიშნავს, რომ მოხუცი მეზღვაური მისთვის ყოველთვის მოხეტიალე მარად ურიას წარმოადგენდა (კოლრიჯი 1957: 45).

ბიბლიურ ლეგენდას კაენზე და გვიანი შუასაუკუნეების ქრისტიანულ ლეგენდას „მარადი ურიის“ — აჰსაფერის — შესახებ ერთი რამ აერთიანებს: ცოდვა, რომელიც სიცოცხლითა და მარადი ხეტიალით უნდა გამოიყიდოს. სწორედ ნიშანდებულის ხვედრი, გზის, როგორც გამოცდისა და განსაცდელის და, ამავდროულად, ძიებისა და პიროვნული გამოცდილების მიღებისა და ზრდის პარადიგმული ხატის გაგება არის ის, რაც შეითვისა ამ იმპულსებიდან კოლრიჯის ნაწარმოებმა. ამიტომ შეიძლება ვთქვათ, რომ ნაწარმოებში ნასესხები თემის დამუშავების საინტერესო და განსხვავებულ ხერხთან გვაქვს საქმე. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა სიუჟეტის, ან სიტუაციის სესხებასა და ახლებურ გააზრებასთან, არამედ სხვა ტექსტი იქცევა ნაწარმოების შექმნის იმპულსად და რემინისცენციებითა და მინიშნებებით შემოდის ნაწარმოებში. ამ შემთხვევაში პირველადი ტექსტი, ლეგენდა ან მითი ნაწარმოების ერთ-ერთ შიდა შრედ იქცევა და ამით ნაწარმოების მრავალნიშნადობაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს.

კოლრიჯის ნაწარმოების პროტაგონისტის სასჯელსაც ხეტიალი წარმოადგენს. კაენივით, ისიც ნიშანდებულია. ამ ნიშანდებას, ჯერ მის ყელზე ჯვარივით ჩამოკიდებული ალბატროსი წარმოადგენს, რომელიც მოხუცმა მეზღვაურმა მოკლა („... და როგორც ჯვარი ალბატროსი დამკიდეს გულზე“). შემდეგ კი მისი შემადრწუნებელი, გამჭოლი მზრა და მჭევრმეტყველების უნარი, რომლითაც იგი წყევლით დაკისრებულ მისიას ასრულებს: თავისი ამბავი, ის რაც მოგზაურობისას გამოსცადა და განიცადა, პერიოდულად მოუყვეს ადამიანებს.

ნაწარმოების ჩარჩოს, რომელშიც მოხუცი მეზღვაურის თავგადასავალია ჩასმული, სწორედ ერთ-ერთი ასეთი ეპიზოდი წარმოადგენს: მოხუცი მეზღვაური ქორწილში მიმავალ ახალგაზრდას აჩერებს და თავის ამბავს უამბობს. მონათხრობის ჩარჩოში ჩასმას გარკვეული მხატვრული ფუნქცია აქვს. ერთი რომ, იგი ნაწარმოებს წრედ კრავს (წრის ფორმის სიმბოლიკას კი კოლრიჯის პოეზიასა და თეორიულ ნაშრომებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს). გარდა ამისა, კოლრიჯს, როგორც რომანტიკოსთა უმეტესობას, აინტერესებს ადამიანის სულიერი მდგომარეობა სასაზღვრო სიტუაციებში: დაბადება, გარდაცვალება, ქორწინება, ან რა-

იმე სხვა მძაფრი სულიერი ქარტეხილი. ამ თვალსაზრისით, საქორ-
წინო ზარები, მხიარულ ფერებში შემოსილი მაყრიონი და გულუბ-
რყვილო, ახალგაზრდა, რომელსაც მოხუცი მეზღვაური თავის
ამბავს უამბობს, მძაფრ დისონანსურ ფონს წარმოქმნის ამ
მონათხრობისათვის.

თვით მონათხრობი საინტერესოდ ითავსებს რამდენიმე პლანს:
რეალურსა და ირეალურ- სიმბოლურს. სწორედ ამ პლანთა ოსტა-
ტური შერწყმა წარმოქმნის ნაწარმოების განუმეორებელ ხიბლსა
და მრავალნიშნადობას.

მონათხრობის რეალურ პლანში მოგზაურობის რეალურ მარ-
შრუტს ვგულისხმობ. პროფ. ჯ.ლ. ლოუეზმა სქელტანიანი გამოკ-
ვლევა მიუძღვნა მის კვლევასა და იმ მასალასთან შედარებას,
რომელსაც კოლრიჯი ამ დროს კითხულობდა. მან მიუთითა, რომ
მოხუცი მეზღვაურის გემის მარშრუტი დრეიკის მოგზაურობის
მარშრუტს ემთხვევა, და რომ კოლრიჯს არასდროს არ ეშლება,
რომელი მხრიდან ამოდის მზე (ანუ რა მიმართულებით მიცურავს
გემი, ჩრდილოეთისაკენ თუ პირიქით). ლოუეზის აზრით, „მოგზა-
ურობის სტრუქტურა სამხედრო-საზღვაო სამინისტროს რაპორ-
ტივით ზუსტია“ (ლოუეზი 1930: 124). მიუხედავად იმისა, რომ ნა-
წარმოების ინტერპრეტაციისათვის რეალური პლანის სიზუსტეს
არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს, და მკითხველიც სპეციალური
გამოკვლევების გარეშე ნამდვილად ვერ შეამჩნევდა შეცდომებსა
და უზუსტობებს, კოლრიჯი პრინციპულად და შეგნებულად
უამრავ მასალას ეცნობა და რეალურ მოვლენებზე დაყრდნობით
ქმნის თავის ნაწარმოებს, რითაც ხაზს უსვამს, რომ „ბალადა მო-
ხუც მეზღვაურზე“ გოთური ჟანრის ნაწარმოები არ არის, ხოლო ის
ირეალური პლანი, რომელიც ასეთი მნიშვნელოვანია ნაწარმოებში,
ავტორის ფანტაზიის ნაყოფი კი არ არის, არამედ ის დაფარული
რეალობაა, რომელსაც ადამიანის თვალი და გონება ვერ წვდება.

სწორედ ეს აზრია გატარებული თომას ბენეტის თხზულების
„ფილოსოფიური სიძველენი“ ალბუელ იმ პასაჟში, რომელიც ნა-
წარმოებს ეპიგრაფად აქვს წამძღვარებული: „მწამს, რომ სამყა-
როში ხილულ არსებათ უხილავნი აღემატებიან. მაგრამ ვინ აგვიხ-
სნის მათ მრავალგვარობასა და ბუნებას, ურთიერთკავშირსა და
განსხვავებას... ადამიანის გონება მხოლოდ გარს უვლის ამ კი-
თხევებს, მაგრამ არასდროს ჩასწვდომია“. კოლრიჯის აზრით, ამ
დაფარული სამყაროს ხილვა მხოლოდ პოეტს შეუძლია წარმო-
სახვით. მისი გამოსახვა კი სიმბოლოს საშუალებით არის შესაძ-

ლებელი, რადგან სიმბოლო საშუალებას იძლევა, კონკრეტულში — ზოგადი, წარმავალში — მარადიული, ხილულში — დაფარული წარმოაჩინოს.

ბუნებრივია, რომ ნაწარმოების ცენტრალურ სიმბოლოს ზღვაზე მოგზაურობა წარმოადგენს. კოლრიჯის ლექსები, ჩანაწერები, დღიურები, წერილები ცხადყოფს, რომ ამ ხატს მისთვის ღრმა სიმბოლოური დატვირთვა ჰქონდა. კერძოდ, ჭეშმარიტების, მშვენიერებისა და ჰარმონიის ძიებისა და ამ ძიებაში გამოვლილ სულიერ შეჭირვებათა სიმბოლოდ გვევლინება.

ეს მხატვრული სახე კოლრიჯის მთელ შემოქმედებას გასდევს. დანყებული მისი პირველი ლექსით, რომელსაც „Dura Navis“ ეწოდება და დამთავრებული სიცოცხლის ბოლო წლებში გაკეთებული სევდიანი ჩანაწერებით, რომ მესაჭისა და სანოვაგის გარეშე დარჩენილი დაეხეტება უსაზღვრო ზღვაში, მისი ცნობიერება კი — შემეცნების ეჭვებზე დამსხვრეული ხომალდია, რომელიც ზღვის სიბნელესა და სიშმაგეში იძირება (კოლრიჯი 1957: 932).

მშვენიერებისა და ჭეშმარიტების წვდომის გზა საშინელებათა სამყაროზე გადის. კოლრიჯი ერთ-ერთ ჩანაწერში აღნიშნავდა, რომ კომპარულ სიზმართა დიდი ნაწილი მისთვის ზღვის უკიდუგანო სივრცეს უკავშირდება. თუმცა, ამავე დროს, ამგვარი განსაცდელი ყოველთვის პიროვნულ ზრდას, სულიერ განახლებასა და ხელახლა შობის მოტივსაც უკავშირდება, რაც მკაფიოდ ჩანს ამ ნაწარმოებში. ეს მოტივი ვლინდება, როგორც სიუჟეტურ დონეზე (მოხუცი მეზღვაური ხანგრძლივი, მძიმე განსაცდელის, დანაშაულისა და სასჯელის მიუხედავად, გადარჩა, შინ დაბრუნდა და გარკვეული მისია დაეკისრა), არამედ მინიშნებითაც: იმ სიმბოლოთა და ხატთა ერთობლიობით, რომელიც, ერთი მხრივ, ნაწარმოების დაუვიწყარ და შთამბეჭდავ მხატვრულ სამყაროს ქმნის და, მეორე მხრივ, მათი სიღრმისული კვლევა ბევრ დამატებით ინფორმაციას იძლევა პოემის შინაარსზე. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მთვარის სიმბოლიკა. კოლრიჯის ჩანაწერები ადასტურებს, რომ იგი მთელი წელი აგროვებდა მასალას ჰიმნების შესაქმნელად მზის, მთვარის და ოთხი ელემენტის შესახებ. ამ მიზნით იგი იწერდა პლატონისა და ნეოპლატონიკოსთა, ქრისტიანულ, თეოლოგიურ შეხედულებებს მნათობთა შესახებ. ეს ჰიმნები არ შექმნილა, მაგრამ შეგროვებული მასალა, რომელიც ავტორის ქვეცნობიერში დაილექა, სპონტანურად ამოტივტივდა „მოხუცი მეზღვაურის“ შექმნისას.

კოლრიჯის პოეტურ სამყაროში მთვარე წარმოსახვის სტიმულატორი და „შმაგ ხილვათა დედაა“ (ასე მოიხსენიებს მთვარეს ერთ-ერთ ლექსში). მთვარე ადამიანის არაცნობიერის წარმართველია, ამიტომ იგი ირაციონალურ-ინტუიტიურ შემეცნებასა და შემოქმედებით პროცესს განაგებს, რომლის დროსაც ადამიანის ბუნებრივ შესაძებლობათა ზღვარი ფართოვდება და ადამიანი სამყაროს დაფარულ არსს ეზიარება. მთვარის ნათელის ქვეშ ხდება გემის ეკიპაჟის გარდაცვლილ წევრებში ანგელოზთა სულების ჩასახლება, მოხუცი მეზღვაურის უკან დაბრუნება დან რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, მის მიერ წყლის გველების დალოცვა. ამ საკვანძო მომენტში თავს იყრის სამი ღრმადნიშნადი ხატი: მთვარე, გველი და წყალი. კოლრიჯი დაინტერესებული იყო გველის სიმბოლიკით, განსაკუთრებით ხიზლავდა წრედმეკრული გველის, როგორც მარადიული წრებრუნვის სიმბოლო. ამ პოემაში მოხუცი მეზღვაურის მიერ წყლის გველთა დალოცვით მთავრდება ბოროტ ძალთა აღზევების ფაზა, ჯოჯოხეთური სიცხის შემდეგ, ბოლოს და ბოლოს, იწყება წვიმა, რომელიც განბანასა და სულიერ განახლებაზე მიგვნიშნებს. ამასთანავე, მოხუცი მეზღვაური თავისუფლდება თავისი ჯვრისაგან — ყელზე დაკიდებული ალბატროსი სცილდება და წყალში უჩინარდება. ეს ეპიზოდი, როგორც აღვნიშნეთ, მთვარის შუქის ქვეშ ხდება, რადგან მთვარის ნათელი კოლრიჯის პოეტურ სამყაროში ყოველთვის უკავშირდება დაფარული სამყაროს შეცნობას და, ამრიგად, გმირის ინიციაციას.

გმირის სულიერი განახლებაზე მსჯელობისას, უთუოდ აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ კოლრიჯის ცნობიერებაში ახალი მთავრის ნამგლისებური ფორმა და ნოეს კიდობანი ერთმანეთთან ასოცირდებოდა და ამით მთვარე წყალთან დაკავშირებულ კატასტროფასა და ამ განსაცდელიდან გამოსავალს უკავშირდება. კიდობანი შემთხვევით არ მიხსენებია: თავის დღიურებში კოლრიჯს თომას მორისის წიგნიდან „ინდოეთის ისტორია“ (1795) ის ადგილი აქვს ამოწერილი, სადაც მთვარე ნოეს კიდობნის სიმბოლოდ არის წარმოდგენილი, ხოლო ნოე ოზირისისა და დიონისეს ანალოგად არის დასახული. მოცემულ შემთხვევაში არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, თუ რამდენად სწორი და საფუძვლიანია ეს მოსაზრება. მთვარი ის არის, რომ ამ აზრმა კოლრიჯი ისე დააინტერესა, რომ თავის დღიურში ამოწერა. ხოლო ამგვარი ასოციაციური ბმა მთვარე-ნავი-კიდობანი და ნოე-ოზირისი-დიონისე დამატებით პლასტს წარმოქმნის პოემის მრავალმრიან სტრუქტურაში, სადაც ზღვად

ხეტიალი, ჯოჯოხეთის გავლა და განახლება, ახლად-შობა ერთმანეთს უკავშირდება.

რა თქმა უნდა, შორს ვარ იმ აზრისაგან, რომ ეს ასოციაციური ბმები ავტორს გააზრებული აქვს და შეგნებულად იყენებს, რადგან შემოქმედებითი პროცესის ლოგიკურად არგუმენტირებულ და რაციონალურად გააზრებულ აქტად ქცევა ძირშივე ეწინააღმდეგება და ანგრევს ამ პროცესს; ამიტომ ამგვარი კვლევის მიზანს არა ნაწარმოების ერთნიშნა ინტერპრეტაცია წარმოადგენს, არამედ იმ მრავალნიშნადობისა და სუბესტურობის გამოვლენა, რომელიც მას უნიკალურს ხდის. ამ თვალსაზრისით, კოლრიჯის „ბალადა მოხუც მეზღვაურზე“ თავისი უჩვეულო და შთამბეჭდავი ხატოვანებით, შიდა პლასტებით, ასოციაციური ბმებით მაძიებელი გმირის მარადიული თემის ერთ-ერთ საინტერესო გააზრებას წარმოადგენს.

დამოწმებანი:

კოლრიჯი 1973: Coleridge S.T. Complete Poetical Works, Ed by E.H.Coleridge. oxford University Press., 1973.

კოლრიჯი 1957: Coleridge S.T. the Notebooks. Ed by Kathleen Coburn. Routledge and Kegan Paul, L.,1957.

ლოუეზი 1930: Lowes J.L. the Road to Xanadu. Boston and New York, 1930.

„ქალია დილა, მინა, — ქალი, საღამო, — ქალი...“

(ეროტიკა მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში)

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში კარგა ხნის დაწყებული არააქტუალურად ქცეულ, ტრადიციულ პარადიგმათა რედუცირების პროცესი. სანაცვლოდ უფრო და უფრო მძლავრდება ტენდენცია ეროტიკისა და პორნო ნაკადების მოძალებისა. მეტიც, შეიძლება ითქვას, რომ ეროტიკა ლამის წარმმართველად იქცა, განსაკუთრებით ახალბედათა შემოქმედებაში, თუმცა ძველი თაობის არაერთმა „თანამედროვედყოფნის“ მოყვარულმაც სცადა ამ პროცესისთვის ფეხის აწყობა.

ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში საკუთრივ ეროტიკისადმი მიძღვნილი ნაშრომების რაოდენობა ერთობ მწირია. თუმცა ვერ ვიტყვოდი, რომ ეს პრობლემა სამეცნიერო-კრიტიკული კუთხით აქამდე არ არის დაყენებული.

თეიმურაზ დოიაშვილი მონოგრაფიაში, „ორნი ერთ ნავში“, სხვა თემებთან ერთად, ვრცელ ადგილს უთმობს ეროტიკის პრობლემათა პროფანაციას მერაბ ლალანიძის სამეცნიერო ნაშრომში, ხოლო მის მეორე მონოგრაფიაში „ანდერძი ტარიელისა“ ერთი ავტორის — ტარიელ ჭანტურიას მაგალითზე მოცემულია ეროტიკის გამოსახვის მისეული მეთოდის კრიტიკული ანალიზი. ამ პრობლემას მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა თეიმურაზ დოიაშვილისავე ნაწილობრივ გამოქვეყნებულ მონოგრაფიაში „ჭერმეტული პოეტის პორტრეტი ინტერიერში“, ამჯერადაც ერთი ავტორის — გივი ალხაზიშვილის შემოქმედების მაგალითზე.

ზოგადად, ეროტიკასთან დაკავშირებული ქართული ლიტერატურული ტრადიციის შესწავლის პრობლემა, ლიტმცოდნეობითი კუთხით, დაყენებულია ქეთევან ელაშვილის სპეციალურ წერილში, „ეროტიკის დიაპაზონი ქართულ სიტყვაში“, თუმცა აქვე აღვნიშნავ, რომ ავტორი, არაერთი საყურადღებო მოსაზრების მიუხედავად, არ გვთავაზობს მთავარს — ტერმინ „ეროტიკის“ მისთვის მისაღებ დეფინიციას და ამის გამო გაურკვეველი რჩება, რა მიზეზით ტოვებს თვალსაწიერს მიღმა მეოცე საუკუნის არაერთ მნიშვნელოვან ავტორს (მაგ. გრ. რობაქიძეს და კ. გამსახურდიას). იფარგლება რა ქართული მწერლობის ერთი წარმომადგენლის —

მიხეილ ჯავახიშვილის დასახელებით, იგი წერს: „საუკუნოვანი ტაბუირება ეროტიული თემატიკისა, რაღა თქმა უნდა, დაემჩნა ჩვენს მწერლობასაც, სადაც მიხეილ ჯავახიშვილის გარდა, ჩვენი საუკუნის დასაწყისამდე ფაქტობრივად ვერავინ გაბედა შეხებოდა ამ ერთობ სარისკო საკითხს“.

პრობლემა ეროტიზმისა, დაყენებული ლიტმცოდნეობითი კუთხით, წამოჭრის კითხვათა წყებას: რა ადგილი და როლი ენიჭებოდა ტრადიციულად ეროტიზმს ქართულ პოეტურ რეცეფციაში, მოყოლებული ძველი მწერლობიდან დღემდე, როგორი იყო მისი ესთეტიკური თავისებურებანი, განვითარების დინამიკა, გამოსახვის ფორმები და საშუალებანი, რა მიმართებაშია ნოვაციები ამ ტრადიციასთან და ა.შ. ამ კითხვებზე საპასუხოდ კი საჭიროა ჩვენი ლიტერატურული მემკვიდრეობის კონკრეტული ნიმუშების შესწავლა.

წინასწარი ზოგადი დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ ტრადიციულ ქართულ ლიტერატურულ პოეზიას ახასიათებს ეროტიკული თემებისა და მოტივების მინიშნებითი, სიმბოლურ-ალეგორიული გამოსახვა; მისი მაგისტრალური დინებისთვის უცხოა არავუალირებული ეროტიკა თვით იმგვარი ინტერკურსული მომენტებისა და სცენების გადმოცემისასაც კი, როგორც მოცემულია დავით გურამიშვილის პოემაში „მხიარული ზაფხული“ (იგულისხმება ქაცვიას ჩასახვის ეპიზოდი) და ალ. ჭავჭავაძის „გუთნისდედაში“. ამასთანავე, არსებობს სატირულ-იუმორისტული — მარგინალური ხაზი, რომელიც ლიტერატურულ სათავეს გაცილებით ადრე იღებს, მეცხრამეტე საუკუნიდან კი ძლიერდება და მეტნაკლებად ღია ფრივოლურობით ხასიათდება.

ძალზე მოკლედ გავიხსენოთ ცნება „ეროტიკის“ ეტიმოლოგია და ტრადიციული მნიშვნელობა.

სიტყვა ეროტიკა მომდინარეობს სიყვარულის ღმერთის — ეროსის//ეროტის სახელიდან. ძველი ბერძნები სიყვარულის მრავალ სახეობას ცნობდნენ (აგაპე, სტროგე, ეროსი, ლუდუსი და ა. შ.). ამ სახეობებისაგან ეროსს განასხვავებდა ის, რომ იგი ვნებას ეფუძნებოდა, პლატონური ტრადიციით კი მიიჩნეოდა განსხვავებული ტრანსცენდენტური მშვენიერებისადმი სიყვარულად.

რა განასხვავებს ეროტიკასა და პორნოგრაფიას?

ამასთან დაკავშირებით. ერთ სინონიმთა თამაშზე აგებულ, მთარულ გამონათქვამს გავიხსენებ: ეროტიკაა, როცა ქალი არის შიშველი. პორნოა — როცა ქალი ტიტველია.

* * *

მუხრან მაჭავარიანის პოეტური სამყაროს ღირებულებით იერარქიას სათავეში სამშობლო — საქართველო უდგას. მის ჩრდილქვეშ მოქცეული სიყვარული, მით უმეტეს, ეროტიკულად შეფერილი, მკრთალადაც გამოიყურება, მაგრამ თუ ზერელე სტატისტიკას მოვიშველიებთ, პოეტს ამ თემაზე შექმნილი ან ეროტიკული შეფერილობის ნაწარმოებთა არცთუ მცირე რაოდენობა — ოთხმოცდაათამდე ლექსი აქვს. 1999 წელს გამოცემულ კრებულში „ყოველი ტოტი და ტოტისტოტი“ სხვადასხვა წლებში გამოქვეყნებულიდან თითქმის ნახევარი — ორმოცდაათამდე ასეთი ლექსი შეუტანია.

რაკი ეს საკითხის გაშუქების პირველი ცდაა, ჩვენს საუბარს მუხრან მაჭავარიანის ლექსებზე, ძირითადად, მიმოხილვით-დესკრიფციული ხასიათი ექნება, ცალკეული ანალიტიკური აქცენტებით.

იმის გასააზრებლად, თუ სიყვარულის რა სახეობის აპოლოგეტია პოეტი, ანუ რა კონტექსტში თავსდება ჩვენთვის საინტერესო თემა, გავიხსენოთ მისი ადრეული ლექსი:

ქალია დილა.
მინა, — ქალი,
სალამო, — ქალი...
წვიმა ქალია...
ყველაფერი
ქალივით მიყვარს...
და როცა ვინმე,
ჩემზე უკეთ, ადიდებს დილას,
ასე მგონია:
მე რო მიყვარს,
მართმევენ იმ ქალს. (1952)

სამყაროული მშვენიერების, როგორც ფემინური სანყისის გამოვლინების გააზრება ბოლომდე გაჰყვება მუხრან მაჭავარიანის პოეზიას, რაც შეეხება კონკრეტულად ქალისადმი დამოკიდებულებას, ამგვარია:

შენი სიცოცხლე, ნაბიჯი შენი
მე შემაყვარა შენმა სარკმელმა,
მე მიხარია, რომ შენ არსებობ,
ვისი ხარ, ეს რა ჩემი საქმეა.

შენით თენდება, შენით ღამდება.
შენი ვარ. შენთან მინდა ხელახლა!
შენა ხარ, რაც მე გამეხარდება!
რაც მენწყნება, ისიც შენა ხარ! (1951)

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში ქალის, როგორც მშვენიერების მიწიერი გამოვლინებისადმი პიეტეტის ტიპური ნიმუშია ლექსი „თბილისი-ფასანაური“:

შენ არც კი იცი, ვარ შენდამი რა გრძნობით სავსე:
გამოიხატვის ორი სიტყვით ეს გრძნობა ასე:
მხოლოდ იმიტომ გამოგყევი ამხელა გზაზე,
რომ შენთვის ხელი გადამესვა გაყრისას თავზე. (1972)

ამავე ხასიათისაა ლექსები: „უნდა იცოდე“ (1951), „ქალიშვილი, რომელსაც უყვარს ბალახი და წვიმა“ (1952), „აღმოსავლეთის ტატნობი“ (1953), „ხარ ბედნიერი, ხარ უკვდავი“ (1954), „მე გამოვდივარ, დღის ბოლოა“ (1955), „ღრუბლებმა მზე არ ამოუშვეს ამ დილით ცაზე“ (1957), „ქალი?! მიყვარს, მიყვარს ქალი!“ (1958).

მუხრან მაჭავარიანის სატრფიალო ლირიკა გენეტიკურ კავშირშია სიყვარულისა და ეროტიზმის რუსთველურ გაგებასთან — „იგი სხვაა, სიძვა სხვაა“ — იმ ძირითადი განსხვავებით, რომ გამოცლილი აქვს იდეალისტური საფუძველი.

* * *

ეროტიკული შეფერილობის სცენები მ. მაჭავარიანის პოეზიაში დასაწყისიდანვე შემოდის და თან მოიყოლებს იმ ელეგანტურობასა და ამაღლებულობას, რაც შემდგომში ძირითადი მახასიათებელი გახდება ამ ტიპის ლექსებისათვის:

თავადმა ცხენიდან
ქალს თვალი მოლანდა,
ჩამოხტა,
ხეს მიაბა ცხენი.
მას კოცნა სწყუროდა
და მანდილოსანმაც
წყალივით
მიანოდა
ხელი. („პუშკინი ტფილისში“, 1949)

მ. მაჭავარიანის სატრფიალო ლირიკაში ეროტიკული მოტივი ძირითადად ერთი ან ორიოდ შტრიხით, სინტაგმით ფიქსირდება და ეს ქმნის ეროტიკულ პლანს, რომელიც ტექსტში, სხვაგვარი, ღიად ექსპლიციტური არ იქნებოდა:

ნაცნობ ყვავილებს დაეძებენ პეპლები მინდვრად.
გაზაფხულია.
ქუჩაში გეძებ.
და...
მინდა,
მინდა,
მინდა,
მთელი სხეულით მინდა, —
შემხვედე!
გამექცე! (1951)

აქ ეროტიკული პლანის შემქმნელი ერთადერთი სინტაგმაა — „მთელი სხეულით“. ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, თუ სიტყვას „სხეული“ შევცვლით სიტყვით „არსება“. შედეგად ტექსტის ეროტიკული ინტენცია, კონცეფცია და სურათი სრულიად შეიცვლება.

* * *

ბუნების ღია სივრცეში მოქცეული, ეროტიკულად შეფერილი სცენების გადმოცემისას მ. მაჭავარიანისთვის დამახასიათებელია ჯანსაღი, რენესანსული ვიტალიზმი. ამ ვიტალურ ეროტიკულ სცენათა დისტანციური ჭვრეტისას ლირიკულ სუბიექტსა და სცენის მონაწილეთა შორის უფაქიზესი გრძნობადი ხაზები იბმება, როგორც ლექსში „რვა ქალიშვილი“:

გალაღებულნი დედამინით, ნვიმით, ჰაერით...
უკაცრაული პასუხია:
ატეხილები...
ხელების ქნევით,
ნაკადულის გიჟმაჟ სიცილით
შემომეყარა შარაგზაზე რვა ქალიშვილი.
და
მკერდში უცებ
გალხვა გული,
გალხვა და ტანში
მიმომეფანტა
ტფილ,
მხიარულ ნაკადულებად.

გარიჟრაჟია ეს წკრიალა სიცილი მათი.
მოთამაშობენ შარავ ზაზე ქალიშვილები.
ყანაში თოხებს აჩერებენ ბრგე ტანის ვაჟნი,
მიჰქრის ყანისკენ შარავ ზიდან სიო ხალისის. (1952)

ამგვარივე ნიმუშია ლექსი „ტანით გრძნობენ“:

კაცობრიობას თავისობას რაც უფიქრია,
(გულაღმა როცა წოლილა მაშინ) —
თოვლის ფიფქებად
ის ფიქრები
ეშვება ციდან, —
უჩქამოდ, —
როგორც, —
თავის დროზე — ასულან ცაში...

და . —
ახლა, —
გუნდებს აკეთებენ ბიჭები მისგან,
— და
ტანით გრძნობენ
გოგონები
ბიჭების ფიქრებს. (1965)

თუ როგორია უჩვეულო, კამერულ, ყოფით-ეროტიკულ სიტუ-
აციაში მოქცეული ლირიკული სუბიექტის ხედვა და განცდები
მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში, წარმოდგენას გვიქმნის 1965
წელს შექმნილ ლექსთა წყება:

ჰხურს და ჩახჩახებს
მზესავით ჯაზი.
ტოროლასავით
დამისკუპდა
დილა
მაჯაზე.

და ვილიმები,
ვიგინები და ვიმუქრები.
ძუძუებივით ანათებენ
თეთრი მუხლები.

ეროტიკული სიგნალი — მოკლე კაბა, რომლიდანაც მუხლები
მოსჩანს, გადადის ლექსიდან ლექსში:

ძალიან მოკლე აცვია კაბა.
მესაუბრება.
ხალხია ირგვლივ.
ვუსმენ.
ვუღიმი.
გამექცა ფიქრი
საუბრის იქით
ფიქრი როა — იმ ფიქრის იქით.

ამის შემდგომ ლირიკული სუბიექტი მზერას არიდებს ქალს და სხვა, თითქოს განყენებულ ობიექტზე ფიქსირდება:

დგას მაგიდაზე შავი ლუდი —
მაღალი ჭიქით.

მაგრამ თუ ფინალისთვის შერჩეულ ამ კადრს ფსიქონალიტიკური თვალთახედვით მიუდგება მკითხველი, თან ყურადღებას მიაქცევს მჭიდრო ევფონიურ კავშირს სიტყვებს შორის: ლუდი — ლედი (ამ პოეტურ სიტუაციაში მონაწილე მეორე პერსონაჟის — ქალის სინონიმი, აღმატებულობის ნიშნით) სავარაუდოდ, დეკოდირების ასეთი პერსპექტივა გამოჩნდება — ლირიკული სუბიექტისგან ერთი ხელის განწვდენაზე დგას სასურველი ქალი, რომლისადმი წყურვილსაც იგი სოციალური პირობითობის ძალით თოკავს.

ამავე წყებას მიეკუთვნება ლექსები: „და ისევ ღამეს ხვრეპენ ფინჯნებით“, „ირგვლივ ბევრია სხეული უცხო“ და სხვ.

ლირიკული სუბიექტის დეცენტრაციის პირობებში, ეროტიკულად შეფერილი სცენების გადმოცემა მ. მაჭავარიანის ლექსებში დისტანცირებული, პაროდიული ხედვით ხდება:

კარგია, კაცი აივანზე ნებივრად იჯდე
და გაჰყურებდე: მზე ქუჩაში იღვრება როგორ.
ხედავდე ბიჭებს (თუ ქალი ხარ), ახოვან ბიჭებს,
ხედავდე გოგოს (თუ კაცი ხარ), ხორციან გოგოს!
(„აივანზეა მეუღლითურთ პანტელეიმონ“, 1954)

ამგვარსავე ვითარებას გვიჩვენებს კლდიაშვილისეული სევდიანი იუმორით გაჯერებული სტრიქონები სხვა, უსათაურო ლექსიდან:

სახლ-კარი აზნოურშვილის,
— ახლა კანტორა კოლხოზის,
სიმინდებიდან გამოსვლა
ათქვირებული გოგოსი.
მწვანე ყანაში, აქა-იქ —
შეღვრილი ყანა ოქროსი.
სოფელში კინოს მოტანა
და კლუბთან ხალხის ხორხოცი. (1959)

დისტანციური ხედვით არის გადმოცემული ზნეობისაგან თავისუფალი სასიყვარულო ურთიერთობის (მ.მაჭავარიანის მიხედვით, სიძვის, მეძაობის) თემაც:

შუალამისას, — საათი რომ დარეკავს თორმეტს:
ბიჭები როცა გადაკრულში არიან ხოლმე;
სახლში შემოჰყავთ საიდანლაც დიაცი სიძვის
და
სიგარეტი
საფერფლეზე
თავისით
ინვის.

შუალამისას,
ქუჩა როცა შავად კრიალებს,
ვითომ ტრამვაის უცდის როცა დიაცი რუსის...
ქუჩაში, როცა უხმაუროდ გაისრიალებს
უკანასკნელი ტროლეიბუსი.
(„შუალამისას“, 1959)

ბოლო წლების პოეზიაში, ფრივოლურად შეფერილი ეროტიკული სურათების დისტანციური ხედვით გამოსახვისას, მუხრან მაჭავარიანის მანერა გაცილებით მკვეთრი ირონიულ-პაროდიული მონასმებით ხასიათდება:

დანაყრებული იფშენეტს ბუზი ფეხებს უკანას.
ხაშლამისაში ოხშივარში ყვინთავს დუქანი.
კბეჩენ თვალებით მოახლისას ლოთნი უკანალს.
(„დუქანში“, 1995)

მაგრამ ლექსების მნიშვნელოვან ნაწილში, როგორც წესი, კვლავ შენარჩუნებულია ხერხი — მსუბუქი პუანტი — მზერის არი-

დება სწორედ იმ მომენტში, როცა პოეტური სიტუაცია, სცენა თითქოს მზადაა, უხამსობაში გადაიზარდოს:

ნამოდლოარძულა ბანოვანი სილაზე ცხელზე.
თოლია თვალით, ციდან ზღვაში საკბილოს ეძებს.
იჭერენ ჭრელი ეროვნების ბიჭები თევზებს.
მზე ზღვაში ჩადის,
ჩანს,
ხმელეთი მოიალერსა. (1995)

ასეთია სიძვა-მეძობასთან დაკავშირებულ ლექსთა ძირითადი ფონი, რომელზეც გამოიკვეთება სახე ხანშიშესული ქალისა. ამ ქალისადმი პოეტის ადამიანური თანაღმობაც აშკარად საცნაურია:

დამინაოჭა კაეშანმა უეცრად შუბლი, —
კახეთის გზაზე „ვოლგით“ „ვოლგას“
რომ გავუქროლეთ;
მძიმეა ერთობ, — ქალი როცა ბერდება ტურფა! —
მეძავი თუა, —
მაშინ უფრორე! (1972)

მუხრან მაჭავარიანის პოეტური სტილი თითქმის უარს ამბობს მეტაფორულობასა და მეტონიმიურობაზე. იგი, ძირითადად, ეპითეტსა და შედარებას სჯერდება. ამას ორგანულად ერთვის არქაიზმები, დიალექტიზმები და ქართული ენის ბუნებრივი კანონების სიღრმისეული ცოდნით შექმნილი ნეოლოგიზმები, ზეპირმეტყველებითი — ყოფით-სასაუბრო თუ ზეანეული რიტორიკული ფრაზეოლოგია. რეალური სათქმელის, კონტექსტის ვუალირებისათვის, რაც საბჭოურ პერიოდში მისი მკვეთრი ჟღერადობის ქართული პატრიოტული ლირიკის დამკვიდრებისთვის იყო საჭირო, იგი არცთუ იშვიათად მოიხმობს სათაურის პოეტიკას, ყოველივე ამის შერწყმით კი იქმნება მისი გამორჩეული პოეტური ინტონაცია.

ცნობილია ერთი ტენდენცია: პოეტები, ვისთვისაც ეროტიკა არ არის ნამყვანი თემა ან მოტივი, მისი დამუშავებისას ცვლიან ხოლმე ჩვეული პოეტური დისკურსის ხასიათს. ამ მხრივ მ. მაჭავარიანი თავისი გამორჩეული პოეტური სტილის ერთგული რჩება. თუმცა მაინც შეიძლება საუბარი რამდენიმე თავისებურებაზე.

მისი სატრფიალო-ეროტიკული ლირიკისათვის ნიშნეულია ტაქტილურ და სენსორულ პლანთა გამოვლენა ერთი სინტაგმით, მაქსიმუმ, ერთი ფრაზით.

ეროტიკულ — ფრივოლურად შეფერილ ლექსთა შორის, ფორმის მხრივ, საყურადღებოა „თანამეინახე დიაცისადმი გაგზავნილი ბარათი“.

ქალი, —
შენსავით აღმძვრელი მადის, —
არ შემხვედრია დღემდე...
შუახნის კაცის მოისხი მადლი! —
მენდე! (1971)

ეს მცირე, ლაპიდარული ტექსტი ინტონაციისა და ზმნის დროთა თამაშზეა აგებული. ზმნების „მენდე“ და „მოისხი“ ფორმათა ნყალობით ჩნდება შესაძლებლობა, ლირიკული სუბიექტის ინტენცია ინტერპრეტირებული იქნეს ორგვარად: როგორც რეზიუმირება წარსულში მომხდარისა, ან როგორც პერსპექტივა თუ სამომავლო შეთავაზება.

ლექსში „პანაშვიდი“ ერთი ელეგანტური მონასმით იქმნება თავისებურად ოქსიუმორონული სიტუაცია — მწუხარებაში მსუბუქად გამომჭვირვალე ეროტიზმი:

მდუმარებაა.
ემხსა ჰმატებს პირქუშ პანაშვიდს
ქვრივი კაბაში, —
შავში, —
მაგრამ...
სიფრიფანაში. (1992)

ლექსში „ელიზავეტა გიორგევნა“ ეროტიკული მოტივი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეროტიკული ლექსის — „საყურის“ ალუზიით შემოდის:

ვილაც მხატვრისას აკვირდება კედელზე სურათს.
ხედავს:
გრძელწვერა მალაკნებსა და დუხაბორებს...
ეთამაშება აჩრდილს თვისას ოქროს საყურე.
დიაცი —
ფიქრიანი
პაპიროსს
აბოლებს. (1959)

ერთი დეტალიც: ქალის მიერ თუთუნის ბოლება, როგორც ეროტიკული სიგნალი, ცნობილია ქართული პოეზიისთვის, გავიხსენოთ ი. გრიშაშვილის „გლარჯის მილი“. არ არის გამორიცხული, რომ ეს დეტალი მისი ალუზიაც იყოს.

იუმორით აღბეჭდილი ეროტიკული სიტუაციების გადმოცემისას მ. მაჭავარიანი მიმართავს სიტყვათა მნიშვნელობებით და სიტუაციით კომბინირებულ თამაშსაც:

წარმომადგენლები თეთრი სხეულების —
მოკლე კაბებიდან გამოქცეულები —
უხმოდ მიყურებენ მუხლები
სკამებიდან.

საგნისთვის არადაამახასიათებელი ნიშნის, თვისების აპრიორულად მიწერა და შემდგომ მისი გაუქმება „უხმოდ მიყურებენ მუხლები“, სიტყვის ოდნავი დერივაციის წყალობით შექმნილი ბისემანტიურობის ეფექტი (წარმომადგენელი — წარმომდგენი, მაჩვენებელი), ოფიციალური და ინტიმური პლანების — შეუთავსებლის პირობითი, იუმორისტული შეთავსება, ის ხერხებია, რომელსაც პოეტი ასეთ შემთხვევებში მიმართავს. ხოლო რითმათა რესემანტიზაციაზე, ეკვივოკურობაზე და ა.შ დაფუძნებული თამაშები, რომელიც ლიტერატურულ სათავეს ძირითადად აკაკის შემოქმედებიდან იღებს და ძალზე გავრცელებულია თანამედროვე ეროტიკულ კონვენციურ ლექსშიც, მუხრან მაჭავარიანის — არაერთი ოკაზიონური, უნიკალური რითმის ავტორის — ეროტიკულ ლექსებში პრაქტიკულად არ გვხვდება.

მ. მაჭავარიანისთვის, როგორც მისი ბეჭდურად გამოქვეყნებული პოეზიის ნიმუშები გვიჩვენებს, ეროტიკის გამოსახვისას არ არის ნიშნეული ჭარბი ფრივოლოზობა. ამ გარემოების გათვალისწინებით, ერთ დამაფიქრებელ ფაქტზე მინდა შევაჩერო ყურადღება.

თვალნათლივია, რომ ქართულ საზოგადოებაში მომძლავრებული ეროვნული ნიჰილიზმის გამო პატრიოტულმა თემატიკამ ტრადიციული აქტუალობა დაკარგა. შესაბამისად, მუხრან მაჭავარიანის პატრიოტული ლირიკაც დღესდღეობით ვერ არის ჯეროვნად პოპულარული. ყოველ შემთხვევაში, ახალგაზრდა ინტერნეტ-მკითხველებში მაინც. მაგრამ რაოდენ პარადოქსულადაც უნდა ჩანდეს, სანაცვლოდ, უაღრესად პოპულარულია ერთი ლექსი, რო-

მელიც მუხრან მაჭავარიანის სახელით ფართოდ არის გავრცელებული ინტერნეტით — „თუ ქალის მკერდზე არ დამხობილხარ“. ინტერნეტის ერთ-ერთი საძიებო სისტემის „გუგლის“ მონაცემებით, ლექსი, რომელიც ამ სიტყვებით იწყება, დაახლოებით რვაასჯერ არის „ციტირებული“ და ზოგ კერძო ბლოგსა თუ ლიტერატურულ და არალიტერატურულ საიტზე მკითხველთა ამ ტიპის, ალფრთოვანებული მინანქრებიც ახლავს: „მუხრანი — ადამიანი მითი, ადამიანი — ლეგენდა“, ან „ქართული ეროტიკის მეფე მუხრანი!“ (დავაზუსტებ: შემთხვევათა ძალზე მცირე ნაწილში ეს ლექსი უავტოროდაც დევს, ერთი-ორგან კი მ. ლებანიძეს მიეწერება):

თუ ქალის მკერდზე არ დამხობილხარ,
თუ ძუძუს თავზე არ გიკბენია,
თუ ქალი ოთხად არ მოგიკეცავს,
სხვა უკეთესი რა გიგემია?!
თუ თბილ თითებით თმას არ უფურჩქნი,
თუ გრძნობით ოფლი არ გიდენია,
თუ ფეხებამდე ქალს არ გალოკავ,
სხვა უკეთესი რა გიგემია?!
თუ არ გაათევ თბილ ღამეს თეთრად,
თუ ჭირში სული არ გაგძვრენია,
ბროლივით სხეულს თუ არ გალოკავ,
სხვა უკეთესი რა გიგემია?!...

და ა.შ.

მდარე შინაარსობრივი მხარე, ყოფითი და ფსევდოპოეტური მეტყველების კლიშეები, მოუქნელ ფრაზებით სავსე სტრიქონები, შეკონინებული რეფრენით და „განყობილი“ პრიმიტიული რითმებით (გიკბენია/გიგემია/გაგძვრენია)... ღრმა შედარებითი ანალიზი არ არის საჭირო იმის დასასაბუთებლად, რომ ეს ტექსტი არ შეიძლება ეკუთვნოდეს მუხრან მაჭავარიანს. საკმარისია გავიხსენოთ მისი სტრიქონები, სადაც ქალის მკერდი ოდენ ეროტიკული სიგნალია:

ძუძუებივით
ზვინებს მზეზე აფიცხებს კალო;
ჭახჭახებს შაშვი,
ტირიფებში ჩუხჩუხებს წყარო. (1954)

აქ ერთ მხარეს მდარე ფაბრიკაციაა, მეორე მხარეს კი თავშეკავებულიად გამოსახული ეროტიკული მოტივი.

ქართველი მკითხველი ახალთაობის ინტერესის დაქვეითება პატრიოტული ლირიკის მიმართ მაინც დროებითი მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ. შორს არ არის დრო, როდესაც მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედება ახალი მკითხველის წინაშე წარსდგება არა მინერილი ფსევდო-ღირსებით, არამედ მთელი თავისი მაღალი ესთეტიკური ღირებულებით.

მუხრან მაჭავარიანის რიტორიკა

„მეტყველება გულისხმობს გარკვეული ენობრივი ერთეულების შერჩევას და უფრო დიდი სირთულის ენობრივ ერთეულებთან კომბინირებას. ლექსიკურ დონეზე ეს თვალსაჩინოა: მთქმელი/მთხრობელი ირჩევს სიტყვებს და წინადადებაში იმის მიხედვით უთანხმებს ერთმანეთს, რის საშუალებასაც აძლევს გამოყენებული ენის სინტაქსის სისტემა. წინადადებები გაერთიანებულია გამოთქმებში, თუმცა მთქმელი არამც და არამც არ არის თავისუფალი სიტყვების შერჩევისას. ეს არჩევანი (თუ არ ჩავთვლით სპონტანური ნეოლოგიზმების შექმნის იშვიათ გამონაკლისებს), უნდა განხორციელდეს ლექსიკური მარაგის საფუძველზე, რომელიც საერთოა მისთვის და ადრესატისთვის“. — რომან იაკობსონის ეს განმარტება თავისებურად აისახება პოეტების შემოქმედებაში, რომელთა კონტაქტი მკითხველთან/მსმენელთან, გარკვეულწილად, განსხვავდება სხვა ტიპის მთხრობელთა კომუნიკაციის საშუალებებისგან. ამ განსხვავებას განაპირობებს, ძირითადად, ლექსის სტრუქტურა და რიტორიკული ფიგურების გამოყენების მასშტაბები.

მთხრობელს, მათ შორის, პოეტს, მკითხველმა/მსმენელმა შეიძლება ნაუყენოს რამდენიმე მოთხოვნა: რა ინფორმაციას გადასცემს; რამ განაპირობა ამ ინფორმაციის ჩამოყალიბება, ანუ როგორია ის რეალობა, რომელშიც ის შეიქმნა; ენის რომელ სპეციფიკურ თავისებურებას მიმართავს; როგორ ამყარებს კონტაქტს მკითხველთან; რა ემოციას აღძრავს ტექსტი.

ინფორმაციის არსი, რომელიც უმეტესად სათაურის მეშვეობით არის გადმოცემული, მკითხველის ინტერესის გაღვივების ფუნქციას ასრულებს. ინფორმაციის ნაწილია ეპიგრაფი, ლექსის სტრუქტურა, გამოყენებული სალექსო ფორმა, გარკვეულწილად, ჟანრი, რომელიც ისტორიულ-კულტურულ მახასიათებელსაც წარმოადგენს. ტექსტის შექმნის კულტურული არეალს, უმეტესწილად, ექვემდებარება ავტორის ჩანაფიქრი და მიზნები, თუმცა არის გამონაკლისიც, როდესაც ტექსტიც, ავტორიც და ეპოქაც მნიშვნელოვნად შორდებიან ერთმანეთს. გამოყენებული ენის სპეციფიკა იცვლება ეპოქის ცვლასთან ერთად. მაგ., რომანტიკოსთა და მოდერნისტთა ენები სრულიად განსხვავდება ერთმანეთისგან, თუმცა ცხადია, რომ ორივე მიმართულება წერს იმ ენით, რომელ-

ზეც არსებობს საზოგადოების ინტელექტუალური ნაწილის „დაკვეთა“. ბარბარიზმები, ვულგარიზმები, ნეოლოგიზმები, ევფემიზმები და ა. შ. ტექსტებში ჩნდება ეტაპობრივად, მონაცვლეობით; შეიძლება, თავიდან მათი გამოჩენა რევოლუციურიც კია, მაგრამ საზოგადოება ყოველთვის ეგუება იმას, რისი პროვოცირებაც თავად გამოიწვია. მკითხველთან/მსმენელთან, ე.ი. ადრესატთან კონტაქტი — აი, რა არის ნებისმიერი ხელოვნების საბოლოო და ამოსავალი მიზანი. სწორედ მკითხველთან კონტაქტის დამყარებას, ასევე, სათანადო ემოციის აღძვრას ემსახურება რიტორიკული ფიგურების მრავალფეროვანი სისტემა და თუ ამ თვალსაზრისით გავანალიზებთ ნებისმიერი შემოქმედის მემკვიდრეობას, გარკვეულწილად, იმის გარკვევასაც შევძლებთ, რამ განაპირობა პოეტის პოპულარობა, ქარიზმატულობა ან წარუმატებლობა.

ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა, რაში მდგომარეობს მუხრან მაჭავარიანის ლირიკის თავისებურება; რომელ რიტორიკულ ფიგურებს მიმართავს პოეტი და როგორია მათი აქტუალიზაციის ნიშა და შედეგი.

მეტყველება, მათ შორის, პოეტური მეტყველება, დაკავშირებულია ენასთან, აზროვნებასთან, ობიექტურ გარემოსთან, ტექსტის დანიშნულებასა და ესთეტიკასთან. სამეტყველო კომუნიკაციისას გათვალისწინებული უნდა იყოს ორი ძირითადი ტენდენცია: აზრის მწყობრად გადმოცემის უნარი; აზრის გადმოცემა ენერჯის მინიმალური დახარჯვით. აქ შეგვიძლია შოთა რუსთაველის ცნობილი თეზისების გამოყენებაც. აქედან გამომდინარე, გასაკვირი არ არის, რომ ტექსტის გრაფიკული სტრუქტურა მოხმობილია, როგორც გარკვეული საშუალება, რათა სრულყოფილად იყოს შენარჩუნებული და გადმოცემული პოეტის ენერგეტიკული მუხტი, რომელიც კონცენტრირებულია სიტყვაშიც და გრაფიკაშიც, რადგან პოეზია გათვალისწინებულია, ძირითადად, მკითხველისათვის; ანუ ადამიანისათვის, რომელიც მას ჯერ გამოსახულების სახით ხედავს, ხოლო შემდეგ კითხულობს. ტექსტი სწორხაზოვნად განვითარებული სტრუქტურაა, რომლის შემადგენელი ყოველი ელემენტი მოჰყვება წინამდებარეს. სამეტყველო აპარატი უძღურია ერთდროულად რამდენიმე ბგერის გამოთქმისა და სიტყვის წარმოთქმისათვის, მაგრამ როდესაც პოეტი წერს ტექსტს, თავისთავად, მხედველობის ორგანოს შეუძლია აღიქვას ავტორის ჩანაფიქრი იქამდე, ვიდრე წაიკითხავს. პირველი, რაც ნებისმიერ

ადამიანს მოხვედება თვალში, როდესაც გადახედავს მუხრან მაჭავარიანის კრებულს, არის ანაფორა.

მუხრან მაჭავარიანის ლირიკაში ყველაზე ხშირად ვხვდებით ანაფორას. შეიძლება ითქვას, რომ ანაფორის სხვადასხვა სახე პოეტის თითქმის ყველა ლექსშია მოცემული.

„შენში უთუოდ სცემს ბოლთას სისხლი,
შოთა რომ იყო,
რუსთველი,
მისი.
„შენში უთუოდ სცემს ბოლთას სისხლი,
საბა რომ იყო,
სულხანი,
მისი“. (მაჭავარიანი 1985:70)

პირველ ტაეპებში სრული თანხვედრაა. ეს სტროფული ანაფორაა. მომდევნო ტაეპებში კი გვხვდება სინტაქსური ანაფორა, რომელიც, ამავე დროს, ინვერსიად გვევლინება. სინტაქსური ანაფორა გვხვდება ლექსში “ქართლის ცხოვრება“:

„მტვერი
ფერხისა მათისა
სქელი
ღრუბელი ვითა
ელვა
აბჯრისა მათისა
ელვა
ცათანი ვითა.
ხმაი
პირისა მათისა
ხმაი
ქუხილისა ვითა“. (მაჭავარიანი 1985:78)

საინტერესოა ლექსი “ყველაზე უნინ ვინც გასხლა ვაზი“:

„ყველაზე უნინ ვინც გასხლა ვაზი
ქვა სხვაზე უნინ ვინც დასვა ქვაზე
ვინც სხვაზე უნინ გასჭედა რკინა
ვინც სხვაზე უნინ იხმარ ინა
ქრისტეს შობამდე ვინც შექმნა წიგნი —

სისხლად მიმოდის
დღეს
ჩემში
იგი“. (მაჭავარიანი 1985:2110)

მიუხედავად იმისა, რომ ლექსში გვხვდება ლექსიკური ანაფორა — III–IV ტაეპებში, საინტერესოა პირველი ორი ტაეპი. სიტყვები „უნინ“ და „ვინც“ ოთხ ტაეპში უცვლელად მეორდება. საყურადღებოა პირველი ტაეპის “ყველაზე” და მეორე ტაეპის “ქვა სხვაზე”.

პირველი სიტყვა ორმარცვლიანია და ინტონაციურად, ასევე, მახვილით წარმოითქმის, მეორე ტაეპის სიტყვების მსგავსად. ამ თვალსაზრისით, შესაძლოა, ეს რიტმულ ანაფორად მივიჩნიოთ.

რას ემსახურება რიტორიკული ფიგურა ანაფორა?

ეს ფიგურა, გარკვეულწილად, ხსნის პოეტის სურვილს, გამოკვეთოს მთავარი სათქმელი, მთავარი სიტყვა, მთავარი კონსტრუქცია, რადგან გამეორებული სიტყვა, თავისთავად, ყველაზე მნიშვნელოვანია ტექსტში.

ზოგადად, ანაფორა და გრადაცია, ანაფორა და პარალელიზმი ერთად გვხვდება. მაგალითად, ლექსში „უნდა გასცვითო“:

უნდა გასცვითო
რამდენი ბინდი,
უნდა იტვირთო
რამდენი ლოდი;
უნდა იგუო
რამდენი ჭოტი;
უნდა იწვნიო
რამდენი შოლტი
უნდა გასწყვიტო
რამდენი ბარდი;
უნდა ახადო
რამდენი ფარდა
უნდა დაღვარო
რამდენი სისხლი
უნდა ჩაყლაპო
რამდენი ზიზღი
კაცი
რომ
გახდე
კუთვნილის ღირსი. (მაჭავარიანი 1985:163)

ანაფორის გვერდით, თუმცა იშვიათად, გვხვდება ეპიფორა, მაგალითად ლექსში „უკვე მოხუცდი“:

უკვე მოხუცდი
და სიკვდილს უცდი
თუ უღვთოდ ფლანგავ ახალგაზრდობას
(ვისაც ენებოს
ემცხეთოს თუნდა)
ცხოვრება მაინც არის გართობა,
სხვა არაფერი —
მხოლოდ გართობა.
.....
თუ უღვთოდ ფლანგავ ახალგაზრდობას
თვით ღმერთი
შენთან იქნება სუსტი
ცხოვრება თუა შენთვის გართობა.
(მაჭავარიანი 1985: 175)

სიტყვების გამეორება გვხვდება გრძელ ტაეპებში (10-მარცვლედები), რომელიც, შესაძლოა, გაორმაგებულ 5-მარცვლედად მივიჩნიოთ, მაგრამ ტაეპის ხელოვნურად გაგრძელების გამო ეპიფორის ეფექტს ქმნის. ლექსში გვხვდება მორფემული ანაფორაც:

„გინდ ხალხში იყავ
გინდა მარტოკა...“

აქ ეპიფორა უფრო ეფექტურია და როგორც ეს, ზოგადად, ამ ფიგურისთვის არის დამახასიათებელი, სევდის ელემენტებს მოიცავს.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსებში, როგორც წესი, გვხვდება ეფექტის გაძლიერება. ინტონაცია აღმავალია და იმპერატიულ ტონს ქმნის. ამასთან, რაც უფრო ძლიერდება, პოეტი უფრო მრავალფეროვან სტილს იყენებს და პარალელიზმით მიღწეულია ემოციური სიმძაფრე. გვხვდება უარყოფითი პარალელიზმიც — „არა იმიტომ რომ სიტყვა ქურდმა“:

„არა იმიტომ რომ სიტყვა ქურდმა
უარყოფითი დაჰკარგა ჟღერა!
არა იმიტომ, რომ თუ ხარ სუფთა
შენსავით მტერმა იცხოვრა შენმა! —
საქმე იმიტომ უფროა ცუდად,
რომ ცუდად როა, არ იცის ბევრმა“.
(მაჭავარიანი 1985:164)

ანტიგრადაციის (ანტიკლიმაქსის) მაგალითი გვაქვს ლექსში „დღეს, იადონი“:

„დღეს, — იადონი, —
ხვალ, თუ გინდა, ჩამთვალონ ყორნად,
თუ გინდა, ხვალე გავჭინჭრაქდე, —
ამჟამად შურთხი. (მაჭავარიანი 1985: 176)

ამასთან, ეს პარალელიზმია, თანაც ძალიან დახვეწილი და რთული ფორმის. ტრადიციულად, პარალელიზმი ერთგვაროვან სინტაქსურ კონსტრუქციებში გვხვდება, თუმცა ამ შემთხვევაში ინვერსიას ვხვდებით. ინვერსიის საინტერესო სახეა მოცემული ლექსში „თქვენი ფიქრი და ლაპარაკი რომ არა ჩემზე“:

„თქვენი ფიქრი და ლაპარაკი რომ არა ჩემზე
საქართველოსი ვედარ იტევს რომელსაც მინა,
ზღვიდან რომელიც მთვარესავით ამოსვლის შემდეგ
იქცევა ხოლმე ჩემს თვალეში ხანდახან წვიმად“.
(მაჭავარიანი 1985:367)

ინვერსია წინა პლანზე სწევს მნიშვნელოვან ფრაზას: „თქვენი ფიქრი და ლაპარაკი რომ არა ჩემზე“; ტაეპების დასაწყისში გადმოდის სიტყვები: „საქართველოსი“, „ზღვიდან“, „იქცევა ხოლმე“.

შესამჩნევია, რომ პოეტი ლექსის გრაფიკულ სახეს უქვემდებარებს რიტორიკის მოთხოვნებს. მაგალითად, პირველ ყოვლისა, ითვალისწინებს ნაცვალსახელების განლაგებას, ხშირად გამოჰყოფს მათ ტექსტიდან (როგორც მძიმეებით, ასევე, ტირილებით). დიდ ყურადღებას უთმობს გრადაციებს, რომლებსაც ხან ამპიფლიკაცია ენაცვლება, ანუ ერთი აზრი რამდენიმე ფორმით, ან სულაც სტილით არის გადმოცემული და არა მხოლოდ ერთგვარი წევრით, ან დანართით. მაგ.:

ვით,
ვით არ უნდა
ირწმუნო ჭორი!
ვით უნდა მიხვდე:
ვინ არის სწორი! —
ერთმანეთს როცა,
ვით ყურსა ყური,
ჰგავს ფიცი მართლის
და ფიცი მტყუენის.

მკითხველთან უფრო მჭიდრო კომუნიკაციის მიზნით, პოეტი ხშირად მიმართავს ვულგარიზმს, თუმცა ამ შემთხვევაში ვულგარიზმს სულაც არ ეკისრება არასალიტერატურო ლექსიკის ფუნქცია. ეს სტილისტური ფორმა ტექსტში გამოირჩევა როგორც ავტორის შეუკავებელი ემოციის, გულისწყრომის გამოვლინება, როგორც წესი, ერთადერთი მაგალითი; ერთადერთი და გამოკვეთილი სწორედ ამ ნიშნით, რაც ყურადღების კონცენტრირებას იწვევს, მაგ., ლექსში „საბა“:

„შენი ვახტანგი ლუდოვიკოს ფეხზე ჰკიდა“.
„პესიმისტის რეპლიკა“ — „რა გიხარია, შე შობელძალლო“!
„პირგაბადრული ამბობს მუტრუკი“.
(მაჭავარიანი 1985:66)

— ამავე სახელწოდების ლექსიდან;

„რაიცა იყო“ — „მოქცეულია ერთ ჯიგრიან კალმის მოსმაში“;
„რაც კია“ — „და ვინც ღირსია, ამოჭერა მისთვის ჭიტლაყის“.
(მაჭავარიანი 1985:66)

ავტორი ამ ტიპის ლექსიკის გამოყენებით ცდილობს, მიუახლოვდეს მკითხველს, გაამარტივოს კომუნიკაცია. აშკარაა, რომ ეს ხერხები სრულიად გააზრებულია. მეტაპლაზმი, დიალოგი, ალუზია ასევე, ხშირად გვხვდება პოეტის შემოქმედებაში. მეტაპლაზმი ნებისმიერი მიმდინარეობისა და ჟანრისთვის დამახასიათებელი ფიგურაა, რომელიც შესანიშნავად გადმოსცემს ავტორის ან ლირიკული გმირის მერყეობას, მძაფრ ან მოდუნებულ ემოციას და ა. შ. თავისთავად, მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს მუხრან მაჭავარიანთანაც; ხშირად გვხვდება დიალოგი, რომელიც აგებულია რიტორიკული შეკითხვებითა და მიმართვებით, ასევე დიალექტიზმებით — ამ მხრივ სრული მრავალფეროვნებაა; გვხვდება ალუზიები, ძირითადად, ქართული კლასიკური ლიტერატურიდან. მაგ.:

„ქართლის ცხოვრება“ — „ძალდ იყოს თქვენი მკვდრისადა“;

რემინისცენცია: „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“:

„ენა ისეთი ქართული როა — მინაში კია, მაგრამ მინაზე?“

საინტერესოა ანტითეზები „დიალოგები წვიმაში“:

„ძალი
პატრონს ველარ ცნობს,
ძალს
ველარ ცნობს პატრონი“

„და თუ ქრისტეს არ ავუნთო
მე ჩემსიგრძე სანთელი,
მე იმ ქრისტემ,
რაც სიგრძე მაქვს, სისქე მომცეს იმხელა“.
(მაჭავარიანი 1985: 270)

ორივე ანტითეზის პირველი ნაწილი ფრაზეოლოგიზმია, ხოლო მეორე იუმორის ელემენტებს მოიცავს. ეს ძალიან კარგად შეეფერება ამ ხუთნაწილიან ლექსს, რომელშიც მეგობრების მოლხენა აღწერილია დიალოგის, შორისდებულის, ავტორის კომენტარის მეშვეობით და ამიტომ სრულიად ცოცხალ, ბუნებრივ სურათს ქმნის.

პარალელიზმის კიდევ ერთი სახეობის, პოლისინდეტონის, მაგალითი გვხვდება ლექსში „ნუთისოფელი სავსეა მწვანით“:

„და რაზე უნდა გვეჭიროს თვალი;
და
რაზე უნდა დახუჭო თვალი
და
როგორ უნდა გაართვა თავი
და
როგორ უნდა გაართვა თავი...“.
(მაჭავარიანი 1985:153)

ნებისმიერ ლექსში, რომელშიც გვხვდება ეს ფიგურა, კავშირი გამოყოფილია. თავისთავად, დამოუკიდებელ ტაეპად ჩამოყალიბებული კავშირი დაირთავს მახვილს, შესაბამისად, ინტონაციურად გამოკვეთილია, ე. ი. მასზე ყურადღებაა კონცენტრირებული. ნაკითხვისას აშკარად ჩანს, რომ კავშირისა და მისი მომყოლი კითხვითი ნაცვალსახელების თანმიმდევრობა რიტორიკული შეკითხვის ეფექტს იმდენად ამძაფრებს, რომ ლექსის სხვა სიტყვების ფლერადობა და მნიშვნელობა მეორე პლანზე გადადის, თუმცა პოეტის სათქმელის გადმოცემა მხოლოდ ამ ანაფორის მეშვეობითაც კი მეტად ეფექტურია.

სტრუქტურის თვალსაზრისით საინტერესოა კიდევ ერთი ფაქტი: მუხრან მაჭავარიანი ჩამოთვლისას (და ეს, ძირითადად, ერთ-

გვარი წევრების ჩამოთვლისას ხდება) თავისებურ გრაფიკულ გამოსახულებას ირჩევს. სიტყვები ან ფრაზები კიბურად არის განლაგებული, მაგ., ლექსში

„გზადაგზა“:
— ნისქვილები,
მინდვრები,
წყაროები,
ტყეები“. (მაჭავარიანი 1985:72)

დააჩერდა...
გაელიმა...
გადახედა იქ მყოფთ.
გაიარეს....
გააჩერეს....
ტირიფებთან შედგნენ.
„ღმერთკაცი“:
„მეფეა
კახთა
სომეხთა
რანთა
აფხაზთა
სვანთა
და უდიმართა“.

არის გამონაკლისებიც, მაგ., „საქმიანი ღორი“:

„კანტი,
სპინოზა,
პლატონი,
სოკრატე,
ისმის,
მოკამათენი სცემენ ბოლთას“.
(მაჭავარიანი 1985:277)

თუმცა, ლექსის შინაარსიდან გამომდინარე, ამ სახელების ვერტიკალური მნკრივი და არა კიბური განლაგება, შესაძლოა, ტექსტის დინამიზმმა განაპირობა. აქ პოეტის გულისტკივილი ენაცვლება მოძრაობას, თითქოს, ერთი სული აქვს, როდის მოშორდება ამ გარემოს; მზერაც კი გადააქვს ერთი კადრიდან მეორეზე და ა. შ. კიბური განლაგება თხრობის თავისებულ ჰარმონიას გვიჩვენებს,

თითქოს პოეტი ნეტარებით წარმოთქვამს და ჩამოთვლის ამ ფრაზებს და სიტყვებს.

ლექსი „სიტყვა თქმული ფილადელფოს კიკნაძის მიერ ძმათა თვისთა თანა, შუამთაში“ იწყება ორი ჩვენებითი ნაცვალსახელით — მისათითებელი სიტყვით:

ამას! —
იმას, რომ
თვალი მტერზე უნდა გვეჭიროს,
ჩვენ კი,
მტრისა წილ,
ღრეობაზე გვიჭირავს თვალი, —
ვინ,
ვინ შეგვინდობს,
ანდა რატომ უნდა შეგვინდოს, —
ერთი მითხარი! (მაჭავარიანი 1985:392)

მეორე ნაცვალსახელის ფუნქცია გასაგებია, მაგრამ რას ემსახურება პირველი? ამასთან, წინადადება შედგება სამი ნაწილისგან. პირველი თანწყობილია მეორესთან, ხოლო მესამე პირველის დამოკიდებული წინადადებაა. ყურადღება ისევ ნაცვალსახელებზეა გამახვილებული: ამას, იმას; ვინ, ვინ. ორივე ნაცვალსახელი ცალკე ტაქს ქმნის. საინტერესოა წყვილი ამას-იმას. მეორე უშუალოდ მისათითებელი სიტყვის ფუნქციას ასრულებს, ხოლო პირველი პრობლემის იერს ანიჭებს ნათქვამს და აკონკრეტებს.

ხშირად გვხვდება წინადადების არქაული სტრუქტურა.

შემასმენელი ტაქტებში დასაწყისში ან გარემოების შემდეგ დგას. ეს გამონეული უნდა იყოს მოქმედებაზე ყურადღების კონცენტრირების სურვილით და ლექსებს, რა თქმა უნდა, მეტ დინამიზმს სძენს.

ამ ზედაპირული დაკვირვების შედეგად კარგად ჩანს, რომ მუხრან მაჭავარიანის ლირიკაში რიტორიკულ ფიგურებს უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს. თუ დავიბრუნდებით იაკობსონის განმარტებას და მისი მეშვეობით მუხრან მაჭავარიანის პოეტურ მეტყველებას განვიხილავთ, შეიძლება, ასეთი დასკვნის საშუალებაც მოგვეცეს:

მუხრან მაჭავარიანი ოსტატურად არჩევს ენობრივ ერთეულებს და მისი კომბინირება რიტორიკულ “ენასთან”, გვაძლევს პოეზიას, რომელიც, პირველ ყოვლისა, მოიცავს დიდ ემოციურ მუხტს. მუხრან მაჭავარიანი არასოდეს სცილდება საკუთარი მსმე-

ნელისა და მკითხველის წრეს, რადგან ემოციას არანაკლებად, ვიდრე სიტყვას, ესაჭიროება ადრესატი. პოეტის ენა მისივე მკითხველის ორგანული ენაა. მისი ლექსების იმპერატიული ინტონაცია, რომელიც მიღწეულია, ძირითადად, ანაფორებით – რიტორიკული ფიგურით, რომელიც არაჩვეულებრივად შეერწყა მისივე მკითხველის გრძნობებისა და მოლოდინს, მომდინარეობს სწორედ იმ საზოგადოების წიაღიდან, რომლისთვისაც წერდა. მუხრან მაჭავარიანის „შეზღუდული თავისუფლება“, რა თქმა უნდა, პირობითი ცნებაა, რადგან პოეტის და მისი აუდიტორიის ნება ერთმანეთის შესაბამისი აღმოჩნდა. სწორედ ამან განაპირობა მისი პოეზიის ქარიზმატულობა.

დამოწმებანი:

მაჭავარიანი 1985: მაჭავარიანი მ. ლექსები, თარგმანები. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებისათვის
დამახასიათებელი პოეტურ-სტილისტიკური
თავისებურებანი

„ცად მხოლოდ მაშინ ადის
მგოსანი, —
ფრთებს როცა გაშლის
იესოსავით“.

მუხრან მაჭავარიანს გამორჩეულად ძალუძს გარე სამყაროს პოეტურად წარმოჩენა, ყოფითი მოვლენების სალექსო სამოსში გახვევა, ჩვეულებრივი, ნაცნობი სიტყვებისათვის ახლებური საზრისის მინიჭება და მათი მუსიკად გარდაქმნა.

პოეტისეულ ალღოს ენისას და მის ლექსით მეტყველებას, რომელიც განსაკუთრებული, მხოლოდ მუხრანისათვის დამახასიათებელი სილალითა და ნაირგვარობით გამოირჩევა, თავისებურ ელფერს სძენს დიალექტიზმებიც (ძირითადად იმერიზმები). ეს უკანასკნელნი პოეტური ეფექტისა თუ რითმის საჭიროებისათვის მოიხმობიან ხოლმე ხშირად შემოქმედის მიერ:

„ბიჭი?!
მართლა?!
აი, მესმის!
აბა, მე არ მგვანებია...
— რაგა, შენ რა?
— რაღა, რაგა,
კაცი ჯავრით აღარა ვარ, —
სამი შვილის მამა ვარ და
სამივენი ქალებია“.

„რა საქეიფო ამინდია!..
რას იტყვი?..
— აბა!..
— დალევდი ახლა?
ხო დალევდი?
დალევდი?
— იმე!..
— შენ რაგა ფიქრობ, —
ხვალდილამდე გადიღებს,
აღბათ?“

ან კიდევ:

— რა ვიცი,
ვნახოთ...
ვერ მოგცემ იმედს“.

ზმნურ ფორმათაგან თვალშისაცემია დიალექტიზმების ორი ტიპი: ერთ შემთხვევაში პოეტი იმერული ლექსიკიდან უშუალოდ იღებს ამა თუ იმ ერთეულს და შესაფერის ადგილს უძებნის მას ლექსის სტრიქონში, ხოლო — როცა დიალექტური ფორმა სარიტმო ერთეულსაც წარმოადგენს, ეს უკანასკნელი კიდევ უფრო მეტი ემოციით აღაქმევენებს მკითხველს სათქმელის აზრსა და შინაარსს:

„მე არა ერთხელ გამიგონია ნატვრა მინაზე — სულ ერთ მტკაველზე. — ახლა თბილისში და მერე მომკლა — ალარ დავეძებ“.	„ზოგს აშკარად ეტყობა — ჩემი არ ეყურება . რა ვქნა, რა გაენყობა! — კაცია და გუნება“.
--	--

სხვა შემთხვევაში ზმნა გამოყენებულია იმერული დიალექტისათვის დამახასიათებელი ვარიანტით (იმერული გაფორმებით):

„გაჟღენთილია სიძველის სუნით
დამძაღებული ოთახის ჰავა.
გარეთ კი უკვე
მზე ამოსულა.
გარეთ კი უკვე
ტყემლები **ჰყვავა**“.

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში ვხვდებით სახელებთან დაკავშირებულ მორფოლოგიურ დიალექტიზმებსაც, როგორც არის, მაგალითად, სახელობითი ბრუნვის ნიშნის გამოყენება ხმოვანზე ფუძედაბოლოებულ ფორმებთან, არსებით სახელებთან („**მზე**ი, იბლავლა მინამ...“). ზოგჯერ სახელი მოხმობილია წრფელობითის ფორმითაც, რაც დამახასიათებელია ხევსურული დიალექტისათვის („**ხევსურ** ჩამოდის ლიქოკით...“). ვხვდებით აგრეთვე ზედსართავი სახელების დიალექტურ ვარიანტებს („ვხედავ — შარაზე ქალი გარბის **სოველი** კაბით...“). დიალექტური ფორმებითვე დასტურდება ნაცვალსახელები („ორი თუ სამი, იმედად **ჩემდა**, არსებობს სახლი...“).

დიალექტური ვარიანტებით წარმოგვიდგება ასევე ზმნები თუ ზმნისართები („კრთის ენა ქართული, — მოსული **აქანამდე!** — **იარს** უსასრულოდ რომელიცამიერ!“). დასტურდება **-ყე** ნაწილაკიანი ფორმებიც („რამდენი რამე იყო **ყე** / კარგი და ჩემი ურგები“) და სხვ.

მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში განსაკუთრებით მრავლად დაჩნდება კავშირების დიალექტური ფორმები (**თვარა**, **მარა**, **რო**):

„მე შენ გეტყვი არ მეყოფა სიტყვის მარაგი... არა! სხვისი მისაბაძი რა მჭირს, — თვარა კი!“	„ეს ასე რომ არ იყოს, კიდევ, — ხო, — მარა! ასე რომ არის?!
---	--

ან კიდევ: „თუნდ ერთი მათგან, —
ასე ყინჩად, ვინც გიდგას გვერდით,
რო რამე იყოს, —
წვეთს სისხლისას გაიღებს შენთვის?!
ეჰ... შენი მტერი არაა მეტი“.

იმერული დიალექტისთვის დამახასიათებელი **იმე** ფორმით ხშირად გამოხატულია გაკვირვების სემანტიკა:

„მაგონდება:
ზამთარია.
თეთრი,
თეთრი ზამთარია.
სტუმრებს ველით, —
ვღელავთ:
— **იმე**,
თუ მოდიან, —
სად არიან?!“

დიალექტური ფორმებით წარმონდება ზოგჯერ პოეტისეული სხარტი და მოქნილი იუმორიც:

„გრილებს ტაში.
ზეცას ანგრევს ტაშის გრიალი.
პატიოსნება ძეგლიგია დღეს კაჟიანი.
ხმა ისმის ზოგჯერ ტაშის ხმაში ხამუშ-ხამუში:
— სად არი, **თვარა, კაი კია** სინდის-ნამუსი“.

სხვა შემთხვევაში:

„კვლავაა, ვით იყო, სანუთრო ალუბლური:
შეხედავ — ბალია!
იგემებ — ტყემალი!
რამდენი კაცია მის მიერ დაღუპული!
ჯანდაბას!
უდროოდ არ გვხოცდეს **ქე** მაინც“.

ან კიდევ: „ღელეო, გახსოვარ?!
მიცანი, ცაო?!
შენ რაო, ნიავო?! —
ველარ მცნობ?! ერიჰა! —
მუხრანი არ გახსოვს,
შე კაი ქალო?!“

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში დიალექტიზმები წარმოგვიდგება, როგორც ერთგვარი პოეტურ-სტილისტიკური ხერხი (მხედველობაში გვაქვს განსაკუთრებით იმ ტიპის შემთხვევები, როცა დიალექტური ფორმა სართიმო ერთეულსაც წარმოადგენს ამავედროულად), როცა სათქმელის შინაარსი და მისი ბგერობრივი სამყარო ისე ბუნებრივად არიან ერთმანეთზე გადაჯაჭვულნი, რომ ცალ-ცალკე ვერც კი აღიქმებიან — მკითხველიც ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე ხდება მისი პოეზიის თანაზიარი:

„დღეს ჯიხვის რქაში მე ვტენი ვარამს,
ამოდ ვტენი, როგორც შენ გუშინ...
მე, მე ვიკითხო, მე რა ვქნა, **თვარა**
შენ რა ხანია გაქვს თავი ქუდში“

(მიმართავს მუხრანი ვაჟას).

მუხრან მაჭავარიანის სტიქიაა სამშობლოს ხატი — პოეტურად აღბეჭდილი. აქ პოულობს იგი ტკივილისა და აღმაფრენის უსაზღვრო შესაძლებლობებს... ბუნებრივია, საქართველოს ძნელბედობის დროს მუხრან მაჭავარიანი მხოლოდ პოეტად ვერ დარჩებოდა. მან მომავალ თაობებს გადაურჩინა ეროვნული თვითშეგნება... ამ დიდი საზრისის — სამშობლოს განცდის — ბგერობრივ სამოსში მოსაქცევად მუხრან მაჭავარიანმა სხვა პოეტურ აღკაზმულობასთან ერთად დიალექტიზმებსაც მოუხმო:

„საყდრით გამოდის პატარა კახის
კარის მოძღვარი კახთ-მაჭავარი,
რომელიც თურმე ყოფილა ნაღდი
კაცი და, მერე, კაცი **რაგარი!** —
ჩემი არ იყოს, ქართველი ხალხი
ყოფილა თურმე მისთვის მთავარი“.

გამორჩეულია მუხრან მაჭავარიანის პოეტური ენის კანონები: აზრობრივი თუ რიტმულ-რითმული სამყარო, სიტყვათა შეხამებანი და სალექსო ტაქტის ჟღერადობა. მუხრანისეულ ფრაზას მაშინვე ამოიცნობ, ათას სხვა ლექსში გამოარჩევ, შეიყვარებ და გაითავისებ.

ცალკე გამოვყოფთ მუხრან მაჭავარიანის პოეზიისათვის დამახასიათებელ კიდევ რამდენიმე სინტაქსურ-სტილისტიკურ თავისებურებას. ეს, უპირველეს ყოვლისა, შეეხება პოეტის ფრაზას, რომლის განსაკუთრებულობა არცთუ იშვიათად სიტყვათა რიგის არაორდინარულ განლაგებაშიც მჟღავნდება. მხედველობაში გვაქვს მთავარ და დამოკიდებულ წინადადებათა საკავშირებელი სიტყვების ინვერსიული წყობა. ამ უკანასკნელთ პოეტი ყველაზე ხშირად ზმნა-შემასმენლის მომდევნო პოზიციაში მოიხმობს ხოლმე, რითაც გამორჩეულ ეფექტს სძენს პოეტურ მეტყველებას:

„მწარე სინანულს განიცდიან ყველანი ახლა,
ვინც არ ჩააგდო თავის დროზე პოეტი ძალლად:
ხონთქარი, — პოეტს არ უბოძა რომელმაც კვართი,
მებაღე, — პოეტს არ მიაღწია რომელმაც ვარდი,
ქალწული, — პოეტს არ აღირსა რომელმაც ხელი,
მეჯოგე, — პოეტს არ ათხოვა რომელმაც ცხენი“.

ან კიდევ:

„სიტყვებს, —
წინაპართ მიერ გახედნილთ, —
დიდი რუსთველის უღელში ნაბამთ, —
შობილთ
კლარჯეთით,
ქართლით,
კახეთით, —
ერთად შეკრიბა რომელნიც საბამ,
ვეაღერსები, ვითარცა ყვავილთ...“

„შუაზე აპობს მდინარე სიციხეს,
თავგანწირული ირგვლივ არი სმა.
მონყენილია თელავის ციხე, —
ვერ იასპინძა რადგან კრწანისმა“.

სხვა შემთხვევაში: „ვცვლით როდესაც მინას,
ვიპყრობთ როცა ზეცას, —
ძველთა ჩვენთა წესი
არ გვანწყენდა დღესაც“.

გვაქვს ისეთი შემთხვევებიც, როცა ამავე სიტყვებით ერთმანეთისაგან გათიშულია მსაზღვრელ-საზღვრული:

„წრუნა ქათმები,
აბუზულნი ქლიავის ძირას, —
ერიდებოდნენ
კოკისპირულს
რომელნიც წვიმას.
წვიმამ გადილო თუ არა,

მყისვე —
პეპლებს დასდევენ,
წინ და უკან
ინვდიან კისრებს“.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსებში არცთუ იშვიათად ვხვდებით ფრჩხილებში ჩასმულ ფრაზას, რომელიც სხვადასხვა სახის დამატებით ინფორმაციას გვანვდის ამა თუ იმ სალექსო ეპიზოდის შესახებ. მრავალგვარია ასეთ შემთხვევებში წარმოდგენილი სათქმელის სემანტიკა: ზოგჯერ დაზუსტებულია მოქმედების დრო, ვითარება თუ მიზეზი; ხშირად წარმოჩენილია პოეტის დამოკიდებულება ნათქვამის შესახებ. გვაქვს ისეთი შემთხვევებიც, როცა ფრჩხილებში მიეთითება ყოფითი სურათის ამსახველი დეტალები და სხვ.

ყველაზე ხშირად ფრჩხილებში წარმოდგენილია პოეტისეული კომენტარი:

„ოცი წლის წინათ, —
არ მესმოდა როცა სიბერე
**(ხეირიანად, კაცმა რომ თქვას
არც ახლა მესმის)...“**

ზოგჯერ კი დაზუსტებულია მიზეზის როგორობა:

„ზუსტად იმგვარი,
ზუსტად ისეთი
(ყველა სიგლახის როა მიზეზი), —
სუყველაფერზე თავის კატუნი,
საქციელია არაქართული!“

ერთ-ერთ ლექსში სწორედ დამატებითი ინფორმაციის სახით მიეთითება ღვინისა და წვიმის ჰარმონიულობის შესახებ:

„ — არა!
იქნება არ მოგწონს!
კი ნუ გრცხვენია, —
თქვი...
**(ლაპარაკია ღვინოზე,
როგორც აღვნიშნეთ —
წვიმს...
ღვინო კი
მოგეხსენებათ
კარგია, როცა წვიმს)“.**

ზოგჯერ პოეტი ფრჩხილებში მიანიშნებს იმის შესახებ, რომ ნათქვამი ხუმრობა იყო:

„თუ ვერ ჩავატან გემოს
შენს ჰაერსა და ღვინოს,
ღმერთმა შენც შეგარცხვინოს
და შენი შავი ღვინოც!
(გეხუმრე, — არ გენყინოს).“

ფრჩხილებში გამოხატულია გაოცებაც:

„თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით
და...
გარეშე ყოველგვარი ხათრის, —
განსწავლულის (ეს რა ვნახე!) პრეტენზიით —
ტრიბუნაზე
უნიგნური
ადის“.

როგორც ითქვა, ფრჩხილებში დაზუსტებულია მოქმედების დროც:

„დგას ქვის მაგიდა.
მაგიდაზეა პატარა გობი.
გობზე
ფრიალა თეფშებით ხელში
(ეს ხდება ხოლმე ივლისის თვეში) —
პარკილობიოს კეპავს მამიდა“.

ფრჩხილებშივეა გამოთქმული ირონიანარევი ეჭვი:

„ერთი კაცია
(კაცია ვითომ?!)
ცდილობს თუნდ ძალღებრ,
იცოცხლოს ოლონდ...
ის როგორც ფიქრობს,
შენც ისე ფიქრობ,
ხარ კიდევ ისე,
გეკუთვნის როგორც“.

ფრჩხილებში ვხვდებით პირობით დამოკიდებულ წინადადებებსაც:

„კარგია, კაცი აივანზე ნებივრად იჯდე —
და გაჰყურებდე: მზე ქუჩაში იღვრება როგორ.
ხედავდე ბიჭებს (თუ ქალი ხარ), ახოვან ბიჭებს!
ხედავდე გოგოს
(თუ კაცი ხარ),
ხორციან გოგოს!“

ზოგჯერ ფრჩხილებში მითითებულია ადრესატი თუ მრავალ-
გზისობა მოქმედებისა:

„თუ განყრა ღმერთი
და ჩვენი ყანა
მოაკალოვა მეზობლის ღორმა
(რაც არა ერთხელ ხდება),
მამიდა ვინმეს დაზოგავს განა?
ფილთაქვასავით იფეთქებს ხოლმე,
„მინას აყრის“ და
„მარხავს“ მთელ სოფელს
(განსაკუთრებით ახლო მეზობლებს),
მაგრამ არავინ კვდება“.

მშობლიური ენის წვდომის იშვიათ უნარს, სათქმელის საოცარ
სილალეს, გამორჩეულ იუმორსა თუ ირონიას, ყოფითი მოვლენების
ლექსობრივ რეალიზაციას და, რაც მთავარია, ვირტუოზულ პო-
ეტურ ტექნიკას მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში, როგორც ჩანს,
არცთუ იშვიათად ფრაზის სინტაქსური თუ სტილისტიკური თავისე-
ბურებაც განაპირობებს.

ერთ-ერთ ლექსში, რომელიც იესოს ეძღვნება, სწორედ ფრჩხი-
ლებში წარმოდგენილი დამატებითი ფრაზით არის ნათქვამი გან-
სხვავებული „ფრთების გაშლის“ შესახებ, რომელიც არ ჰგავს არა-
ნაირ სხვა ფრენასა თუ ზეცად აღსვლას:

„თუ არ დააძღა შენსას იარებს
გაუმადლარი ყორანი შავი,
ფრთებს თუ არ გაშლი
(ორბებრ კი არა), —
ფრთებს თუ არ გაშლი
იესოსავით:
ვერ ახვალ ცაში,
ვერ ახვალ ცაში, —
მუცლით იხოხებ მინაზე მაშინ.

გარეშე ჯვარცმის,
გარეშე ჯვარცმის,
ჯერ არ ასულა არავინ ცაში.

ცად მხოლოდ მაშინ ადის მგოსანი, —
ფრთებს როცა გაშლის
იესოსავით“.

„იესოსავით“ ფრთაგაშლილი ავიდა ზედაც დიდი მუხრანი.

დამოწმებანი:

მაჭავარიანი 2007: მაჭავარიანი მ. თხზულებანი ოთხ ტომად. თბ.:
„ინტელექტი“, 2007.

კიდევ ერთხელ ენობრივი ექსპერიმენტების შესახებ ფუტურისტულ პოეზიაში

ფ. დე სოსიურის მიერ შემუშავებული ანაგრამათა თეორიის მიხედვით, ძველი ინდოევროპული პოეზიის და, კერძოდ, ადრეული ლათინური, ვედური, ძველი ბერძნული, ძველი გერმანული პოეზიის საერთო პრინციპს წარმოადგენს ტექსტის საგანგებო სტრუქტურული პრინციპი — კერძოდ, ანაგრამული პრინციპი. სიტყვები ტექსტებში იმგვარად შეირჩეოდა, რომ სიხშირის მიხედვით პრევალირებდა საკვანძო სიტყვის (ლმერთის ან გმირის სახელის) ფონემები.

ამასთან, სოსიური ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ანაგრამებში მონაწილეობდა არა მარტო სიტყვების პოზიციურად გამოყოფილი ნაწილები, არამედ — ყველა მარცვალი. „...ბგერათა ამგვარი შეხამებები არაა დამოკიდებული ლექსზე და მის რიტმზე და პოეტური ფორმა ყალიბდება ლექსის რიტმული სქემის შეხამებით მეორე პრინციპთან, რომელიც მისგან დამოუკიდებელია“, ესე იგი, ბგერნერის თავისებურებებზე არ ზემოქმედებდა არც ტერფების წარმოქმნა და არც რიტმული მახვილები.

რომაული ლიტერატურის კვლევისას სოსიურმა გამოავლინა ლექსთა სტრუქტურის ანაგრამული პრინციპი ვერგილიუსთან, ლუკრეციუსთან და, აგრეთვე, რომაულ პროზაში.

ძველგერმანული ალიტერაციული ლექსი, რომლის თავისებურებასაც წარმოადგენდა ალიტერაციული პირველი მარცვლები, სოსიურის აზრით, წარმოიშვა ანაგრამული ლექსიდან, რომელიც, ამგვარად, უფრო ძველია, ვიდრე ალიტერაციული ლექსი.

განსაკუთრებით საინტერესოა სოსიურის მოსაზრებები ბერძნულ ეპოსთან დაკავშირებით. მეცნიერის აზრით, თუ ჰიპოთეზა ანაგრამული ლექსის არქაულობის შესახებ დადასტურდება, მაშინ ეს ნიშნავს ეპოსის წარმომავლობას ლირიკიდან. სოსიურის აზრით, თავდაპირველად იქმნებოდა პატარა ლირიკული ნაწარმოებები, რომლებიც 4-8 სტრიქონისგან შედგებოდა. ეს იყო ან მაგიური ფორმულები, ან ლოცვები, ან სამგლოვიარო ლექსები. ანაგრამული პრინციპის გამოყენების საფუძველი უნდა ყოფილიყო რელიგიური წარმოდგენა, რომლის თანახმად, ლმერთისადმი მიმართვა,

ლოცვა, ჰიმნი ვერ მიაღწევს თავის მიზანს, თუ მასში ჩართული არაა ღმერთის სახელის შემადგენელი მარცვლები. გამონაკლისს წარმოადგენს ლესბოსური ლირიკული პოეზია, რომელიც, სოსიურის შენიშვნით, ძალზე ბგერწერითია, მაგრამ არ მოიცავს ანაგრამებს, ე.ი. გარკვეული სახელის შემადგენელი მარცვლების გამეორებას არ ისახავდა მიზნად.

და, პირიქით, ჰომეროსისეული პოეზია ბგერწერითია სწორედ იმ გაგებით, რომ ექვემდებარება ანაფონიურ და ანაგრამულ პრინციპს — მასში დროდადრო მეორდება გარკვეული სახელის შემადგენელი მარცვლები.

ამ ანაგრამული ჰიპოთეზის სასარგებლოდ, ამბობს სოსიური, არსებობს უამრავი არგუმენტი.

ვიკითხოთ: გაცნობიერებული ჰქონდათ ძველ მწერლებს ეს პრინციპი თუ გაუცნობიერებლად იყენებდნენ მას?

სოსიურმა ვერ გასცა პასუხი ამ კითხვას. ლევი-სტროსის აზრით, სოსიურის დაბნეულობა გამოიწვია იმან, რომ ძველ მწერლებს არაფერი უთქვამთ ანაგრამული პრინციპის ცნობიერი გამოყენების შესახებ.

თუ ეს გაუცნობიერებლად ხდებოდა, მაშინ, ჰიპოთეზის სახით, უნდა ვივარაუდოთ. რომ ანაგრამული პრინციპი შეიძლება წარმოადგენდეს, საზოგადოდ, პოეტური ტექსტების უნივერსალურ სტრუქტურულ პრინციპს და უნდა შეგვხვდეს ყველა ეპოქის ტექსტებში. იმ პრობლემის გადასაწყვეტად, ფუნქციონირებს თუ არა თანამედროვე პოეზიაში ანაგრამული პრინციპი, ჩვენ ჩავატარეთ ექსპერიმენტი. ვგულისხმობდით, რომ ყოველ პოეტურ ტექსტში შეიძლება დაიძებნოს ერთგვარი ბირთვი — გარკვეული ბგერათკომპლექსი, რომელიც რეციპიენტების მიერ აღიქმება როგორც ამა თუ იმ საგნის ან მოვლენის სახელი, ესე იგი, გარკვეული ტექსტის რეფერენტის სახელი.

ამ ჰიპოთეზის შესამოწმებლად შევარჩიეთ გალაკტიონ ტაბიძის 25 ლექსი, რომლებიც მიეძღვნა ამა თუ იმ საგანს ან მოვლენას (მუხა, ქარი, შემოდგომა, თოვლი, ვუალი, ანძები, ჰაერი, სანთელი, კენესა, სიბერე, გადია, დედოფალა, ავდრები, ხელები, ტყე, დრო, ბალახები, თვალეები, ჭოტი, ყანები, ზღაპარი, სიზმრები, ქალწული, ფოთლები, სინანული). ყოველი ლექსიდან ამოვკრიფეთ სტატისტიკურად ყველაზე ხშირი სამი თანხმოვანი და სამი ხმოვანი. ფონეტიკური შემადგენლობით ისინი არ ემთხვეოდნენ რეფერენტების უზუალურ სახელებს და, ბუნებრივია, არ ფიგურირებდნენ ტექ-

სტეგში. მათგან შევადგინეთ სამმარცვლიანი უაზრო სიტყვები, რომლებიც, ამოსავალი ჰიპოთეზის მიხედვით, უნდა ყოფილიყო ამავე საგნების ანაგრამული სახელები. ას ორმოცდაათ რეციპიენტს დავურიგეთ ბარათები, რომელთაგან თითოეულზე დანერილი იყო სამი ნაწარმოების სახელწოდება, მათ გასწვრივ კი — ამავე ნაწარმოებებიდან ამოკრეფილი ანაგრამული სიტყვები (ბუნებრივია, მათი რიგი განსხვავებული იყო).

ას ორმოცდაათიდან ოთხმოცდაათოთხმეტმა რეციპიენტმა, ესე იგი დაახლოებით ორმა მესამედმა, სწორად დაუკავშირა უაზრო სახელები შესაბამისი ნაწარმოებების სახელწოდებებს.

ამგვარად, შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ პოეტური ტექსტების მოცემულ ამონაკრებში ფუნქციონირებს ტექსტის ბგერითთი ორგანიზების ანაგრამული პრინციპი, თუმცა ეს ანაგრამული სახელები არ წარმოადგენენ ენის ლექსიკური მარაგის ნაწილს.

როგორია ამგვარი სიტყვების სემანტიკური სტრუქტურა? აქვთ თუ არა მათ, საზოგადოდ, რაიმენაირი სემანტიკა?

როგორც ჩანს, მათ აქვთ ერთგვარი იმპლიციტური სემანტიკა, სხვა შემთხვევაში რეციპიენტები ვერ დაუკავშირებდნენ ამ სიტყვებს გარკვეულ რეფერენტებს. თუმცა, საუბარი იმაზე, რომ მათ აქვთ სემების რაიმენაირი ერთობლიობა, ესე იგი, მეტ-ნაკლებად რთული სემანტიკური სტრუქტურა, ან იმაზე, რომ ეს სიტყვები შეესაბამებინ რაიმე ცნებას, არ შეიძლება. ამ სიტყვების „მნიშვნელობების“ დადგენა კიდევ უფრო გართულებდა იმ შემთხვევაში, თუ მათ განვიხილავთ იზოლირებულად, ანუ გარკვეული სემანტიკის მქონე სიტყვებთან შეჯერების გარეშე.

მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება ჩვენი ექსპერიმენტის შედეგების იგნორირება — გარკვეული, თუმცა კი ბუნდოვანი სემანტიკა ამ სიტყვებს ნამდვილად აქვთ და, შესაბამისად, ანაგრამული პრინციპი მოცემულ ლირიკულ ტექსტებში ფუნქციონირებს, ესე იგი, ამ ტექსტებში ხორციელდება ნაწარმოებთა სახელწოდებებში მითითებული რეფერენტების ერთგვარი სახელდება, შესაძლებელია ითქვას — მეორადი სახელდება.

დიმიტრი უზნაძის ფსიქოლოგიურ კონცეფციაში, რომელიც ეხება სახელდების პრობლემებს, აღნიშნულია, რომ ძველი ადამიანის ენობრივი აქტივობის განმსაზღვრელი ფსიქოლოგიური მექანიზმი უცვლელადაა შემონახული თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკაში. უზნაძისა და მისი მოწაფეების გამოკვლევებმა დაადასტურა, რომ აღმნიშვნელი და აღსანიშნი კანონზომიერად უკავშირდება

ერთმანეთს (აქ, რა თქმა უნდა, იგულისხმება ანალიზის ფსიქოლოგიური და არა ლინგვისტური დონე. ამიტომ ეს თვალსაზრისი არ წარმოადგენს არგუმენტს ენობრივი ნიშნის სოსიურისული დეფინიციის წინააღმდეგ), ესე იგი, სახელის შერჩევა გარკვეული რეფერენტისთვის შემთხვევითი არაა. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ თანამედროვე პოეტურ ტექსტებში მიმოფანტული ანაგრამული სახელები კანონზომიერად (განწყობისმიერად, არაცნობიერად) უკავშირდება მოცემული ტექსტების რეფერენტებს.

ამასთან, არის ეპოქები (ყოველ შემთხვევაში, ერთი ეპოქა) როდესაც ანაგრამული სახელი არ მონაწილეობს ტექსტში იმპლიციტურად, არამედ უშუალოდაა რეპრეზენტირებული რეციპიენტისთვის.

კერძოდ, ასეთია ფუტურისტული პოეზიის ლიტერატურული ტექსტები. მათში სემანტიკური თვალსაზრისით გამჭვირვალე ლექსიკურ ერთეულებს, რომლებიც უკავშირდება განსაზღვრულ რეფერენტებს, ენაცვლება ზაუმური* სიტყვები, რომელთაც გაურკვეველი, ბუნდოვანი სემანტიკა აქვთ.

ხლებნიკოვი ფიქრობდა, რომ „შესაძლებელია ზაუმური ენის გადაქცევა გონისმიერ ენად. თუ ავიღებთ ერთ სიტყვას, მაგალითად, *чашка*, მაშინ არ გვეცოდინება, რა მნიშვნელობა აქვს სიტყვისთვის ყოველ ცალკეულ ბგერას. მაგრამ თუ მოვაგროვებთ „ჩ“-თი დაწყებულ სიტყვებს (*чашка, череп, чан, чулок*), მაშინ ყველა დანარჩენი ბგერა ერთმანეთს გაანადგურებს და ის ზოგადი მნიშვნელობა, რომელიც ექნება ამ სიტყვებს, იქნება „ჩ“-ს მნიშვნელობა. ამგვარად, ზაუმური ენა ზაუმური აღარ იქნება. ის იქცევა თამაშად ჩვენ მიერ გაცნობიერებული ანბანით...

ზაუმური ენა ემყარება ორ წანამძღვარს:

1. მარტივი სიტყვის პირველი თანხმოვანი განაგებს მთელ სიტყვას....

2. ერთი და იმავე თანხმოვნით დაწყებული სიტყვები ერთიანდებიან ერთი და იმავე ცნებით და თითქოს სხვადასხვა მხრიდან მიისწრაფვიან გონების ერთი და იმავე წერტილისკენ.“

ლექსის ბგერითი ორგანიზების ეს ხერხი, რა თქმა უნდა, ანაგრამული არაა ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით, ყოველ შემთხვევაში, სოსიურისული გაგებით. სოსიური მას ისევე დაახასიათებდა, როგორც დაახასიათა ლესბოსური პოეზია — როგორც ძალზე

* სიტყვა „ზაუმი“ შედგენილია რუსული პრეფიქსიდან „ზა“ (უკან) და სიტყვისგან „უმი“ გონი, გონება.

ბგერწერითი, მაგრამ არა ანაგრამული, რადგან ის მიზნად არ ისახავდა ამა თუ იმ სახელის (რომელიც თვითონ არ უნდა ფიგურირებდეს ტექსტში) შემადგენელი მარცვლების გამეორებას ტექსტში.

მეორე ცნობილი რუსი ფუტურისტი, ალექსეი კრუჩონიხი, ზაუმურ ენად მიიჩნევდა სიტყვათა ნაწყვეტებს, დაბოლოებებს, გრაფიკულსა და ფონეტიკურ შეხამებებს. მისი აზრით, წერისას საჭიროა დაჩეხილი სიტყვების, ნახევარსიტყვების გამოყენება და მათი უჩვეულო კომბინაციების შექმნა.

როგორც ჩანს, ფუტურისტული ტექსტების ეს თავისებურება განპირობებულია იმით, რომ ისინი მიეკუთვნება ეგრეთ წოდებულ „ცხელ კულტურას“ (ლევო-სტროსის ტერმინი), რომელიც ხასიათდება ახალი ენების შექმნის ტენდენციით. „ცხელი კულტურები“ გამოირჩევა გამუდმებული სწრაფვით გამომგონებლობისკენ, რაც შეიძლება მეტი ენერჯისა და ინფორმაციის წარმოქმნისა და მოხმარებისკენ, განსხვავებით „ცივი კულტურებისგან“, რომლებიც კმაყოფილდებიან არსებობის მარტივი და მწირი პირობების რეპროდუქციით.

ამგვარად, ფუტურისტული ენობრივი ექსპერიმენტები შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც მისწრაფება არა მარტო კონვენციური ენობრივი ელემენტების დეფორმაციისკენ, არამედ — იმ არსებითი ბგერწერითი კანონზომიერების დესტრუქციისკენაც, რომელიც აღმოაჩინა ფერდინანდ დე სოსიურმა.

ღირებულებითი კონცეპტები მუხრან მაჭავარიანის პოეტურ დისკურსში

მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედების ეროვნულობაზე მსჯელობისას მხოლოდ პატრიოტული თემატიკის ტრადიციული განხილვით შემოსაზღვრა მეტად დაავიწროებს და ჩრდილში მოაქცევს მისი პოეზიის არსს. პოეტურ ხელოვნებას ქმნის არა გამომსახველობითი საშუალებები, არა თემები, არამედ პოეზიის საკუთარი არსი. ეს არსი მუხრან მაჭავარიანისთვის მის პოეტურ დისკურსში გასიტყვებული მთელი ქართული ღირებულებითი პარადიგმაა, რამაც პოეტს ყველა ქართველის გულთან მისასვლელი გზა აპოვნინა.

პოეტიცა და მისი შემოქმედებაც მაშინ ხდება სახალხო, ყველასათვის ახლობელი და საყვარელი, როდესაც მისი პიროვნული ღირებულებითი ორიენტაცია სავსებით თანხვედრა ერის ღირებულებითს სისტემას. მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში ეს სიტემა ორი მიმართულებითაა წარმოდგენილი: ყოველდღიურობის აქსიოლოგიითა და ფინალური ეროვნული ღირებულებებით.

თითქმის არ არსებობს ყოფითს ცხოვრებასთან დაკავშირებული ღირებულებითი კონცეპტი, რომელიც მუხრან მაჭავარიანთან არ გვხვდება. ყოველი მათგანი, თავის მხრივ, ფინალური ღირებულებების განმტკიცებას ემსახურება, რომელთაგან პოეტისათვის უმთავრესია **სამშობლო, დედაენა, ქართველობა**. ამ ცნებებს შორის და კავშირის ჩასმა შეიძლება სწორი არც იყოს, რადგან განსახილველი დისკურსი ადასტურებს, რომ მუხრან მაჭავარიანისათვის მათ შორის იგივეობაა და არა თანწყობა.

მაღალი კულტურის ადამიანისათვის ფინალურია სულიერი ღირებულებები, მით უფრო მაშინ, თუ იგი პოეტია და იმ ერის შვილი, რომლის მრავალსაუკუნოვანი არსებობა და კულტურა სულიერებაზეა ორიენტირებული:

„ჩემი სამშობლო მაღალია! —
სხვისია ვრცელი!...
უფალთან ახლოს, —
ამიტომაც, — უფროა ჩემი!“
(მაჭავარიანი 2007ბ: 288).

უფალთან ახლომდგომ სამშობლოს აღმერთებს პოეტი და ეს თითქმის ყოველ ლექსში ძალუმად შეიგრძნობა:

„რაც კი ზარია შემოკრული საერთოდ სადმე, —
მაღლი იმ ზართა შესწნეოდეს ყველა ნაღდ ქართველს:
ჰყვაოდეს ქართლი,
იმერეთი, ფშავი, კახეთი! —
მე ვინაიდან **მამულს ვაღმერთებ**“.
(მაჭავარიანი 2007ბ: 95)

არ დარჩენილა საქართველოს ისტორიის არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა თუ პიროვნება, რომელიც მუხრან მაჭავარიანის პოეტური დისკურსის შემადგენლად არ გვევლინება, ძალიან მდიდარია ეროვნულ პრეცედენტულ სახე-სახელთა მუხრანისეული გალერეა. მისი ხმა ყოველთვის ომახიანად ჟღერს, უკომპრომისოა მისი პოზიცია სამშობლოსადმი არასათანადო მოპყრობის ნებისმიერი გამოვლინებისას, თუმცა სიმკაცრესთან, ვაჟკაცურ რიხთან ერთად ზოგჯერ საოცრად ფაქიზი, შეიძლება ითქვას, სინაზით სავსეა მისი სიყვარული მამულის მიმართ:

„საქართველოო — ჩემო —
დიდედაო და შვილო,
შენი კეთილი გული
ნუ მომიშალოს ღმერთმა:
— ბიჭო, არ შემარცხვინო,
ბიჭო, არ შემარცხვინო! —
კვლავაც მრავალჯერ გეთქვას,
გეთქვას,
გეთქვას და გეთქვას.
(მაჭავარიანი 2007ა: 306)

კეთილი სამშობლოს უბედობის ბევრ მიზეზს აღწერს, ბევრ დამნაშავეს განიკითხავს, ერთგან კი ასკვნის:

„სამშობლოს ჩემსას იშვიათად უგრძნია შვება, —
საყილაო თავისობას ის რადგან სხვების.
მას დღემდე ბევრი სისაძაგლე შესძინეს სხვებმა; —
იგია, მოკლედ, საკუთარი სიკარგის მსხვერპლი“.
(მაჭავარიანი 2007ბ: 383)

სამშობლოს სიყვარული, მასზე ფიქრი და ზრუნვა პოეტისათვის უმაღლესი ღირებულებაა და მარადიულიც:

„მხოლოდ და მხოლოდ
არ წავა ჯავრი
(ერთდროს რომ ენთო, —
იმ ცეცხლის ავლი), —
მამულზე ჯავრი, —
ქართული ჯავრი, —
მას არ გაუვა არასდროს ყავლი!“
(მაჭავარიანი 2007ბ: 192)

მუხრან მაჭავარიანის პოეტურ დისკურსში „ქართული ენის“, როგორც ეროვნულ-კულტურული კონცეპტის, სრული აღწერაა მოცემული.

„ქართული მარტო ენაა?!
ქართული ქართველთ რწმენაა!
ღმერთია!
ბედისწერაა!
ზღვა როა! —
იმოდენაა!“
(მაჭავარიანი 2007ბ: 85)

მოყვანილი სტრიქონები პოეტურად გარდათქმულ ერთ-ერთ მეცნიერულ დებულებას წარმოადგენს იმის შესახებ, რომ **მშობლიური ენა მეტია, ვიდრე ენა**, თუმცა ეს პოეტური დეფინიცია აღნიშნულ მეცნიერულ დებულებაზე უფრო ინფორმაციულია. ქართული ენა ენაზე მეტი იმითაა, რომ ის ქართველთა რწმენა და ღმერთია, მათი ბედისწერაა. „ქართული ენის“ რწმენასთან, ღმერთთან გაიგივება აქსიოლოგიურად მას უმაღლეს საფეხურზე წარმოგვიდგენს და აქ ყველაფერი ნათელია, ხოლო ბედისწერად მისი მიჩნევა უფრო მეტ საფიქრალს აჩენს, მასთან უფრო მეტი თემატური ველია დაკავშირებული თუნდაც იმიტომ, რომ თვით „ბედისწერა“ ერთ-ერთი შემადგენელია „ბედის“ კონცეპტისა, რომელსაც დიდი ადგილი უკავია სამყაროს კონცეპტური სურათის აგებაში. კონცეპტოსფერო კი, თავის მხრივ, ეროვნული ცნობიერების უმნიშვნელოვანესი კატეგორიაა. თუ „რწმენა“ და „ღმერთი“ ქართველთათვის ერთმნიშვნელოვნად დადებითი ნიშნებია, „ბედისწერა“, მეტი რომ არ ვთქვათ, შიშის შემცველი, უმეტესად უარყოფითი კონოტაციის მქონეა. ქართული ენის ქართველთა ბედისწერად მიჩნევას ორი ასპექტი აქვს: ქართული ქართველთათვის ბედისწერასავით „წინასწარ არის განსაზღვრული“ და მეორე — ქართული ენის მოუფრთხილებლობა საბედისწერო შეცდომად, საბე-

დისწერო ნაბიჯად შეიძლება ექცეთ ქართველებს, რადგან „ქართული ქართველთ რწმენაა!“.

მუხრან მაჭავარიანი არაერთ სტრიქონს უძღვნის ქართული ენის მნიშვნელობას, მის მდგომარეობას, ქართული ენის, ქართველი ხალხისა და საქართველოს ბედის განუყოფლობას:

„მრავალჭირვარამგადანახადი, —
უნატიფესი ენა ქართული
.....
ვინ იცის, —
მტარვალს გადურჩა რამდენს!
ვინ იცის, —
მტერი ჰყავდა რამდენი!..
მანც შეიძლო მოსვლა აქამდე!
არ აღმოიფხვრა! —
არ გაცამტვერდა!“

(მაჭავარიანი 2007ა: 58).

პოეტი არსებულის აღნიშვნით არასოდეს არ შემოიფარგლება, იგი ყოველთვის შეახსენებს ქართველთ თავიანთ მოვალეობას და მოუნოდებს, შეასრულონ იგი. ასეთივე მონოდებით, ოპტიმისტური ჟღერადობით სრულდება ზემომოყვანილი ლექსი „მრავალჭირვარამგადანახადი“:

„დღეს ბედი მისი ჰკიდია ჩვენზე! —
ლარი და ხაზი ამას რად უნდა!..
ჩვენ უნდა შევეძლოთ! —
და კიდევ შევეძლებთ! —
კვლავ იძლიეროს ენამ ქართულმა!“

(მაჭავარიანი 2007ა: 58)

იგივე განწყობაა შემდეგ სტრიქონებშიც:

„კრთის ენა ქართული,
მოსული
აქანამდე! —
იარს
უსასრულოდ
რომელიც
ამიერ!“

(მაჭავარიანი 2007ბ: 70).

სწორედ ამიტომ, მუხრან მაჭავარიანისათვის ქართველობის ერთ-ერთი მთავარი საზომი ქართველის ქართული ენისადმი დამოკიდებულებაა:

„მე ისეთ ქართველს რა ვუთხრა,
რა ვუთხრა ისეთ ამხანაგს,
ვინც ვერ ახერხებს ქართულად
წერას, კითხვას და ლაპარაკს.
ვინც არც იცის და არც უნდა
იცოდეს ჩვენი წარსული;
ვინც ვერც ხმას იღებს ქართულად,
არც სხვისი ესმის ქართული.

.....
თუკი წინაპარს შანთებით
ვერ დაავინყეს ქართული,
თუ დღესაც მღერის ქართველი
ფერეიდანში ფანდურით, —
შენ აქ რა ღმერთი გაგინყრა,
ვინ იყო შენი გამზრდელი,
შენი გულისთვის დამინდა
როცა ამდენი ქართველი?!“

(მაჭავარიანი 2007ა: 176)

თავად პოეტი კი „ქართული ენისადმი“ საკუთარ მიმართებას სულ სხვადასხვაგვარად ავლენს, სხვადასხვაგვარია ის ლექსემებიც, რომელთა ცნებითი, ხატოვანი და ღირებულებითი კომპონენტების ერთობლიობა ისევე განიცდება, როგორც მოცემულ სინონიმურ რიგში ამოსავალი და ძირითადი კონცეპტი. „ქართული ენის“ ერთ-ერთი ასეთი კონცეპტ-სინონიმია „ქართული სიტყვა“:

„ენა არ განყენს არც ერთი,
უნდა იცოდე რამდენიც;
ოლონდ არ უნდა დაჰკარგო
ქართული სიტყვის ნათელი!“
(მაჭავარიანი 2007ა: 175)

„ქართული სისხლი,
ქართული სული,
ქართული სიტყვა, ქართული გული —
გადადიოდა
კაციდან
კაცში“.
(მაჭავარიანი 2007ა: 230)

ქართველთა ეროვნული ცნობიერების შემქმნელ კონცეპტურ სქემებში ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი ეკავა ქართულ ანბანს, როგორც კონცეპტ „ქართული ენის“ შინაგანი სემანტიკური სივრცის ნაწილს. მუხრან მაჭავარიანის პოეტურ დისკურსშიც „ქართული ანბანი“ კონცეპტ „ქართული ენის“ სემანტიკური დუბლეტია:

„განა იმისთვის იბრძოდნენ
ნარსულში მამა-პაპანი, —
დღეს შვილმა აღარ იცოდეს
სისხლით დაცული ანბანი?!“
(მაჭავარიანი 2007ა: 176)

„ფარნავაზ მეფე რომ არა, —
ვინც ჩვენი სრულყო ანბანი.
შოთა რუსთველი რომ არა, —
ვინც არი ჩვენი ლამპარი.
.....
არ იქნებოდა, —
რაც არი!“
(მაჭავარიანი 2007ბ: 39)

„ფარნავაზ მეფე“ და „შოთა რუსთაველი“ ის პრეცედენტული სახელებია, რომელთა მეშვეობით მუხრან მაჭავარიანი „ქართული ენის“ აბსტრაქტულ, არასაგნობრივ საზრისს „ანივთებს“, უფრო ზუსტად, „საგნობრივ კონოტაციას“ სძენს და ამ სახელებს ქართული ენის სიმბოლოებად აქცევს.

ფარნავაზის, როგორც სახე-სიმბოლოს, დომინანტური ნიშანი ქართული ენის სიძველის აღნიშვნაა:

„ფარნავაზ ოდეს პატრუცაგს წერდა, —
ვარსკვლავთა ჰკრეფდა როდესაც ციდან, —
სად იყო მაშინ ჯერ ამა ქვეყნად
მამაი, ძეი და სულიწმინდა!“
(მაჭავარიანი 2007ბ: 7)

სიძველე კი ის მახასიათებელია, რომელიც სხვა ნიშან-თვისებებთან ერთად, ქართული ენით სიამაყის გრძნობას უჩენს პოეტსაც და მის ქართველ მკითხველსაც:

„კი, მაგრამ...
ლმერთი აღარაა?!
ბნელა?! —
ქართული იქნებ ვინმეს ნორჩი ჰგონია ენა?!
ვინმემ
(არცაა გასაკვირი), —
არც იცის იქნებ, —
ქრისტეს შობამდე რომ შეიქმნა ქართული ნიგნი!“
(მაჭავარიანი 2007ბ: 48)

ქართული ენის სრულყოფილებასა და მარადიულობას კი შოთა რუსთაველი განასახიერებს, ვის სახელსაც მრავალგზის მიმართავს მუხრან მაჭავარიანი თავის პოეტურ ქმნილებებში:

„მრავალჭირვარამგადანახადი, —
უნატიფესი ენა ქართული
(ყველაზე კარგად რომლის ლაზათი
შოთას ლექსშია გამოხატული!)“
(მაჭავარიანი 2007ა: 58).

„ზღვიდან ამოდის ხოლმე ამ დროს
რუსთაველის ლანდი,
ამოდის ლანდი —
ფერთა სამთა მახარობელი,
ამოდის ლანდი,
ამოდის და ...
ეს ის ლანდია —
არის რომელიც,
ჭეშმარიტად არის რომელიც —
ქართული სიტყვის უკვდავების
მძლე გარანტია!“
(მაჭავარიანი 1985: 271)

არის ჩვენს საანალიზო დისკურსში ერთი საგულისხმო ლექსი, რომელიც იმას მოწმობს, რომ ნებისმიერ სიმბოლოს აჭარბებს თვით ცნება, რომლის ნიშანსაც ის წარმოადგენს:

„ენა ისეთი, — ქართული როა! —
მინაში კია, მაგრამ მინაზე?!
ღირსი თვით შოთა ჰა და ჰა თუა
განხსნად საბელთა ხმალთა მისთასა!“

ენა რომ არა, ისიც ასეთი,
როგორც იტყვიან: ყალმით ნახატი!
შენი თვით შოთა რასაც დანერდა, —
ერთი იმასაც ვნახავდი!“
(მაჭავარიანი 2007ბ: 35)

როგორც მშობლიური ენა მეტია, ვიდრე ენა, კონცეპტი „ქართული ენაც“ მეტია, ვიდრე სხვა კონცეპტი, რადგან იგი ეთნოკულტურულად იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ არაერთ ეროვნულ კონცეფციას უკავშირდება. ერთ-ერთი მათგანია ადამიანის სიცოცხლის საზრისის, ადამიანის დანიშნულების კონცეფცია, რომელიც, რა თქმა უნდა, ზოგადსაკაცობრიოა, მაგრამ კონკრეტული ერის წარმომადგენელთათვის ეროვნული ხასიათითაა ნიშანდებული. მუხრანისეული კონცეპტი „ქართული ენა“ ისეთ სუბიექტურ ნიშანს შეიცავს, როგორცაა ამქვეყნიური სიცოცხლისა და მარადისობის ქართულ ენასთან დაკავშირება:

„სიცოცხლეს მარტო იმიტომ მინდა,
ომ ჩემს საფლაფზე
ყაყაჩოსავით
ყვაოდეს სიტყვა, ქართული სიტყვა“.
(მაჭავარიანი 2007ბ: 200)

მუხრან მაჭავარიანისთვის დედაენა ყველაფერია — სიცოცხლის საზრისიცა და თვით უკვდავებაც:

„სახელი ჩემი
არ გახდება არასდროს უტყვი.
მეც ვაჩნევ ჩემსას
დედაენას რამეთუ ორნატს,
ჩემი,
ჩემამდე,
ქართველთათვის უცნობი სუნთქვით“.
(მაჭავარიანი 1985: 176)

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მუხრან მაჭავარიანის პოეტურ დისკურსში **სამშობლოს, დედაენისა და ქართველობის** ცნებები პირობითად თუ შეიძლება გავმიჯნოთ მათი სრული აღწერისათვის. პოეტის მიერ ეროვნული ხასიათის თვითშემეცნება მთლიანად მსჭვალავს მის შემოქმედებას, რომელსაც „ქართველთ ზნეობის“ პოეტური კოდექსი შეიძლება ვუნოდოთ:

„დამინდა ვინ იცის რამდენი, —
თავის თავს ვინცავინ ეომა, —
მოყმე და ასული ქართველი, —
ნატანჯი ზნეობის ტყვეობით.
ქვეყანა დარჩება ღამურას, —
და მერე მიდი და ეომე ...
ნახდება, ნახდება, მამული, —
ტყვეობა რომ არა ზნეობის“.
(„ქართველთ ზნეობანი“;
მაჭავარიანი 2007ბ: 101)

„ქართველთ ზნეობა“ პოეტისათვის ათ მცნებაზე დგას, თითო-
ეულის დაცვასა თუ დარღვევას არაერთი ლექსი ეძღვნება. ზოგი-
ერთში რელიგიური დისკურსის სტილისტიკა დაცულია, ზოგში კი
პერიფრაზირებული:

„კაცის კვლისკენ! —
თავზე ხელის აღებისკენ! —
რა ვაგლახით, —
ამჟამინდელს, —
ვისხლეთ ბიძგებს, —
ღმერთი მიმზერს!“
(„არა კაც კლა“; მაჭავარიანი 2007ბ: 246).

„ — ნუ იპარავ, ნუ იბოზებ! —
როგორც ბრძენმა ბრძანა მოსემ“
(მაჭავარიანი 2007ბ: 141).

„უბედურება რა გინდა მეტი?! —
რომ დაიძახო:
— ქურდს ქუდი ეწვის!..
არ მეგულება მამღრებში ერთიც, —
რომ არ იტაცოს
მყის ქუდზე ხელი.
უბედურება რა გინდა მეტი?!“
(მაჭავარიანი 2007ბ: 110)

მუხრან მაჭავარიანს უყვარს ქართველი, მაგრამ ეს სიყვარული
უშეღავათოა, იგი მკაცრი და მომთხოვნია:

„ვიტყვი, —
ჯვარზე მაცვან თუნდა:
გამოადგე მამულს უნდა:
ან

სიცოცხლით,
 როგორც ვაჟა!
 ან
 სიკვდილით,
 როგორც ცხრა ძმა! —
 არ არსებობს
 სხვა გზა!
 ვაჟო, მამულის ტარიგო, —
 შემკულო ვაჟას ენითა, —
 გურამიშვილის არ იყოს: —
 შენა გნადს
 ან
 რომელითა?!“
 (მაჭავარიანი 2007ბ: 20)

განსახილველი დისკურსის მახასიათებლად პოეტურ-ბინარული ოპოზიციები უნდა გამოვყოთ, რომლებიც კონცეპტ „ქართული ხასიათის“ აღწერისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია: მანკიერების მხილებას მოჰყვება სასჯელის დასახელება, ქმედების უმართებულობის თვალსაჩინოებისათვის მიკროკონტექსტშივეა წარმოდგენილი მისით გამონვეული ან მოსალოდნელი სავალალო შედეგი:

„ვით არ შეგატოკებს ქართველს, —
 თუ კაცი ხარ?! —
 ქართლი, ზღვათა შუა მყოფი რუკაზელა?!
 რით არ გამწარდები ვეჟო, —
 თუ კაცი ხარ?! —
 გესმის დედაენა როცა დუქანშილა?!

 რა ღმერთი გინყრებათ ქართველებო?! —
 სად გაქრა თქვენი შემართება?!
 რა გახდა ერთი აერთება?! —
 რა უბედურება გემართებათ?!“
 (მაჭავარიანი 2007ბ: 14)

პოეტისათვის კაცობა, ზნეობრიობა და ქართველობა ხშირ შემთხვევაში სინონიმებია, მაგრამ არა ყოველთვის. ამის ნიშანია, ერთი მხრივ, ის ლექსები, რომლებისთვისაც პირობითად შეიძლება გვეწოდებინა „ქართველი ამას იკადრებს?! — არა!“, მეორე მხრივ კი, ის ლექსები, რომლებშიც ქართველისა და ქართველობის მსაზღვრელად გამოყენებულ სახელებს კონკრეტულ კონტექსტში უარყოფითი კონოტაცია აქვთ. ამავე განწყობისა და დამოკიდე-

ბულების გამომხატველია ის ლექსად თქმული „სანქციები“, რომლებიც პოეტს ქართველის ყოველი უმართებულო ქმედებისათვის შეუქმნია.

კონცეპტ „ქართული ენის“ განხილვისას აღვნიშნეთ და უნდა გავიმეოროთ — მუხრან მაჭავარიანისათვის ქართველობის ერთ-ერთი მთავარი საზომი ქართველის ქართული ენისადმი დამოკიდებულებაა, რისთვისაც არაერთი ლექსი აქვს მიძღვნილი. ამ ტექსტების გამაერთიანებელ კონცეპტუალურ სათაურად გამოდგება ცნობილი ლექსის სტრიქონი — „მე ისეთ ქართველს რა ვუთხრა“.

ნაღდი ქართველისათვის პოეტს სულიც არ ენანება. ნაღდი ქართველობის საზომი კი კვლავ სამშობლოსა და მშობლიური ენის პატრონობაა:

„სულს მივცემ ჩემსას
მე იმას მარტო! —
ვინც საქართველოს ესწრაფვის ქართულს! —
არა **ცრუქართულს!** —
ნამდვილად ქართულს! —
სიტყვითურთ ქართულს! —
აქმითურთ ქართულს!
სულს მივცემ ჩემსას
მე იმას მარტო! —
რომელსაც ვატყობ! —
კოჭებში ვატყობ! —
არის ყველაფრით —
ყოველმხრივ სანდო
და საქართველოს
იმნაირს ნატრობს, —
ნატრობს
როგორსაც
ქართველი
მარტო!
.....
სულს მივცემ ჩემსას, —
ერთი სიტყვით, —
მე იმას მარტო:
ვინც იცის:
გაჩნდა
ქართველად
რატომ!“

(მაჭავარიანი 2007ბ: 285)

მოხმობილ სტრიქონებში ნახსენები მსაზღვრელ-საზღვრული „ცრუქართული საქართველო“ ამბივალენტურ კონცეპტ „ქართული ხასიათის“ შემადგენელი სემანტიკური ელემენტია. მუხრან მაჭავარიანი, რომლისთვისაც ნაღდი ქართველობა ღირებულებითი იერარქიის უმაღლეს საფეხურზეა, მის ანტონიმურ ლექსემას — „ქართველობანას“ — ქმნის. ამ ოკაზიური ერთეულით გამოხატული არსი კი კონცეპტ „ქართული ხასიათის“ ის სემანტიკური კომპონენტია, რომელმაც, სხვა უარყოფით კონოტაციებთან ერთად, პოეტს ათქმევინა:

„გასივდა გული! —
გული გასივდა! —
ქართველობანამ
მომსრა ყასიდმა!“

(მაჭავარიანი 2007ბ: 356).

მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში ყოველდღიურობის აქსიოლოგია წარმოდგენილია ისეთი ინსტრუმენტული ღირებულებებით, როგორცაა: მეგობრობა, სიყვარული, სამართლიანობა, ადამიანური სიცოცხლე, ბედნიერება, ღირსება. ამ ღირებულებათა შემკრები კონცეპტებია: სინდის-ნამუსი, კაცობა / ვაჟკაცობა, თავისუფლება / სიტყვის თავისუფლება, წუთისოფელი, მოვალეობა და ბევრი სხვა, რომელთაგან თითოეული საგანგებო შესწავლას მოითხოვს იმდენად, რამდენადაც ისინი არამხოლოდ კონკრეტული პოეტური დისკურსის კუთვნილებაა, არამედ ქართული კონცეპტოსფეროს შემქმნელი ერთეულებია. სწორედ ამიტომ, მუხრან მაჭავარიანი იყო, არის და იქნება ქართველთა საყვარელი პოეტი. როგორც „ქართულ ჯავრს არ გაუვა ყავლი“, ისე მის პოეზიას.

დამოწმებანი:

მაჭავარიანი 1985: მაჭავარიანი მ. ლექსები, თარგმანები. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

მაჭავარიანი 2007ა: მაჭავარიანი მ. თხზულებანი ოთხ ტომად. ტ. I, ლექსები, პოემა. თბ.: „ინტელექტი“, 2007.

მაჭავარიანი 2007ბ: მაჭავარიანი მ. თხზულებანი ოთხ ტომად. ტ. II, ლექსები. თბ.: „ინტელექტი“, 2007.

ყოფითობის პოეტიკა მუხრან მაჭავარიანის ლექსებში

აქსიომაა, რომ ფოტოსურათი დეტალურად აღადგენს ყოფითობას, ხოლო ფერწერა ირჩევს, თუ რა აღადგინოს. ხელოვნებისა და რეალობის ურთიერთდამოკიდებულებაში არც ერთის ტირანია კარგ შედეგს არ მოიტანს. ჭარბად არც რეალობა უნდა გამოიხატოს და არც გამოხატვის ოსტატობამ არ უნდა დაჩრდილოს გამოსახვატი. ეს მშვენივრად გვითხრა ალბერ კამიუმ ნობელის პრემიის მიღებისას წაკითხულ ლექციაში. ნობელიანტიმა თქვა: „ურეალობოდ ხელოვნება არაფერია, მაგრამ რეალობის ფაქტებს უიმი-სოდ არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს...“ „ხელოვანი ცდილობს, გადაასხვავდეს რეალობა და იმავდროულად შეინარჩუნოს იგი, რადგანაც მისი ემოციური დაძაბულობის წყარო მასშია.“ „ხელოვნება არ არის სრული მტრობა ან სრული მიღება არსებულისა“. ხელოვნება ერთდროულად თანხმობაშიც არის რეალობასთან და უჯანყდება კიდევაც მას (კამიუ 2011: 195-215). საიდან სადაო, გაიფიქრებს მკითხველი, მაგრამ არც ისე შორი აღმორჩნდება ასოციაცია, თუ გავიხსენებთ, რომ ფრანგი მწერალი ექსისტენციის საკითხებს უტრიალებდა.

რა ვითარებას ვხედავთ, როდესაც ვკითხულობთ მუხრან მაჭავარიანის ლექსების იმ ციკლს, ყოველდღიურობის შეუმჩნეველ სილამაზეს რომ აღმოგვაჩენინებს?

როდესაც მუხრანის იმ ლექსებს კითხულობ, პირდაპირ ყოფით რეალობაში ფარული კამერით დაფიქსირებულ ფრაგმენტებს რომ ჰგავს, უნებურად იფიქრებ, რომ ამ ავტორის მიერ ადამიანის მამოძრავებელ სანყისად ტკობაა ჩათვლილი. მუხრანი, გარკვეული თვალსაზრისით, ჰედონისტია (ამ სიტყვის უჯანსაღესი გაგებით), ყოველდღიურობის ხიბლით ტკბება.

მუხრანის ლექსი ყოველთვის შეიცავს რეალობის იმ ოდენობას, რაც საშუალებას არ აძლევს პოეტს, ღრუბლებში გაუჩინარდეს, მაგრამ, როგორც ა. კამიუ იტყოდა ჭარბი რეალობით ქვედაზიდულ პოეტზე, არც „ტყვიის წაღები“ აცვია. მუხრანი ფესვებით ხალხის წიაღში მყოფი პოეტია. მისი ლექსების ერთ ნაწილს ყოველდღიურობის სილამაზის ხიბლი მოაქვს, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივ

ცხოვრებისეულ ამბავსა თუ სიტუაციაში უჩვეულოს აღმოგარჩენინებს. ნაწარმოები იწერება თითქოს მხოლოდ საკომუნიკაციო ფუნქციისათვის განკუთვნილი ენით, მაგრამ ისეთ სიტბოს, ინტიმს, შინაურულ ტონალობას ამკვიდრებს, რომ იქმნება განცდა, თითქოს ავტორი შენიანია, ახლობელი, სისხლისმძიერი ნათესავი.

მუხრან მაჭავარიანი სადა, გამჭვირვალე და, ამავე დროს, ტევადი პოეტური სიტყვის მფლობელი ხელოვანია. ანკარა სისადავე — ორი სიტყვით ასე შემიძლია მისი პოეზია დავახასიათო.

ამის დასტურად საჭაშნიკოდ შემიძლია შემოგთავაზოთ 1992 წელს დაწერილი ციცქნა ლექსი „პანაშვიდი“, ერთსტროფიანი ქმნილება, რომელშიც მინიმალური პოეტური აქსესუარით მიღწეულია მაქსიმალური:

„მდუმარებაა.
ემხსა ჰმატებს პირქუმ პანაშვიდს
ქვრივი კაბაში, —
შავში, —
მაგრამ...
სიფრიფანაში“.

როგორც ვხედავთ, შავკაბა ქვრივის სილუეტი მოიხაზა ესკიზურად. სტროფი ჰეტეროსილაბურია: პირველი და მესამე ტაეპი ხუთმარცვლიანია, ხოლო მეორე და მეოთხე — ცხრამარცვლიანი. მეოთხე ბნკარი დამტვრეულია. ეს არის და ეს.

რა ამგვარი აღნიშვნის ღირსი უნდა იყოს ქალის სიფრიფანა კაბა?.. ეტყობა, ზაფხულია და საშინლად ცხელა.

საკმარისია მცირეოდენი შეყოვნება და დაკვირვება, რომ ეს ერთი ბენო ლექსი მყისიერად შეიცვლის პარამეტრებს, გაფართოვდება, სიღრმეში ჩაგიყოლებს და ავტორის ლამაზი სათქმელიც გამოიკვეთება: შავ სიფრიფანა კაბაში ქალი — ეს სიმბოლურად სიცოცხლე — სიკვდილის ანტონიმური ერთიანობაა. სიფრიფანა ქსოვილში ქალი უფრო ქალია, მისი სხეული კრთება და ილანდება, როგორც სიცოცხლე, ხოლო შავი ქსოვილი გაიაზრება, როგორც რაობა, რომელიც მწუხარებით, გლოვით შემოგარსავს სხეულს. სიცოცხლეს ეხვევა სიკვდილი. ფაქტობრივად ნაწარმოებში მხოლოდ ერთი ეპითეტი გვაქვს ტროპული არსენალიდან, მაგრამ ვხედავთ, რომ ლექსის ხიბლი სხვაგან არის საძიებელი: აქ თვით ავტორის ხედვაა პოეტური. უფრო ზუსტად, რაკურსია მოძებნილი, საიდანაც დამაფიქრებელი სურათი იკვეთება. სიფრიფანა კაბაში ქვრივი — ეს არის ხელშეუხებელი არსება, ქალი აკრძალვის ნიშ-

ნით. აშკარაა, მამაკაცი პოეტის ხედვა იგრძნობა. ქალი ამ წერტილიდან ვერ აღიქვამდა ქვრივს.

კიდევ ერთი ციციქნა ლექსი გავიხსენოთ:

„გარეთ ხმაურობს წვიმა,
ოთახს ანათებს ღამშა.
— პეტრუშა გახსოვს?
— იმე!
— რა ბიჭი იყო!
— აპა!..“

როგორც ვხედავთ, უბრალო შორისდებულიც სიტუაციური ემოციით არის დატვირთული. ლიტერატურისმცოდნე ლევან ბრეგაძე მუხრანის პოეზიაზე საუბრისას იყენებს სიტყვათშეხამებას „მოულოდნელი პლასტიკურობა“ და აქ გულისხმობს პოეტის ოსტატობას, სიტყვის საშუალებით განსაცვიფრებელი სიზუსტით დახატოს ფიზიკური მოძრაობა (ბრეგაძე 1989: 4). მე ვიტყვოდი, არა მხოლოდ ფიზიკურ მოძრაობას, არამედ ემოციის უხილავ ზრდას, ემოციის მოძრაობას, განცდის ინტენსივობაში მატებასაც შეიცავს ეს სიტყვათშეხამება. ლ. ბრეგაძის მიერვე არის დაფიქსირებული მ. მაჭავარიანის პოეზიის შემდეგი ნიშნები: სათქმელის არდასრულების ხერხი და „მრავლისმეტყველი დადუმება“, რომელსაც ვერავითარი მჭევრმეტყველება ვერ შეცვლის. ერთს დავუმატებდი: ყოველდღიურობის პოეტიკას ამკვიდრებს მუხრანი, ყოვლად ჩვეულებრივ რაობაში ადრე დაუფიქსირებელ მნიშვნელობას ამოაკამკამებს.

1951 წელს დაინერა ლექსი „იმ დროს“. აქ ნაჩვენებია, რომ შთაგონებით მუშაობისა და სიტყვასთან ჭიდილის შემდეგ, როცა პოეტმა მოამთავრა ლექსი, დაეუფლა „აჰ“ განცდა, შვების შეგრძნება და გამოვიდა გარეთ, იგრძნო სამყაროსთან ორგანული მთლიანობა:

„ლექსს როცა დავწერ
და სახლიდან გამოვალ გარეთ
და იმ დროს თბილი საღამოა
და ოდნავ ბნელა...
სალამი, ცაო!
გამარჯობა, ნათელო მთვარევ!
ყველაში მე ვარ
და ჩემშია იმ დროს სუყველა!“

ნაჩვენებია ადამიანი შემოქმედებითი აქტის შემდეგ, როცა ოთხ კედელს შუა ვერ ეტევი, თითქოს იხრჩობი, კედლებით შემო-
უფარგლავი სივრცე გწყურია, უკიდევანო და შემოუსაზღვრავი;
ბუნების ნაწილი მისსავე მთლიანობას ერწყმი; როცა ისე ღმად
სუნთქავ, რომ აქტიურდება გულისცემა და სუნთქვასაც ემატება
სიღრმე, თითქოს სამყაროდან კოსმიური ენერგია ჩამოგდენოდეს:

„ჰაერი! —
აი საოცარი გამოგონება!
სუნთქვა —
ყოველგვარ აღმოჩენას აღემატება!
ეს ჰაერია,
ეს სუნთქვაა ჩემი ქონება
და ეს ქონება
თქვენ ხუმრობა ნუ გეგონებათ!“

ავტორმა შეიმეცნა, რომ სიცოცხლე ინტენსიური სიამოვნებაა. ჰაერს შემოჰყვება პოეტის ხორციელ სამყოფელში სიცოცხლის ნაკადი. სიცოცხლე დადებითი ენერგეტიკით ავსებს მას და იმ თვალსაზრისზე ამყოფებს, რომ ადამიანის მთავარი მამოძრავებელი საწყისი სიცოცხლით ჯანსაღი ტკობაა. ეს ჰედონისტური ეთიკის მხატვრული ხორცშესხმის ნიმუშია. აქ არის სიცოცხლით თრობა, მაგრამ ეს არ არის ხორციელ ექსტაზში ჩავარდნა, სიყვარულის გრძნობად სიამეში ჩასვლა. აქ უფრო ზეაღმავალი ხოტბის ტრაექტორია შემოიხაზება. ასე რომ, ავტორი ჰედონისტია ამ სიტყვის საუკეთესო, ამაღლებული გაგებით. მაგრამ თუ ოპონენტი შემომეკამათება, რომ ჰედონისტური ეთიკის საფუძველში ტანჯვისაგან თავის არიდებისა და მშვიდი, ბედნიერი მდგომარეობის მიღწევის ინდივიდუალისტური იდეალი არსებობს, მაშინ ვიტყვოდი, რომ ამგვარი პლასტები უცხოა მუხრანის ლირიკისათვის.

სილალის განცდას ბადებს ლექსი „გამარჯობა, როგორა ხარ?“ (1959 წ.) აქ სიტყვას არა აქვს სემანტიკური ობერტონები, მთავარი სალექსიკონო მნიშვნელობისაგან განსხვავებული ელფერები. სიტყვა ძირითადი მნიშვნელობით არსებობს:

„— გამარჯობა, როგორა ხარ?
— როგორც დაგიბარებია!
— სოფელში რა ამბავია?
— მშვენიერი დარებია!
— სხვას რას მეტყვი?
— სხვა რა გითხრა...“

ვახტანგი ღმერთს ჰყვარებია!
 — ვინ ვახტანგი?
 — აღარ გახსოვს?! —
 შენთან დაუმთავრებია!
 — მერე?
 — ბიჭი შეეძინა, —
 საცრისტოლა თვალები აქვს!
 — ბიჭი?! —
 მართლა?! —
 აი, მესმის!..
 აბა, მე არ მგვანებია!
 — რავა, შენ რა?
 — რალა რავა, —
 კაცი ჯავრით აღარა ვარ! —
 სამი შვილის მამა ვარ და...
 სამივენი ქალებია!“

ყოველდღიურობის განცდა მოაქვს ამ სასაუბრო ინტონაცი-
 ებსა და ხალხური მეტყველების მსგავს დიალოგს. ლექსიკა საკ-
 მაოდ ფამილარულია. სწორედ ამაზე შეიძლება ითქვას: „ის პო-
 ეზიად ხდიდა ჩვენი დღეების პროზას“ (გ. ტაბიძე).

ძუნწი, ზუსტად დაძებნილი საშუალებებით ინერება ადრინდე-
 ლი ლექსი „პარასკევი“, რომელსაც ყურადღება მიაქცია თავის ესე-
 ისტური ხასიათის ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნარკვევში ელგუჯა
 მალრაძემ. მანვე დააფიქსირა ნათესაობა ქართული ლექსის რე-
 ფორმატორთან, დავით გურამიშვილთან, რაც შემდეგში სხვა სა-
 კითხთან დაკავშირებით ლ. ბრეგაძემაც დაადასტურა.

„საჩხერეს მიაშურებენ
 პარასკევს ჩვენებურები,
 ცხამიდან მოდის ურემი,
 ჩონთოდან მოდის ურემი,
 იტავაზიდან მოდიან,
 ბახიოთიდან მოდიან...
 — იმე...
 — კი, მარა...
 — შე კაცო...
 — ქე მაინც...
 და...
 — რა მცოდნია!..
 ისმენენ ჩემი ყურები.
 მოჭრიალებენ ურმები“.

აქ, როგორც ე. მაღრაძემ აღნიშნა, პოეტმა მიგვანიშნა საკუთარი ხელნერის ფენომენზე: „ციტატაში ჩამოთვლილ „იმე“, „კი, მარა“, „შე კაცო“, „ქე მაინც“ და „რა მცოდნია“-ს მარტო კოლორიტული დანიშნულება როდი აქვს. პოეტმა აქ გაამჟღავნა საკუთარი დამოკიდებულება ენის მიმართ. მან ნახევრად იდიომატური თუ ფრთიანი გამოთქმები, რომელთაც მანამდე ლექსისთვის გამოსადეგ ფორმებად არც არავინ თვლიდა, სასაუბრო ხალხური მეტყველებანი — თამამად შემოიტანა ლექსში“ (მაღრაძე 1985: 10). მუხრანთან შეიძლება მხატვრული გამოსახვის საშუალება იყოს არა უჩვეულო ტროპი, არამედ მოხდენილი ფრაზა. ამ საშუალებით ავტორმა შეიძლება აალებული ემოცია გადმოგვცეს, საკუთარი სულიერი ენერგია გადმოგვდოს, უჩვეულო ექსპრესია გვაგრძნობინოს.

ამ ყაიდის ლექსები პოეტის ნიგნებში სანთლით როდია საძებნი, ბევრია. მახვილი მზერა აქვს შემოქმედს: კონკრეტული, განუმეორებელი ფრაგმენტებისა თუ დეტალების შემჩნევის დიდოსტატია; ისეთი ფრაგმენტებისა, რომელსაც ყოფა წარმოშობს და რომელსაც კაბინეტში ვერ გამოიგონებ, ვერ შეთხზავ. ეს ცხოვრების წიაღში უნდა დაინახო. სწორედ ამგვარი კონკრეტული ჰმატებს სასიცოცხლო ძალას მის ლექსებს.

ხომ არ არის ეს ჭარბი რეალობა? პოეზიაში ზედმეტი სიუხვით ხომ არ შემოუშვა ყოფითობა ავტორმა? ვფიქრობ, რომ არა. შემოქმედი შერჩეულ ფრაგმენტს წარმოგვიდგენს. მწერლის მიერ მარჯვედ შერჩეულ იმ ფრაგმენტში სიცოცხლე მეტი ინტენსივობით იგრძნობა, ვიდრე ნებისმიერ რიგით კადრში, რომელიც შეიძლება ცხოვრებაში ვიხილოთ. ე. ი. ცხოვრებისეული სურათები შეირჩევა ავტორის მიერ, მაგრამ ისე, რომ ბუნებრივი ხიბლი უნარჩუნდება მათ, ეს კი უკვე ოსტატობაა, ხელოვნებაა.

დილის პეიზაჟს შეჰხარის პოეტი ლექსში „დილის ცვარი ქალაკოდას შერჩენია ქარვასავით“ (1947 წ.):

„დილის ცვარი ქალაკოდას შერჩენია ქარვასავით,
სიმინდების გასაპარსად მოშრიალებს ქარ-ვარსამი“.

ვარსამი დალაქია. „ქარვასავით“ და „ქარ-ვარსამი“ ეფექტური რითმაა, მუხრანის ბეჭედი აზის. დასაწყისშივე ორიგინალური რითმა შემოგვაგება ავტორმა და შეგვიქმნა მაღალი პოეტური რეგისტრი. ლექსი გრძელდება ნამდვილობის ნიშნით გამორჩეული სურათებით: ქარქვეტებში (მცენარეა კამისებური ფოთლებით)

გარბის ქარი და სიმინდის ულვაშებს მიაფრიალებს. სიცოცხლის მძაფრი განცდა ეუფლება ავტორს და რეფრენად იმეორებს ტაეპებს:

„სიხარულმა აღმიტაცა, მომანდომა თამაშობა,
სიხარულმა გამაბრუნა და ეს ლექსიც ამან შობა.“

მოლზე რომ ნამის მარგალიტი დაყრილა, სიმინდის მარცვალი რომ იჭყიტება ფუჩეჩიდან, სწორედ ეს სურათებია ყოფითი რეალობის სილამაზის კადრები, რომლებიც სასიცოცხლო ძალით ავსებს ავტორს.

შემოქმედი სიცოცხლეს განიცდის, როგორც სიხარულის თანაბარ რაობას.

მუხრანს თითქოს ხელი თავისი ხალხის ყოველდღიური ყოფის მაჯაზე უდევს და ცოცხალ პულსაციას ისმენს. მისი იმპრესიონისტული ხასიათის ესკიზების მსგავს ნაწარმოებებში თითქოს ცოცხალი შთაბეჭდილებებია ჩახუფული. წიგნის ყოველი გადაშლისას ეს შთაბეჭდილებები აიშლება და პირველყოფილი ინტენსივობით გადმოგედება, მუხრანისეული ხატებით ამდიდრებს ჩვენს მზერას.

ამ ლექსებში რეალობისა და მხატვრული ოსტატობის იმ თანაზომიერ შერწყმას მიაღწია ავტორმა, რაც ლიტერატურული ღირებულებისათვის არის აუცილებელი.

დამოწმებანი:

კამიუ 2011: კამიუ ა. ყველაზე დიდი ცოდვა ზედაპირულობაა. // „ლექციები, ნაკითხული ნობელის პრემიის მიღებისას“. თბ.: „ინტელექტი“, 2011.

მალრაძე 1985: მალრაძე ე. მუხრან მაჭავარიანი. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

ბრეგაძე 1989: ბრეგაძე ლ. პოეტური სასწაული. გაზ. „თბილისი“, 14 იანვარი, 1989.

მუხრან მაჭავარიანის რითმის ევფონია

მუხრან მაჭავარიანის რითმა ყურადღებას იქცევს არა მარტო სარიტმო ნყვილთა შემადგენლობით, არამედ ჟღერადობითაც. ბუნებრივია, არის მის შემოქმედებაში, როგორც მდიდარი, ასევე ღარიბი რითმებიც. „რიტმას, ლექსის მუსიკობის გაძლიერების გარდა, კიდევ სხვა ღირებულებაც გააჩნია — იგი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში და ლექსის კომპოზიციურ საყრდენადაც გვევლინება“ (ფორჩხიძე 2004: 364).

თუმცა მუხრან მაჭავარიანის ლექსებში რითმის სიღარიბე არ იქცევს ყურადღებას, რადგან პოეტისათვის სათქმელი უფრო მნიშვნელოვანია ვიდრე რითმა, ან სულაც მყარი სალექსო ფორმები.

რიტმის ძებნამ, შესაძლოა, ხელი შეუშალოს სათქმელის ზუსტ გადმოცემას და სხვა რამ ათქმევინოს შემოქმედს. წერს კიდევ ამის შესახებ პოეტი:

„დღეს ქართველებს ჭეშმარიტად
საყვედური არ გვეთქმის.
ეს რა მიქნა ერთმა რითმამ:
გამახსენა არგვეთი“.

ადვილი მისახვედრია, რომ სტროფის პირველი ორი სტრიქონი სულ სხვა განწყობილებას იძლევა, ვიდრე ბოლო ორი და, პოეტის თქმით, ერთმა რითმამ მთლიანად შეაცვლევინა სათქმელი.

„კიდევ უფრო ხშირი და საგრძნობია რითმული სიმეტრიის რღვევა. ზოგიერთი (***) „მაგონდება სიყმაწვილე“ თავიდან ბოლომდე ერთ რითმაზეა განწყობილი. რითმები გრძელია და მუსიკალური: გოლეული-ღვინომორეული-შორეული.

ერთი ექვსმარცვლიანი რითმაც ვნახეთ: შემოიარა რა — „ჩემო იარალად“. მაგრამ ზოგჯერ ასეთ რითმასაც წაანყდები: დავითითავისი. ხან მთელი ლექსი ღარიბ რითმაზეა აგებული („სულაც არ მიკვირს“), ხან ურითმო პასაჟით თავდება, ხან კი, საერთოდ, ურითმოა (***) „ღმერთმა ქნას“. მაგრამ აზრს ისე მიჰყავხარ, რომ რითმის საჭიროებას ანდა თავისთავად კარგი რითმის საჭიროებას ვერ გრძნობ (ხინთიბიძე 2004).

ბუნებრივია, არის მუხრანის შემოქმედებაში, როგორც იდენტური, ასევე არაიდენტური რითმები, ძირითადად, ასონანსები

ჭარბობს, როგორც იდენტურ, ასევე სხვა არაიდენტურ (კონსონანსებს, დისონანსებს) რითმებს.

უჩვეულოა და სმენისთვის უცხოა პოეტის იდენტური რითმები: დილა-გააავთანდილა („მიდის...მიდის“), პირველიო-ფრინველიო („ვახტანგ მეფის ნანადირევი“), ძია-ტანძია („საბა“), მსრბოლი-ბოლი („ჭოლა“) და სხვ. რა თქმა უნდა, რითმები ლექსში იძენენ დამოუკიდებლობას:

„კიდობანი რომ იყო ნოესი,
ამ ხისა იყო
უსათნოესი!“
(„ძელი ულპოლველი“)

ასევე საინტერესოა ომონიმური რითმა პოეტის შემოქმედებაში:

„მოგეხსენებათ, რა ძნელია პომის წერა;
არა ერთი და ორი გახდა ამ საქმის წერა.“
(„ვახტანგი“)

არის შემთხვევები, როდესაც პოეტებს, ომონიმური რითმების ნაცვლად, ტავტოლოგიური რითმები გამოსვლიათ, თუმცა მუხრან მაჭავარიანი იმ პოეტთა რიცხვს არ მიეკუთვნება, ასეთი მარცხი მოუვიდეს. პირიქით, იგი შეგნებულად იყენებს ტავტოლოგიურ რითმებს:

„მიხარია...
დატრიალდა მიწის ორთქლი ჰაერში.
მეც ცვარივით აღმიტაცე,
უფრო დაბლა დაეშვი.
დე, ცვარივით გავითქვიფო,
მზეო, მეც ამ ჰაერში.
მზეო,
მზეო,
მძლეთა მძლეო
უფრო დაბლა დაეშვი!“
(„მიხარია“)

სტრიქონში ტავტოლოგიური რითმები: ჰაერში-ჰაერში და დაეშვი-დაეშვი ჯვარედინად ერთმეხა ერთმანეთს, თუმცა ასევე ერთმანეთს ერთმეხა ჰაერში-დაეშვი და ასონანსურ რითმას ქმნის. ხოლო სტრიქონი ჯვარედინად გართმულ ტავტოლოგიურ რითმაზეა აგებული.

რითმა ლექსის მეტად საყურადღებო ნაწილია, მაგრამ პოეტისთვის სათქმელი უფრო მნიშვნელოვანია და ცდილობს, დაგვანახოს, რომ ტავტოლოგიური რითმით შესრულებულ ლექსსაც აქვს ძალა, თუ სათქმელი, რომლისგანაც გარკვეული განწყობილება მიიღება, სწორად არის გადმოცემული.

ასევე საინტერესოა ტავტოლოგია რითმაში:

„ვინც კი, საერთოდ,
რაიმეს უცდის, —
ტაქსისი უცდის თუ
ტრამვაის უცდის! —
უკეთუ უცდის,
რაკილა უცდის, —
ეს იმას ნიშნავს,
რომ სიკვდილს უცდის.
(*** „ვინც კი, საერთოდ“)

ლექსში სიტყვა „უცდის“ ექვსჯერ არის გამოყენებული და ექვსჯერვე რითმის ფუნქცია აკისრია, მაგრამ რითმის ასეთი სისუსტეც კი ვერაფერს აკლებს ლექსის შინაარსსა და მისგან მიღებულ განწყობილებას. ეს არის გააზრებული ტავტოლოგია რითმაში და სწორედ ამ იდენტურ რითმათა მონაცვლეობით მიიღწევა ის ეფექტი, რაც პოეტს სურდა გადმოეცა და მოახერხა კიდევ, მდიდარი რითმების გამოუყენებლად.

პოეტი ძირითადად ასონანსებს მიმართავს, რათა უფრო კარგად გამოთქვას სათქმელი „სიტყვის სიტყვასთან შეწყობა კიდევ უფრო ზრდის არაიდენტური რითმების რიცხვს. თუ ძველ რითმაში არაიდენტურობა ასონანსით ახალ რითმაში მას კონსონანსი და დისონანსი ემატება. ხოლო ასონანსებს გააზრებული ხასიათი აქვს (ხინთიბიძე, 2002: 104).

ასონანსი რითმაში ხმოვანთა იგივეობას და ცალკეულ თანხმოვანთა განსხვავებულობას ნიშნავს. ამასთანავე, იგი რამდენიმე სახესხვაობის შემცველია:

„გამოვა რამე, თუ არ გამოვა?!
რისგან გამოვა და რა გამოვა?!
მზე არ ამოვა, თუ მზე ამოვა?
განთიადია თუ სალამოა?!
განთიადია თუ სალამოა —
ვაი, ვაგლახი ამის გამოა.“
(*** „გამოვა რამე თუ არ გამოვა“)

ლექსი ექვსსტრიქონიანია, აქედან — პირველ და მეორე სტრიქონთა რითმა ტავტოლოგიურია (გამოვა-გამოვა), ასევე ტავტოლოგიურია მეოთხე და მეხუთე სტრიქონთა რითმაც (სალამოა-სალამოა), მეორე და მესამე სტრიქონთა რითმა იდენტურია (გამოვა-ამოვა), იდენტურია მეხუთე და მეექვსე სტრიქონთა რითმაც (სალამოა-გამოა), რაც შეეხება მესამე და მეოთხე სტრიქონებს ისინი არასტანდარტულ ასონანსურ რითმას ქმნიან (ამოვა-სალამოა), სადაც ადგილი აქვს „ვ“ თანხმოვნის დაკლებას რითმის შიგნით, რაც ასონანსური რითმის ერთ-ერთი სახეობაა. მოვიყვანოთ კიდევ ერთი მაგალითი:

„ხოხობს ქორი მიუსიეს, მიუსიეს, მიუსიეს, —
ამ ულრან ტყეს გადასცილდნენ, შეეფარნენ იმ უსიერს“
(„ვახტანგ მეფის ნანადირევი“)

წარმოვადგინოთ კიდევ ერთი სტროფი, სადაც ასონანსურ რითმაში ბოლო თანხმოვნის დაკლება ხდება:

„ირგვლივ ციმბირია, ირგვლივ ღრმა თოვლია.
მთვარე საფლავიდან ადგა.
აქ არც ტფილისია, აქ არც წყნეთელია, —
ჭოლა
ალარ არის რადგან.“
(„ჭოლა“)

მსგავსი მაგალითები მრავლადაა მუხ. მაჭავარიანის ლექსებში. მაგალითად: ატირდიან-რა დიდია („მიდის...მიდის...“), ლონიერი-ორი ერის (***) „ცივი ქუჩები პეტერბურლის შემოიარა რა“, ვისაც-ზღვისა („ადგას“), ძალად-მალლა („შოთა“), მოფხანას-თოფხანა (***) „რაც კაია“, თამადობს-თავადო („პუშკინი ტფილისში“) და სხვ.

ვისარგებლებთ შემთხვევით და ასონანსური რითმის მსგავსი სახეობის კიდევ ერთ მაგალითს მოვიყვანოთ, სადაც სარიტმო ერთეულად დიალექტია გამოყენებული:

„იქ დაბრუნდები ციდანა —
ცაში ასულხარ სიდანაც.“
(***) „იქ დაბრუნდები ციდანა“)

ესეც ერთ-ერთი თავისებურებაა პოეტის შემოქმედებისა — დიალექტის გამოყენება არა მარტო სტრიქონის შიგნით, არამედ სარიტმო ერთეულადაც. „რითმაშიც ჩაურთავს დიალექტს: არაგ-

ვი-თვარა კი. თავისი ან გარდაცვლილი პოეტი გივი ძნელაძე გურული დიალექტით გართიმა: ძნელაძე-ელანძე.

„დიალექტის გამოყენება სამწერლო ენაში საჩოთიროდაა მიჩნეული. ვაჟას, როგორც იქნა, აპატიეს. თან დიალექტსაც აქცევენ ყურადღებას: ფშავური შეიძლება, იმერული — არა. ნურავის ჰგონია, ვაჟას დიალექტური მეტყველების მომხიბვლელობა მართო ფშავური დიალექტის მაღალი ღირსებით იყოს გამონწვეული. აქ მთავარი თავად ვაჟაა. იმერული და გურული დიალექტები ბევრად უფრო დაშორებულია სალიტერატურო ქართულს, მაგრამ განა დავით კლდიაშვილის იმერიზმები და ნოდარ დუმბაძის გურიიზმები უარყოფითად აღიქმება? ყველაფერი მწერლის ნიჭსა და უნარზეა დამოკიდებული.

მუხრან მაჭავარიანის დიალექტური გამონათქვამები ამშვენებენ მის მეტყველებას, რადგან ისინი მიზანდასახულებრივია: იმერელი იმერულად უქცევს. გივი ძნელაძე კი გურულია და მის დასახასიათებლად მიზანშეწონილია სიტყვა „ელანძე“ (ხინთიბიძე 2004).

არც მონათესავე თანხმოვანთა მონაცვლეობაა უცხო პოეტის ასონანსურ რითმებში:

„არაგვი!
ხედავ...
ხედავ და გინდა,
ხედავ და გინდა,
სულ რომ უყურო...
აღფრთოვანდება,
ვინც უნდა იყოს
და...
რაც არ უნდა იყოს უგულო.“
(„არაგვთან ნათქვამი“)

მრავლად შეიძლება წარმოვადგინოთ მსგავსი მაგალითები პოეტის შემოქმედებიდან: სურდო—დურთო („ვინც კაცია“), სიძვის-ინვის („შუალამისას“), ავბედითია-დიდია („ზღვიდან ამოდის ხოლმე ამ დროს რუსთველის ლანდი“), შოსე-ლოლნაშოზე (***) „გაქანებულ მატარებელს“), ივლიდა-ივლიტა (***) „რომ არ ამელო ხელში წიგნი“, მოძმე-მონმე („საქართველო და ...უსვეტიცხოველო?!“) და სხვ.

რა თქმა უნდა, ასონანსური რითმების სახესხვაობები ამით არ ამოიწურება მუხრანის შემოქმედებაში:

„მელაბუცება
ხამუშ-ხამუშ ჩემივ მერცხალი,
რომ ჩამიშალოს
მინისა და ზეცის შერწყმანი.“
(*** „ზეცა ფერნიტობს“)

აქ კი საქმე გვაქვს რითმაში ურთიერთგანსხვავებულ თანხმოვანთა მონაცვლეობასთან. არც მსგავსი მაგალითების ხილვაა შეუძლებელი მაჭავარიანის პოეზიაში: ნვიმა-ხშირად (***, „დრო და დრო“), მარადის-არავინ („ქება კაცისა“), ნახავს-კარგად (***, „საუკუნის თავზე უფრო საოცარს“), მხედარი-ნეტავი (***, „ნეტა, მანახვა“), შენთვის-წერტილს („ძახილი-წუხილი“), კათხას-რადგან („დროს ვინც ემდურის“), ელმავლის-ქე მაინც („ყეფდა ნაგაზი“), გვეჭიროს-შეგვინდოს („სიტყვა თქმული ფილადელოფოს კიკნაძის მიერ ძმათა თვისთა თანა შუამთაში“), ქალაქს-დგანან („გაზაფხული“), ქალებო-გარემო („კარგი დღე“), აღაპია-აგრაფინა („მინურული მეცხრამეტე საუკუნისა, ანუ იმერული ქელები“), ხითქვი-ვიტყვი, ტაგანი-თავზარი, აქლემი-არანაკლები, ინდონი-მშვიდობით („ვახტანგი“) და სხვ.

ბგერათა კომპლექსების შენაცვლებას ზოგჯერ თან ახლავს მეტათეზისი — ბგერათა გადასმა, რაც ასონანსებს მეტ მომხიზვლელობას ანიჭებს:

„იცის კი ყველამ, ვინც მარტოა, რომ არის მარტო?
ფიქრობს კი ყველა, მარტო როა, მარტოა რატომ?“
(*** „აზროვნებს თუკი“)

ასევე ბგერათა გადასმა არის რითმებში: უნინ-ძუნნი („ამერი-იმერი“), რამდენი-სამარაბდენი („თქვა ოპიზარმა“), მინდვრები-იმდენი („პასუხი“), არა მგონია-გამარონია („მე არა ერთხელ გამი-გონია“), მიუსიეს-იმ უსიერს („ვახტანგ მეფის ნანადირევი“). თუმცა რითმები: არა მგონია-გამარონია, იმ უსიერს-მიუსიეს იმითაც არის საინტერესო, რომ ისინი შედგენილი რითმებია.

შედგენილი რითმები სალექსო სტრიქონის მუსიკალობას დიდად აძლიერებენ. ამგვარი რითმებია: შემოიარა რა-„ჩემო იარა-ლად“, რაც არი-ლაჩარი, ანდამატს-ანდა მას, მინდორ-ველი — ინდოელი, ვინც არი-ვიცანი, არაგვი-თვარა კი და სხვა მრავალი.

მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში ასევე მრავლადაა შეთავსებული რითმები, როცა რითმის ერთი თანაწევრი მთლიანად შედის მეორეში და ამ ხერხით მიიღება რითმის კეთილხმოვანება:

მაგ. ძია-ტანძია („საბა“), მსრბოლი-ბოლი („ჭოლა“), ნოესი-უსათ-ნოესი („ძელი ულპოლველი“), ცა-იტკიცა („სოფლის სურათები“), ლამარა-ამარა (***) „მინაზე სითბო დაეშვა მალლიდან“), დილა-გაავთანდილა („მიდის...მიდის“...) და ა.შ.

პოეტი ხშირად იყენებს კონსონანსურ რითმებს. როგორც წესი, ასეთ რითმებში ხმოვანია განსხვავებული, ირღვევა ბგერათა ჰარმონია რითმის შუაში, რითმის ბოლოს და რითმის თავშიც კი, თუმცა პოეტი ყოველთვის აღწევს კეთილხმოვანებას:

„უსაზღვრო სივრცე,
ცა ვრცელი, წმინდა;
გინდა აფრენა —
აბელურება.
მეუბნებიან:
— წუხელი წვიმდა! —
წყლით სავსე
ძროხის ნაფეხურები“
(„სოფლის სურათები“)

ვნახოთ პოეტის შემოქმედებიდან კონსონანსური რითმის რამდენიმე მაგალითი: მე ზესტაფონი-მიზეზთა პოვნა („ზესტაფონი“), ვენახი-მენახა („რომ არ ამელო ხელში წიგნი“), ფარდი-გარდა („შურისძიება“), ფარტაზის-პანტაზე („თქვა ოპიზარმა“), შურმა-თურმე („ქვეყანა დალუპა შურმა“), ბარდი-ფარდა („უნდა გასცვითო“), იჭრება-ბიჭები („კარგი დღე“), ჯიგრიანი-ილრიალა („ცივი ქუჩები პეტერბურლის შემოიარა რა“), ჭოლა-გამჭოლი („ჭოლა“), სიანკარეში-გარეშე („კვლავ აასუნთქე“), გარსევანი-გაქცევაზე („მინურული მეცხრამეტე საუკუნისა, ანუ იმერული ქელები“) და ა.შ.

თუ ზემოთ მოხმობილ მაგალითებს დავაკვირდებით, არა აქვს მნიშვნელობა, რამდენ მარცვლიანია რითმა: ორი, სამი, ოთხი თუ ხუთი, იგი ყოველთვის ორიგინალურია, მაგრამ, რა თქმა უნდა, არა ერთნაირი სიძლიერის.

მუხრან მაჭავარიანის რითმათა მრავალფეროვნებას დისონანსებიც ამდიდრებენ. როგორც ცნობილია, დისონანსები არაიდენტური რითმის უკიდურესი სახეა და მასში ხმოვნებისა და თანხმოვნების დიდი ნაწილი განსხვავებულია, მაგრამ არ არის აბსოლუტური შეუთანხმებლობა:

„ცა გაიმურა, ვით აბაშეთი,
და ახროტინდა, როგორც ალუბა...
წვიმას ჭიხვინით შეხვდა ფაშატი
და მერე ხარბად დაეხტნო გუბეს“
(„ავდარი“)

ამ სტროფში დისონანსურ რითმებს სტრიქონებში მსგავსი თანხმოვნების განმეორებები ეხმარება და ერთ მთლიანობას ქმნიან. ამიტომაც არ ხვდება სმენას უხეშად დისონანსური რითმები, და კარგად ჩანს პოეტის მაღალი ოსტატობა. კიდევ ერთი მაგალითი:

„შენ ვინ გინოდა ვაჟკაცი?!
ხარ როცა ყოვლად უძლური;
გარეთ იძახი: — ვაშასა!
შინ —
სამშობლოზე წუნუნებ.
(*** „შენ ვინ გინოდა ვაჟკაცი“)

მუხრან მაჭავარიანის რითმაც თავისებურია, გამორჩეულია, როგორც პოეტის სტრიქონი, ეს არც არის გასაკვირი, რითმა ხომ სტრიქონის შემადგენელი ნაწილია. და საერთოდ, მრავალმხრივი სიახლის შემოტანა პოეზიაში დამახასიათებელია მუხრან მაჭავარიანისთვის.

დამოწმებანი:

ფორჩხიძე 2001: ფორჩხიძე დ. „გიორგი ლეონიძის რითმა“. // „გიორგი ლეონიძე“. შემდგენელ-რედაქტორი: თ. ბარბაქაძე. თბ.: 2001.

ხინთიბიძე 2002: ხინთიბიძე ა. „ტერმინებისათვის: ზუსტი და არაზუსტი, ვაჟური და ქალური რითმა“. „სჯანი“, თბ.: 2002.

ხინთიბიძე 2004: ხინთიბიძე ა. „მუხრანული“. „კალმასობა“, № 1, თბ.: 2004.

ყურძნის გემო მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში

მუხრან მაჭავარიანის ლექსებს „ხორკლიანი“ უწოდეს ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში. ამ „ხორკლიანობაში“, უპირველეს ყოვლისა, ის ვაჟკაცური გრძნობა იგულისხმება, რომელიც ლექსის ნაკითხვისთანავე გულზე ხვდება მკითხველს და პოეტის თითქმის ყველა ლექსში შეიგრძნობა. მუხრან მაჭავარიანი ღვინისა და ვაზის თემატიკას სპეციალურად არ უძღვნის ლექსებს, მაგრამ ეს თემატიკა მის მთლიან შემოქმედებაშია შერწყმული და სწორედ რომ „ხორკლიანობით“ გამოირჩევა, რადგან ყურძნის გემო იგრძნობა მასში („ყურძნის იგრძნობა ჰაერში გემო...“ („დგას“).

მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედების მთავარი თემა პატრიოტიზმია. საქართველოს კუთხეებში სხვადასხვა ღირსებას ხედავს პოეტი, რომლითაც მთელ საქართველოს გამოარჩევს მსოფლიოს სხვა ქვეყნებისაგან. კახეთის ღირსება კი მისი ღვინოა:

„რაც კი ზარია შემოკრული დღემდე ალავერდს, —
მაღლი იმ ზართა შესწეოდეს მეზვრე მანაველთ,
მეზვრე ჩუმლაყელთ,
მეზვრე შილდელთ,
მეზვრე ახმეტელთ!
მე ვინაიდან ღვინოებში კახურს ვაღმერთებ“.
(„მაღლი იმ ზართა“)

მანავი, ჩუმლაყი, შილდა, ახმეტა კახეთის სოფლებია. თითოეულ მათგანში საუცხოო ღვინო იცინა. თუ ღვინოებში პოეტს საუკეთესოდ კახური მიაჩნია, დუნიაზე (მთელ ქვეყნიერებაში) მხოლოდ მამულს აღმერთებს.

სხვა ლექსებშიც, სადაც ქართველისათვის საამაყო სახელებს (სულ ერთია, ადამიანთა თუ გეოგრაფიულს) ჩამოთვლის პოეტი, აუცილებლად იხსენებს კახურ ღვინოსაც:

„ბზიფო, ენგურო, ალაზანო, მტკვარო, იორო,
აგერ, ახლახან გარდაცვლილო გალაკტიონო;
ქინძმარაულო, ტიბაანო, ღვინოვ კახურო;
გამოსროლილო ხევსურეთით ლექსო ხალხურო...“
(„ანდუყაფარო, ლიპარიტო...“)

მუხრან მაჭავარიანისთვის პოეტურ სიტყვას სწორედ ამ სახელებით ესხმება ფრთები და მას ველარაფერი შეაჩერებს.

საქართველოს ღირსებათა ჩამოთვლისას პოეტი ყურადღებას ამახვილებს შემდეგ ისტორიულ ფაქტებზე: ქართველმა პირველმა მოიშინაურა ველური ვაზი, მან სხვაზე უნინ შექმნა საცხოვრისი სახლი, გამოჭედა რკინა და ქრისტეშობამდე დაწერა წიგნი. ამიტომ მუხრან მაჭავარიანი აკეთებს ქართველისათვის უეჭველ, სხვა-თათვის შეიძლება პათეტიკურ, დასკვნას: სხვა ერი ბავშვია მის სამშობლოსთან შედარებით; ქართველის სისხლის ფასი კი, რომელშიაც ამდენი ღირსება „მიმოდის“, მთელ ქვეყანაზე არ მოიპოვება:

„ყველაზე უნინ ვინც გასხლა ვაზი,
ქვა სხვაზე უნინ ვინც დასვა ქვაზე,
ვინც სხვაზე უნინ გასჭედა რკინა,
ვინც სხვაზე უნინ იხმარა ინა,
ქრისტეს შობამდე ვინც შექმნა წიგნი, —
სისხლად მიმოდის დღეს ჩემში იგი“.
(„სისხლად მიმოდის დღეს ჩემში იგი“)

სხვა ლექსშიც — „ამერ-იმერი“ — პოეტი იგივე აზრს იმეორებს — საქართველოს ღვინის უძველეს ქვეყნად მიიჩნევს, რასაც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ღირსებას თვლის ჩვენი ქვეყნის მრავალ ღირსებათა შორის:

„ამერ-იმერი — სიმბდალეში უსაზღვროდ ძუნწი.
ამერ-იმერი — ზღვიდან ზღვამდე გაშლილი უნინ.
ამერ-იმერი — არასოდეს მორჩილი ბედის.
ამერ-იმერი — სიცოცხლეზე სიცოცხლით მეტი.
ამერ-იმერი — უძველესი ქვეყანა ღვინის,
ამერ-იმერი — დედამინის ლამაზი შვილი...“
(„ამერ-იმერი“)

საქართველოს ღირსებანი, რომელთაც თითქმის ყველა ლექსში უმღერის პოეტი, გამჯდარია თითოეული ქართველის ხორცსა და სისხლში. ეს სისხლხორცეულობა გარკვეული პროცესია, რომელსაც პოეტი ღვინის მოძრაობას ადარებს :

„ვითარცა ღვინო —
ქვევრიდან ხაპში —
ხაპიდან დოქში —
დოქიდან ჯამში —

ქართული სისხლი,
ქართული სული,
ქართული სიტყვა
ქართული გული
გადადიოდა
კაციდან კაცში“.
(„ვითარცა მტკვარი“)

მუხრან მაჭავარიანი ქართული ლხინის მშვენიერ სურათებსაც ხატავს, რომელთა ძირითადი ატრიბუტი კახური ღვინო და ქართული სიმღერაა. „კახურით გულის ხშირდება ძგერა“, ხოლო ქართული სიმღერა ნაპირებგადმოლახულ ალაზანს ჰგავს:

„გახურდა ლხინი:
შეენა ხმა ხმას,
ხმა გაიმეტა ცის ლურჯმა თაღმაც —
და როცა ეშხში შევიდნენ უკვე,
მამაპაპურმა სიმღერამ მსუყემ —
იალაზანა,
იალაზანა, —
ორმაგი მისცა ალაზანს ძალა
და გადმოლახა ნაპირი ნყალმა“.
(„ლხინი ალაზნის ჭალაში“)

განსაკუთრებით სასიამოვნოა ქართული ლხინი, როცა თამადად პოეტია. მაშინ მისი ხმით თვით ცა ლაპარაკობს. მუხრან მაჭავარიანი თამადაობასა და პოეტურ პროცესს ერთმანეთს უკავშირებს და ორივეს ღვთისგან ბოძებულ შემოქმედებით ნიჭად მიიჩნევს:

„მარტოდმარტო ცაა როცა ცაში,
ზეცა როცა კრიალაა მაშინ,
პოეტია როცა ტოლუმბაში,
ცაა როცა ტოლუმბის ხმაში“.
(„ცაა როცა ტოლუმბის ხმაში“)

პოეტს უყურადღებოდ არ დარჩენია ქართველის ერთი თვისებაც, რომ ის მარტო არასდროს ნადიმობს:

„მარტო ვით გასწევს ნადიმსა,
ვინც ნადდი ქართველი არი“.
(„ნადიმი“)

მიუხედავად ქართული ლხინისადმი თავყვანისცემისა, თავისი სიტყვებისათვის უფრო მეტი დამაჯერებლობის მიცემის მიზნით პოეტი გარდაცვლილ ოპიზარს მოიხმობს და მას ათქმევინებს:

„დაჯდები ქოხში,
სასახლეში,
თუ ხის გრილოში:
ღვინო შენ უნდა დალიო და
არა ღვინომ — შენ“.
(„თქვა ოპიზარმა“)

მიუხრან მაჭავარიანი ღვინის სმაში ზომიერებას ემხრობა, ზოგჯერ ყანწს ჭიქას ამჯობინებს, წერტილის დროულ დასმას კი ადამიანის საუკეთესო თვისებად მიიჩნევს:

„ძახის ლექსიც, ყანწიც:
— არ დაგვეკარგა, ჯობდა! —
უძვირფასესი განძი, —
ზომიერების გრძნობა!“
(„ძახილ-წუხილი“)

პოეტი ფილადელფოს კიკნაძის (ქართველ თავად-აზნაურთა 1832 წლის შეთქმულების ერთ-ერთი მეთაური. დაპატიმრებამდე მოღვაწეობდა შუამთის მონასტერში) სიტყვებით კიცხავს ღრეობას. თვლის, რომ არავინ შეუნდობს ისეთ ქართველს, ვისაც ჯიხვის რქებსა (ყანწებსა) და ქეიფზე უჭირავს თვალი. მომავალი წარსულს ცოცხით შლის, ის მკაცრია და ლხინის გარდა სხვა საქმესაც მოითხოვს, ამიტომ ქართული სუფრა შრომის ნაყოფად უნდა იქცეს, რათა გაიმარჯვოს:

„იბასიანოს,
დროა,
დროა,
ქართულმა სუფრამ! —
მოდის მერმისი —
ცოცხით ხელში —
მკაცრი და სუფთა“.
(„სიტყვა თქმული ფილადელფოს კიკნაძის მიერ ძმათა თვისთა თანა შუამთაში“)

ცალკე რთველის ქება მუხრან მაჭავარიანს არ მოუცია, მაგრამ შემოდგომის აღწერისას პოეტი შეუდარებელ მხატვრულ სახეებს ქმნის:

„ყურძენი ვენახიდან გამორბის კოდებით“;
(„შემოდგომა“)

„სანნახელს სისხლი წასკდა ცხვირიდან, —
ჭურში ორშიმომ ჩატუნტრა ცხვირი“;
(„შემოდგომის სურათები“)

„სანნახელი — კამეჩებით მითრეული —
წარსულივით უმზერს წიფლის ხეთა“.
(„მარანი წიფლებში“)

ყველაზე „ხორკლიანი“ მაინც სანუთროს ხილთან შედარებაა:

კვლავცაა, ვით იყო, სანუთრო აღუბლური:
შეხედავ, — ბალია!
იგემებ, — ტყემალი!
და მაინც კაია ყურძენი გალუმპული,
ბაასი ხილთანი და ხილთა ქებანი“.
(„სანუთრო“)

მართალია, გემოვნებაზე არ დავობენ, მაგრამ მუხრან მაჭავარიანის — მაღალი პოეტური და არა მხოლოდ პოეტური — გემოვნება ერთი ლექსით შეგვიძლია დავახასიათოთ:

„ქალი?! —
მიყვარს,
მიყვარს ქალი.
ღვინოც,
ოღონდ არა ქარხნის.
პურიც,
ოღონდ არა ფურნის.
პური — თორნის
ღვინო — ჭურის
ქალი — მსგავსი გაზაფხულის“.

ისტორიზმის ორიენტირები მუხრან მაჭავარიანის ლირიკულ ტექსტებში

როცა ვსაუბრობთ ისტორიზმის ორიენტირებზე მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში, ვგულისხმობთ წარსულისა და თანმედროვეობის ისტორიულ ფაქტებს, კონკრეტულ სახელებს, მოვლენებს, როგორც მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებას გაბედული პოეტური ნარატივისათვის. ისტორიული მასალა, ისტორიული თემატიკა ითავსებს ალეგორიის, სიმბოლოების, ნიღბის ფუნქციასაც კი ცენზურის გასაწინააღმდეგებლად. თუმცა, იმავე ცენზურისთვის ძნელი მისახვედრი არ იყო ის ფარული მინიშნებები და კონცეპტუალური ნოვაციები, რომელთაც მოიცავდა ავტორის სიტყვა, და მაინც, გადატანით ნათქვამი, განსაკუთრებული ემოციური მუხტი — წარსულის კონკრეტული გაჯერებული, მყარი გარანტი იყო თავდაცვისათვის. თავდაცვა კი — აუცილებელი. მუხრან მაჭავარიანი 40-იანი წლების მეორე ნახევარში იწყებს პოეტურ შემოქმედებას (1949 წელს უკვე „საბას“ ავტორია). ამას წინ უძღოდა 1946 წლის ცნობილი მოვლენები, სსრკ კომპარტიის ცკ-ის 11 აგვისტოს დადგენილებები, რომელშიაც გაკიცხული იყვნენ ანა ახმატოვა, მიხაილ ზოშჩენკო, ნიკოლოზ ტიხონოვი და სხვა რუსი მწერლები. ახმატოვა და ზოშჩენკო მწერალთა კავშირიდან გარიცხეს, პირველს მრუში უწოდეს, მეორეს — უპრინციპო, ხულიგანი, ნ. ტიხონოვი კი გაათავისუფლეს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარეობიდან. ამ ფაქტმა განაპირობა ანა კალანდაძის პოეზიისადმი ვერდიქტიც, 7 წლით შეჩერდა მისი პირველი კრებულის გამოცემა. როცა გამოიცა, 1953-ში, მასში შესული ლექსების უმრავლესობა გადაკეთებულ-განმენდილი იყო (მათიაშვილი 2003: 15). მწერალთა ყრილობაზე (1946. 7.X) საგანგებოდ იმსჯელეს პოეტი ქალის გარშემო შექმნილ გაუმართლებელ სენსაციაზე (ცკ-ის მდივანმა პ. შარიაშვილმა, გ. ჯიბლაძემ). უიდეო ლექსების შექმნისკენ მიდრეკილებაში დაადანაშაულეს მწერლები: კ. ნადირაძე, გ. შატბერაშვილი, მ. ქვლივიძე, ალიო მამაშვილიც. ეს იყო კიდევ ერთი დასტური იმისა, რა მკაცრად კონტროლდებოდა პოეტური აზროვნება ტოტალიტარული რეჟიმისა და მისი ხელისუფლების წარმომადგენლების მიერ.

50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან (სწორედ იმ დროს, 1955 წელს იბეჭდება მ. მაჭავარიანის ლექსების პირველი კრებული), იწყება ე. წ. „დათობა“, შედარებით თავშეკავებული დრო, როცა არ იყო ფიზიკური ანგარიშსწორება, რეპრესიები, მაგრამ კონიუნქტურა ისევ მოქმედებდა. განსაკუთრებით მიზანმიმართული იყო კრიტიკის დამოკიდებულება მუხრან მაჭავარიანისადმი, როგორც კრიტიკოსი ლევან ბრეგაძე აღნიშნავს, იმართებოდა „მძაფრი კრიტიკული კამპანიები“ (ბრეგაძე 2005: 28). იდეენობდა ეროვნული თვითმყოფადობის გამომხატველი აზრი, რეპრესირებული რჩებოდა ეროვნული ცნობიერება. სოცრეალიზმი, რომელსაც უფრო ფსევდორეალიზმი ეთქმოდა, კვლავ ინარჩუნებდა დამკვეთის სტატუსს. მისთვის, რომელიც თავისი მოთხოვნილებების ზუსტ განსაზღვრასაც ვერ ახერხებდა, მიუღებელი იყო ის სიახლეები პოეზიაში, რომლებიც, შეიძლება ითქვას, ნეორეალისტური ხედვით შემოვიდა ქართულ მწერლობაში. გამოჩნდა, რომ, მიუხედავად ყველაფრისა, თავისუფალი აზროვნება, პიროვნების თავისუფლება მაინც ვერ ჩაკლეს. სწორედ ამ ნიშნით მიიქცია იმთავითვე ყურადღება მუხრან მაჭავარიანმა. მან თავისი პოეტური ნარატივით ახალ ემოციებთან ერთად ახალი სულისკვეთება მოიტანა, მის ტექსტებში არა მხოლოდ სათქმელი იყო ახალი, არამედ პოეტური სტილიც, სალექსო სტრუქტურა...

მუხრან მაჭავარიანის პირველი წარდგენა შედგა თსუ ახალ-დაარსებულ მწერალთა წრის სხდომაზე. ბატონი ზურაბ ჭუმბურიძე გვიყვებოდა სტუდენტებს იმის შესახებ, თუ რამდენად სენსაციური იყო ეს დღე: მან წაიკითხა რამდენიმე ლექსი, თამამად, ომახიანად, რაღაც ძალიან განსხვავებული. აუდიტორიას ერთნაირი განცდა არ ჰქონია. ზოგი გაგებით შეხვდა, ზოგიც — პირიქით, გაოცებით და დუმილით. მივიჩნიეთ, რომ ჩვენ წინაშე იყო ერთობ უცნაური და რაღაც მეტად თავისებური, გაურკვეველი პოეტი. არადა, ამ დროს უკვე „საბას“ ავტორი ყოფილაო... მალე კი ყველასთვის ცხადი გახდა, რომ მუხრან მაჭავარიანის სახით მოვიდა მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული პოეზიის ალამდარი. მისი „უცნაურობაც“ მალევე გაირკვა. ის სრულიად განსხვავებული სახით და ღირსეული ამბიციით გამოჩნდა.

როგორც ვთქვით, „საბა“ მისი ადრეული პოეზიის ნიმუშია, შედეგრი არა მხოლოდ მის შემოქმედებაში, არამედ — ზოგადად ქართულ პატრიოტულ ლირიკაში. როცა მუხრან მაჭავარიანის პოეზიას მთლიანობაში ეცნობი, განსაკუთრებული დაკვირვება არაა

საჭირო, მიხვდე მთავარს: მისთვის უპირველესია ეროვნული კონცეფცია, ბედი ქართლისა — სრულიად ბუნებრივი, იმანენტური, ღრმად განცდილი, რომელსაც თავისთავად გულისხმობს ეს იმანენტურობა. კრიტიკოსი თეიმურაზ დოიაშვილის შეფასებით, „მუხრან მაჭავარიანი თხუთმეტსაუკუნოვანი ქართული მწერლობიდან მოდის, სულით ხორცამდე ეროვნული პოეტიკა... საქართველოში გამორჩეული სიყვარულით უყვართ მუხრან მაჭავარიანის პატრიოტული ლექსები. ზოგი თვლის, რომ პატრიოტული ლირიკის პოპულარობა ჩვენში ისტორიული სიტუაციის შედეგია, რომ თავისუფალი ერების პოეზიისთვის ეს მოტივი არაარსებითია. მაშასადამე, ეროვნული მიზნის განხორციელება თუ არ გააუქმებს, ძალიან გააფერმკრთალებს პატრიოტული ლექსების ზემოქმედებას. სულხან-საბასი არ იყოს, ჩვენს უკან, ღმერთმა ქნას, ჩვენს ქვეყანაში უკეთესობა შეიქნას, მაგრამ მე ღრმად მნამს, რომ ქართველი კაცისთვის ყოველთვის ძვირფასი იქნება „ელეგია“ და „ჩემო კარგო ქვეყანავ“, „განთიადი“ და „აღმართ-აღმართ“. ამ შედეგრთა გვერდით მეგულება მე მუხრან მაჭავარიანის საუკეთესო პატრიოტული ლექსები“ (დოიაშვილი 2003: 23-24).

მუხრან მაჭავარიანს უპრეცედენტო ადგილი უჭირავს XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში, როგორც ველიკოდერჟავული პოლიტიკის მწარე ოპონენტს. „საბა“, როგორც ლირიკული ტექსტი, არაფერს გვეუბნება ამ პოლიტიკაზე იმ მარტივი მიზეზით, რომ მასში XVII საუკუნის საქართველოს ისტორიის ტრაგიკული რეალობაა მოცემული (ჯერ კიდევ შორსაა გეორგიევსკის ტრაქტატამდე). ლექსი დაყოფილია სურათებად, რომელიც განსაკუთრებულ მხატვრულ ეფექტს ქმნის. მოხუცი საბა ლუდოვიკო მეთოთხმეტის დიდებულ სასახლეში, ვერსალში... კედლიდან გამომზირალი 13 ლუდოვიკო... ლოდინი... ნებიერი, უდარდელი მეფე, რომლის „სიყრუემ ხალხს ხმა დაუკარგა“. ეს უკვე მინიშნებაა, რომ იგი საბას ვერაფერს გაუკეთებს. არაფრისმთქმელი მისი ყასიდი ოხვრა — რამდენიმე შორისდებულით გამოხატული უნებურად, რადგან „თქვა და კიდევ ინანა“... შემდეგ პოეტური პაუზა ქვეტექსტისა და წარმოსახვისათვის — განზილებული ელჩი, რომელსაც არ გამოეპარებოდა გულგრილი მასპინძლის ნაძალადევი წუხილი... ხელმოცარული, უიმედობით შეძრული მოხუცის ტრაგიკული გამოსვლა... წვიმა, თოვლი და ყინვა — განწირული სამშობლოს უბედობის მეტაფორები. „საქართველოა მისთვის წვიმაც, თოვლიც და ყინვაც“... ასე მიჰყვება ტექსტს პოეტი მხატვარი და პოეტი

ნარატორი. თხოვრის ამგვარი ეფექტი ლექსს ბოლომდე გასდევს. ტრაგიკულ ფინალს არარიტორიკული კითხვა ასრულებს: „მოგ-წყინდა განა უნაყოფოდ, ელჩო, ყიალი?! გულს ნუ გაიტეხ!.. მუხა კვლავაც შეიმოსება... „გულს ნუ გაიტეხ!“ — ეს თითქოს ძახილის წინადადებაა, ძახილის ნიშნით და მრავალწერტილით, თუმცა არც შეძახებაა, არც ბრძანება, სამძიმრის სიტყვა უფროა, ელეგიური, — სანუგეშოდ მოხუცისათვის, წარმოსახვაში ხელჯობიანს და აკანკალებულს რომ ხედავს. ეს ავტორის ტკივილია, რუსულ ტოტალიტარიზმს დაქვემდებარებული ქვეყნის შვილისა, რომლისთვისაც ყოვლად მიუღებელია საქართველოს პოლიტიკური ორიენტაცია ჩრდილოეთისაკენ. საბას პოზიციის კრაზი ახალგაზრდა (21 წლის) პოეტის ტრაგედიაა. ფაქტობრივად იქ გადაწყდა ქართლის ბედისწერა. — უარი ევროპისგან. ამ ლექსის პათოსი — ძლიერი, უეჭველი და მართალი, თანდაყოლილად იქცა მუხრან მაჭავარიანისთვის. თავის ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ ლექსში წერს:

(იქაც კი ვით აქ, — კუბოს კარამდე)
არამც და არამც! —
არ გაკვმენდ მე ხმას! —
ვერ დამადუმებს მე მოძალადე!

საბას თემა არაერთხელ გამოჩნდება შემდგომ ლექსებშიც. 1953 წელს არის დანერილი „ორი ცრემლიდან“ — საინტერესო ეპილოგიით. „ჩემს უკან, ღმერთმა ქნას, ჩემს ქვეყანაში უკეთესობა შეიქნას“. საბას ამ ეპიგრაფიდანვე იგრძნობა ავტორის განწყობა, დიდი წინაპრის აუხდენელი ნატვრის გამო. ისევ გარეგნული და შინაგანი პორტრეტის სინთეზით გამოითქმის მთავარი: „დროდადრო ცრემლი ისევ წვეთავს საბას წვერიდან“... საერთოდ ეპიგრაფები მუხრან მაჭავარიანის საყვარელი პოეტური ხერხია. ლექსს „უბნობა ნაევროპალი საბასი“ წამდღვარებული აქვს მისივე სიტყვები: „მივედით მონაკო ქალაქსა... ზღვაში ერთი მაღალი კლდე შემოსულიყო თბილისის მეტეხივითა... ჯენევისა თემში შემოვედით... გეგუთის მსგავსი ალაგები იყო... ალიკორნას საზღვარს შევედით, დავაკება შეიქმნა, ოდიშის მსგავსი ადგილი“... ლექსში წარმოსახულია უცხოეთში საბას შეხვედრა სამშობლოს ხედებთან და დასკვნა: — „საქართველო ქართველს ამა ქვეყნისას, სადაც მიდის თან მიჰყვება ყველგან“.

1949 წელი. ისევ ბედი ქართლისა ლექსში „XVIII საუკუნე“, სათქმელი გადატანილი შორ წარსულში, ზმნები — ნამყო დროში, პრობლემა — ძველიც და თანამედროვეც: „საბრალო საქართველო

ობოლი ბავშვივით გამვლელს და გამომვლელს მუხლებზე ეხვე-
ოდა: — დამჩაგრეს, ბატონო, მიშველეთ უდედმამოს... თხოვდა ხან
საფრანგეთს, ხან რუსეთს“... შემდეგ ირონია: „ლექსები იციო?!.. პა-
ტარა საქართველოს პალე-როიალში ლექსი ათქმევინეს“... შედეგი —

ბოლოს როგორც იქნა, რუსეთმა იშვილა
პატარა საქართველო, ობოლი საქართველო,
მაგრამ მამობილი მკაცრი გამოადგა;
გაეპარებოდა ხოლმე მამობილსა
და დედის საფლავზე ტიროდა საქართველო.

ამავე წელსაა (1949) დაწერილი „იქნებ, ილია ჩამობრძანდა
პეტერბურლიდამ!“ ილიას მონატრება ალევგორიულად მიანიშნებს
ილიას გზის, დაკარგული თავისუფლების, „ჩვენი თავი ჩვენადვე
გვეყუდნეს“ იდეას:

ილია გინდათ?! — მოითმინეთ! — ვიტყვი ხმამალა, —
ამ მატარებელს ჩამოჰყვება იგი ამაღამ.

კიდევ ერთს გავიხსენებთ ძველი თარიღით, 1951-ში დაწე-
რილს, უსათაუროს: „კრწანისის ველი, ქართველის მკერდი შეღებ-
ლია ყაყაჩოსავით, მახვილით ხელში — წინაპრის გვერდით მინდა
ვიბრძოდე — გარნა შორს არის“, ის, რაც შორს არ არის, ახალგაზ-
რდა პოეტისთვის, ზოგადად, ქართველისთვის, სასურველი თუ
გარდაუვალი ბრძოლის პერსპექტივაა. კრწანისი არაერთხელ
გვხვდება ამ წლებისა და შემდგომ ლექსებშიც. განსაკუთრებული
დატვირთვა აქვს დიდ წინაპართა სახელებს: დავით აღმაშენებელი,
დავით გურამიშვილი, აკაკი, ვაჟა... თითქოს ახალ დიდგორს მო-
ნატრებული „ღმერთკაცი“ (ლექსის სახელწოდებაა), „იმერთა წყალთა
ვინც თევზნი შთასხნა, ვინც ვერ ისვენებს საფლავში ახლა!“ და ა. შ.

60-იანი წლების სულიერი ამბოხი იყო პირდაპირ, ყოველგვარი
შეფარვის გარეშე ნათქვამი „დღე მოინევეს კრიალა“ და „ახლა კი
დროა“ (1964), რომლებიც მუხრან მაჭავარიანმა წაიკითხა თსუ სა-
ექტო დარბაზში სტუდენტებთან, პოეზიის საღამოზე, რომელსაც
სტუმრობდნენ სამოციანელები და თავად მ. მაჭავარიანი. ყველას-
თვის მოულოდნელი იყო ეს გამოსვლა. ერთი ლექსი რომ წაიკითხა,
დარბაზი დაინგრა. ხის სკამებზე დარტყმის ხმა, ტაში და ოვაცია...

თუ ფიქრობს ვინმე, —
გავკმინდოთ ენა! —
შენც არ მომიკვდე! —
არა და ვერა!

შოთა რომ არა!
ვაჟა რომ არა!
ტატო რომ არა!...
კიდე, — ხო, მარა...
ესენი როა?! —
ესენი როა! —
ახლა კი დროა! —
ახლა კი დროა! —
სოლომონ რომა,
კვლავ დაიქუხოს
საქართველომა.
(„ახლა კი დროა“)

ამას მოჰყვა მეორე ლექსი:

ირიჟრაჟებს... დღე მოინევეს კრიალა, —
ტოროლა ცას შეასკდება... იალა!..
ჩირგვიანა, ჩიტვიანა, ხიანა,
ფოთლიანა, დელიანა, ტყვიანა, —
დედამინა ხარობს ყველაფრიანა“

ნაკუნ-ნაკუნ-ნაკუნ-ნაკუნ კი არა!
გაუმარჯოს, გაუმარჯოს მთლიანად!
მინიანა, კაციანა, ციანა, —
საქართველოს მოთმინების ფიალას.
(„დღე მოინევეს კრიალა“)

ოვაცია გაგრძელდა. ოფიცოზი არ ყოფილა, გარდა ადგილობრივებისა. ჯანსუღ ჩარკვიანმა სცენაზე მდგომს მხარზე ხელი დაჰკრა, გადაკოცნა. მუხრან მაჭავარიანი მეორე დღესვე სამსახურიდან დაითხოვეს., ჯანსუღ ჩარკვიანი გააფრთხილეს. ეს ხმა ქალაქში, უნივერსიტეტში მაშინვე გავრცელდა. ხელისუფლების რეაქცია საკმაოდ მწვავე იყო, მაგრამ იმდროინდელ სტუდენტობას, ვისაც ის ღამე ახსოვს, შეუძლია თქვას, რომ ასეთი ემოციური და ამალღებული განწყობა, ალბათ, მანამდე არასოდეს ჰქონია.

ეს სულიერი ამბოხი გრძელდება 70-იან და შემდგომ წლებშიც. ენა, მამული, მამულის ღირსების დამცველ წინაპართა უკვდავი სახელები, თანამედროვე საქართველოს ჯერ კიდევ „ნაკრძალი“ სოციალურ-პოლიტიკური ზონა — პოეტურ სამსჯავროზე გამოტანილი — ალეგორიულად, იგავურად, მაგრამ მაინც გამჭვირვალედ, — ესაა კვლავ და კვლავ მუხრან მაჭავარიანის ცხოვრებისა

და შემოქმედების მისია. ლირიკულ ციკლში „1832“ — მთავარი სათქმელია, რომ: „ისევ დგას დღის წესრიგში ბედი ქართლისა და ქართლის ჭირი“. უხიფათო არ იყო ამ გზით სიარული „საბჭოთა პოეტისათვის“, „მართლის თქმის“ პრინციპი ყველაფერს სძლედა, ერის ცნობიერებას სჭირდებოდა ფხიზელი და ძლიერი შემოქმედება: „როდემდე უნდა გვეძინოს ყურზე?!“... ან: „ნეტავი, ჩვენში ყოველგვარი რამ ჩაჰკლა რისკი?! და დუმილისკენ, ღრმა დუმილისკენ გვეჭიროს უნდა როდემდე კურსი?!“ „დუმილი რეკავსო“ და ამ დუმილის, მოჩვენებითი სიმშვიდის გასარღვევად, შელახული, დაკარგული ღირსების აღსადგენად ამხელს როგორც საკუთარ, ასევე სხვის დანაშაულსაც; დუმილი, შეგუება არსებულ სინამდვილესთან უზნეობად აღიქმება პოეტის მიერ: „ვარ დამნაშავე, — რამეთუ ვითმენ, რაც მესმის იმას და რასაც ვხედავ“ — („ს. დოდაშვილი“). იქ, სადაც მხილებაა, თვითირონიაც არის. სათქმელის სემანტიკური ცენტრი ზმნებზეა გადატანილი და ეს ზმნები თითქმის ყოველთვის პირველ პირშია. „თვალი მტერზე უნდა გვეჭიროს“... „ჩვენ კი ხმლისა წილ ჯიხვისანი გვიჭირავს რქანი“, „ვინ, ვინ შეგვინდობს“ და სხვ. ქართლის ბედის ირონიას ირონიითვე გამოხატავს. „ვახტანგის ადგილს იჭერს ხეჩუა. გვეცლება ქართლი თვალდახელსშუა!“ კონკრეტულ მინიშნებებსაც არ ერიდება, ყოველ შემთხვევისთვის, სათაურშია ალიბი (მაგ., „სიტყვა თქმული ბიძინა ამილახორის მიერ“). მაგრამ ამის გარეშეც უკომპრომისოა პოეტი იმ ლექსებშიც, რომლებიც 1832 წლის ციკლს არ განეკუთვნება: „შენ ვინ გინოდა ვაჟკაცი?!“ „ვაი, ჩვენს პატრონს“, „თქვა ოპიზარმა“, „კრწანისი“, „ამერ-იმერი“ და სხვ. მამხილებელი ტონი თავისთავად მომდინარეობს პოეტის სულიერი იმპულსებიდან, ამიტომაც ძლიერია მისი ზემოქმედება მკითხველის ცნობიერებაზე. გადამდებია ის მტკივნეულობა, რომელსაც ლირიკული სუბიექტი განიცდის: საქმის და სიტყვის დაშორება, „კმაყოფილი სიფათი რეგვის“ და სხვ.

პოეტის თანამედროვე ახალი გენერაცია, ანუ „ძისძენი მეფე გუბაზის“, დახოცილები ქართულ სუფრაზე — დილომში წვანან სამარაბდენი“. სიცოცხლის უმაღლესი ღირებულების — ზნეობრიობის დაქვეითება და მოშლა განაპირობებს პოეტის გამაფრთხილებელ სიტყვას: „კმარა, გვიანდა იქნება მერე! გვიახლოვდება, ვხედავ წერტილი... და საქართველოს უკვდავი მტერი, — სიცილით კვდება ჯალალედინი“ („თქვა ოპიზარმა“).

ეროვნული პრობლემების და მასთან დაკავშირებულ განწყობილებათა ვარიაციები მნიშვნელოვანია ამ წლების სხვადასხვა ლექსში: „ამას არ უნდა დასტური სხვისა“, „გურამიშვილის არ იყოს“, „შული“, „ნუ გათათრდები“, „თუ სიკვდილია“, „რისთვის-ღა“ და სხვ. „ქართველი ამას იკადრებს?! — არა!“ — ამ ლექსის საფუძველი გამხდარა პეტრე კონჭოშვილის წიგნი „მოგზაურობა წმ. ქალაქსა იერსალიმსა და წმ. ათონის მთაზედ — (1901-თბილისი)“, რომელშიც გამოხატულია გულისტკივილი იმის შესახებ, რომ ათონის მთაზე ივერიის მონასტრის ქართული წარწერების შინაარსი შეცვლილი ყოფილა: „საქართველოს მეფენი“ — „ბიზანტიის მეფეებით“, „თორნიკე ერისთავის“ მაგიერ „ნიკიფორე — ბერძენი კეისარი და ასე შემდეგ, რომ: „გამოუყვანეს ქართულ ტაძრებს უტიფრად წირვა“... ლექსის ძირითადი კონცეფცია მაინც თანამედროვე ყოფას უკავშირდება, როცა „გვინგრევენ წარსულს, გვაობრებენ, ჩვენ ყურზე გვძინავს. იგივე ხდება, უცხოეთში კი არა, — აქაც. აგერ ჩვენს თვალწინ — ძველი ძეგლი, ზედ ხრამის პირას, კაცმა არ იცის, — სად, როგორ გაჰქრა“...

70-იანი წლების ერთ-ერთი აქტუალური თემაა ენის საკითხი, რომელმაც განსაკუთრებული სიღრმით იჩინა თავი მუხრან მაჭავარიანის ლირიკაში. „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისა“, „რაშია საქმე“, „იარს უსასრულოდ რომელიც ამიერ“, „ენა ქართული“, „სიტყვა თქმული ფილადელოს კიკნაძის მიერ“ და სხვ. მამხილებელი, მკაცრი და, ამასთან, ირონიული ტონი წარმართავს ამ ლექსში „ყველა იმ სიგლახის“ წარმოჩენას, რომელიც ქვეყნის ეროვნული უბედურების ხელშემწყობი მიზეზი იყო („როდესაც უცხოს კოცნი იაზონს“ და სხვ.). „სულყველაფერზე თავის კანტურით“, როგორც პოეტი ასკვნის, „ენაც დავკარგეთ, კნინლა ქართული“.

ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებულმა ამგვარმა სულისკვეთებამ ბევრად შეუწყო ხელი ეროვნულ სიფხიზლეს ქართველ ახალგაზრდობაში, რომელმაც უმთავრესი როლი შეასრულა ქართული ენის სახელმწიფო ენად დარჩენის საქმეში. საბჭოური ტოტალიტარიზმი აღსასრულს უახლოვდებოდა. „ტოტალიტარიზმის დასუსტების და კვდომის სიმპტომი იყო ლიტერატურაში სიმართლის თანდათანობით ზრდა, ქართული ენის სახელმწიფო სტატუსის დაცვა“ (ვასაძე 2010: 16).

არანაკლებ მტკივნეული, უფრო მეტიც — ტრაგიკულია მუხრან მაჭავარიანის პოსტსაბჭოური პოეტური ნარატივი. ზოგადად, ნარაცია პოეზიისთვის არც ისე მისადაგებულია, მაგრამ,

კონკრეტულ შემთხვევებში, ის სტილური თავისებურებაცაა და ამის პარადიგმად გვესახება მუხრან მაჭავარიანის ლირიკული ტექსტები. მნიშვნელოვანია მისი სათაურებიც, ხშირად — ირონიზებული, საგანგებოდ ვრცელი, პაროდირებული და ა.შ. ზოგიერთი რუსულადაა დასათაურებული. მაგ., „О русификаторах“, რომელშიც მწარედ დაისმის კითხვები:

ვით შემიძლია, შევუნდო მე მათ? —
ჩემმა რაც მათგან იწვინა ერმა?..

მეოცე საუკუნის 90-იანი წლების მოვლენებს იგი აღიქვამს როგორც ტრაგედიას XX საუკუნის საქართველოს ისტორიაში. ამ წლებისაა „1989-1992“ (სათაური):

ერი გაერდა! ხალხი გახალხდა!
სამი წლის წინათ შევცახე,
ხელი მეკიდა ზეცაზე,
თურმე, — მოიცა პანა ხანს!
და ნახავ: კი არ გახალხდა,
პირიქით:
ნახდა, მთლიანად ნახდა.

ისე, რომ „გამოღვიძებას ამნაირს, რომ გვძინებოდა, გვერჩია“ („ახლა თუ გინდა მართალ“). „1937-1990-1992“ (სათაური) — სამი საბედისწერო თარიღი, — ესაა ტექსტის მინიშნება: „ეს რა სასტიკი გულში ზრახვა ჰქონია, თურმე ამ — ვითომ სათნო, — ათას ცხრასას ოთხმოცდათორმეტს“. არსებულ რეალობაში ქართველთა ნაცვლად ქართველობანას მოთამაშეებს ხედავს. ორად გაყოფილ ქვეყანაში „ძმაკალიობა“ (ლექსის სათაური) გახშირდა: „საქართველოში სუფევს დომხალი: ხარ მოლაღატე, რახან დუმხარო“. არადა, დუმილი არ ეთქმის იმას, რომ ერთი სოლიდური პოეტური კრებული (250 ლექსამდე) გამოცემული აქვს 1994 წელს, დანარჩენები შემდეგ... „ძმაკალიობა“ მთელი ციკლის დასათაურებაცაა, — ძმათა სისხლით დალდასმულთა სახეებითა და ქმედებებით.

მტკივნეულია პოეტისთვის ახალი რუსობანას გათამაშება მაშინ, როცა „ის იყო იძირკვებოდა თამაში რუსობანასი! ის იყო, გმირი ხევსური მკვდრეთით დგებოდა სამასი! — გამოგვეცხადა (კრულ იყოს!), — სისხლი რომ სცხია ძამასი და ისევ რუსობანასი დაგვანყებინა თამაში“ („რუსობანა“). 91-92 წლების მოვლენებს პოეტი სახელმწიფო გადატრიალებად მიიჩნევს, ირონიულად შენიშნავს: „მომხდარია ჯანყი! ისიც, — თურმე, — სახალხო ჯანყი?! —

ჯანყი?! რა ჯანყი?! — რისი ჯანყი?! კარგი, — რა! — კარგი!“... („კარგი, რა, კარგი!“). შეიძლება ითქვას, ეს ლექსები 90-იანი წლების ყოველდღიური ცხოვრებაა, — დანახული და შეფასებული პოეტის თვალთახედვით. თუნდაც „შეხვედრა თბილისის აეროპორტში“, როცა საქართველოში, — პოეტის სიტყვით, უღმერთობის ცეცხლი ენთო, სისხლი წვიმდა, სამეგრელო ზღუქუნებდა, ხოლო „ხალხს მხარღვევდა ზოგიერთი მაშინ ცოლითურთ ერთი კაცისკენ (საკოცნელად) მუჯღუგუნებით! არა „ამხანაგ“, — უკვე „ბატონ“ ერთი კაცისკენ! — შეხვდა დამპლეთი რომელსაც ისე, ბალღნი ხედებიან საახალწლოს როგორც ნაძვის ხეს!“

სამოქალაქო თუ ძმათამკვლელი ომის ფაქტი არაერთხელ გაიყვანებინა მკაცრად, მტკივნეულად, დაურიდებლად, სახელდებულად:

ვინც ანადგურებს ახლა ჭყონდიდს, ზუგდიდს, ჭალადიდს!
ვინც სისატიკით მურვანს ედრება! —
დაბოლოს ისიც,
არაერთი, ვით სხვა ჯალათი, —
თუ სული შერჩა, —
აღბათ, ქრისტეს მიეკედლება.
(„კბილი კბილის წილ“)

ქვეყნის ქაოსში იგი კვლავ საბჭოთა რუსეთის ხელწერას ხედავს. „სიცოცხლე და სიკვდილი რუსულად“ (სათაური), ეს ლირიკული ტექსტი სწორედ ამ არეულობასა და უბედურებას წარმოსახავს. სასტიკია პოეტური ვერდიქტი მათ მიმართ. „რუსთათვის ვისაც ქართველების სურს მირთმა ლანგრით, შეგირდად, — ვეჭვობ, — გამოადგეს მას თემურლანგი“.

პოეტს ანუხებს აფხაზეთის პრობლემა, იქ შექმნილი ტრაგიკული ვითარება, ტექსტი კომენტარის გარეშე ნათელია და მრავლისმეტყველი:

ფერი მიჰხადა,
თვით უგლის ეპეს,
ყველა ჩვენს დუშმანს
აგორებულმა
აფხაზეთში
უჟადადუჟმა!
ერთაშორისი,
ესეც შენი, —
აჰანდე,
Дружба!

მრავლადაა ტექსტები ყოველგვარ უზნეობაზე, ჩვეულებრივ ყოფით თუ პოლიტიკურ სივრცეში, ახალ „ყვარყვარებზე“, პურის რიგებზე, სტალინისა და ნიკიტას მონატრებაზე, ახალ საქართველოს ახალ ორჯონიკიძეებზე. არ ერიდება დაასახელოს „ნითელი ინტელიგენცია“, რომელიც, მისი სიტყვით, „უწინდელი ჟამის დაბრუნებას ცდილობდა“ და ა.შ. „სხვა საქართველო, მართლაც, სად არის?“ — ესაა რიტორიკული კითხვა, გულისტკივილის გამომხატველი, პოეტის სუბიექტური განცდა. დანგრეული თბილისი... ახალი პარლამენტი — „აბლაბუდაში გაბმული პუჭურიკის“ მსგავსი; ირონიული — „სამშობლოს ჩემსას ესენგეში ეშველა შესვლით“, „რუსეთუმე“... და სხვ. ქაქუცა ჩოლოყაშვილის მონატრება, როცა ქვეყანას მართავდა საეჭვო რეპუტაციის ხალხი, „შარაგზის ავაზაკები“, რომლებიც „ბრძანებდნენ მომიტინგეთა ადგილზე ჩაძაღვებას“:

უნდა დატოვოს ყველამ ქალაქი, —
მომხრე ბრძანდება ვინც იმ ჯალათის!..
ახლა, ამ ვირთან
ღირს ლაპარაკი?!
ბიჭი არ იყოს ონიკიანის?!
ნაღდი ფეხზეა ყველა ჩათლახი,
გიჟის ხამს ეცვას ვისაც ხალათი!
ქაქუც! — ავაჰმე!
აფსუს! — სადა ხარ!..
ფხაა საჭირო ჩოლოყაანთი.

მწვავეა და მოურიდებელი იმ ვითარებაში პოეტის განაცხადი:

ქვეყანა ჩვენი, — სიმბდალემ ჩვენმა,
ხელთ უგდო ქურდებს, როგორც გულაგი!
საქართველოში,
ახლა რომ ბნელა!
ასე ოდესმე
ბნელებულა-ყე?!

პოეტი, რომელიც თავისი ცხოვრების წესით, შემოქმედის ნატურით იყო მტკიცე, შეუვალი, იმასაც იტყვის: „ეს, სად ვყოფილვარ?! — მიცხოვრია თურმე რა ხალხში?! არა! სიცოცხლე მართლა არა ღირს!“ თუმცა, მაინც სძლევს ადამიანურ-მოქალაქეობრივი სურვილი:

ამ ჩემმა ზათქი რომ არ ჰყოს გულმა
(ცეცხლში ვითარცა ქვა სკდება ფილთა),—

დროზე და მალე ვიხილო უნდა, —
მე საქართველო, როგორც მინდა!

ამ წლებში კვლავ გრძელდება ციკლი „1832“ — ლექსით „სიტყვა ალექსანდრესი (ბატონიშვილისა), — მითხრა რომელიც მაშინ, — თეთრი ღამის ადგილს, დღე რომ იჭერდა შავი“, — ეს ვრცელი სათაური სათქმელის გამოსატყვის საშუალებაა, ირონიზებულია რეალობა, რომელსაც ლექსი ეხება. ირონიან ბატონიშვილის ნათქვამიც (ანუ თავად ავტორის):

ვწყევ მამას ჩემსა,
თუმც, ვიცი, მამის
წყველა
წესიერს
არ ჰმართებს
შვილსა!
არადა
ტვინში ამასხა სისხლმა!
გულზე მასივებს მოგება ნიშნის:
— აჰა,
აღსრულდა
ხელმწიფური
ან
ჰაზრი.
მისი
და სჭამ
ნაყოფსა
შენ
მისგან ტკბილსა.

ესაა ინტერტექსტუალური გადაძახილი (ნ. ბარათაშვილის „საფლავი მეფის ირაკლისა“), რომელიც უცხო არ არის მუხრან მაჭავარიანის ლირიკულ ტექსტებში. რაც შეეხება ერეკლეს მიმართ გამოთქმულ მოსაზრებს (შეფასებას), თუ მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებას მთლიანად გადავხედავთ, არაერთხელ შევხვდებით მის სახელს, სახეს, როგორც სათაყვანოს, ღირსეულს. გავიხსენოთ პოეტის „რომელი მეფე ერეკლე მე ვარ, ანდა რომელი მსაჯული მისი“ და ბევრი სხვა. ამ ლექსებში იგრძნობა ისიც, რომ მუხრან მაჭავარიანისთვის, მიუხედავად რუსულ პოლიტიკასთან მისი დამოკიდებულებისა, გასაგები იყო მეფე ერეკლეს არჩევანი — ორი უბედურებიდან ერთ-ერთის არჩევა (დაახლოებით ასე

აფასებს ისტორიკოსთა უმრავლესობა ერეკლეს გადაწყვეტილებას საქართველოს ორიანტაციის საკითხში). მისთვის ერეკლე მამულისათვის თავშენიშლია. ერთსტროფიანი ლექსის სათაური ასე იკითხება. „ჩემი ეპიტაფია, — ნასანური საფლავის ქვის ორივე მხარეზე (ქვედაზეც, ზედაზედაც), — მკვდარმაც რომ ნაიკითხოს და ცოცხალმაც“:

შენი არ იყოს, — ჩემო ირაკლი!
ვერ ვიდეგმირე! — ვერ ვინინაპრე! —
ჭირმა ჩემმა და ჩემმა სილაღემ! —
მამულმა შენებრ შემინირა მე.

90-იანი წლების მოვლენები, უკვე ისტორიად ქცეული, კრიტიკულად და მრავალმხრივად ასახული პოეტის ბოლო წლების ლირიკაში. საგულისხმოდ მიგვაჩნია და დავასრულებთ მისი ერთ-ერთი გამონათქვამით:

ჯერ კიდევ, ჟამმა უნდა განვლოს, ჩანს, ერთობ ბევრმა,
თავისი თავი თავის ტყავში რომ იგრძნოს ერმა.

სიკვდილის წინ მისი უკანასკნელი სიტყვებიც, რომელიც ვერ დაამთავრა, ასეთი იყო: „არადა, არამცთუ სხვაგან, ამჟამად, თვით საქართველოში, სამწუხაროდ, არიან ქართველები, რომლებსაც მაინცდამაინც დიდად არაფრად მიაჩნიათ შენი ქართველობა“... (გოგოლაშვილი 2011: 67). ეს სიტყვა აქ განყდა... ამაზე დაფიქრება ღირს. და ჩვენი ვალიცაა. მუხრან მაჭავარიანის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით პოეტი რაულ ჩილაჩავა წერდა: „50-იანი წლების ბოლოს ჭაბუკმა პოეტმა თამამად დაიწყო დრომოჭმული სტერეოტიპების მსხვერველი და სიახლეს მონყურებული მკითხველი მანამდე უცნობ რიტმებს, აზრებსა და სახეებს აზიარა. „ამ ვიწრო ქუჩაში კომუნიზმი ვერ შემოეტევა“... — განაცხადა მან და მომავალში აუხდა კიდევ წინასწარმეტყველება...“

ჩემი და, ალბათ, ბევრი ჩემისთანის წარმოსახვაში მუდამ ცოცხლობდა ასეთი პოეტური სამება: „მურმანი—ანა—მუხრანი“. ყველა მათგანმა გადააბიჯა 80 წლის ასაკს და შესანატრი ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით გადალახა სანუთროს მიჯნა. პოეტი თავისი უეცარი განშორებით თითქოს ახდენს ვირტუალური სამების კანონზომიერებას. ბეჭედს ურტყამს მის საუკუნო არსებობას.

ბოლოს ისევ მუხრანის სტრიქონს გავიხსენებ: „ეს გზა მეც ვიცი, საითკენ მიდის!“ ახლა, როცა მუხრან მაჭავარიანის მიწიერი

გზა დასრულდა, ჰკითხეთ ნებისმიერ ქართველს, საიტკენ მიდის ის სხვა, უსასრულო გზა, რომელიც ეს-ესაა დანყო და პასუხად უსათუოდ გაიგონებთ: „რა თქმა უნდა, უკვდავებისკენ“ (ჩილაჩავა 2011: 9).

საუბარს მუხრან მაჭავარიანზე დავამთავრებთ უნმინდესისა და უნეტარესის, საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II-ის სიტყვებით, რომელიც მიემართება პოეტს: „ადამიანი მოდის ერთხელ, რათა აღასრულოს თავისი მოვალეობა. არიან ადამიანები, რომლებიც მხოლოდ თავიანთ ჯვარს ატარებენ. თუმცა, არიან ადამიანები, რომლებიც ატარებენ ერის ჯვარსაც, ერის ტკივილს, ბედს, ავსა და კარგს. ბატონი მუხრანი ბრძანდებოდა ის პიროვნება, რომელსაც ტკიოდა ერის ტკივილი. ამავე დროს, ის ხედავდა მომავალს. პოეტი და მწერალი ერის მომავალს უნდა ხედავდეს და ყველაფერს აკეთებდეს, რათა ქვეყანაში მშვიდობა და ბედნიერება სუფევდეს“.

თავს უფლებას მივცემთ, გავიმეოროთ — მუხრან მაჭავარიანმა ერის ჯვარი ატარა თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების დიდ და რთულ გზაზე.

დამოწმებანი:

ბრეგაძე 2005: ბრეგაძე ლ. პოსტსაბჭოური კულტურის სივრცე და ლიტერატურული პროცესი. თბ.: 2005.

გოგოლაშვილი 2011: გოგოლაშვილი გ. ფიქრები მუხრან მაჭავარიანზე, ანუ მასალები ბიოგრაფიული ნარკვევისათვის. // „ოდეს ლექსშილა ხმაურობდა პოეტის სისხლი“. თბ.: „ინტელექტი“, 2011.

დოიაშვილი 2003: დოიაშვილი თ. დაბრუნება. თბ.: „მერანი“, 2003.

ვასაძე 2010: ვასაძე თ. დიალოგი თემაზე — „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურა“. // საერთაშორისო სიმპოზიუმის — „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი“ — მასალები. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010

მათიაშვილი 2003: მათიაშვილი მ. ანა კალანდაძის კომუნისტური ცენზურა ლექსებს უჩეხავდა. დიალოგი პოეტთან. გაზ. „ვერსია“, 26.VI. 2003.

მაჭავარიანი 1991: მაჭავარიანი მ. ერთტომეული. თბ.: „საქართველო“, 1991.

მაჭავარიანი 1995: მაჭავარიანი მ. „გიკვირს? — ნუ გიკვირს?!“ მოსკოვი: გრაალის ფონდი, 1995.

ჩილაჩავა 2010: ჩილაჩავა რ. „ეს გზა მეც ვიცი, საიტკენ მიდის!“ // „ოდეს ლექსშილა ხმაურობდა პოეტის სისხლი“. თბ.: „ინტელექტი“, 2011.

ცხადაია 2006: ცხადაია ზ. XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან. თბ.: „მერანი“, 2006.

მუხრან მაჭავარიანის „1832 წლის შეთქმულების ციკლის“ პოეტიკა

მუხრან მაჭავარიანი ერთ-ერთი კრებულის ანოტაციაში წერდა, რომ დაიბადა იმ ადგილას, სადაც ანტონიმური სახელდებისა და ურთიერთსაპირისპირო სემანტიკის ორი მდინარე ჩამოდის: ყვირილა და დუმალა. თითქოს მისი პოეტური სათქმელიც ამ მდინარეების ხმაზე აენწყო: ჟამიდან ჟამზე მისი ლექსები საქვეყნო საქმეებისთვის შემართული და ხმამაღალი იყო, ხან კი მისი დუმილიც რეკავდა.

ბევრი მას პოლიტიკურ აქტივობას აყვედრიდა, თუმცა არასდროს თამაშობდა და არც პოეზიას ცვლიდა მედროვეთა საამებლად. ამიტომაც დღეს უკვე ერთხმად აღიარებენ, რომ მისმა ლექსებმა ქართული პოლიტიკა შექმნა. მუხრანის გამოჩენას ქართულ პოეზიაში აზრთა სხვადასხვაობა ახლდა: ერთმა ნაწილმა მასში ქართული ლექსის რეფორმატორი დაინახა, მეორემ ლექსის შეურაცხყოფად ჩათვალა პოეტის თამამი „ექსპერიმენტები“. ეს მოხდა მეოცე საუკუნის 50-იან წლებში. მან შემოიტანა მეტად ორიგინალური და ინდივიდუალური ციკლები პატრიოტული ლექსებისა; გააფართოვა პერსონაჟთა გალერეა და თემატიკური ჩარჩოები, ლექსები იმთავითვე გამოირჩა მჟღერი სიტყვების თავმოყრით, სტრიქონთა უცნაური დატეხვით, საზომთა მონაცვლეობით, რიტმით, რითმით, საკუთარი ინტონაციითა და კადენციით. მისი ლექსების უმრავლესობაში დომინანტია აზრი, რომელიც თვითმიზნური ჩხირკედელაობისა და ძიების გარეშე ბუნებრივად და ლაღად მოედინება. ხშირია მონოდებები, გამრული სულის გამომობისა და შედარებების სიმრავლე. მისი ლექსები ხმამაღალი მონოლოგებია. „მუხრანი საოცარი მგრძობელობით ფლობს სიტყვას“, — წერდა გოგლა ლეონიძე.

საოცრად სიმბოლურია დამთხვევა: მუხრანის კრებული, რომელიც 1832 წლის შეთქმულებას ეხებოდა, სწორედ გეორგიევსკის ტრაქტატის მეორასე წლისთავზე გამოვიდა. ადვილი წარმოსადგენია, რა შუამავლობას გასწევდა კრებული პოლიტიკური თვალსაზრისით, როცა ერთ-ერთ შეთქმულთაგანს ასეთ რეპლიკას ათქმევინებს პოეტი:

ეს ვინ ყოფილა, ბატონო, რუსი!
ეს რა ყოფილა, ბატონო, რუსი!
არ მოგვანატრა ლახტი და გრუზი
თემურ-ლენგისა და მურვან-ყრუსი.

კრებული სასწრაფოდ აკრძალეს, მაგრამ ლექსები ხელნაწერების სახით მაინც გავრცელდა.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსების ციკლში „1832 წლის შეთქმულება“, რვა ლექსია გაერთიანებული. საინტერესოა სათაურებზე დაკვირვება, მათ თხრობითი ფუნქცია აკისრიათ; ისინი სათანადოდ გრძელი და მრავლისმთქმელნი არიან. რვა ლექსიდან ოთხი სიტყვაა, სამი ფიქრია და ერთიც აღსარება. ციკლის ყველა ლექსი ერთგვარი პოსტულატია, რომელსაც ლექსის გმირები გამოთქვამენ. მათ ერთი იდეა აკავშირებდათ: რუსეთში გადასახლებულ ბატონიშვილებს წართმეული ქართული სახლმნიფოებრიობის დაბრუნება სურდათ. რუსული დიქტატურის წინააღმდეგ მიმართული ეს შეთქმულება მართალია ფიასკოთი დასრულდა, მაგრამ პოეტი გვაცნობს 1832 წლის თავად-აზნაურთა შეთქმულების აქტიურ წევრებს. ასეთი ეროვნული მუხტით გაჯერებული ლექსების გამოქვეყნება საბჭოთა პერიოდში გარკვეული რისკის შემცველიც იყო. ეს პოეტმაც კარგად უწყოდა, ამიტომ ამ მოვლენებისა და პერსონაჟების გაცოცხლებით, გმირების სიტყვით, ფიქრითა თუ აღსარებით აწმყოში ამბობს ისტორიულ სიმართლეს. აქ პოეტი ნაკლებად ჰგავს სხვას. და თუ რამ არის ამ ლექსებში სხვა, ეს მუხრანის ხმის გრძნობაა. მისთვის იმთავითვე საცნაური გახდა, თუ რა ეკუთვნოდა წარსული მემკვიდრეობიდან, ან რა ანატომია გააჩნდა მის პოეტურ სულს. ამ თავისებურების ზუსტი გამომხატველია პოეტის ინტონაცია და მისი ლექსების კონკრეტული გრაფიკა.

ამ ციკლის პირველი ლექსია „ფიქრი ელიზბარ ერისთავისა, გზად შინდისიდან შინ რომ ბრუნდებოდა ეტლით“. ელიზბარ გიორგის ძე ერისთავი (ერისთვისშვილი), (1738 – 1813), ქართველი პოეტი და პოლიტიკური მოღვაწე, ქსნის ერისთავთა საგვარეულოდან გახლდათ. იგი ერეკლე მეორის პოლიტიკის წინააღმდეგი იყო, რისთვისაც გააძევეს კიდეც ქართლიდან. მას დიდი გავლენა ჰქონდა იმერეთის სამეფო კარზე. ცოლად ჰყავდა სოლომონ პირველის ასული, მარიამი. ელიზბარ ერისთავი ბესიკის სკოლის პოეტი. მის ლექსებში გამოხატულია სოციალური და პოლიტიკური

პრივილეგიების დაკარგვით გამოწვეული სევდა. მისი პოეტური მემკვიდრეობა დაცულია ხელნაწერების სახით.

ლექსის გმირი შინდისიდან შინ ბრუნდება. დინამიური და მოძრავია მისი ფიქრიც. არასტერეოტიპულია ლექსის გრაფიკაც. აღარ არიან საბა, ბესიკი, ვახტანგი, არჩილი, რის გამოც ნუხს იგი. ოთხჯერ არის გამეორებული უარყოფითი ნაცვალსახელი „აღარც“. ოთხი ისტორიული პიროვნების ხსენება მათ ასპარეზს გვახსენებს და მათ ღვანლზე ჩაგვაფიქრებს. სათქმელი ტყდება სიტყვებად და ყოველი ახალი „ნამტვრევი“ ახალ ფუნქციას იძენს, ახლებურად წარმოგვიდგენს გარდასულ გმირებს. თითქოს ვხედავთ ბერის კაბაში გამონყობილ საბა — სულხანს, ბესიკ გაბაშვილს, რომელსაც ძვალშესალაგი დაუკარგა დრომ, ვხედავთ არჩილ მეფეს, „საქართველოს ზნეობანის“ ავტორს, ემიგრაციაში მყოფ მეფე ვახტანგ მეექვსეს. ლექსში ამ პიროვნებათა გაელვებანი მძიმე-ტირებითაა გამოყოფილი, ინტონაციური პაუზა დროის დინებას თითქოს აყოვნებს და ამ კადრების სრულყოფილად აღსაქმელად. უარყოფითი „არადა“-ც ახსენებს მკითხველს, რომ ისევ სამშობლოს ბედი ანუხებთ გმირებს. თითქოს დრო არც დაძრულა წინ, არც ისტორიული გამოცდილება შეგვიძენია, რომ სწორი დასკვნები ვაკეთოთ და შეცდომები აღარ გავიმეოროთ. ლექსის ქსოვილში ორი ახალი პერსონაჟი შემოდის; ორმოში ჩაგდებული დავით გურამიშვილის სასონარკვეთილი გოდება მოისმის და ქართლის ბედზე მარადიულად ჩაფიქრებული ნიკოლოზ ბარათაშვილის სილუეტიც გამოკრთება. არადა, რატომ დგას ისევ დღის წესრიგში „ქართლის ჭირი“ ან „ბედი ქართლისა“, — ეს კითხვები, პოეტის აზრით, არ უნდა იყოს ძნელად პასუხგასაცემი, რადგან ქართულ მიწაზე, გაუთავებელი ომების ველზე, დახარჯულია ქართველთა სულიერი და ფიზიკური ენერჯის აუნყავი მარაგი. ამიტომაც გვმართებს დაფიქრება საკუთარი ისტორიის რაობაზე. ქვეყნის ბედთან პიროვნული თუ ისტორიული კავშირების დამოკიდებულებაზე. ლექსი ემსახურება მიზანს, შექმნას დროის განწყობა, კონკრეტულ დროში, თუ რა ანუხებს მთავარ გმირს. რეასტრიქონიანი ლექსი თხრობითია, ამ თხრობას შინაგანი მუხტი კრავს და დატეხილ სტრიქონებში არაზუსტი რითმის მოხელთების მცდელობა იგრძნობა. იქვე მოისმინება სტრიქონის მუსიკაც: „აღარც ბესიკი — დღის წესრიგში“, „აღარც არჩილი — და ქართლის ჭირი“.

ელიზბარ ერისთავის ფიქრისა და სათქმელის სიღრმე განსაზღვრავს ამ გმირის დამოკიდებულებას შეთქმულებისადმი. ისტო-

რიული დღის წესრიგის მიმართ შეფიცულთა სხდომაა ეს ლექსი და საერთოდ, მთელი ციკლი. გვესმის ერისთავის მონოლოგი და არ ჩანს კონკრეტული მსმენელი, თუმცა იგულისხმება შეთქმულთა დასი, თავადაზნაურთა აუდიტორია. შეფიცულებს კარგად ესმით ერთმანეთის, მაგრამ სავალალოა, რომ შორის მოღალატენიც აღმოჩნდებიან...

შემდეგი სიტყვა შეფიცულთა სხდომაზე მამუკა ჯამბაკურ-ორბელიანს ეკუთვნის. იგი გახლდათ ბორჩალოს მიწის მფლობელი, მდიდარი მემამულე, მეფის არმიის ოფიცერი, „ქართული დრუჟინის“ ერთ-ერთი ორგანიზატორი, დიდი პატრიოტი, ალბათ, პირველი ჩოხოსანი. ცნობილია, რომ ყველგან ჩოხით დაბრძანდებოდა. იგი გახლდათ ერეკლე ორბელიანის მამა. ცოლად ჰყავდა ერეკლე ბატონიშვილისა და თამარ ჭავჭავაძის უფროსი ქალიშვილი, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, „საზანდარის“ ფსევდონიმით ცნობილი, „ვეფხისტყაოსნის“ ფრანგულად მთარგმნელი, ელისაბედ ბაგრატიონი. ისტორიული კანონზომიერებითა და თარიღებით თუ ვიმსჯელებთ, იგი ვერ იქნება ოფიციალურად შეთქმული, მაგრამ ლიტერატურული გამონაგონიც არ გახლავთ, იგი რეალური პიროვნება იყო და ამდენად, მეტ დამაჯერებლობას ჰმატებს ლექსის სათქმელს. არისტოკრატი თავადის ბინაზე, ჩაის სმისას მოწვეული სტუმრების წინაშე წარმოთქვამს სოლომონ რაზმაძე ისტორიულ სიტყვას.

სოლომონ რაზმაძე დაიბადა 1797 წლის 10 ნოემბერს. იზრდებოდა თეიმურაზ ბატონიშვილის მზრუნველობის ქვეშ. საქართველოს სამეფოს გაუქმების შემდეგ თეიმურაზ ბატონიშვილი სპარსეთში გაიქცა, თუმცა მალე დაბრუნდა და გამოცხადდა გენერალ-ტორმასოვთან, რომელმაც იგი საცხოვრებლად პეტერბურგში გაგზავნა. ბატონიშვილის ოჯახს თან გაჰყვა სოლომონ რაზმაძე. ამ დღიდან 21 წლის მანძილზე, იგი პეტერბურგში ცხოვრობდა, სწავლობდა და ეუფლებოდა მეცნიერებას.

1826 წლისათვის პეტერბურგში უკვე არსებობდა 1832 წლის შეთქმულების უჯრედი. სოლომონი ესწრებოდა შეთქმულთა შეკრებებს. მართებულია ის მოსაზრება, რომ სოლომონ რაზმაძის შეთქმულთა შორის მუშაობა ყველაზე უფრო მის ლიტერატურულ საქმიანობაში უნდა გამოხატულიყო. ამას სოლომონ რაზმაძის იმ პერიოდის ლიტერატურული მოღვაწეობაც ადასტურებს. 1831 წელს იგი დაინიშნა სპარსეთის ელჩის მთარგმნელად. პეტერბურგიდან გამოსული სოლომონ რაზმაძე მოსკოვისა და თბილისის

გავლით სპარსეთს გაემგზავრა. მას თბილისში გამოსათხოვარი სადილი გაუმართეს. სადილზე საუბარი უმთავრესად პოლიტიკურ საკითხებს ეხებოდა.

1832 წლის 9 დეკემბერს შეთქმულება დამარცხდა და დაიწყო ფარული ორგანიზაციის წევრთა დაპატიმრება. სოლომონ რაზმადეს განხრეკისას ეჭვმისატანი ბევრი ვერაფერი უპოვეს, მაგრამ მაინც დააპატიმრეს და სამუდამოდ ქალაქ პენზაში გადაასახლეს. ამ დიდებული მამულიშვილის სიტყვა შემდეგი ლექსის მთავარი სათქმელია.

ლექსში ძალიან ბევრი კითხვა-ძახილის ნიშანია! როდემდე უნდა გვეძინოს ყურზე? — ეს ფრაზეოლოგიური სტროფი, რიტორიკულ შეკითხვას ჩამოჰგავს და განგაშის შემცველია. აქცენტირებულია კითხვითი ნაცვალსახელი როდემდე? მინიშნებაა იმაზე, რომ დრო უნდა შეიცვალოს, რადგან მოთმინების ფიალა სავსეა და მოთმინების ძაფიც სადაცაა განყდება. არადა ქართველი კაცის ბუნება, გაძლების ნიჭით იყო ხოლმე აღმატებული. როცა მოთმინებიდან გამოდიოდა გაძლების ნიჭი, იქ ახალი, სახელოვანი და მასშტაბური ისტორია იწერებოდა. ახლაც ნანატრი ღვიძილის დროა დამდგარი, სინტაგმა „ქვეყანას ღვიძავს“, მინიშნებს, რომ გადამწყვეტი მოქმედების უამია ჩამომდგარი. თავისუფლების სიმბოლო „მზის სხივი“ და ქართული ყოფიერების განმსაზღვრელი — „ჩვენი ზვრის ყურძენი“, სხვის ხელშია! აქ უნდა მიეთითოს ფხიზელი პოეტური თვალის ღირსებაზე, რომელიც ქვეყანას და ხალხს არ მიუტევებს ეძინოს ყურზე, გამოუფხიზლებლად.

ლექსი 12 სტრიქონისაგან შედგება. ორივე ექვსმარცვლედს იწყებს კითხვითი სიტყვა — როდემდე?, რომელიც ოთხჯერ მეორდება. მთავარი კითხვა ანუ სათქმელი, სრუქტურულად ათმარცვლედითაა წარმოდგენილი 10/5/5/5/5/10, ხოლო ის მიზეზები, თუ რამ გამოიწვია ეს კითხვები, ოთხმარცვლიან სტრიქონშია მოქცეული. კითხვა-ძახილის ნიშანთა სიმრავლით (ექვსჯერ!) აქცენტირებულია ძირითადი ტკივილი — ქართული საზოგადოების „ღრმა დუმილის კურსი“. არსებობს ქვეყნად უწმინდესი ხმები, რომლებიც „ხმაურის დეპარტამენტის“ სიღრმეში სხედან განმარტოებულ — გარინდებულნი და დუმილს აღნიშნავენ. არსებობს ქვეყნის დუმილის შეგრძნებისა და მოსმენის ფენომენიც, რომელიც, ბუნებრივია, ზედაპირზე არ დევს. ასეთ დუმილის ხმებზე მიყურადება ქართული ლიტერატურისათვისაც არ არის უჩვეულო. სულიერი გუშაგის ფუნქცია პოეზიის უპირველესი ნიშანია. პოეტს ამგვარი

რწმენა ევალება. მას აქვს დუმილის მოსმენისა და დანახვის ნიჭი. „დუმილი დროსა და სივრცეს მოიცავს. დრო თეთრია. სივრცე კი — ლურჯი. დუმილიც ხან თეთრია და ხანაც ლურჯი, ლაჟვარდისფერი. არსად არ არის მინიშნებული ეს ფერები მუხრანის ლექსებში, მაგრამ ასეთი ფერის განცდაში დგახარ“, — წერს მაკა ჯოხაძე წერილში მუხრანისადმი. სული კი მაინც მოსალოდნელობისაკენაა მიბრუნებული და გაფაციცებული. სული მომავლის წაკითხვას ცდილობს დუმილის გაუშიფრავ სიღრმეებში. მუხრანს ერთ ლექსში მიგნებული აქვს ამ მაღალი აბსტრაქციის ზუსტი არსის გამომხატველი სათაური „დუმილი რეკავს“.

„1832 წლის შეთქმულების ციკლის“ მესამე ლექსია „სიტყვა თქმული ბიძინა ამილახორის მიერ მაშავრის პირას — ჭერმიჭალაში“.

ბიძინა ამილახვარიც არ არის ისტორიული პიროვნება და არც მდინარე მაშავერას ნაპირებთან მდებარე ჭერმიჭალაა მათი სამკვიდრო. თუმცა ისტორიულად ცნობილია, რომ თავად ამილახვართა საგვარეულო სასახლე იდგა გორის მაზრის სოფელ ჭალაში. ბარძიმ და თეიმურაზ ამილახვრებიც იყვნენ ამ აჯანყების მონაწილენი. შეთქმულების გაცემის შემდეგ, იმპერატორ ნიკოლოზ პირველის განკარგულებით, მთავრობის საგანგებო კომისია შეუდგა საქმის გამოძიებას. აჯანყებულები ავღაბრის ყაზარმებში დაატუსაღეს. პატიმრები ღირსეულად იქცეოდნენ, ყოველმხრივ ცდილობდნენ არ გაეცათ თანამზრახველები. არსებობს საარქივო მასალა, სადაც თეიმურაზ ამილახვარი უარყოფს ბარძიმისა და სხვათა მონაწილეობას შეთქმულებაში და ამტკიცებს, რომ ისინი მეფის ერთგულნი იყვნენ. ბიძინა ლიტერატურული პერსონაჟია, რომელიც მდინარე მაშავერას პირას, ასევე „ლიტერატურულ“ სოფელ ჭერმიჭალაში წარმოთქვამს სიტყვას.

ლექსი იწყება ტროპული მეტყველების საუკეთესო ნიმუშით „ახალი მთვარე — მოხუცის წარბი“. ამ მორკალული წარბის პატრონი, საბა თუ ფარნავაზი, ორივე დაღონებულია; ისინი აივანზე სხედან და მათ დაღონების შემსწრეა მკითხველიც. სხედან სამშობლოს უიღბლობაზე, ტანჯვა-წვალებასა და უიმედო მომავალზე მწარედ დაფიქრებულნი. მოხუცების ფიქრიანი სხდომა ორნერტილით მთავრდება და ახსნილია, რომ არასახარბიელო ანმყოში სამშობლოს ხვედრია მათი სადარდებელი. ვახტანგის ადგილს იჭერს ვინმე ხეჩუა, (ხეჩუა — უბირი ადამიანი), რომ მათ სამშობლო უქრებათ თვალსადახელსშუა. მეტაფორადქცეული სტროფი, დატეხილი ათმარცვლედითაა წარმოდგენილი 5/5/ და განყოფილია

რვა სტრიქონზე. ოთხი სტრიქონი გამართულია ტრადიციული 12 მარცვლედით. გამოყენებულია ზუსტი (ნარბი-ყალბი; ხეჩუა-თვალ-დახელშუა) და არაზუსტი რითმა (ფარნავაზის –გალავანზე).

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში სულხან-საბას სახე-ხასიათი ერთგვარ ფენომენად იქცა, რომელმაც ქვეყნის თითქმის ყველა ტკივილი საკუთარ პიროვნებაში გამოატარა, დაიტია და ანდერძად დატოვა ზრუნვა სამშობლოზე. 20 წლისა იყო პოეტი, როცა ლექსი „საბა“ დაწერა, მას შემდეგ, ილიას „აჩრდილის“ მარად თანამდევს სულივით საქართველოს მფარველ „მარადიულ მოხუცად“ იქცა მისი სახე. პოლიტიკური მისიით ევროპაში მოგზაური ერისკაცის სული ათასგზის ევნო და ენამა, ამის დასტურია თითქმის ისტორიული მეტაფორის მოშველიება „ორი ცრემლიდან საქართველოს გაჰყურებს საბა“, რადგან აქ აღარ ეგულება თავისი გაზრდილი მეფის, ვახტანგ მეექვსის საბრძანისი, და რომ მის ადგილს უბირი ხეჩუები დაპატრონებინან.

აღსარება შენდობისა და მონანიებისთვის ითქმის! და გამოუთქმელის ნაკადიც მეტია ლექსში. „აღსარება თქმული სოლომონ დოდაშვილის მიერ თბილისის სიონში, აღდგომის წინა დღეს“ — სულის ესთეტიკაა ლექსად დაწერილი. სამშობლოს სამსახურის ამ რანგში აყვანა ის ფენომენია, რომელმაც გაგვადლებინა და გადაგვარჩინა. სულის არისტოკრატიზმი ამაზე შორს იშვიათად წავა. სოლომონ დოდაშვილი გახლდათ არათავადაზნაურული წრის წარმომადგენელი, უბრალო მღვდლის შვილი, რომელმაც პეტერბურგის უნივერსიტეტის ფილოსოფია-იურიდიული ფაკულტეტის მაგისტრის ნოდება მიიღო. პეტერბურგში იგი დეკაბრისტების გამოსვლისა და მათი უმოწყალო დასჯის მოწმე გახდა, რამაც მასზე წარუშლელი კვალი დატოვა. იქვე დაწერა თავისი ცნობილი ფილოსოფიური ნაშრომი „ლოგიკა“. პეტერბურგში გაიცნო და დაუახლოვდა თეიმურაზ, ბაგრატ და იოანე ბატონიშვილებს. იგი გახლდათ ერთ-ერთი ლიდერი ეროვნული შეთქმულებისა. 1832 წელს სოლომონი დააპატიმრეს, 1834 წელს კი მეუღლესთან და ორ შვილთან ერთად ვიატკაში გადაასახლეს. ალექსანდრე ორბელიანისა და ელიზბარ ერისთავის თხოვნით დაწერილ „სიტყვა მოწოდებაში“ სოლომონ დოდაშვილი აცხადებდა: „ქვეყნის დაარსებითგან მამულსა ჩვენსა აქვდა თავისი საკუთარი მდგომარეობა, აქვდა თავისი სჯულნი, თავისი სარწმუნოება, თავისი ენა და თავისი ჩვეულება. ნუ უკვე ჩვენ არა ვართ შვილნი მამა-პაპათა ჩვენთან? ნუ უკვე ჩვენ არა გვაქვს სიმხნე და ძალი ესოდენი, რაოდენიც

ჩვენს მამათა ანუ სხვათა მსგავსთა კაცთა? მაშ, რაისთვის ვცოცხლვართ?“ ლექსის პერსონაჟი სოლომონ დოდაშვილი სამშობლოს ხვედრით გულანრიანებულია და ნუხს იმაზე, თუ რად ითმენს, რასაც ითმენს და ამ მოთმინების გამო დამნაშავედ გრძნობს თავს:

ვარ დამნაშავე, — 5
რამეთუ ვცხოვრობ. 5
ვხედავ: 2
სულს ვლაფავ თევზივით უხმოდ. 8
თუ ვქმნი რაიმეს, — 5
იმიტომ მხოლოდ, — 5
სასჯელი მინდა შევიმსუბუქო. 10

სამი შვიდსტრიქონედი (5/5/2/8/5/5/10; 5/5/5/5/10/10; 5/5/10/5/5/5/5) ტრადიციული ათმარცვლდის განსხვავებული გრაფიკით.

სოლომონ დოდაშვილის დანაშაული იშვიათი რანგისაა, იგი ნუხს, რომ „მინას, მამულის მინას, სწყურია სისხლი, არ ყოფნის ოფლი“, მას კი ძალიან უჭირს სოფლის დათმობა, სისხლის გაღება და სიცოცხლის განირვა. ვფიქრობთ, ქრესტომათიული და სრულიად უნიკალური ფიქრებია. მამულიშვილის მიერ წარმოთქმული ტკივილიანი აღსარება ოხვრას უფრო ჰგავს, ვიდრე ლექსს და ძალუმად გვაგრძნობინებს სახელოვან წინაპართა სატკივარს. ლექსის მეორე სტრიქონი ერთიმემა მეექვსეს: ვცხოვრობ-მხოლოდ; ვითმენ-ვით მე; და ბოლოს მესამე სტრიქონი ერთიმემა მეშვიდეს: სოფლის-ოფლის.

ექსპრესიის გაძლიერების მიზნით ყოველი ახალი მეშვიდე ტაეპი იწყება სინტაგმით „ვარ დამნაშავე“! ახსნილია ამ ჩაუდენელი დანაშაულის მიზეზიც, „რამეთუ ვცხოვრობ“, — „რამეთუ ვითმენ“, — „რამეთუ მიჭირს“, აქცენტირებულია აზრი, დრო (აღდგომის წინა დღე) და ადგილი (თბილისის სიონი), სადაც სოლომონ დოდაშვილი აღსარებას წარმოთქვამს. ცნობილია, რომ თვითონ, ძალიან ახალგაზრდა, 31 წლისა, ვიატკაში ჭლექით დასნეულდა და გარდაიცვალა.

შემდეგი ლექსი ფიქრია და მისი ავტორია შეთქმულების გამცემი იასე ფალავანდიშვილი. ქართველ თავადაზნაურთა 1832 წლის შეთქმულება XIX საუკუნის საქართველოში უკანასკნელი მცდელობა იყო ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაბრუნებისა. თუმცა ეს შეთქმულება თავიდანვე განწირული აღმოჩნდა დამარცხები-

სათვის. პირველ გამცემად სახელდება იასე ფალავანდიშვილი, მეორე კი იყო შუამთის ბერი, რომლის სახელიც ისტორიამ არ შემოგვინახა.

მოგეხსენებათ, ამ დროს საქართველო ორ ნაწილად გაყოფილი რუსეთის გუბერნია იყო. 1832 წლის შეთქმულების მიზანი იყო ძალის გამოყენებით დაებრუნებინათ ქვეყნისათვის დამოუკიდებლობა და ტახტზე კვლავ ბაგრატიონთა დინასტია აღედგინათ, მაგრამ რუსეთის იმპერიამ აჩვენა (და არაერთხელ!), რომ ძალისმიერ მეთოდებს არ მოითმენდა და არც საქართველოს დათმობდა.

შეთქმულებს დაგეგმილი ჰქონდათ აჯანყება. ისინი 1832 წლის ნოემბერ-დეკემბერში თავადაზნაურთა მეჯლისზე შეიკრიბებოდნენ. იქ დაპატიჟებული იქნებოდა კავკასიის მთავარმართებელი ბარონი როზენი, რომელსაც მოულოდნელად დააპატიმრებდნენ სხვა მნიშვნელოვანი თანამდებობის პირებთან ერთად და ხელში აიღებდნენ მნიშვნელოვან პუნქტებს თბილისსა და შემდეგ მთელ საქართველოში. სანამ რაიმე ქმედებამდე მივიდოდა საქმე, შეთქმულმა იასე ფალავანდიშვილმა თავის ძმას, ნიკოლოზს, რომელიც თბილისის სამოქალაქო გუბერნატორი იყო, გაანდო ეს ამბავი. როგორც აღმოჩნდა, წინასწარ უკვე არსებობდა ცნობები შეთქმულების შესახებ და იასეს ნაამბობი შოკისმომგვრელი არც ყოფილა ძმისთვის, თუმცა ამ ფაქტმა შეთქმულების ბედი განსაზღვრა. არსებობს მტკიცება, რომ იასემ ძმას მოსალოდნელ აჯანყებაში ჩართვის მიზნით გაანდო საიდუმლო. რასაც ნიკოლოზის მხრიდან მკვეთრი რეაქცია მოჰყვა. მან სასტიკად დაგმო შეთქმულება და იასეს დაემუქრა. მისი აზრით, გადარჩენის ერთადერთი გზა რუსეთის თბილისის ადმინისტრაციისათვის ამ ამბის მოხსენება იყო. ნიკოლოზმა ბოლოსდაბოლოს დააჯერა იასე და მან ყველაფერი გაანდო ძმას. ეს რეალურად გამცემლობაა და იასე გახდა ანტიგმირი, რომელმაც თავისდაუნებურად ძირშივე აღკვეთა ეს შეთქმულება. ამ დამარცხებამ განსაზღვრა ფილადელოფს კიკნაძის ბედიც. თუ გავითვალისწინებთ ამ უნებური გაცემის ადამიანურ მომენტს, მაშინ უფრო გასაგები გახდება ლექსის ქსოვილის ერთგვარი სიღბო და მცდელობა, იასეს პორტრეტის გადადებითებისა.

ამილახვარიანთ აივანზე, ბადრი მთვარის შუქზე, პოეტი იასეს მაშინ ათქმევინებს სიტყვას, როდესაც მერანს უნდა მოახტეს, ქართული სულის თავისუფლების ჰუნეს და ბედის მაძიებლობის მხედარი უნდა გახდეს. იასე განიცდის სინდისის ქენჯნას „ოდეს ღიმილი მომძაგდა ზეპირ, სიმხდალემ ჩემმა მომიჭრა გზები“. ეს

ხმამალლა ფიქრია, რომ ქართულ კერას აკლია შეშა და რომ „ერთ-ერთი თვითონაა ამ მუგუზალთაგანი“. საკუთარ თავს მოიაზრებს მაშინაც, როცა ამბობს, კერიის ცეცხლს „შრეტს ლაჩრის ცრემლიო“. მას ტანჯავს ვალმოუხდელობა და ლალატი წინაპრების წინაშე, ასევე აწუხებს მომავლიდან შვილების ანუ შთამომავლების გამჭოლი და აღმაცერი მზერა. ლალატის მიუხედავად, ამ სტრიქონების შემდეგ, უკვე სხვანაირად წარმოჩინდება იასე ფალავანდიშვილის პიროვნება, რეალურად რბილდება გამჭოლი მზერა. ლექსი 10 მარცვლედია, 10/10/10, შემდეგ 8 სტრიქონი — 5/5/5/5/5/5/5. მეოთხე სტრიქონი მეოთხეს ერითმება: ზეპირ-გზები. შემდეგ კი მეორე ერითმება მეხუთეს: კერას-მზერა!

რეალურ ცხოვრებასა თუ ლიტერატურულ ტექსტში ადამიანს შეიძლება ლალატის დახვეწილობა მოეწონოს, მაგრამ მოლაღატე ჯერ არსად, არავის, არასდროს მოსწონებია. ისიც სამშობლოსა და ეროვნული საქმის მოლაღატე. მაგრამ ლექსის ჭრილიდან და სათქმელიდან პოეტმა ისე მოახერხა, რომ „ორგული და მოლაღატე“ იასე ფალავანდიშვილი, ნამსახურევს დაამგვანა.

ამ ციკლის მეექვსე ლექსი ანუ სიტყვა ეკუთვნის ვახტანგ ორბელიანს და ორთაჭალაში, ტივზეა წარმოთქმული. საქართველოში ბევრჯერ „სიკვდილის მოდგა ელჩი“, მაგრამ მომხდურნი, ვისაც სხვის ბუდეზე თვალი ეჭირათ, ანუ „გუგულის კვერცხი“, საიდანაც გამოიჩეკებოდნენ მდომნი და მსურველნი სხვისი მამულისა, ასე ურცხვი და ურიცხვი არ ყოფილა და არც უნახავთ არასდროს!

საქართველოს თავზე სისხლის კვერი ათასგზის მობრუნებულა, წისქვილის დოლაბიც ბევრჯერ უკულმა დატრიალებულა ქართველთა თხემზე, მაგრამ გუგულის კვერცხიდან გამოიჩეკილი ამდენი ბარცყი, ესოდენ ურცხვად არ მოქცეულა. აი, ნაწყვეტი მათი სიმართლისა:

მრავალჯერ თუმცა ვაჟკაცთა საფლავს
დედის ათოვდა თმანი;
სიტყვა ქართული
ესოდენ მძაფრად
არ სწყურებია დმანისს!

მან არა მარტო გამოიგლოვა, არამედ დაასურათხატა იავარქმნილი დმანისი, ორბელიანთა ტრადიციული მაიორატი, რომელიც მდებარეობს მაშავერას ორივე ნაპირზე.

ტაეპის დასაწყისი სტრიქონები გლოვის თვალხილული მეტაფორაა! (პოეტს ევალეზა კიდევ ფიქრის დახარჯვა, უშეღავათო დამოკიდებულება). ემოციურ-აზრობრივი დატვირთვა ამ მეტაფორას სულის სინმინდეს და სიმალეს სძენს. პოეტი თვითონაც დასტრიალებს ლექსის საფიქრალს. მისი ფიქრი საზღვარმიჩენილია, რადგან მან სხვებზე ნაკლებად როდი იცის, როგორ აუფასურებს ზომიერების გრძნობის მოშლა მამულზე დაწერილ ლექსებს. დიდგორის შემდეგ, სიტყვით და საქმით შემწეობა ყველაზე მეტად დმანისს სჭირდებოდა, რადგან დმანისი და თბილისი ისევე დამპყრობილი იყო! მათი გათავისუფლება კი საშური და გადაუდებელი იყო, რადგან საქართველო ასე უნდა გაერთიანებულიყო. ერთგვარი ისტორიული ექო და მძლავრი გადაძახილი ისმის. ლექსის ბოლო ტაეპი იმასაც გვამცნობს, რომ 1795 წლის ისტორიული ლალატიც მოახლოებულია.

პოეტს არ ეეჭვება, რომ გუგული დაისაკუთრებს მერცხლის ბუდეს და სტრიქონში „ვიცი და ვიცი“ ზმნის გამეორება, უტყუარობის ნიშნითაა დაბეჭდილი და ამიტომაც

სირცხვილით ინვის,
სირცხვილით ინვის,
კრწანისის ველზე ცეცხლი.

ამ მეტაფორით პოეტი, მართალია, ცეცხლს ცალკე აღებულს, თვითონაც სირცხვილის ცეცხლი უკიდია, სირცხვილით ინვის. ოლონდ ლანდშაფტს, მისამართს იცვლის, ხან სად და სად აბრიალდება ქართული სირცხვილის ცეცხლი! ლექსის მეტრი ოდნავ განსხვავდება ამ ციკლის სხვა ლექსებისაგან. იგი შერეულია 10/7/5/5/7 და ეს სტრუქტურა შენარჩუნებულია; შესაბამისად ლექსი ჰეტეროსილაბური საზომითაა დაწერილი. გამოყენებულია ზუსტი რითმა (მეორე სტრიქონი ერთმეზა მეხუთეს) ელჩი-ჩვენში; თხემზე-დღემდე; თმანი-დმანისს; მერცხლის-ცეცხლი; სიკვდილის მოდგა ელჩი! გუგულის კვერცხი, ბარტყი, ბუდე — მომხვედურის გააზრებაა. მეტაფორით „მრავალჯერ თუმცა ვაჟკაცის საფლავს, დედის ათოვდა თმანი“, ძეგლი დაუდგა გმირების აღმზრდელი დედის მოწინებულ გლოვას! მიზანმიმართულია ისტორიული ტოპონიმების გამოყენება — დმანისს-კრწანისს.

ლექსის მეშვიდე სიტყვის ავტორს მარადიული კანდელი უნთია, „სიტყვა თქმული ფილადელოფოს კიკნადის მიერ ძმათა თვისთა თანა შუამთაში“. ლექსის პირველი სიტყვაა ნაცვალსახელი ძახი-

ლის ნიშნით — ამას! პოეტი სასაუბრო ლექსიკით იწყებს ურთულეს და უძძიმეს სათქმელს „ამას, იმას რომ“, ლოგიკურ ეპიზოდებად მოაქვს სათქმელი და გვრცხვენი ჩვენი ხასიათის გამო, მტრის სიფხიზლის წილ თურმე რისკენ ვისწრაფით, როგორები ვჩანვართ. ადამიანი მოვალეა ემსახუროს ქვეყანას, მას განსაკუთრებული მოვლა მშვიდობიანობის დროსაც სჭირდება. არ არის საკმარისი კრიზისულ მომენტებსა თუ ომებში გამოჩენილი ვაჟკაცობა, თუნდაც მარაბდა, ასპინძა, დიდგორი. ხშირად ასეა, მშვიდობას დავიგულებთ თუ არა, უდარდებლობაში ვეფლობით და გაუთავებელ ლრეობაზე გვიჭირავს თვალი“. როცა ხელში ხმალი უნდა გვეპყრას, ჯიხვის რქანი გვიჭირავს და ლექსში შესაბამისი განწყობა ატსტრიქონად დატეხილ არათანაბარმარცვლიან საზომებს შემოაქვს. ორივე სტრიქონში მეორდება დასკვნა: ვინ შეგვიწოდებს ან რატომ უნდა შეგვიწოდოს? კითხულობს და პასუხს არც ელოდება პოეტი. ქართულ სუფრას ბასიანის ბრძოლის ტოლფას გამარჯვებას ავალებს, და არა ლრეობასა და გაუთავებელ ნადიმს. სუფრამაც უნდა „იბასიანოს“. რადგან მომავალი არ შეგვიწოდებს, რაც გადამეტყარბებული და არაზნეობრივია. მოდის ისტორია „ყოვლისშემამუსვრელი ცოცხით“ და პირისაგან მიწისა აღგვის, რაც სუფთა, ზნეობრივი და მართალი არ არის. ეს მისი მკაცრი გაკვეთილია. აფორისტული სტროფები — „თვალი მტერზე უნდა გვეჭიროს, ლრეობაზე გვიჭირავს“, „ხელში ხმალი უნდა გვეჭიროს, ჯიხვისანი გვიჭირავს რქანი“ სიტყვიერი ალიტერაციის მშვენიერ ნიმუშებსაც წარმოადგენენ.

ამ ციკლის ლექსებს ასრულებს ვინმე ქოსა მუსტაფას ფიქრები, რომელიც იბრემ ყარა მაჰმად-ოღლის ძმის ქორწილშიც ქართულ სინამდვილეზე ქართველივით ფიქრობს. ეტყობა, სამტროდ არ უჭირავს თვალი ჩვენს მამულზე. მის ფიქრებში დიდი სიბრძნე ჩანს და აქ უცხო ტომის კაცის ფიქრის ხარისხიცაა ანგარიშგასაწევი. ქოსა მუსტაფას არ მოსწონს თანამედროვე ქართლის ცხოვრების წესი და არ მალავს ამას. ახალი გმირის დაბადებას ელოდება, დიდი კაცის გამოჩენის მოლოდინშია.

გრიგოლ ორბელიანის დროიდან, ვიდრე ილიამდე, ქართველი პოეტები ეძებდნენ გმირს, „სად არის გმირი“, რომელსაც ვეძებთ, რომლისთვის ვტირით? მაგრამ გმირის დამბადი დიდი საგანი თუ მოვლენა არ ჩანდა! მუხრანის ლექსის გმირი, ქოსა მუსტაფაც ასეთ გმირს ეძებს, რომელიც ახალი „წესი და რიგი“-ის დამამყარებელი იქნება. მისი აზრით, ის უწესრიგობა, რომელიც სუფევს, უმაღ და-

იმსხვრევა, როცა გამოჩნდება „კაცი, ნამდვილად დიდი“. წუთი-სოფლის მდინარება და წესრიგი ეროვნულ გმირს ელოდება. ძლიერია ამ ციკლის ლექსთა საერთო პულსაცია. მამულიშვილებს თავი მოუყრიათ და უშელავათო სიტყვას ეუბნებიან ერთმანეთს, რომ თუ ჩვენ არ გამოვფხიზლდით, არც დრო დაგვინდობს და აღარც ღმერთი შეგვინყალებსო. მუხარნიც მათ შორის დგას, რადგან მისი საფიქრალიც და სათქმელიც ეს იყო.

ლექსის ინტონაცია და მუხრან მაჭავარიანის „ვითარცა მტკვარი“

ენათმეცნიერებას, პოეტიკასა და მუსიკათმცოდნეობას აქვთ საერთო საგანი — პოეტური ტექსტი. ეს ტექსტი ენათმეცნიერთათვის ფუნქციობს როგორც გამონათქვამი, ლექსმცოდნეთათვის იგი დაკვირვების ძირითადი ობიექტია, ხოლო ვოკალურ მუსიკაში სიტყვები მელოდიასთან ერთად აღიქმება და დიდ ზემოქმედებას ახდენს მსმენელზე.

სიტყვიერ ხელოვნებაში ენის მიმართ დამოკიდებულების ყველაზე უფრო პირდაპირი და უშუალო გამოხატულება სწორედ ინტონაციით მჟღავნდება. პუნქტუაციის ნიშნების უკმარისობა და არაადეკვატურობა — წერილობითი ენის ეს ნაკლოვანება — აიძულებს მწერალს საუბრის წარმოებისას მიმართოს მინიშნებას წართქმის ხასიათზე, მეტყველის ემოციურ მდგომარეობაზე.

სამეტყველო ენისაგან განსხვავებით მხატვრულ ლიტერატურაში, სადაც სიტყვის უკან დგას ხასიათი, საჭიროა მაქსიმალურად დაზუსტდეს სიტყვის ყოველნაირი აზრობრივი ელფერი, მისი ინტონაციური თავისებურება, რაც მეტყველებას აძლევს ცოცხალსა და ინდივიდუალურ ჟღერას.

ლექსში მხატვრული მეტყველების ფორმებს შორის ინტონაცია ყველაზე უფრო თავისებურ სახეს იღებს. ლექსის ინტონაციის შესახებ არსებულ გამოკვლევათა ნაწილს შეადგენს: ბ. ეიხენბაუმის *Мелодика русского лирического стиха* (ეიხენბაუმი 1969), ნ. კოვარსკის *Мелодика стиха* (კოვარსკი 1928), სადაც გადმოცემულია ედუარდ ზივერსის თეორია, ვ.ოგნევის *Поэтическая интонация* (ოგნევი 1961), აკ.ხინთიბიძის *ლექსის ინტონაცია* (ხინთიბიძე 2009).

ედ. ზივერსი არის იმ მეცნიერული თეორიის ავტორი, რომელსაც თვითონ სმენის ფილოლოგიას (*Ohrenphilologie*) უწოდებდა და მას უპირისპირებდა ხედვის ფილოლოგიას (*Augenphilologie*). იგი აღნიშნავს, რომ ლექსს აკლია სიმღერის მყარი ტონები და აქვს თავისუფალი მიმდევრობის გლაიდები. ლექსის მარცვლები არ ლაგდება თავისუფლად ამორჩეულ სიმალეებზე, როგორც მუსიკალურ კომპოზიციაში, არამედ რჩება იმ სიმალეებზე, რომელსაც კარნახობს კონტექსტის აზრობრივ-ემოციური მახვილი (კოვარსკი

1928: 26). ზივერსი იკვლევს მელოდიკის მხატვრული ნაწარმოების ტექსტთან კავშირის პრობლემას და აღნიშნავს, რომ „როდესაც წარმოვთქვამთ მხატვრულ ტექსტს, იგი მელოდიზირდება ისევე, როგორც ყოველგვარი წარმოსათქვამი რამ. მაგრამ რა წარმოშობისაა ის მელოდია, რითაც ჩვენ ტექსტს ვამარაგებთ? არის იგი მთლიანად ჩვენეული თუ ლექსშივეა მოცემული? ან იმდენად არის მასში მინიშნებული, რომ წარმოთქმისას გვაიძულებს მის გამოვლენას? და თუ იგი მოცემულია („ჩადებულია“) ტექსტში, როგორ ხერხდება მისი სწორი ინტერპრეტაცია? თუმც ავტორი აღნიშნავს ამ კითხვებზე შესაძლებელ პასუხთა მიახლოებითობას, მაგრამ იგი აქაც და შემდგომშიც დარწმუნებულია, რომ მელოდია პოტენციურად ტექსტშივეა მოცემული და ითხოვს შემსრულებლის გარკვეულ ტიპს, რომელიც მას სწორად გამოავლენს“ (კოვარსკი 1928: 30).

ბ. ეიხენბაუმის აზრით, სასიმღერო ტიპის ლირიკაში ინტონაცია მათორგანიზებული საწყისია და იგი რეალიზდება სინტაქსური წყობის ამა თუ იმ თავისებურებაში. ავტორი აღნიშნავს, რომ მას მხედველობაში აქვს არა სამეტყველო ინტონაციების უბრალო მონაცვლეობა, არამედ ინტონირების გაფართოებული სისტემა, რომელიც ხასიათდება ინტონაციური სიმეტრიის დამახასიათებელი მოვლენებით, გამეორებებით, გაძლიერებით, კადანსირებით, რეპრიზებით და ა.შ. მისი აზრით, მელოდია და რიტმი ისევე მნიშვნელოვანია ლექსისთვის, როგორც სიმღერისთვის. ინტონირების სისტემაში ავტორი გულისხმობს გარკვეული ინტონაციური ფიგურების შეერთებას, შერწყმას, რაც სინტაქსში რეალიზდება. უფრო მეტად კი მას იმგვარ ინტონაციათა შეხამება აქვს მხედველობაში, რომლებიც თავიანთი ფონეტიკური ბუნებით უფრო ექვემდებარებიან მელოდიურ დეფორმაციას და მელოდიურ გაშლას. ბუნებრივია, რომ ეს ამორჩეული ინტონაციები (კითხვითი, ძახითი და ა.შ.) დამახასიათებელია ემოციურად შეფერადებული მეტყველებისათვის. სინტაქსური ინტონაცია ავტორს ზოგადსავალდებულოდ მიაჩნია. რადგანაც ეიხენბაუმი ლირიკულ კომპოზიციას მელოდიკას უდებს საფუძვლად, იგი იმავე ფორმალურ კანონებს იყენებს, რომლებიც მუსიკაში ფუნქციობს. ესაა კრემჩენდო, რეპრიზა, კადანსი და სხვ. სტროფები მონაწილეობენ არამხოლოდ აზრობრივ, არამედ მუსიკალურ-მელოდიური ხასიათის ურთიერთობებში. ლექსში, მისი აზრით, მეტყველებისათვის დამახასიათებელი გლადიები მცირდება, ჭარბობს სასიმღერო მონოტონია, ინტერვალები მდგრადი და მყარი ხდება, ინტონაცია იღებს განსაკუთრებულ ხასიათს.

ვ. ოგნევი კვლევის შედეგად ასკვნის, რომ ლექსის ინტონაციური მრავალფეროვნება დამოკიდებულია ადამიანის მეტყველების მრავალფეროვნებაზე, მეტყველების ემოციურ დატვირთვაზე. ცოცხალი მეტყველების ექსპრესია სინტაქსური და მელოდიური ხაზების განსხვავებულ კონტურებს ქმნის. მისი აზრით, ინტონაცია ვოკალური მიმიკაა. იგი წერს: ის, რასაც ჩვენ პოეტურ ინტონაციას ვუწოდებთ, საერთოდ არის დამახასიათებელი ადამიანის მეტყველებისათვის — ესაა ყურადღების გასამახვილებლად გარკვეული სიტყვების გამოყოფა. ამას აღწევენ მახვილებით, ტონის აწევა-დაწევით, ტემპის შეცვლით, ტემბრით. ლექსის ფორმა ორგანულია და იგი მრავალ რთულ ფაქტორთა ერთიანობაა. ძალიან გამჭვირვალეა კავშირი ინტონაციასა და კარგად შერჩეულ ეპითეტთან ან რითმის ბოლოს გატანილ ხაზგასმულ სიტყვასთან. ე.ი. ლექსის ინტონაცია ფორმის ერთ-ერთი ელემენტია. იგი მონაწილეობს აზრის რიტმულ-პოეტურ ფრაზეზად რეალიზაციაში. ინტონაციის აზრთან კავშირიც იმაში ჩანს, რომ თუ არ ვიცით მთელი ლექსი, არ შეიძლება სწორი ინტონაციით წარმოვთქვათ რომელიმე სტროფი. სტროფისა და სტრიქონის ინტონაციას მაშინ ვიგებთ, როცა ვიცით ნაწარმოების შინაარსი. ინტონაცია აზრის შესაბამის სიტყვათა გამოყოფაა და ლექსშია ჩაქსოვილი.

აკ. ხინთიბიძის ნაშრომში ცალკე თავი ეძღვნება პოეტურ ენასა და ინტონაციას, რიტმისა და ევფონიის როლს ინტონირებისას. მასში გააანალიზებულია ინტონაციაზე არსებული გამოკვლევები და შემდეგ მოცემულია საკუთარი კონცეფცია: დადგენილია ქართული ლექსის ინტონაციური რეალობა, მისი სახე და ხასიათი.

ავტორი წერს, რომ ინტონაცია საძებნელია სალექსო ფრაზის სინტაქსურ წყობაში, ლოგიკურად და ემოციურად ხაზგასმულ სიტყვებსა და გამოთქმებში, ძლიერსა და მოულოდნელ პოეტურ სახეებში, განმეორებებში, პარალელიზმებში, გრადაციებსა და ანტითეზაში.

ინტონაცია განუყოფელია რიტმისაგან. სტრიქონთა მეტრულ-რიტმული ვარიაციები, რითმის შინაარსობრივი და ფონეტიკური მხარე, ლექსის ბგერითი ჟღერადობა გავლენას ახდენს ინტონაციაზე.

იგი ყველგან არის, თითქმის ყოველ სიტყვაში, ყოველ ფრაზაში, მაგრამ ძნელი დასანახია, ნაკლებ ხელშესახებია იმიტომ, რომ ფრაზის გულშია მომწყვდეული. ღრმად უნდა ჩასწვდე სალექსო ფრაზის ლოგიკურსა და ემოციურ შინაარსს, რომ მისი ინტონაცია დაიჭირო. მკითხველი შინაგანად თუმცა გრძნობს ინტონაციის არ-

სებობას და ამიტომ ხმის სხვადასხვაგვარი რხევით კითხულობს ტექსტს, მაგრამ ყველაფერ ამას, რასაც ჩვენ ინტონაციას ვარქმევთ ტექსტში, თავისი სახელი აქვს მოპოვებული და დამკვიდრებული: იგი ან ინვერსიაა, ან მეტაფორა, ან ლოგიკურად გამახვილებული სიტყვა თუ ფრაზა, ანჟამბემანი, ან კიდევ რიტმი და სხვ. ასე, რომ ინტონაციისათვის თითქოსდა ადგილი არ რჩება.

ინტონაცია არ არსებობს ლექსის სხვა კომპონენტებისაგან დამოუკიდებლად. იგი ყველა მათშია განზავებული.

მაგრამ ინტონაციის როლი პოეტურ თხზულებაში გაცილებით დიდია, ვიდრე რომელიმე სხვა კომპონენტისა. ინტონაცია თავისთავში აერთებს მხატვრულ კომპონენტთა არა უმნიშვნელო, მეორეხარისხოვან დეტალებს, არამედ მათ არსებით მხარეებს, მათ შედეგს. ინტონაციის მეშვეობით ვიგებთ მეტაფორის სიტკოსსა და რიტმის სინარჩარეს. ინტონაცია ერთმანეთთან აკავშირებს ლექსის ცალკეულ კომპონენტებს და მათგან იზივს ფუნქციას იღებს ლექსში. ინტონაციური გამოვლენის გარეშე არ რჩება ლექსის არც ერთი მნიშვნელოვანი აზრი, ჩანაფიქრი, განცდა. ლექსში ინტონაცია უფრო მონესრიგებულია, ვიდრე მეტყველებაში. იგი ერთგვარი რეგულატორია ნაწარმოების შინაარსისეულსა და ფორმისეულ კომპონენტებს შორის.

ინტონაციის დამსახურებაა, რომ ლექსის რიტმულ-მელოდიური ფორმა პოეტური ენის გზით ასე ტკბილად შეთანხმდება მის იდეურ შინაარსს. ლექსის იდეის, შინაარსის მხატვრული თავისებურებების წარმოჩენა მისი ზეპირი წარმოთქმის დროს ხდება ხმის (ტონის) სათანადო მოძრაობით, რომლის საფუძველიც ტექსტშია მოცემული. ლექსის გარკვეული ჟღერადობა, ლოგიკურ-ემოციური მახვილები, გრამატიკული, ლოგიკური, მეტრული პაუზები, ძლიერი და მოულოდნელი აზრის შემცველი ფრაზა, მოხდენილი შედარება და მეტაფორა, სინტაქსური თავისებურებანი, მოულოდნელი რიტმული რხევები, ტემპის ცვლა, რითმის ხასიათი და ლექსის ორგანიზაციის სხვა ფორმები ქმნიან რეალურ საფუძველს იმისათვის, რომ ლექსი ხმის სათანადო მოძრაობით წარმოითქვას. ინტონაცია ლექსის არსების გამომავლინებელი მხატვრული მოვლენაა (ხინთიბიძე 2009:549-558).

რითმების საუფლოში, რაც ქართველთ პოეზიაში, ღვთის მადლით, „გვაქვს უთვალავი ფერითა“, აკ.ხინთიბიძის სახელდებითაა გამოკვლეული რითმა *მუხრანული* (ხინთიბიძე 2003: 4-5). იგი წერს: მუხრანის ლექსებში აზრია მთავარი, ვერსიფიკაციული არტახებით

შეუბოჭავი აზრი, და სრული თავისუფლება რიტმის, რითმის, სტროფიკისა და ბგერწერის სივრცეში.

2001 წელს გამოქვეყნდა ე. ჯაველიძის ვრცელი ნარკვევი — „სახელი ჩემი არასოდეს გახდება უტყვი“ — ფიქრები მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაზე (1992) და წერილი — „მუმლი მუხასაო... მუხა გადარჩაო, მუხრან“ (1999), რომლებშიც ავტორი გვთავაზობს ღრმა, საინტერესო და, ამავდროულად, ფაქიზ დაკვირვებებს მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაზე. კერძოდ კი:

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში მეტაფორა სანთლით საძებნია, რადგან დემეტაფორიზაცია პოეტის მხატვრული აზროვნების სპეციფიკურობაა; მისი უნარი და ნიჭი ჩვეულებრივში არაჩვეულებრივის დანახვა და მისი უბრალო, სადა ხაზებით წარმოჩენაა; პოეტის ლექსების სტრუქტურულ აღნაგობასა და ლექსის გრაფიკას ესთეტიკურ-ემოციური ფუნქცია ეკისრება; ცალკეულ სიტყვათა პნკარებად დანანილება ქვეტექსტის ამოხსნაში გვეხმარება; ცხოვრებისული წვრილმანები და ყოფითი დეტალები ამოტივტივდება და მხატვრულ დონეს იძენს; მუხრან მაჭავარიანის პოეტური სტილისტიკის, მისი ლექსის არსებითი ნიშანდობლიობა დაუცხრომელი დინამიურობა და რიტმულ-ინტონაციური მრავალგვარობაა, რაც მისი ლექსების პოლიფონიურობას განაპირობებს; პოეტი შეგნებულად ამსხვრევს ლექსის პნკარებასა და გრაფიკულ სტრუქტურას. ეს კი განსხვავებული ინტონირების გამომწვევია (ჯაველიძე 2001: 395-438).

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში ქართული ესთეტიკური ფენომენი ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებას იძენს ისე, რომ ეროვნულ შინაარსს არ კარგავს;

მისი ყოველი სიტყვა, ხატი, პნკარი მიღმიერი ზემთაგონების ნაყოფია;

მუხრანის ლექსს ჯერაც უცნობი სახისმეტყველება ახასიათებს;

პოეტის ნააზრევში დომინირებს სისადავის პრიმატი;

მას ფილოსოფიურ სიბრტყეზე გამოაქვს ზნეობრივი პრინციპები, თანაც არა წიგნიერებაზე, არამედ ცხოვრებისეულ სიბრძნეზე დაყრდნობით;

იგი ქართული ენის საუფლოში თავს ისე გრძნობს, ვითარცა კალმახი — ცივ ჩანჩქერში.

პატრიოტიზმი მისთვის დროებითი თავშესაფარი კი არ არის, არამედ შინაგანი ბუნებრივი მოთხოვნილება და სულიერი განწყობაა;

მუხრან მაჭავარიანი ცხადად ჭვრეტს ქვეყნის მომავალს (ჯაველიძე 2001: 459-473).

ზემოგამოთქმულ თვალსაზრისთა ეს „არსენალი“ გავითვალისწინეთ მუხრან მაჭავარიანის ლექსის განხილვისას.

ვითარცა მტკვარი

მზე ამოდიოდა,
მთვარე ჩადიოდა,
მამალი ჰყიოდა,
კვამლი ადიოდა,
ვილაცა ტიროდა,
ვილაცა ჩიოდა,
ვილაცას შიოდა,
ვილაცას სციოდა
და
დრო
გადიოდა.

ვითარცა ღვინო,
ქვევრიდან —
ხაპში
ხაპიდან —
დოქში
დოქიდან —
ჯამში,
ქართული სისხლი,
ქართული სული,
ქართული სიტყვა,
ქართული გული
გადადიოდა
კაციდან
კაცში.

გადადიოდა,
გადადიოდა,
გადადიოდა —
და მოდიოდა,
და მოდიოდა,
და მოდიოდა,
ვითარცა მტკვარი.

გზადაგზა სვამდნენ,
ამღვრევდნენ, ღვრიდნენ,

ულმერთოდ ჰრყვნიდნენ,
უგულოდ ჰყიდდნენ

და...
მიუხედავად ამისა,
მაცნე —
გამოიარა
რუსთველის გული,
გამოიარა
ვახტანგის გული,
გამოიარა
თამარის გული,
გამოიარა
სულხანის გული...

და დღეს —
შოთაის ნაქონი სისხლით,
და დღეს —
ვახტანგის ნაქონი სისხლით,
და დღეს —
სულხანის ნაქონი სისხლით
თბილისის ფართო ქუჩებში დადის:

ლეილა,
ლონდა,
ნათია,
ნანი,
ელისო,
ვაჟა,
გიორგი,
გივი
და...

იარონ!
იარონ!
იარონ!
ამინ!

ლექსი 7-სტროფიანია: I — მზე ამოდიოდა ... და დრო გადიოდა; II — ვითარცა ღვინო ... კაციდან კაცში; III — გადადიოდა ... ვითარცა მტკვარი; IV — გზადაგზა სვამდნენ ... ჰყიდდნენ —; V — და მიუხედავად ... სულხანის გული; VI — და დღეს ... და; VII — იარონ ... ამინ!

ლექსი იწყება ეპიკური, ნეიტრალური ინტონაციით, შეიძლება ითქვას, გულგრილითაც კი, თითქოსდა ზღაპრის მოყოლას იწყებენო. პირველსავე სტროფში *ვიღაცა* ოთხჯერ მეორდება, ინტონაცია იძაბება და უცაბედადვე განიმუხტება — *და დრო გადიოდა...*

ჩნდება არქაული *ვითარცა* და მას მოჰყვება გრძელი ელიფსისი: ღვინო ქვევრიდან — ხაპში — დოქში — ჯამში (გამოტოვებულია გადასხმა). სტროფის ბოლოს შეიკვრება წინადადება — *ვითარცა ღვინო ... ქართული სისხლი ... გადადიოდა კაციდან კაცში*. ელიფსისი გვაიძულებს, რომ ავაჩქაროთ ტემპი. ამავდროულად დასაწყისის *ვითარცა* ითხოვს ლოგიკურ დასასრულს, კადანსი კი გადანუელია ნაგულისხმევი *ასევე*-ს ხარჯზე; ამიტომაც დიდ სიმძაფრეს იძენს ოთხჯერ გამეორებული სიტყვა *ქართული*. აქ ფაქტიურად ერთი ზმნა — *გადადიოდა* — იჭერს მთელ ინტონაციურ პერიოდს.

ამ ლირიკულ თხზულებაში გასაოცარი კომპრესიითაა წარმორჩენილი წუთისოფლის ძირითადი პარამეტრები — დღეს ღამე ცვლის, ადამიანები ცეცხლს კი ანთებენ, თუმცა მათი ატრიბუტიკა არ არის სახარბიელო — მავანი ჩივის, ტირის, ვიღაცას კი შია და სცივა. ამის მიუხედავად, მთხრობლის რეპლიკა — *და დრო გადიოდა* — გამანონასწორებელია და ისადაგურებს დამამშვიდებელი ინტონაცია. პირველი სტროფის რვა სტრიქონში ინტონაციური აღმასვლა მახვილის თვალსაზრისითაც ერთგვარია: მეოთხე მარცვალზეა (ი ხმოვანზე) მწვერვალი.

ამის შემდეგ თითქოსდა მოძრაობის შეუჩერებლობის წარმოსაჩენად დაჟინებით მეორდება შემასმენელი *გადადიოდა*. ძლიერად სინკოპირებულია სიტყვები *და მოდიოდა*. შემდეგ ისევ არქაული *ვითარცა* და სისხლის ნაკადის უწყვეტობის შედარება მდინარე მტკვრის დინებასთან. სამუსიკო დინამიკური ნიშნებით რომ ვხელმძღვანელობდეთ, ეს *crescendo* დაგვირგვინდებოდა *fff*-ით.

ამას მოსდევს ერთადერთი ოთხსტრიქონიანი სტროფი, რომელშიც წინა სტროფებისგან განსხვავებით გამეორებები არა გვაქვს. უნდა აღინიშნოს, რომ სტროფში რვა სიტყვაა, და ამ რვიდან ხუთი ზმნაა. თითქოსდა შეჩერდა დინება ცოტა ხნით და

სტროფის ორაზროვნებასთან მისადაგება — სვამდნენ, ამღვრევდნენ, ღვრიდნენ, ჰრყვნიდნენ, ჰყიდდნენ სისხლს თუ მტკვარს — ჩვენს გონებაში ტვიფრავს სტროფის შინაარსს. რადგან ავტორი იმეორებს სიტყვებსა და ფრაზებს და ნაწარმოების ლექსიკურ რეალში მათ უპირატესობას ანიჭებს, მაშასადამე, მათში განსაკუთრებული აზრობრივი თუ ემოციური შინაარსია ნაგულისხმევი, რომლის ამოცნობა მკითხველს აინტერესებს და განმეორებულ სიტყვებსა და გამოთქმებს სხვა თვალთა აკვირდება. ეს ლექსი მთლიანად გამეორების პოეტურ ხერხზეა აგებული და ამით მიღწეულია სასურველი შედეგი — უწყვეტი დინების შეგრძნება თითქმის ფიზიკურ ძალას იძენს, მით უმეტეს, რომ *ვითარცა მტკვარი...*

შემდეგ მოდის პარალელიზმით დატვირთული სტროფები, რომლებშიც თითქოს გროვდება, აკუმულირდება, იზრდება გამოუთქმელი გრძნობა, და გადმოხეთქს კადანსში. დაბოლოს, ისევ და ისევ მოძრაობის ზმნა არის გამეორებული. ამავე დროს იცვლება ზმნის დრო: თუ აქამდე — ამოდიოდა, ჩადიოდა, გადადიოდა, მოდიოდა და გამოიარა, ახლა — იარონ, იარონ, იარონ, რასაც ბოლო სიტყვით — ამინ! — ეკლესიის ზარების ხმოვანებაც ერთვის.

არათანაბარზომიერი რიტმი და ამორფული სტროფები, ზმნა განსაკუთრებული მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციით თუ სტრიქონად შერაცხული ერთი სიტყვა (ერთმარცვლიანი „და“, მაგალითად) ინტონაციური გამახვილების თვალსაჩინო ნიმუშია. ზმნის აქტიურობა მთელ ლექსს გასდევს და ლოგიკური მახვილებიც მას ეცემა. ზმნები უმეტესად სტრიქონთა ბოლოს არიან განლაგებული და ეს კანონზომიერება განაპირობებს ლექსის ინტონაციურ მთლიანობას. ისე ვიბანგებით სვლის სემანტიკით, რომ ვერც კი ვამჩნევთ არცთუ სწორ გამონათქვამს: *და მოდიოდა ვითარცა მტკვარი.*

მთელი ლექსი სასაუბრო გამოთქმებზეა აგებული. ამით უფრო ხაზგასმულია და ქრომატიულად ამაღლებული ის ორი თუ სამი არქაული და დიალექტური ფორმა, რომელიც არაჩვეულებრივ კოლორიტს ანიჭებს ამ ლექსს (*ვითარცა, ხაპი, შოთაი*). დიდი დატვირთვა მოდის „და“ კავშირი.

არაფერი გვითქვამს რიტმზე.

ამ დროს კი ლექსის რიტმი იმდენად რელიეფურია, იმდენად მკვეთრია, იმდენად ძლიერია პულსაცია, რომ მის შეგრძნებას გარკვეული რიტმული წარმოდგენები მოჰყვება ხოლმე. ლექსის კითხვისას სიტყვების აზრის გაგებამდე ვიმსჭვალებით მისით, თითქოს-

და გვესმის სისხლის მორაობისა და სვლის შეუჩერებელი, უწყვეტი რიტმი, რაც საოცარ დინამიკას ქმნის.

ოცდაეექვსი ზმნიდან ოცი (!) მოძრაობის გამომხატველია.

მუხრან მაჭავარიანის ლირიკა სასაუბრო მეტყველებაზეა აგებული, რასაც მივყევართ მღერადი საწყისის გაფერმკრთალებამდე. ეს ახასიათებს თანამედროვე პოეზიას, კერძოდ კი მის ისეთ სახეობას, როგორცაა მხატვრული პროზაიზმი. ქართული ლექსის განვითარება ძირითადად მაინც სასაუბრო ინტონაციის გაძლიერების გზას გაჰყვება.

ინტონაცია ეროვნული მოვლენაა, რადგან ენასთან და რიტმთან არის დაკავშირებული.

„ვითარცა მტკვარი“ მუხრან მაჭავარიანის ეროვნულობით გაჯერებული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშია.

დამოწმებანი

ეიხენბაუმი 1969: Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. О поэзии. Л.-д, 1969.

კოვარსკი 1928: Коварский Н. Мелодика стиха. // Поэтика IV, Л.-д, 1928.

ოგნევი 1961: Огнев В. Поэтическая интонация. // Вопросы литературы, № 4, 1965.

მაჭავარიანი 1979: მაჭავარიანი მ. ერთტომეული. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ხინთიბიძე 2003: ხინთიბიძე ა. მუხრანული. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 45(346 1), 7-13 ნომბერი, 2003

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსის ისტორია და თეორია. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.

ჯაველიძე 2001: ჯაველიძე ე. უკუნეთი. „სახელი ჩემი არ გახდება არასდროს უტყვი“. // ფიქრები მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაზე. თბ.: „ახალი ერა“, 2001.

ჯაველიძე 2001: ჯაველიძე ე. უკუნეთი. „მუმლი მუხასაო... მუხა გადარჩაო, მუხრან“. თბ.: „ახალი ერა“, 2001

ნუნუ ბალავაძე

მუხრან მაჭავარიანის დიალოგი მკითხველთან

მუხრან მაჭავარიანის 1989 წლის ლექსების წინასიტყვაობაში კრიტიკოსი გურამ გვერნითელი შენიშნავს, რომ „მუხრან მაჭავარიანის გაბედული სიტყვა არ განყვეტილა, არც შემკრთალა“ (მაჭავარიანი 1989: 4). ქართული პოეზიისთვის „გაბედული სიტყვა“ დავით გურამიშვილმა გახადა ნიშანდობლივი და „მართლის თქმის პრინციპი“ XVIII საუკუნიდან მუხრან მაჭავარიანის მხრიდან არ გაცვეთილა. პირიქით, ახალ-ახალი სიმძაფრით მოდიოდა მკითხველამდე.

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიისთვის განმსაზღვრელი ნიშანი დიალოგურობაა. შეიძლება ითქვას, პოეტი დიალოგურ ლირიკას ამკვიდრებს ქართულ პოეზიაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ დიალოგი, საერთოდ, პროზაული ნაწარმოებისთვის არის დამახასიათებელი, რომელიც, ხშირ შემთხვევაში, მონოლოგს ენაცვლება. უფრო ზუსტად კი, მონოლოგი გადაიზრდება ხოლმე დიალოგში. „მონოლოგი მხატვრულ წარმოებაში ფართო, გავრცელებული მიმართვაა მოსაუბრისადმი, დრამატულ ნაწარმოებში-მაცურებლისადმი. მონოლოგი გვევლინება გმირის, როგორც ერთგვარი აღსარება, ხმამალალი ფიქრი... იგი მაცურებლის ან მკითხველის ყურადღებას ამახვილებს ნაწარმოების ძირითად იდეაზე...“ (ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი 1966: 85) შესაბამისად, მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში მეტაფორას მეტონიმია ენაცვლება. „მეტონიმის საფუძველია წარმოდგენა ნაცნობი, ანალიტიკურად გააზრებული საგნის შესახებ“ (ლომიძე 2005: 27) და თუკი მეტაფორა „აბუნდოვანებს საგნის შესაბამისი ტერმინის კონკრეტულ მნიშვნელობას, მეტონიმია ანაწილებს დროსა და სივრცეს კონკრეტულ ნაწილად“. (ლომიძე 2005: 30); ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, მუხრან მაჭავარიანის ლექსები მონოლოგურია, ოღონდ იდეა ერთია: დიალოგი მკითხველთან. მის ლირიკაში აუცილებლად თანაარსებობს, მხოლოდ იგრძნობა მკითხველი, როგორც უხილავი თანამოსაუბრე. პოეტისთვის არ არის ნიშანდობლივი გადაჭარბებული მეტაფორები.

მუხრან მაჭავარიანის მსჯელობა, დისკუსია გაუხდია თავისი პოეზიის ძირითად ფაქტორად. მსჯელობა ზოგადადამიანურ საკითხზე, პატრიოტულ თემებზე...

ლიტერატურის კრიტიკაში აღინიშნა, რომ ქართველ რომანტიკოსთა პოეზიაში უკვე შემოდის აღქმისა და აზროვნების მეტონიმიური ღერძი.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსებს ამ თვალსაზრისით თუ განვიხილავთ აღმოვაჩინებთ, რომ მისი დიალოგური ლირიკა მეტონიმიის პრინციპით არის აგებული. უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას: რომ მაჭავარიანის ლირიკაში თითქმის დავით გურამიშვილისეული დამოკიდებულება იკვეთება: მე — ქართველი; მე — ადამიანი; მე — პოეტი; — ეს პოეტის ერთგვარი პოზიციაა.

მუხრან მაჭავარიანისათვის პატრიოტიზმი არამარტო პოზიცია, არამედ გრძნობაა, რომელიც უმაღლეს რანგშია აყვანილი:

„მნუხრია თუ ღამეა თუ რიჟრაჟი, —
ვიძახი და ვიძახი და ვიძახი:
— ვის ხელშია ბედი ვისი, ვისაში?!
ვის ხელშია ბედი ვისი, ვისაში?!“
(მაჭავარიანი 1989: 13)

— ეს ძახილი ლოგიკურად ერთგვება უკვე ღრმადმოხუცებული ცოტნეს გოდებაში:

„კი, მაგრამ, ღმერთი აღარაა?! — არადა როა!?
ვაი, დედასა! — რა უბრალოდ წავაგეთ ჭკუა!
ვის შევეყარეთ! —
ეს ვინცხაა მურვანზე ყრუა!...“
(მაჭავარიანი 1989: 19).

პოეტისეული კითხვის დასმაც და კითხვაზე პასუხიც მკითხველის ჩართვას გულისხმობს, რამაც უნდა გამოიწვიოს დიალოგი.

„ცოტნეს თავისი წელზე ერტყას დადიანს ხმალი
და საქართველოს, მამულს მისას, ასე უჭირდეს?!“
(მაჭავარიანი 1989: 18)

აქ არამხოლოდ ერთი ადამიანის წუხილი და მსჯელობაა. აქ ხდება, როგორც გიორგი მერჩულე იტყოდა, ბევრის „ერთ გვამსა შინა გაერთიანება“. და პოეტის მიზანიც ეს არის. სხვა ლექსში ავტორი აკაკი წერეთელს ასე მიმართავს:

„თუმცა... არა და არ შეგვიწყო ხელი გამჩენმა,
თუმც სატროფო შენი ცხრაკლიტულში კვლავ იტანჯება,
მას ბედი უფრო გაუმწარეს თუმცა ქაჯებმა,
მაგრამ სანამდე ის არ დათმობს ყველა ქართველმა,
მანამდე არა გაღეჭა რა ქაჯის ღრანჭებმა!“
(მაჭავარიანი 1989: 23)

ქაჯების მიერ ცხრაკლიტულში გამომწყვდეული სატროფო მეტაფორაა, მაგრამ აკაკისეული მეტაფორა. მუხრანმა მაჭავარიანს ის მეტონიმიის ფუნქციით გადააქვს. ეს ერთ დროს კარგად მიგნებული მეტაფორები, მსჯელობის საგნადლა ქცეულა. მეტონიმიისთვის დამახასიათებელი გამეორება, საგანთა და მოვლენათა ჩამონათვალი, რასაც სიმძაფრის ფუნქცია აკისრია ლექსში მუხრან მაჭავარიანთან ხშირად გვხვდება:

„დღეში უბედურში
იყვნენ როდის არა?!
იყვნენ როდის არა?!
იყვნენ როდის არა?!
ბედკრულნი იმერნი,
ბედკრულნი ოდიშარნი, —
მონანი ღმრთისანი,
ყმანი ხონთქრისანი“
(მაჭავარიანი 1989: 125)

ანდა: „შენ — სისხლო ჩემო,
სად არ დაღვრილო,
შენ — სად არ გხვრეპდა
შავი ყორანი,
ვინ გაგაკვირვოს,
რამ გაგაკვირვოს
ნადიდგორალი, ნაშამქორალი.“
(მაჭავარიანი 1989: 232)

„შოთა რომ არა!
ვაჟა რომ არა!
ტატო რომ არა!
კიდევ ხო, მარა,
ესენი როა?!

ესენი როა?!
ახლა კი დროა.

.....
სოლომონ რომა
კვლავ დაიქუხოს საქართველომა!
(მაჭავარიანი 1989: 268)

აქ უფრო თხრობაა, რაც ეპიკური და დრამატული ნაწარ-
მოებისთვის დამახასიათებელი სიუჟეტური განვითარების ანალო-
გიურია. უმეტეს შემთხვევაში, მუხრან მაჭავარიანის ლირიკა არა
მხოლოდ მსჯელობითია, არმედ მასში პოლემიკაც იგრძნობა. პო-
ლემიკაა მთლიანად შემდეგი ლექსის პათოსი:

„საშველს რომ აღარ მაძლევს ხოლმე მამულზე ფიქრი,
ხანდახან გულში ღიმილით ვიტყვი: —
რა ჩემი ჭკუის საქმეა ნეტავ,
მამულო ჩემო, გილხინს თუ გიჭირს?!
რომელი მეფე ერეკლე მე ვარ,
ანდა, რომელი მსაჯული მისი?!
(მაჭავარიანი 1989: 231)

ამგვარი დამოკიდებულების საფუძველზე ვასკვნით, რომ „ლი-
ტერატურაში მეტონიმიის ბატონობა ხელს უწყობს ე.წ. „რეალის-
ტურ მიმართულებას“ ეს უკანასკნელი კი შუალედური სტადიაა
რომანტიზმსა და რეალიზმს შორის“, (ლომიძე 2005: 31) ანუ
მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის დიალოგურობა ერთგვარი მიმარ-
თულებაა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოემასთან „ბედი ქართლისა“.
როგორც თავად პოეტი, თითქოსდა უბრალოდ შენიშნავს: „სიტყ-
ვაზე ვამბობ“, მაგრამ ფუნდამენტურ საკითხებზე საუბრობს. ეს
არაა ზერეღედ თქმა. მას ეს ჭირდება იმდენად, რამდენადაც
„მცდარი სისადავით“ (ლ. ბრეგაძე) უნდა ააგოს რთული სიმეტრია.
უბრალოდ ნათქვამი მეტონიმიური, სინტიგმატური წყობით შემოდის.

პოეტის დამოკიდებულება: მე — ქართველი უფრო მძაფრდება
ციკლში „1832“, სადაც რვა ლექსია გაერთიანებული და დიალოგია
საკუთარ თავთან. აქ ისტორიული პირების — ელიზბარ ერის-
თავის, ბიძინა ამილახორის, სოლომონ დოდაშვილის, ფილადელ-
ფოს კიკნაძის, სოლომონ რაზმაძის, იასესი და ვახტანგ ორბელი-
ანის მეშვეობით ამბობს საკუთარ სათქმელს. ვხედავთ, რომ ლექ-
სების ციკლს „1832“ პერსინაჟები ჰყავს და ერთ-ერთი გმირი
სოლომონ რაზმაძეც ამბობს:

„როდემდე უნდა გვეძინოს ყურზე?!
ქვეყანას ღვიძავს! — დღეს სძინავს ვისლა?
ჩვენი მზის სხივს და ჩვენი ზვრის ყურძენს
როდემდე უნდა ვიღებდეთ სხვისგან?!“
(მაჭავარიანი 1989: 766)

თუკი „დიალოგი სიტყვის ჭეშმარიტი ფუნქციის გამოხატულებას წარმოადგენს და ისეთ სასაუბრო მოდელია, სადაც ტექსტი სხვის სიტყვაზეა აქცენტირებული“ (ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ლიტერატურული სკოლები 2008: 40) მაშინ პოეტიც ამ ხაზს მიჰყვება. ეს სიტყვები ილია ჭავჭავაძის „ელეგიას“ გვახსენებს: „ოჰ, ღმერთო ჩემო, სულ ძილი, ძილი, როსლა გვედირსოს ჩვენ გაღვიძება?!“ შესაბამისად, გურამიშვილის აზროვნების ესთეტიკასთან ერთად ილიასეული ფიქრიც მოდის მუხრან მაჭავარიანის დიალოგურ ლირიკაში.

და, რადგან ლიტერატურაში მეტონიმიც ერთდროულად სინტაგმეტიკისა და რეალიზმის სფეროა, აქედან გამომდინარე, ილიასეული მსჯელობა მეტონიმიურად დატვირთული ელფერით გადადიც მუხრან მაჭავარიანის ლირიკაში და ასე იქმნება, (ლაგდება) დიალოგი მკითხველთან ე.ი. „ახალი მთვარე — მოხუცის წარბი“ ემოციურია მანამ, სანამ მსჯელობა დაიწყება და მეტაფორაც მეტონიმიში ინაცვლებს, დიალოგს ემსახურება.

„დოლაბი ბევრი ბრუნავდა თუმცა
ქართველი ხალხის მკერდზე;
გუგულის ბარტყი ესოდენ ურცხვად
არ მოქცეულა დღემდე“.
(მაჭავარიანი 1989: 771)

— როგორც ფერდინარდ დე სოსიური შენიშნავს, „პოეზია სინტაგმურ მიმართულებებს ემყარება, პოეზია — ასოციაციურს“ (სოსიური 2002: 130) თუკი მუხრან მაჭავარიანის პოეზიას მეტონიმიის პრინციპით აგებულ ლერძად მივიჩნევთ, მივალთ იმ დასკვნამდე, რომ მის შემოქმედების მიხაილ ბახტინისეული დიალოგის განმარტებაც ესადაგება, რომელიც გულისხმობს ორი განსხვავებული ხმის არსებობას ერთ ხმაში. აქედან გამომდინარე, ციკლში „1832“ არის წინაპართა გაცოცხლება და მათ მიერ აწმყოს შეფასება.

სატირული ლირიკა. მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში განმსაზღვრელი ადგილი ლირიკას უკავია და ლექსების უმეტესობაც

სატირისა და სარკაზმის პლანშია გადანყვეტილი. ერთ-ერთი ლექსი: „Куда: თბილისი, მთანმინდა, Кому: აკაკი წერეთელს“ ორი კუთხით შეიძლება განვიხილოთ — როგორც დაუძღვრებული სამშობლოს ნახვით გამონვეული ტკივილიანი განცდა და როგორც ქვეყნის უბედობის შემყურე პოეტის უმოქმედობით აღძრული სინანული. ამგვარი სატირული ლექსები მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში მრავალადაა. სატირის მთავარი ფუნქცია მხილებაა. მხილება საკუთარი, თუ საზოგადოებრივი ნაკლის. პოეტიც, შეიძლება ითქვას, სარკისებურად აირეკლავს ყველაფერს და მართალ სიტყვას ამბობს:

„დღეს თუმცა უფრო ფახიფუხობს კაცი ყასიდად,
ცოტა არ იყოს, შეიბღალა შენი მთანმინდაც“.
(მაჭავარიანი 1989: 23)

სატირის მეორე და მთავარი დანიშნულება საკუთარ თავზე ამალლება და ყველაფრის სხვისი პოზიციიდან დანახვაა. ამდენად პოეტიც ამ გზას ირჩევს და ლექსში, თითქოსდა, არაფრისმთქმელი ფრაზებით: „შედარებით უფრო“, „ცოტა არ იყოს“ ნათქვამ სარკაზმს დიალოგის ფორმით გვანვდის. ხშირად, სათაურშივე მიმართავს მუხრან მაჭავარიანი სატირის ელემენტებს. ლექსის სათაური: „ყველას თავისი აქვს მულამი სახელის შოვნის“ და მთლიანად ლექსი სატირულ-იუმორისტული ელფერიტა და „დასკვნით“ არის მიტანილი მკითხველამდე:

„მე არ მეგონა თუ ოდესმე როგორც პოეტი,
ხალხის სიყვარულს ამოდენას, მოვიპოვებდი.
საქართველოში მე იმდენად გავხდი საქები.
სახელს იხვეჭენ ჩემი ლანძღვით ავაზაკები.
P.S.
სულაც არ მიკვირს ეს ამბავი მე, სხვათაშორის,—
ყველას თავისი აქვს მულამი სახელის შოვნის.“
(მაჭავარიანი 1989: 34)

ლიტერატურათმცოდნე თეა თავბერიძე შენიშნავს, რომ აკაკი წერეთელთან უკვე გვხვდება „ისეთი დასაწყისის ლექსები, რომელიც ლექსის სათაურით არის შემზადებული და ირონიულ ინტონაციას ქმნის ლექსის შინაარსის სათაურთან შესაბამისობა — ირონიული ინტონაციის ამგვარი განცხადება ხელს უწყობს სატირული ეფექტის გამძლავრებას“ (თავბერიძე: 2000; 126) შესაბამისად, მუხრან მაჭავარიანის მომდევნო ლექსში სახელწოდებით

„ირონიული“ დაძლეულია ყველაზე რთული — ამალღება არა მხოლოდ საკუთარ პიროვნებაზე, არამედ საკუთარ ეროვნულობაზეც, რომელიც, როგორც უკვე აღინიშნა, რეალიზმის ნარმომადგენლებმა მოახერხეს. მუხრან მაჭავარიანი ამას კვლავ აღადგენს და საუბრობს:

„მე საქართველო ჩემსას მიჯობს თუნდაც სიცოცხლეს, —
უნდა იცოდე,
თუ არ იცი,
უნდა იცოდე:
სული, რომელსაც არ ამოსდის
მეგობრის შურში,
შეუძლებელი არის ყოვლად ის იყოს გურჯი“.
(მაჭავარიანი 1989: 42)

და ისევ ილიასეული „ბედნიერი არის“ სინდრომი იჩენს თავს. ნაკლის სხვისი პოზიციიდან, ზემოდან დანახვის პროცესს პოეტი რეალურად აჩვენებს მკითხველს ლექსში „ფასკუნჯი“:

„ცისკენ მიმაფრენს ფასკუნჯი, —
ფასკუნჯს უფსკრულის აქვს კუჭი;
მენა საგზალი ვარ მისი,
მაგრამ ვეყოფი? — არ ვიცი“.
(მაჭავარიანი 1989: 52)

აქ საუბარი მიმართულია „მართლის მთქმელის“ უეჭველი ხვედრისკენ. ლექსის ტრაგიზმი იუმორის ფონზე ხორციელდება. მუხრან მაჭავარიანისთვის ყოვლის მიზეზი ნებისმიერი რამ შეიძლება იყოს და იტყვის კიდევ:

„სიგლახეს ჩვენსას, დავაბრალებთ
უცხოს ნურავის!...
...ისევ ჩვენს შორის,
რომ იყო და რომაა ბევრი, —
თავისი ვისაც ურჩევნია ყველაფერს თავი,
ვინც სამშობლოთი, სამწუხაროდ, არაა ავად,
ჰკიდია ვისაც საქართველო ფეხებზე შენი“.
(მაჭავარიანი 1989: 131)

უნდა აღნიშნოს, რომ აქვე ვხვდებით მეტათეზისს, გადანაცვლებას. ასევე, განკერძოებული გამოთქმები: „სამწუხაროდ, „ვფიქრობ“ მუხრან მაჭავარიანის სტილს მსჯელობით ელფერს სძენს. ზემოაღნიშნულ სტროფში სიტყვათა მყარი შეხამება „ფეხებზე

ჰკიდია“ გახლეჩილია და ზმნა თავში ზის. შესაბამისად, მთავარი აქცენტი ლექსის ბოლოს კონკრეტულ ზმნაზე მოდის და ავტორის სათქმელს ამბობს.

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში „საქართველოს ზნეობანი“ იუმორისტული პლანით შემოდის. საინტერესოა ლექსის ეპიგრაფი: „(სტუმრადმყოფი ვათვალიერებ საოჯახო ალბომს)“ და შემდეგ ლექსი:

„დამინდა, ვინ იცის, რამდენი, —
თავისთან ვინცავენ ეომა, —
მოყმე და ასული ქართველი, —
ნატანჯი ზნეობის ტყვეობით.
ქვეყანა დარჩება ღამურას. —
და მერე მიდი და ეომე...
ნახდება, ნახდება მამული, —
ტყვეობა რომ არა ზნეობის“.

(მაჭავარიანი 1989:184)

რუსული ფორმალისტური სკოლის წარმომადგენელთა კონცეფციით, შემოქმედის მთავარი მიზანია საგანი აღიქმებოდეს არა სივრცობრივად, არამედ უწყვეტი მოცემულობის სახით. შესაბამისად, მუხრან მაჭავარიანთან ეს „უწყვეტი მოცემულობა“ ეპოქალურ პლანში ვლინდება, რასაც ერთვის პროზაული, ე.წ. „ეკონომიური, ჩვეულებრივი მეტყველება“.

უკვე აღინიშნა, რომ მუხრან მაჭავარიანის დიალოგი მკითხველთან დავით გურამიშვილისეული პოეტური აზროვნების ესთეტიკით არის გაჯერებული. ამისი კარგი მაგალითია ორი ლექსი: „სანუთრო“ „(ქედისა კაცმა რატო უნად იკისრო მოხრა)“ ორივე ნაწარმოებს სატირული ფონი გასდევს. დავით გურამიშვილის სანუთროს სამდურავი მუხრან მაჭავარიანთან ასეა ინტერპრეტირებული:

„კვლავა ვით იყო, სანუთრო
ალუბლური,
შეხედავ, — ბალია!
იგემებ, — ტყემალი!
რამდენი კაცია მის მიერ დაღუპული!
ჯანდაბას! — უდროოდ არ გვხოცდეს ქე მაინც!“

(მაჭავარიანი 1989: 140)

აღნიშნული სტრიქონები ხალხური იუმორით არის გაჯერებული და დიალექტიზმებს ემყარება. ფორმა მთლიანად დიალოგურია, ინტონაცია — მსჯელობითი, რასაც ერთსა და იმავე სასვენ ნიშან-

თა გამოყენებაც ადასტურებს. ლექსიდან „ქედისა კაცმა რატო უნდა იფიქრო მოხრა?!“ საინტერესოა ფრაზა: „ძროხა ვუნოლო ამიტომ მე თხას!“ რომელიც თითქოსდა აგრძელებს დავით გურამიშვილის დაწყებულ პოლემიკას: „ვინც არა ჰგავს კახაბერსა, მე ვერ ვიტყვი კახაბერად“.

რაც შეეხება მუხრან მაჭავარიანის პოზიციას: მე — ადამიანი, იგი შემდეგნაირად უნდა მოვიზროთ: მე, ადამიანი მოყვასის თვალში, მოყვასის წინაშე:

„რა გითხრა ძმაო ამაზე მეტი?!
(როსმე შენც ამას მეტყოდე ნეტა):
შენ მოგცეს ღმერთმა , —
რაც გინდა ჩემთვის —
რაც მინდა შენთვის —
მე მომცეს ღმერთმა“.
(მაჭავარიანი 1989: 16)

ლიტერატურის თეორიაში უკვე დამკვიდრდა შემოქმედებითი სახის ისეთი სახეობა, რომლის მიხედვითაც საგნების დაჯგუფებაა მთავარი და ეს ხატი პოეტური აზროვნების მნიშვნელოვან ნყაროდ ითვლება. მუხრან მაჭავარიანი ამგვარი პრინციპით აგებს თავისი დიალოგური ლირიკის სტრუქტურას.

„მე — ადამიანს“ ენაცვლება „მე — პოეტი“. ესაა პოეტის პოზიცია, რომლისგან გამოწვეული პათოსი თან სდევს მუხრან მაჭავარიანს. ზემოთგანხილულ ლექსში: „Куда: თბილისი, მთანმინდა. Кому: აკაკი წერეთელს“ არის კიდევ ერთი პლანი — ესაა პოეტის მომართვა პოეტისადმი, რომელთან ერთი საუკუნე შორებს, მაგრამ, ფაქტობრივად, არაფერი შეცვლილა. პირიქით — „კაცის გულში შედარებით უფრო აცივდა“. მუხრან მაჭავარიანი, როგორც პოეტი, ასე მიმართავს აკაკი წერეთელს:

„ამ წერილს შენთან ერთ ჩემსავით ტუსალსა ვატან,
ვისაც ახლახან გაუთავდა აქ ყოფნის ვადა“.
(მაჭავარიანი 1989: 23)

აქ სამი პოეტია „მოქმედი პორი“: ერთი — გასული საუკუნის, მეორე — ან გარდაცვლილი, მესამე — თვითონ ლექსის ავტორი. მუხრან მაჭავარიანი საკუთარ თავს და, ზოგადად, პოეტის ტუსალად მოიხსენიებს, რომელსაც მართალი სიტყვის ბოლომდე ვერთქმის ნუხილი ტანჯვას, რასაც რიტორიკული შეკითხვით გამოხატავს:

„შოთა პატრონი,
ვაჟას პატრონი,
პატრონი აკაკისი —
დღეს მე რომ მისმენ ჩემი სამშობლო,
ვარ კი მე ამის ღირსი?!“
(მაჭავარიანი 1989: 123)

აქედან გამომდინარე, მუხრან მაჭავარიანის დიალოგურ ლირიკაზე როდესაც ვსაუბრობთ, იკვეთება არა ასოციაციური მითითებები, რომლებიც წარმოსახვით რიგში აერთიანებს საგნებს, არამედ ვხვდებით სინტაგმატურ დამოკიდებულებას, რომლის დროსაც მიმართებები, მოვლენები სახეზეა წარმოდგენილი. ამასთანავე, დავით გურამიშვილისა და რეალიზმის წარმომადგენლების (ილია, აკაკი) პიროვნების გამოძახილიც კარგად ჩანს. აქ აზრი სიტყვებად ასე ლაგდება: მუხრან მაჭავარიანი — ქართველი; მუხრან მაჭავარიანი — ადამიანი; მუხრან მაჭავარიანი — პოეტი.

დამონეშპანი:

ბრეგაძე 2008: ბრეგაძე ლ. მოთხრობები ლიტერატურაზე, თბ.: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2008.

თავბერიძე 2000: თავბერიძე თ. „აკაკის სატირული ლექსები“. „ცისკარი“, №5, 2000.

ლექსიკონი 1966: ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი. თბ.: „ნაკადული“, 1966.

ლიტერატურის თეორია 2005: ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის თეორიული სკოლები. თბ.: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2005.

ლომიძე 2005: ლომიძე თ. „ქართველ რომანტიკოსთა მხატვრული აზროვნება“. თბ.: 2005.

მაჭავარიანი 1989: მაჭავარიანი მ. ერთტომეული. თბ.: „მერანი“, 1989.

ქართული ვერლიბრი

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში

(შოთა ჩანტლაძე, მუხრან მაჭავარიანი)

ვერლიბრი, როგორც სალიტერატურო ფორმა, მოდერნიზმის ეპოქის მონაპოვარია. ეპოქისა, რომლის მთავარ პრობლემას ძველი პოეტიკის გადახალისება და ლიტერატურის საზღვრების ძიება წარმოადგენდა. საკითხი ასეც დადგა: სად გადის ზღვარი პოეზიასა და პროზას შორის? „ვერლიბრი სხვა არაფერია, თუ არა ხილული საზღვარი პროზასა და პოეზიას შორის“, — წერს ზაზა შათირიშვილი (შათირიშვილი: 2010). მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან ევროპაში იწყებენ თავისუფალი ლექსის წერას, 50-60-იანი წლებიდან კი იგი პრივილეგებული სალექსო ფორმა ხდება.

ქართულ ლექსნუბრაში ცვლილებები რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში მზადდებოდა. სალიტერატურო კრიტიკაში არაერთგზისაა აღნიშნული, რომ ქართულ სინამდვილეში კონვენციური ლექსის საზღვრები პირველად „ცისფერყანწელებმა“ დაარღვიეს. რამდენიმე თავისუფალ ლექსსა და ერთ პოემას („ჯონ რიდი“) ვხვდებით გალაკტიონის პოეტურ მემკვიდრეობაშიც, თუმცა 10-20-იან წლებში რითმა გადაჭრით არავის უარუყვია. რითმამ თანდათან იცვალა სახე, რიტმმა დაკარგა ჩვეული სიმწყობრე, გაიზარდა არაკეთილხმოვანი, არაიდენტური რითმების რიცხვი, პოეტური მეტყველება სულ უფრო დაუახლოვდა პროზაულს. „პოეზიის სწრაფვა პროზისკენ მისი ძველსიძველი შიმშილიაო“, — წერდა გურამ ასათიანი. პროზაული ელემენტების შემოტანა რომანტიზმის ეპოქას უკავშირდება. „ლექსი პროზად“, ორნამენტული პროზა და სხვა სწორედ ამ ეპოქის ნაყოფია. თუმცა მე-20 საუკუნეში ეს კომპონენტი კიდევ უფრო აქტიურდება და თავისუფალი ლექსის ჩამოყალიბების წინაპირობად იქცევა.

სალიტერატურო კრიტიკაში ისიც არაერთგზისაა აღნიშნული, რომ ქართული ლექსის განახლება, პოეტური სიტყვის პროზაულთან დაახლოება, კონვენციური ლექსის საზღვრების შეგნებული, გაცნობიერებული რღვევა 70-იან წლებში მოხდა, როდესაც ასპარეზზე გამოვიდა პოეტთა მთელი პლეადა (ბ. ხარანაული, ლ. სტურუა, ჯ. ფხოველი, მ. ნიკლაური და სხვ.). თუმცა მათ გამოსვლას

ნინ უძლოდა უმნიშვნელოვანესი ეტაპი ქართული ლექსის განვითარებისა. ტრადიციული ლექსის რღვევის პროცესი არსებითად 50-იანი წლების პოეტთა მიერ მომზადდა. ესენი იყვნენ: მურმან ლებანიძე, მუხრან მაჭავარიანი და ჯანსუღ ჩარკვიანი, შოთა ნიშნიანიანიძე (ეს უკანასკნელი შემდეგ თავისუფალი ლექსის „ნომერ პირველ მტრად“ მიჩნეოდა). მიუხედავად იმისა, რომ არც ერთ ზემოთჩამოთვლილ პოეტთა შემოქმედებაში ვერლიბრს უმთავრესი ადგილი არ უკავია, სწორედ ისინი დგანან ქართული ლექსის განახლების სათავეში. ამ სიას აკლია შოთა ჩანტლაძის სახელი, რომელიც, ასევე, 50-იანელთა პლეადას ეკუთვნის და რომლის ვერლიბრები სცდება თავისუფალი ლექსის შექმნის უბრალოდ ცდას. თუმცა მისმა პოეზიამ ვერ მოხდინა მნიშვნელოვანი ზეგავლენა 70-იანელებზე, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მისი ლექსები გვიან დაიბეჭდა. ქვემოთ ჩვენს ყურადღებას სწორედ შოთა ჩანტლაძესა და მუხრან მაჭავარიანზე შევაჩერებთ, პოეტებზე, რომელთა სახელებსაც, ოციანი წლების შემდეგ, პირველად ქართული ლექსის განახლების პროცესი დაუკავშირდა.

„შოთა ჩანტლაძემ ვერსიფიკაციული თუ მხატვრული აზროვნების თავისებურებით, რიტმული და ინტონაციური მეტყველების უხინჯო ფლობით სიახლე შემოიტანა ქართულ პოეზიაში. მისი ვერლიბრები იყო თვისებრივად ახალი ლექსები“ (ალიმონაკი 1974: 171). ისინი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, უკვე აღარ არის ცდა თავისუფალი ლექსის შექმნისა, არამედ წარმოადგენს დასრულებულ ვერლიბრებს. როგორც თვითონ წერს: „ეს სტრიქონები არ არიან ერთმანეთთან გართიმულნი, მაგრამ მკაცრი აუცილებლობით არიან დაკავშირებულნი ერთმანეთთან“ (ჩანტლაძე 1984: 176). პოეტი არ მიმართავს ფორმისეულ ძიებებს. მის ვერლიბრებს არ აჩნევია ხელოვნურობის კვალი. ფორმას არ ეწირება სათქმელი, შინაარსი. მისთვის უცხოა გადაპრანჭული სიტყვა, მოდური პოზა. „მანიფესტში“ იგი პოეტის ერთგვარ „დესაკრალიზებასაც“ კი ახდენს, უპირისპირდება პოეტის ცნების ტრადიციულ მნიშვნელობას და მიიჩნევს, რომ პოეტიც ჩვეულებრივი ადამიანია, რომ „ცხვირისა და ხორხის პოეზია“, „ნიგნებიდან გადმონერული“ პოეზია დროის ფლანგვაა მხოლოდ. პოეტი კი „უნდა დაეშვას ოლიმპოდან!“

„ჩვენ ამით მოგმართავთ თქვენ
და ვდგებით გზაზე
პოეტ დემიურგის,
იაფი პოეტის,
ნიგნთსაცავის ვირთხას რომ ჰგავს.
პატივისცემით მოგახსენებთ —
ყველა ეს ვაჟბატონი
უნდა გასამართლდეს,
რამეთუ აგებენ ჰაეროვან კოშკებს
და უმოწყალოდ ფლანგავენ სივრცესა და დროს.
უძღვნიან სონეტებს მთვარეს,
სიტყვებს აწყობენ ალაღბედზე,
იცავენ პარიზის უკანასკნელ მოდას“.
(ჩანტლაძე 1984: 96)

შოთა ჩანტლაძის პოეზია სწორედ ამ მოდის უარყოფაა.

ქართული ვერლიბრის ისტორიისათვის უმნიშვნელოვანეს ლექსად უნდა ჩაითვალოს „თოვლი და ქალაქი“. იგი კლასიკური ვერლიბრია. სიტყვები სტრიქონებში მარცვალთა თანაფარდობის მიხედვით არ არის განლაგებული. თუმცა ლოგიკურ-ინტონაციური მახვილები მკვეთრად მიჯნავს ტაეპებს ერთმანეთისგან. ლექსს აქვს რიტმი, რომელსაც ქმნის სინტაქსური პარალელიზმი, რამდენიმე შემთხვევაში სიტყვათა ინვერსიული წყობა და აქცენტირებული გამეორება. ლექსი სადაა და ძალდაუტანებლად იკითხება. ამას განაპირობებს არა მარტო სტრუქტურული, არამედ შინაარსობრივი პლანიც: ურბანული მოტივი არა ერთი მწერლის შემოქმედებაში იკვეთება (განსაკუთრებით აქტიურდება სიმბოლისტთა შემოქმედებაში), თუმცა „თოვლი და ქალაქი“ მაინც ორიგინალური ლექსია. მასში ორგანულადაა შერწყმული რეალური და ზღაპრული, პრაგმატული და ფეერიული. „ჩვეულებრივი ქალაქი“ „არაჩვეულებრიობისკენ“ მიისწრაფის.

„ქალაქი იყო ჩვეულებრივი:
ქუჩებით, ადამიანებით, სახლებით,
რომლებიც ერთმანეთს დაცილებულნი იყვნენ საჭირო
დისტანციით.

... არ იყო თოვლი.
არ იყო სიცივე.
არ იყო სითბოც.

ქალაქი იყო ისე ჩვეულებრივი,
რომ ვერ იფიქრებდი ქალაქზე ვერასგზით.
„უეცრად ქალაქში მოვიდა თოვლი...“
(ჩანტლაძე 1984: 188)

სწორედ ამ სიტყვას — „უეცრად“ — გადაჰყავხარ სხვა განზომილებაში, უჩვეულოსა და ზღაპრულში, სადაც „ფართო“, „ხშირი“ და „მძიმე“ ფიფქებით თოვს და ყველაფერი

გა-ერთ-ეზისკენ ისწრაფვის. ამ სწრაფვაში დაიძლევა ყველანაირი დისტანცია, რომელიც სახლებსა და ადამიანებს შორის არსებობს. რჩება მხოლოდ ორი ადამიანი — კაცი და ქალი — და ერთი სახლი, რომელშიც „თბილა სანეტაროდ“.

„ქალაქი აღარ იყო ჩვეულებრივი:
ქალაქის ქუჩებმა მიინიეს ერთმანეთთან.
ქალაქის ქუჩებმა დაჰგმეს საჭირო დისტანცია,
ქალაქის ქუჩები შეერთდნენ ერთ ქუჩად.
ქალაქში იყო ქუჩა ერთადერთი.

სახლებმა დაჰგმეს საჭირო დისტანცია.
მიუჩოჩდნენ ერთმანეთს და გადაიზარდნენ ერთმანეთში
და ქალაქში იყო სახლი ერთადერთი.
ადამიანებმაც დაჰგმეს საჭირო დისტანცია, —
გადაიზარდნენ ერთმანეთში და გაერთიანდნენ ორ ადამიანად“.
(ჩანტლაძე 1984: 189)

ლექსის დასასრულს კი ასევე ერთადერთი სიტყვა — „აღბათ“ — გვაბრუნებს რეალურ, პრაგმატულ სამყაროში:

„ამ სახლში თოვდა;
ჭერიდან ეშვებოდა თოვლი იატაკზე.
ამ ოთახში თბილოდა სანეტაროდ.
ამ ოთახში იყო ორი ადამიანი.
ამ ორ ადამიანს, აღბათ, უყვარდა ერთმანეთი“.
(ჩანტლაძე 1984: 189)

როგორც ვხედავთ, ლექსში თითქოს ყველაფერი ჩანასახოვან სტადიას უბრუნდება, სივრცე მაქსიმალურად იკუმშება. ლერი ალიმონაკი შენიშნავს: „თოვლი და ქალაქი“ მისტიფიცირებული წარმოსახვაა კაცობრიული განვითარების სანყის სტადიაში მიქცევისა. თითქოს პოეტს გადაეყვართ ადამ და ევას იდილიურ სამყოფლოში, სადაც ყოველი სისპეტაკითა და სინმინდით სუფევს.

მკითხველში პირველყოფილობის შეგრძნება იბადება“ (ალიმონაკი 1974: 175).

თუმცა ქალაქი ტანჯვაცაა, მარადიული წყევლა, სასჯელი, უცხო, თავსმოხვეული მოცემულობა, რომელსაც ვერასგზით გაექცევი („ჩემი მაგიდის წიგნი“):

„ქალაქი ჩემთვის წიგნია —
სქელტანიანი,
ეპოქალური და მოსაწყენი...
... ეს წიგნი იწყება იმით,
რომ გათენდა მოსაწყენი დილა და დაიწყო ცხოვრება.
ეს წიგნი მთავრდება იმით,
რომ გაიარა მოსაწყენმა დღემ
და დადგა მოსაწყენი ღამე“.
(ჩანტლაძე 1984: 177)

ქართული ვერლიბრის ისტორიისთვის საყურადღებოა შოთა ჩანტლაძის სხვა ლექსებიც, როგორებიცაა: „ტრამვაი“, „ჩემი მაგიდის წიგნი“, „მანიფესტი“, „შუა ზამთარია ახლა თბილისში“. „დედამინიდან ავარდა წვიმა“, „მე თქვენ გიყურებთ“, „მატარებელი“ და სხვა. მის პოეტურ მემკვიდრეობაში მრავლადაა კანინიკური ლექსები, თუმცა, ვფიქრობ, შოთა ჩანტლაძის ინდივიდუალობა და ორიგინალობა სწორედ ვერლიბრში იჩენს თავს.

ქართული თავისუფალი ლექსის განვითარების ისტორიაში ახალ ეტაპს ქმნის მუხრან მაჭავარიანის პოეზია. რა განსაზღვრავს მის ნოვატორობას? მან ქართულ ვერლიბრში უხვად შემოიტანა პროზაული, ყოველდღიური მეტყველება. მისი უამრავი ლექსი სწორედ სალაპარაკო ენის მოდელზეა აგებული. ხშირად ენიჭება მნიშვნელობა ყოფით საგნებსა და მოვლენებს. მის ლექსებში დარღვეულია კლასიკური რიტმიც. მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში დიდი დოზით შემოდის სიუჟეტიც, რაც რიტმის პროზაულ ხასიათს აძლიერებს. ყოველივე ეს ლექსს მეტ გამომსახველობას ანიჭებს.

წერილში „რიტმისა და რიტმის საკითხები“ მ. მაჭავარიანი წერს, რომ რითმა ერთ-ერთი გამაძლიერებელი ფაქტორია რიტმისა და მის ავკარგიანობას, კეთილხმოვანებასთან ერთად, აზრობრიობაც განსაზღვრავს. თუმცა არის შემთხვევები, როცა რითმა აზრს ეწირება. „მარტო რითმები არ ქმნიან ლექსს, — წერს იგი, — ლექსის ავკარგიანობის ძირითადი ფაქტორია რიტმი. რიტმის მომტანია განწყობილება“ (მაჭავარიანი 2007: 7). მთელი მისი პოეზია

დასტურია სწორედ კლასიკური რიტმის რღვევის პროცესისა, ორდინალური და პოეტური ენობრივი მოდელების დაახლოებისა.

„მუხრან მაჭავარიანმა თავის პოეტიკაში ჭარბად შემოუშვა ვერლიბრის თვისებები, თუმცა ეს ფორმა არ ყოფილა მისთვის პრივილეგირებული ფორმა“ (ალიმონაკი 1974: 147). „მინურული მეცხრამეტე საუკუნისა, ანუ იმერული ქელები“, „ჯიბიდან ამოიღო ასანთი“, „ძველად“, „დილა“, „გასწვრივ ზოოლოგიური პარკის ზღუდის“, „ხალხი მარადისია“, „უნდა იცოდე“, „რატომ“ — ეს არის თითქმის სრული სია იმ ლექსებისა, რომელთაც ყველაზე მეტად ახასიათებს ვერლიბრის ნიშნები (ზოგი მათგანი კი, უდავოდ, ვერლიბრია). ამათ გარდა, პოეტის შემოქმედებაში მრავლად დაიძებნება ნიმუშები, რომლებიც ერთგვარი გარდამავალი ფორმისაა კონვენციურ და კლასიკურ ლექსს შორის. მათ რიცხვშია ცნობილი „საბა“. „საბას“ ნაკითხვისას მკითხველს რაღაც გაურკვეველი მღელვარება იპყრობს. დასაწყისში ეჭვიც კი გებადება: ეკუთვნის თუ არა ეს ლექსი საერთოდ პოეზიას, იმდენად არ ჰგავს იგი არაფერს, რასაც ჩვენ ამ ცნებაში ვგულისხმობდით. ზოგიერთი ამ ლექსს ამორფულად თვლის. ნამდვილად კი, მიუხედავად ფორმის გარეგნული თვისებებისა, მას ზუსტი და მყარი შინაგანი არქიტექტონიკა აქვს“ (ასათიანი 1955: 183). ამგვარი შეფასება კრიტიკოსთა მხრიდან არ ყოფილა მოულოდნელი. ეს ლექსი, მართლაც, უჩვეულოა თავისი როგორც ფორმით, ისე ინტონაციითა და რიტმით. ლექსის გრაფიკა კარგად ასახავს რიტმულ მრავალფეროვნებას: დასაწყისში კატრენი და ორტაეპედი მონაცვლეობს, შუა ნაწილი თავისუფალ ლექსს ჰგავს, ფინალი კი ისევ კატრენებითაა დაწერილი. საინტერესოა ლექსის რითმებიც: როგორც ნინო დარბაისელი წერს — „რითმასთან დაკავშირებით ლექსი ერთგვარ მოულოდნელობის ეფექტზეა გათვლილი... სპონტანური განლაგება, სარიტმო ერთეულთა დაკავშირების ნაირგვარი ხერხი, სიზუსტის მხრივ სხვადასხვა ხასიათი ხან „გაცრუებული მოლოდინის“ განწყობას აღძრავს, ხან უეცარი დაფიქსირებისას... გინგრევს აღქმის სტერეოტიპულ მოდელს, პოეტი საშუალებას არ გაძლევს, მშვიდად მიიღო მზა პოეტური ულუფა და თავის ნებაზე გატარებს“ (დარბაისელი 2000: 130). ამის გვერდით კი ვხვდებით შესანიშნავ რითმებს — ხელჯოხიანი — ელჩო, ყიალი ; ტურფა ტანძიას — თუ ფანტაზიას; ხოლო იქ, სადაც რითმა არ არის, რიტმს აძლიერებს ერთმარცვლიანი სიტყვა „რა“-ს აქცენტირებული გამეორება და სინტაქსური პარალელიზმი:

„— წვიმა არ არი!
 საბას კაბა დაუსველა რამ?!
 — თოვლი არ არი!
 საბას თავი გაუთეთრა რამ?!
 — ყინვა არ არი!
 სულხან-საბას აკანკალებს რა?!
 — რამ დაასველა?!
 რამ დათეთრა?!
 რა აკანკალებს?!
 საქართველოა
 მისთვის
 წვიმაც,
 თოვლიც და ყინვაც!..“
 (მაჭავარიანი 1989: 229)

მოულოდნელი დასასრული ელის მკითხველს: „შენი ვახტანგი ლუდოვიკოს ფეხზე ჰკიდია!“ პოეტურ მეტყველებაში ასე თამამად გაჟღერებული სკაბრეზი სულაც არ გჭრის ყურს. მეტიც: სწორედ ამ ტაეპში კონცენტრირდება ლექსის კულმინაცია და, რომ არა ეს ირონიული ფრაზა, იქნებ არც ყოფილიყო „საბას“ დასასრული ასეთი სულისშემხუთველი.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მუხრან მაჭავარიანის პოეზიისთვის ნიშნეულია საკომუნიკაციო მეტყველების სიჭარბე და სიუჟეტურობა. ამ მხრივ საინტერესოა ლექსი „მინურული მეცხრამეტე საუკუნისა, ანუ იმერული ქელები“. სიტყვები მაქსიმალურად დაცლილია ორნამენტულობისგან. ეს განპირობებულია ლექსის შინაარსითაც: სულაც არ არის მრავალსაფეხურიანი მეტაფორები საჭირო იმის საჩვენებლად, თუ როგორ იქცა ქელების სუფრა ლამის საქორწინო სუფრად. ლექსში რამდენიმე ინტონაცია ენაცვლება ერთმანეთს. დასაწყისში საკმაოდ გრძელი შერწყმული წინადადებაებია, ამას ემატება დიალოგიც.

„ასწლოვან მუხებში გაშლილია მდიდარი სუფრა.
 გარდაიცვალა ცნობილი თავადი ფრიდონ!...
 — ჩინებული ალაპია!
 ლატაკი აზნაური — კონია — თავაზიანობს ნამეტანს;
 — კარტოფილს არ მიირთმევთ, ქალბატონო აგრაფინა?!
 მანდილოსანმა გადმოიღო მცირე ულუფა — ღიმილით ნაზით“.
 (მაჭავარიანი 1989: 252)

შემდეგ ინტონაცია იცვლება — ტექსტი უფრო მცირე რიტმულ ერთეულებად იყოფა და სიუჟეტიც დინამიკურად ვითარდება. პროზაული მეტყველების პოეტიზებისთვის ავტორი, ინვერსიის გარდა, აფორისტულ ფრაზასაც მიმართავს: „ხალხს თვალი უჭირავს ძღომაზე! გაქცევაზე!...“ დასასრულს კი სიტყვა „მერე“-ს აქცენტირებული გამეორება ლექსს რიტმსა და პროზაულ მეტყველება — პოეტურობას ანიჭებს:

„მერე
ნითელი კუბო ორღობით მიაქვთ...
მერე
საფლავზე ამოდის ია...
მერე
იმ მინას, სადაც ბალახია,
ფრიდონ წერეთლის საფლავი ჰქვია“.
(მაჭავარიანი 1989: 253)

აღნიშნული ლექსი ძალიან ახლოს დგას პროზასთან. პოეტი სახიფათოდ რთულ გზას ირჩევს – ჭარბი საკომუნიკაციო ლექსიკა და ფამილარული ინტონაციები აჩენს კითხვას: არის კი ეს პოეზია? სად უნდა გავატაროთ სადემარკაციო ხაზი პროზასა და პოეზიას შორის? ვფიქრობ, რომ არა ავტორის მიერ ზემოხსენებულ ლექსში ოსტატურად მოხმობილი პოეტური საშუალებები — ინვერსია და პარალელიზმი — ასევე, კარგი სინთეზი სათქმელსა და ფორმას შორის, შესაძლოა, მისი პოეტური ღირებულება ეჭვქვეშ დამდგარიყო.

სიუჟეტურია მისი კიდევ ერთი ლექსი „ჯიბიდან ამოიღო ასანთი“. იგი მარტივი გავრცობელი, აღწერითი წინადადებებისგან შედგება, რაც, თავისთავად, არ ამძიმებს რიტმს. ლექსში მოვლენები ფრაგმენტულად, კალეიდოსკოპურადაა წარმოდგენილი:

„ჯიბიდან ამოიღო ასანთი.
მობოჭა ნაფოტები.
ჩაცუცქდა.
ძალი უყურებდა პატრონს,
კუნჭულში ეყუდა თოფი.
გაჩაღდა ცეცხლი.
კაცმა გაშალა ნაბადი.
აბგიდან დააძრო პური და დოქი...
დანაყრდა.“

გაიწყო ჩიბუხი.
გარედან წვიმის ისმოდა თქაშუნი.
კოკისპირულად წვიმდა.
კაცი აბოლებდა“.
(მაჭავარიანი 1989: 593)

როგორც ვხედავთ, პოეტური თხრობა საკმაოდ სადაა და მარტივი. არცერთი ზედმეტი და ორნამენტული სიტყვა. არცერთი ვრცელი ფრაზა. მკითხველს სიმყუდროვის, სიმშვიდის განცდა ეუფლება. დასასრულს ეს განცდა უფრო ძლიერდება. ეფექტი „რომ“ კავშირის აქცენტირებული გამეორებით, ზმნებითა და არსებითი სახელებით მიიღწევა. რიტმს კი არეგულირებს ის, რომ სტრიქონებზე სიტყვები მარცვალთა რაოდენობის მიხედვითაა განაწილებული — ყოველ სტრიქონში ხუთი მარცვალი.

„სიამოვნებდა:
რომ იყო მარტო,
რომ ჰქონდა თოფი,
რომ ჰყავდა ძაღლი,
რომ ენთო ცეცხლი,
რომ იყო ქოხში,
რომ წვიმდა გარეთ“.
(მაჭავარიანი 1989: 593)

შეიძლება დავასკვნათ: ქართული ლექსის განახლებას 70-იან წლებში წინ, უშუალოდ, უძღოდა 60-იანელთა პოეტიკა. მათ შორის კი გამორჩეული ადგილი უჭირავს შოთა ჩანტლაძისა და მუხრან მაჭავარიანის პოეზიას. ქართული თავისუფალი ლექსის ისტორიისთვის ორივე სახელი მნიშვნელოვანია — შოთა ჩანტლაძე, რომელმაც პრინციპულად დაამკვიდრა ორიგინალური თავისუფალი ლექსი. მუხრან მაჭავარიანი, რომელმაც გაამდიდრა პოეტური ენის გამომსახველობითი ფორმები, შემოიტანა ახალი რიტმი და ინტონაციები, კონვენციურ ლექსთან დაახლოვა თავისუფალი ლექსი.

დამოწმებანი:

- ალიმონაკი 1974:** ალიმონაკი ლ. ლიტერატურული წერილები. თბ.: „მერანი“, 1974.
- ასათიანი 1955:** ასათიანი გ. მუხრან მაჭავარიანის ლექსები. „მნათობი“, №11, 1955.
- დარბაისელი 2001:** დარბაისელი ნ. წერილები დენიელს: 5 – მუხრან მაჭავარიანის „საბა“. „სჯანი“, № 1, 2000
- მაჭავარიანი 1989:** მაჭავარიანი მ. მრავალჭირვარამგადანახადი. თბ.: „მერანი“, 1989.
- მაჭავარიანი 2007:** მაჭავარიანი მ. თხზულებანი ოთხ ტომად. ტ.4. თბ.: „ინტელექტი“, 2007.
- შათირიშვილი 2010:** შათირიშვილი ზ. არტყვევლების შემდეგ. განთავსებულია 2010 წლის 25 თებერვლიდან. მის.; <http://arili2.blogspot.com/2010/02/art.html>
- ჩანტლაძე 1984:** ჩანტლაძე შ. თენდება, ღამდება... თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

მუხრან მაჭავარიანის სატრფიალო ლირიკა

მუხრან მაჭავარიანის აზრი სიყვარულთან, ტრფობასთან და-
კავშირებით, ნათლად ჩანს 1972 წელს დაწერილ უსათაურო ლექ-
სში („სიყვარულისთვის არასოდეს არაა გვიან“):

„სიყვარულისთვის არასოდეს არაა გვიან
დრო განუხაზღვრონ
ნაღდ სიყვარულს ეგლა აკლია;
ვაი, იმ ტრფობას, —
სიყვარული რომელსაც ჰქვია,
სინამდვილეში დახვეწილი სიყალბე კია.

ქებათა ქება იმ უტკბეს წუთსა,
იმ ნეტარებას ქებათა ქება,
როდესაც გიყვარს (არ იცნობ, თუმცა!),
ძმარიც კი როცა გებადაგება“.

(მაჭავარიანი 2007ბ: 5)

ეს ლექსი ერთგვარი გამოხმაურებაა პოლ ვალერიისეული
აზრისა, სადაც ის აღნიშნავს, რომ: „სიყვარულისათვის ნიშნეული
შეგრძნებები, ჩვევის კანონების მიღმურნი არიან... ის, ვინც უყ-
ვართ, მეტ-ნაკლებად უცნობი უნდა იყოს. მე შენ მიყვარხარ, მა-
შასადამე, მე შენ არ გიცნობ. — მაშასადამე, მე შენ გაგებ, მე შენ
გქმნი... მე ვქმნი ჩემს სახლს, ჩემს სავანეს, ჩემს ჭერს, გრძნობადი
ხატებით ნაქსოვ ჩემს ბუდეს, რათა ვიცხოვრო იქ, რათა დავმალო
ის, რაც მგონია, რომ ვიპოვე და რათა დავემალო ჩემსავე თავს“
(ვალერი 1983:324).

დაახლოებით ასეთსავე აზრს ავითარებს პოეტი ლექსში „რომ
არ გიცნობდე“:

რომ არ გიცნობდე, —
ვით არ გიცნობდი, —
და, როგორც მსურდი, —
ისე რომ მსურდე...
აი, მაშინ კი მესმის სიცოცხლე, —
უხანმოკლესი თუნდაც!

ვაი, რომ გიცნობ,
ვაი, რომ ვერვინ
ვერ განმიახლებს იმ უტკბეს წუთებს...
სხვებისას უსმენს დღეს გულის ძგერას, —
ჩვენ რომ ვისხედით, —
ბალის ის კუთხე“.

(მაჭავარიანი 2007ა: 403)

პოლ ვალერიისავე მითითებით, პოეზია ჭაბუკური სიყვარულისათვის ნიშნული ციებ-ცხელებაა, რომელიც დასაბამს ამ ციებ-ცხელებიდან იღებს. ის სხვა არაფერია, თუ არა აუცილებელი სიბრმავე. მუხრან მაჭავარიანის სატრფიალო პოეზია თავისუფალია ამ სიბრმავისგან, სწორედ ამიტომ მისი თითოეული სიტყვა და ფრაზა ნათელი და ზუსტია, რადგან, გრძნობათა სიმძაფრესთან ერთად მათი ბუნდოვანებაც მატულობს.

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიისათვის დამახასიათებელია გასაოცარი და მოულოდნელი პლასტიკურობა, რასაც იგი ორიგინალური სიტყვათქმნადობით აღწევს. ხატავს მოძრავდეტალიან პეიზაჟს. მის მიერ შექმნილი სახეები „სამყაროს მხატვრული ათვისების გზაზე მძლავრად წინგადადგმული ნაბიჯებია და დიდი ყურადღებით შესწავლას მოითხოვს“ (ბრეგაძე 2008: 74).

პოეტის აზრით, — „პოეზია ეს არის: საგანსა და საგანს შორის, მოვლენასა და მოვლენას შორის, სიტყვასა და სიტყვას შორის, უხილავსა და ხილულს შორის, ხმასა და ხმას შორის მსგავსების აღმოჩენა; — უპირველეს ყოვლისა, გარეგანთან ერთად, შინაგანი ხმიერი მსგავსებისა“ (მაჭავარიანი 2007გ: 36).

„მუხრან მაჭავარიანმა თამამად მიმართა იმ დროისთვის უჩვეულო მეტრულ-რიტმულ წყობას. კლასიკური ლექსის იზოსილაბურობას მიჩვეულმა სმენამ, რომელიც ესთეტიკურ ტკბობას მეტრულ ოდენობათა ზუსტ გამეორებასაც უკავშირებდა, ვერ იგუა „გასვლები“ მეტრიდან, რასაც იგი დეფექტად, კანონის დარღვევად აღიქვამდა, მაგრამ ამ თვისებრივად ახალ სტრუქტურას მუხრან მაჭავარიანისთვის არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა: მუსიკალური ლექსის წილ პოეტი ამკვიდრებდა სათქმელ ლექსს, სადაც ინტონაცია დომინირებდა მეტრზე, სადაც რიტმის ხასიათსა და მდინარებას სათქმელი, განწყობილება განაპირობებდა. მუხრან მაჭავარიანმა თავისუფალი სუნთქვა შეიტანა კლასიკურ მეტრიკაში, გააფართოვა თანამედროვე ქართული ლექსის მეტრულ-რიტმული

დიაპაზონი და მისი არსებობის კანონზომიერება ჭეშმარიტი პოეტური შედეგების შექმნით დაადასტურა“ (დოიაშვილი 2003: 29).

მუხრან მაჭავარიანის ადრეულ პოეზიაში სუსტად, თუმცა მანც იჩენს თავს სიყვარულის თემა. ამ საკითხთან დაკავშირებით, გ. ასათიანი შენიშნავდა, რომ პოეტს არ ეხერხებოდა ინტიმურ ენაზე ლაპარაკი და ამას არც ისე დიდ ცოდვად მიიჩნევდა.

მუხრან მაჭავარიანი თავს იკავებს ბობოქარი, მღელვარე ტრფიალების გამოხატვისაგან. ერიდება მრავალსიტყვაობას. სიყვარულის აღქმა სენსორულსა და ოდენ ემოციურ დონეზე მისთვის უცხოა; ეს მარადიული გრძნობა, ჯანსაღი გონებისა და ძლიერი ნებისყოფის ფონზე, ტრადიციული ყოფისათვის მისაღები და საამაყო ყალიბშია მოქცეული. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საყურადღებოა ლექსები: „თბილისი — ფასანაური“, „თანამეინახე დიაცი-სადმი გაგზავნილი ბარათი“, „რომ არ გიცნობდე“, „ქალს, რომლის არც სახელი ვიცი, არც გვარი, არც ის ვიცი, გათხოვილია, გასათხოვარი, განათხოვარი თუ გაუთხოვარი“, „მე მიყვარს იგი“, „ქალიშვილი, რომელსაც უყვარს ბალახი და წვიმა“, „კარი გამიღე, გვედრები, გამიღე კარი“ და სხვა.

მაჭავარიანის პოეზიაში, ძირითადად, მონონებაა გადმოცემული. აქ არ გვხვდება ვნებიანი, ხორციელი ტრფიალი, თუმცა სიყვარულის ყოველი გამოვლინება მინიერი, ამქვეყნიურია და არა გაიდევალბული, მიუწვდომელი. დამახასიათებელია ფიქრი, ანალიზი, პასუხისმგებლობისა და თვითშეგნების, მოვალეობის გრძნობა. შეიმჩნევა ოპტიმიზმიც.

„ნამიანი მინის სურნელება, მზით გაკაშკაშებული გაზაფხულის დილის გაბრწყინება. „ნაცნობი მთვარის ელვარება“, მაცოცხლებელი წვიმის სულის სიღრმემდე შეგრძნება მ. მაჭავარიანთან საყვარელი ქალის ტოლფასია“ (ღლონტი 1987: 70).

პოეტი ბუნების მოვლენებთან რეალური და მარადიული კავშირით ცდილობს ადამიანური განცდების, ვნებების ახსნას. სატროფოსთან, ქალთან აკავშირებს მინას, დილას, სალამოს, წვიმას, გაზაფხულს.

„ქალია დილა,
მინა — ქალი,
სალამო — ქალი
წვიმა ქალია
ყველაფერი
ქალივით მიყვარს...

და როცა ვინმე
ჩემზე უკეთ
ადიდებს დილას,-
ასე მგონია
მე რომ მიყვარს,
მართმევენ იმ ქალს“.
(მაჭავარიანი 2007ა: 90)

ლექსში ჩანს პოეტის დამოკიდებულება სამყაროსთან. მასთან აიგივებს ქალს, რაც ტოვებს ერთგვარი შეჯიბრების შთაბეჭდილებას. ქალი მისთვის ყველაფერია და ყველაფერი, რაც სამყაროშია მასავით უყვარს. ამ, ერთი შეხედვით, სისადავით გამორჩეული ლექსით, ავტორი წარმოგვიდგენს საკუთარ შინაგან სამყაროს: მსუბუქს, პოეტურს, რაც მოკლებულია ზედმეტ ემოციურობასა და ტრაფარეტულ მეტაფორულობას.

მართალია, სამყაროსეული მოვლენები ქალთან, სატროფოსთან აქვს გაიგივებული პოეტს, მაგრამ როცა მარტოობის თემას ეხება, როცა მიტოვებულია, ან განიცდის საოცნებო არსების სიშორეს, მას სხვა დანარჩენიც ბეზრდება და ეზედმეტება. ბედნიერებას მხოლოდ სატროფო ანიჭებს, მასთან ერთად ყოფნისას კი ირგვლივ ჰარმონია და სიმშვიდე სუფევს:

„ვიყავი მარტო:
წვიმდა...
წვიმდა...
მუდამდღე წვიმდა...
უშენოს წვიმამ მომაბეზრა თავიც და ტანიც...
ახლა, რომ წვიმდეს,
ორთავეს გვინდა,—
და წვიმა ახლა აღარ მოდის მაინც და მაინც“.
(მაჭავარიანი 2007ა: 269)

ორ და სამტაეპიანი სტრიქონებითაა დაწერილი „ქალი, რომელსაც უყვარს ბალახი და წვიმა“. პირველი და ბოლო სტროფი ორტაეპიანია, რომლებიც ღია ერთმარცვლიანი რითმითაა გართმული, თუმცა, ამავე დროს, თავად დასახელებულ სტროფთა ტაეპები ერთმანეთს იდენტური რითმით ერითმება; მეორდება პირველი და მეექვსე ტაეპი. მეორე სტროფი კი ტერცინაა aba რითმით.

„ქალიშვილმა, რომელსაც უყვარს ბალახი და წვიმა, —
მე გული მთხოვა ერთ საღამოს, იმ ქალიშვილმა.

და მე დილამდე ქუჩებში ვიარე...
შინ რომ მივედი — გულაღმა დავწექ, —
ხელები თავქვემ ამოვილაგე.

ქალიშვილმა, რომელსაც უყვარს ბალახი და წვიმა, —
მე ყველაფერი შემაყვარა, იმ ქალიშვილმა“.
(მაჭავარიანი 2007ა: 88)

აქ უკვე ნათლად ჩანს, რომ სწორედ სიყვარული და სიყვარულის ობიექტია პოეტის გარე სამყაროსთან დამოკიდებულების მიზეზი. ქალიშვილს უყვარს და მასაც აყვარებს. უყვარდება „ყველაფერი“, იმიტომ, რომ შეყვარებულია.

ლექსებში წარსულის ბედნიერებით ტკბობაც შეინიშნება. მიუხედავად იმისა, რომ ლირიკული გმირი სატრფოს კარგავს და, მასთან ერთად, ძველებურ ხალისსა და ძველებურ ფიქრსაც, მას შერჩენია უნარი, უკვე არსებულის ხელახლა წარმოდგენით დატკბეს, ფიქრში მიეაღწეროს, გაესაუბროს დაკარგულს და ამით გაიხანგრძლივოს ბედნიერება:

„წამერთვი,
მაგრამ ვერ წამართვი წუთები ტკბილი;
დღეს მე იმ წუთთა წარმოდგენით ხელახლა ვტკბები...
გელერსები,
გეუბნები.
— ჩემი ხარ, ჩემი!
მინურულია ათასცხრაასორმოცდაშვიდის.

ცაა კრიალა.
ციდან მთვარე გვიყურებს ბადრი;
დღეს მე იმ ღამის წარმოდგენით ხელახლა ვტკბები...
გელერსები,
გეუბნები:
— ჩემი ხარ, ჩემი!
არის დამდეგი ათასცხრაასორმოცდაათის.

სად სიკვდილშია მაშინდელი ხალისი ახლა?
სად სიკვდილშია მაშინდელი, თუ გინდა, ფიქრი?
დღეს იქ სტამბაა, — მაშინ შენი რომ იდგა სახლი
და მაშინდელი დღეს ჭადარი დგას მხოლოდ იქვე“.
(მაჭავარიანი 2007ა: 69)

მ. მაჭავარიანის ლექსები შორს არის ხელოვნურობისგან. აქ ყოველი სიტყვა მნიშვნელოვანი, დამოუკიდებელია. ისინი პირდაპირი მნიშვნელობისანი არიან და აზრობრივად მაქსიმალურად დატვირთულნი. როცა პირდაპირი მნიშვნელობით ნახმარ სიტყვათა შესაძლებლობანი იწურება, პოეტი მხოლოდ მაშინ მიმართავს ტროპულ მეტყველებას. აქედან გამომდინარე, იშვიათად იყენებს მეტაფორებს, რაც განაპირობებს კიდევ მისი პოეზიის ბუნებრივობას.

სატროფოს სახავს ავტორი ცხოვრების არსად, მისით იწყება და მთავრდება ყოველივე. ამასთან, მხოლოდ მისი არსებობაც კი საკმარისია, რათა ბედნიერება და სიხარული განიცადოს, განიცადოს მწუხარებაც, რაც გარდაუვალია მოკვდავისთვის.

„შენი სიცოცხლე, შენი ნაბიჯი.
მე შემაყვარა შენმა სარკმელმა.
მე მიხარია, — შენ რომ არსებობ!
ვისი ხარ, — ეს რა ჩემი საქმეა!

შენით თენდება, შენით ღამდება.
მსურს სიარული შენთან ხელახლა!
შენა ხარ რაც მე გამეხარდება!
რაც მეწყინება — ისიც შენა ხარ!“
(მაჭავარიანი 2007ა: 52)

პოეტის შემოქმედებაში არ შეიმჩნევა მძაფრი ჟინიანობა და-კარგული ნახევრის ძიებისა. მისი საოცნებო ქალიც მასავით რომანტიკული სივრცეიდანაა. ხშირ შემთხვევაში, მიუხევედრელი, ჩუმი სიყვარლის მსხვერპლია ხან თავად ლირიკული გმირი, ხან სატროფიალო ობიექტი. ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა ლექსი „ქალს, რომლის არც სახელი ვიცი, არც გვარი, არც ის ვიცი, გათხოვილია, გასათხოვარი, განათხოვარი თუ გაუთხოვარი“.

„ბარდნიდა, ფანტელთა ჯგლეთა იყო მოსკოვის ცაში...
იმლამინდელი დღესაც მახსოვს ჰაერში გემო,
და მწყდება გული, მწყდება, რადგან ვერ მივხვდი მაშინ,
რატომ ისურვე, ჩემთან ერთად, თოვლში რომ გეველო.

შენ მერე, გავლით, მახსოვს ერთხელ თბილისშიც შემხვდი.
და მე არც მაშინ აღმომაჩნდა საჭირო ალლო...
და ვფიქრობ ახლა: გეტყვი რამეს?! — ნეტა, თუ გეტყვი?! —
ისევ მოსკოვში, ან თბილისში, სადმე რომ გნახო?!“
(მაჭავარიანი 2007ა: 341)

ლექსი მცირე მოცულობისაა. სულ ორი კატრენისგან შედგება. გარიტმულია ჯვარედინი, არაიდენტური რითმით.

აღსანიშნავია, რომ პოეტი ლექსის სხვადასხვა საზომს იყენებს.

მრჩობლედით აქვს დაწერილი „თბილისი — ფასანაური“. იგი ორსტრიქონიანი სტროფებისგან შედგება, აქვს წყვილადი რითმა aa bx; ოთხივე ტაეპი ხმოვნით მთავრდება და ღია რითმითაა გარიტმული.

„შენ არც კი იცი, ვარ შენდამი რა გრძნობით სავსე.
გამოიხატვის ორი სიტყვით ეს გრძნობა ასე:

მხოლოდ იმიტომ გამოგყევი ამხელა გზაზე,
რომ შენთვის ხელი გადამესვა გაყრისას თავზე“.
(მაჭავარიანი 2007ბ: 6)

რითმა ორმარცვლიანია, იდენტური, რაც დამატებით, მუსიკალობას სძენს ლექსს.

ასევე ორმარცვლიანი, ასონანსური რითმითაა დაწერილი ლექსი „შენ შენზე ჩემი ხარ ფიქრისფიქრი“, შედგება ორი კატრენისგან.

„შენ შენზე ჩემი ხარ ფიქრისფიქრი,
მე ფიქრისფიქრი ვარ ჩემზე შენი
და ფიქრისფიქრია იგი, —
მე და შენს შორის, რაც იტყმის ენით“.
(მაჭავარიანი 2007ა: 322)

აქ ალიტერაციას ქმნის ერთი და იმავე თანხმოვანთა და სიტყვა „ფიქრის“ რამდენჯერმე გამეორება.

ხშირია დატეხილი სტრიქონები, შერეულ საზომიანი ლექსები, რაც გარკვეულ ემოციურ დატვირთვას სძენს პოეზიას, განსაკუთრებით, სატრფიალო ლირიკას. თითოეული ლექსი ერთი ამოსუნთქვით იკითხება და ნათელს ხდის პოეტის განწყობას, დამოკიდებულებას აღწერილისადმი, გადმოცემულისადმი.

„ცნობილია, რომ რიტმის ძირითადი კომპონენტი არის მეტრი. მეტრი იდეალური სახეა ტაეპის ბგერითი მონესრიგებისა. რიტმის მიმართება მეტრთან — ეს ლექსის რეალური, ემპირიული მონაცემების მიმართებაა იდეალურ, აბსტრაქტულ სტრუქტურასთან. მეტრი ქმნის ფონს, რომელზეც თვალნათლივ აღიქმება რიტმული ინდივიდუალობა“ (დოიაშვილი 1981:38). მეტრული ორგანიზაციის ხაზგასმის ეფექტური საშუალებაა ევფონია. ევფონიურობით ხასიათდება მ. მაჭავარიანის ლექსთა უმრავლესობა. ყურადღებას იქ-

ცევს ბგერათგანმეორება, რითმა, რიტმი. ყოველივე ეს კი თავისებურ ბგერით ჰარმონიას ქმნის. აქვე უნდა მივუთითოთ, რომ ევფონიისა და რიტმის ურთიერთობის თვალსაზრისით, საინტერესოა ტემპი და ანჟამბემანი. ლექსის ტემპზე გავლენას განმეორებად ბგერათა ფონეტიკური მონაცემები ახდენს, თუმცა არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭება სტრიქონთა შინაარსსაც.

„— არაყი?
— ლუდი!
— ერთი?
— ერთი!
— ინებეთ!...
— გმადლობთ! —
ვჯდები კუთხეში...
გარეთ წვიმს...
...
გნატრობ...“

(მაჭავარიანი 2007ა: 251)

„ევფონია ეხმარება პოეტს აზრის, იდეის უკეთ გამოხატვაში. ლექსის ლოგიკურ ემოციური ცენტრების ხაზგასმაში. გარკვეული კუთხით შერჩეულ ბგერათა ჰარმონია აძლიერებს შინაარსის ამა თუ იმ მხარეს, ამძაფრებს განწყობილებას“ (ხინთიბიძე 1965: 66).

ანჟამბემანი, ანუ ფრაზის გადატანა სტრიქონიდან სტრიქონზე ინვევს შესამჩნევ რიტმულ ცვლილებას და განაპირობებს რიტმულ მრავალფეროვნებას, ირღვევა სიმეტრიულობა და თანაბარზომიერება; შესაძლოა, გაქრეს მეტრული წესრიგის შეგრძნებაც.

მუხრან მაჭავარიანი მე-20 საუკუნის 50-იან წლებში გამოიჩინა ქართულ მწერლობაში. მან სხვა ახალგაზრდა, ნიჭიერი პოეტებთან ერთად, განსხვავებული თემებით, სახეებით და გამოსახვის ახლებური ფორმებით მაშინვე მიიპყრო, როგორც მკითხველი საზოგადოების, ისე კრიტიკოსთა ყურადღება).

მუხრან მაჭავარიანის პირველმა ლექსებმა ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. ზოგი ქართული ლექსის რეფორმატორს ხედავდა მასში, ზოგი კი პოეტის თამამ ექსპერიმენტებს ქართული ლექსის ტრადიციების შეურაცხყოფად მიიჩნევდა.

ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედება კრიტიკამ უიტმენისა და მაიაკოვსკის ტრადიციებს დაუკავშირა, თავად პოეტმა კი თავის წინაპრებად რუსთაველი და სულხან-საბა დაასახელა.

თ. დოიაშვილი შენიშნავს, „ვინც მუხრან მაჭავარიანის ლირიკას იცნობს, ახსოვს ამ ორი უკვდავი წინაპრისადმი მიძღვნილი ლექსები, მისთვის ძნელი დასანახი არ არის ეს კავშირი. რუსთაველური ლექსიკა, ფრაზეოლოგია, სახეები და მოტივები პოეტს გაცნობიერებულად შეაქვს ლექსებში. ხოლო სულხან-საბა ქართველი კაცის, მამულიშვილობისა და ზნეობრივი სინმიდის სიმბოლოა, — და აქვე დასძენს, რომ — მუხრან მაჭავარიანი თხუთმეტსაუკუნოვანი ქართული მწერლობიდან მოდის, სულით ხორცამდე ეროვნული პოეტია“ (დოიაშვილი 2003: 23).

ამ საკითხთან დაკავშირებით, საინტერესოა ფილიპე ბერიძის აზრი, რომელიც აღნიშნავს, რომ პოეტური თვალთახედვის ფართო ჰორიზონტს, მხატვრული აზროვნების მასშტაბურობას განაპირობებს ერუდიციასთან შერწყმული ბუნებრივი პოეტური ნიჭი. „მუხრან მაჭავარიანის პოეტურ სტილში შეიძლება იგრძნო გრ. ორბელიანიც, გალაკტიონ ტაბიძის ცალკეული ლექსების გამოდახილიც, მაიაკოვსკიც, უიტმენისებური გამჭრიახი პოეტური ხილვის თვისებაც, ქართული ფოლკლორული პოეზიის სულიც და ბევრი რამ სხვაც, მაგრამ მსგავსების კონკრეტულ ნიშნებს მის ერთ ლექსსაც ვერ მოუნახავთ.

შორეული გამოდახილებისაგან და თუნდაც ცალკეული მხატვრული დეტალების შემთხვევითი მსგავსებისაგან არც ერთი შემოქმედი არაა დაზღვეული. მუხრან მაჭავარიანის ორიგინალური პოეტური სამყარო ღრმად ისუნთქავს, იმორჩილებს ლიტერატურულ, თუ ფოლკლორულ მოტივს და სინამდვილის ფაქტზე აქტიურად დაკვირვებისათვის იყენებს მას. იგი პოეტად ცხოვრებამ დაბადა და არა ლიტერატურამ. სწორედ ეს ფაქტორია მისი პოეზიის მაცოცხლებელი ძალა“ (ბერიძე 1972: 148).

წერილში „პოეტი, ლექსი, მკითხველი“, მ. მაჭავარიანი მოეტზე საუბრისას, აღნიშნავს, — „პოეტი, რომელიც თავის შემოქმედებას დღევანდელი მკითხველის გემოვნებას უფარდებს, მოკვდება დღევანდელი მკითხველის სიკვდილთან ერთად (თუ უფრო ადრე არა!).

პოეტი, რომლის შემოქმედებას დღევანდელი მკითხველი უფარდებს თავის გემოვნებას, იცოცხლებს დღევანდელი მკითხველის სიკვდილის შემდეგაც“ (მაჭავარიანი 2007გ: 37).

ჩვენ კი დავსძენთ, — მაჭავარიანის შემოქმედებაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ამ პოეტურ ქმნილებათა ავტორი იცოცხლებს არა თუ დღევანდელი, არამედ კიდევ მრავალი თაობის მკითხველთა სიკვდილის შემდეგაც.

დამოწმებანი:

ბერიძე 1972: ბერიძე ფ. ლიტერატურული წერილები. თბ.: „ნაკადული“, 1972.

ბრეგაძე 2008: ბრეგაძე ლ. მოთხრობები ლიტერატურაზე. თბ.: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2008.

დოიაშვილი 1981: დოიაშვილი თ. ლექსის ევფონია. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

დოიაშვილი 2003: დოიაშვილი თ. დაბრუნება. თბ.: „მერანი“, 2003.

ვალერი 1983: ვალერი პ. რჩეული. თბ.: „ნაკადული“, 1983.

მაჭავარიანი 2007ა: მაჭავარიანი მ. თხზულებანი. ტ. I. თბ.: „ინტელექტი“, 2007.

მაჭავარიანი 2007ბ: მაჭავარიანი მ. თხზულებანი. ტ. II. თბ.: „ინტელექტი“, 2007.

მაჭავარიანი 2007გ: მაჭავარიანი მ. თხზულებანი. ტ. IV. თბ.: „ინტელექტი“, 2007.

ღლონტი 1987: ღლონტი ც. 50-იანი წლების პოეტური თაობა — მუხრან მაჭავარიანი, თბ.: „განათლება“, 1987.

ხინთიბიძე 1965: ხინთიბიძე აკ. ლექსმცოდნეობის საკითხები. თბ.: „მეცნიერება“, 1965.

„ქარი ლერწმებში“

„იეიტსი არა? იეიტსი... არ ვიცნობ ამ პოეტს, არ ვიცნობ ...ან-თოლოგიები გავსინჯე ...ჟურნალები ვათვალიერე, ვერსად ნაგანყ-დი“, — ამბობდა კოლაუ ნადირაძე, რომელსაც უცნობმა „ინგლისი-დან თუ ამერიკიდან“ ფოსტით ირლანდიელი სიმბოლისტი პოეტის, უილიამ ბატლერ იეიტსის ლექსების კრებული გამოუგზავნა. თავის სტატიაში „ჩემი იეიტსი“ როსტომ ჩხეიძე იხსენებს, როგორ უნ-დოდა კოლაუ ნადირაძეს ეს უცნაური წიგნი წაეკითხა, მაგრამ ინგლისური არ იცოდა და არც თარგმანები მოიპოვებოდა. იეიტსი იმ დროს საქართველოში თითქმის უცნობი იყო: „ამ ოცი წლის წინათ ჯონ სტაინბეკი იყო აქ ჩამოსული... ვკითხე, იეიტსს არ ვიც-ნობ და როგორი პოეტია-მეთქი. ოოო, მიპასუხა, ეგ ჩვენი უდიდესი პოეტია, ძალიან დიდი პოეტიო“. ალბათ შემთხვევითი არ იყო, რომ ირლანდიელი პოეტის ლექსები კოლაუ ნადირაძის ხელში მოხვდა: სწორედ უილიამ ბატლერ იეიტსის შემოქმედებაში იწყება მეცხ-რამეტე საუკუნის რომანტიზმიდან სიმბოლიზმისა და მოდერნი-სტული პოეზიისაკენ გადასაცვლება.

იეიტსს, როგორც პოეტს, ასე ვთქვათ, რამდენიმე სიცოცხლე ჰქონდა. ის გამუდმებით მიისწრაფვოდა სრულყოფილებისაკენ და მისი თითქმის 60-წლიანი პოეტური მოღვაწეობა მიმდინარეობათა გამუდმებული ცვლით ხასიათდება. იეიტსის შემოქმედება რომან-ტიზმით დაიწყო და მისი ნიჭი თავიდანვე აღიარებული იყო. მაგრამ 1899 წლისთვის, როცა მისი სიმბოლისტური ლექსების კრებული „ქარი ლერწმებში“ გამოქვეყნდა, იეიტსი მაშინვე იქცა ცოცხალ ლეგენდად. ამ დროს უკვე ცნობილი იყო მისი გატაცება მაგიური რიტუალებით. იეიტსს სჯეროდა ქარის ღმერთების, ჯადოქრების, ცრურწმენების; მას სურდა შეეცნო სამყარო ხილულს მიღმა. „იმა-ში, რასაც სიმბოლოს ვუნოდებთ, მეტ-ნაკლებად ცხადად და პირ-დაპირ, ყოველთვის არის უსასრულობის გამოხატულება ან გან-სხეულება“, წერდა ტომას კარლაილი (ელმანი... 2004: 2). იეიტსის პოეზიის მიზანიც აბსოლუტური მშვენიერების, უსასრულობის ძი-ებაა, ამ ძიების საშუალება კი — სიმბოლოთა ერთიანობა. ეს გან-წყობა კრებულის პირველივე ლექსებში ჩანს: დრო, როგორც „ჩამ-წვარი სანთელი“, სადღაც ქრება ისევე, როგორც ქრება ღამისა და დღის, სწორისა და არასწორის პირობითი ბადე. ყოველი მოკვდავი

ფიქრი და ოცნება ქარს მიაქვს, რადგან შიების* მხედრობა მოემართება სლაიგოს მთიდან — ყველა, ვინც მათ უცქერს, ვისაც მათი ძახილი ესმის, შორდება თავის გარემოს და გადაინაცვლებს უკვდავთა სამყაროში.

„ქარი ლერწმებში“ ხშირად გაიგება, როგორც იეიტის კელტური მოთხრობების კრებულში „საიდუმლო ვარდში“** ჩამოყალიბებული მითოლოგიური სისტემის პოეტური რეალიზაცია. ლექსების კრებულში რამდენიმე პოეტური პერსონაა:

- **ეიდი** — „თავისთავად წვადი ცეცხლი“, სიკვდილის ღმერთის სახელი კელტურ მითოლოგიაში. ეიდის ამ ნოდებასთანაა დაკავშირებული იეიტის „მას (ეიდს) სურს სატრფო იხილოს მკვდარი“, რადგან ამ გზით შეძლებს მხოლოდ მის დაუფლებას. ეიდი ასევე პოეტია. ამიტომ კავშირი პოეზიასა და სიკვდილს შორის იეიტსთან თავიდანვე აღიქმება, როგორც სრულყოფილების მიღწევის საშუალება (რაც ნათლად ჩანს მის გვიანდელ პოეზიაში). შესაბამისად, იეიტის ეიდი მიისწრაფვის აბსოლუტურისაკენ.

- **მაიკლ რობარტსი** — „წყალში არეკლილი ცეცხლი“. *ცეცხლი*, როგორც ვნების სიმბოლო, უპირისპირდება *წყალს*, როგორც იმედგაცრუებას, სიყვარულის უძღურებას. შესაბამისად, მაიკლ რობარტსის სიყვარული უიღბლოა და უიმედო. ის ცდილობს გაექცეს მოახლოებულ უბედურებას.

- **ჰარნაჰანი** — „ქარის მიერ ჩამქრალი ცეცხლი“. ჰარნაჰანი განასახიერებს ტანჯვას, ისევე როგორც **მონგანი**. ჰარნაჰანის უბედურება გარდაუვალია: ცეცხლის ჩამქრობი *ქარი*, წარმოგვიდგება როგორც ღმერთების ნება, მათი ძალის განსხეულება.

- კრებულში არის რამდენიმე ლექსი, რომელთა ლირიკული გმირი ქალია. ყოველი მათგანი ქალის ცხოვრების სამ ფაზას განასახიერებს: ახალგაზრდა ქალი — შეყვარებული („ქალის გული“), ქალი — დედა („აკვნის სიმღერა“), და მოხუცი ქალი — („მოხუცი დედის სიმღერა“).

ლირიკული გმირების დაყოფა ამ მეთოდით იეიტის პოეზიას მიჯნავს კელტური მითოლოგიისაგან, რომელიც პოეტისათვის

* ქარის ღმერთები კელტურ მითოლოგიაში.

** კელტურ მითოლოგიაზე დაფუძნებული მოთხრობების კრებული. ამ კრებულში ასევე ვხვდებით მაიკლ რობარტსს, ჰარნაჰანს, ეიდსა და სხვა გმირებს. თუმცა, მიუხედავად გარეგნული მსგავსებებისა, იეიტის ლექსებს თითქმის არ აქვთ საერთო მოთხრობებში ჩამოყალიბებულ სისტემასთან.

მხოლოდ სიმბოლოს ზედაპირის ფუნქციას ასრულებს. ამას ისიც ამტკიცებს, რომ მოგვიანებით მან კრებულის ყველა პერსონაჟი — ჰარნაჰანი, მონგანი, მაიკლ რობარტსი და ეიდი — ერთ ნაცვალსახელად (ის/მას — „he“) გააერთიანა (ზოგ გამოცემაში ეიდის ნაცვალად კვლავ გვხვდება „სატრფო“ ან „პოეტი“). საბოლოოდ კი, ისინი ერთი ადმიანის და ერთი გრძნობის სხვადასხვა განსხეულებად გვევლინება. საკმარისია ამ კრებულს შევხედოთ კელტური ტრადიციის გათვალისწინების გარეშე, რომ მაშინვე დავინახავთ „საიდუმლო ვარდისგან“ სრულიად განსხვავებულ, ჭეშმარიტად პოეტურ სისტემას, რომლის ცენტრია ძიება. მის გარშემო ერთიანდება სხვადასხვა ლექსი თემატურ ჯგუფებად, რომლებშიც ამ ძიების პროცესის სხვადასხვა მხარე და ხედვაა ასახული.

კრებულის პირველივე ლექსში, „შიების მხედრობა“, თმა და ქარი შემოდის როგორც ნამყვანი სიმბოლოები (სიტყვა „თმა“ კრებულში ოცდაცხრაჯერ მეორდება). ქარები იღვიძებენ და ფოთლები თითქოს რიტუალურ ცეკვაში ებმებიან. ზოგადად, უნდა აღინიშნოს, რომ რიტუალის ფორმა იეიტსის პოეზიას მუდმივად ახასიათებს. შიები კელტურ მითოლოგიაში ქარის ღმერთები იყვნენ (გელურად ეს სიტყვა „ქარს“ ნიშნავს). კრებულში ქარი მოხსენიებულია, როგორც დღე-ღამის ცვალებადობაზე კიდევ უფრო ძველი და პირველქმნილი. ლექსში „დალოცვილნი“, ქარი ასევე უკავშირდება ღვთაებრიობას:

‘And blessedness goes where the wind goes,
 ‘And when it is gone we are dead;
 ‘I see the blessedest soul in the world
 ‘And he nods a drunken head.
 ...
 ‘And one has seen in the redness of wine
 ‘The Incorruptible Rose...

მაშასადამე, ღმერთი იქაა, საითაც უბერავს ქარი და როცა ის წავა, სიკვდილი მოდის. ყველაზე დალოცვილი სული კი ამქვეყნად ღვინით მთვრალი არისო, ამბობს ლირიკული გმირი. ქარის, როგორც ღვთაებრივი ძალის და ღვინის, როგორც ჭეშმარიტების სიმბოლოს დაკავშირება უსასრულობის შეცნობის და მარადიულობასთან შერწყმის საშუალებად გვევლინება.

შესაბამისად, იეიტსისთვის ქარი სანყისთან, ღვთაებრიობასთან დაბრუნების სიმბოლოა, ხოლო მისი მშვენიერების და ძალის

გამოხატვის საშუალება სხვა რა უნდა იყოს, თუ არა ლერწმები, და რა თქმა უნდა, თმა.

ლექსში „ჰაერის მხედრობა“, როცა ღამდება შეყვარებულ მგზავრს (ო'დრისკოლს) დაბინდული ლერწმები სატრფოს გრძელ თმას აგონებს. ამ ოცნებით გარემოცულს, სალამურის ხმა ესმის, ერთდროულად საოცრად მწუხარე და საოცრად მხიარულიც, რომლის ფონზეც მისი ოცნება ხილვაში გადადის: შიები მის გარშემო ცეკვავენ და ბრიჯეტიც, მისი სატრფოც, მათ შორისაა — ერთდროულად მწუხარე და მხიარული სახით. ეს ორმაგი და ერთი შეხედვით კონტრასტული მახასიათებლები არამინიერს, ღვთაებრივს განასახიერებს. მაშინ, როცა ო'დრისკოლი ბედნიერია, მოულოდნელად ერთ-ერთი მომხიბლავი ში მის სატრფოს გაიტაცებს და ბრიჯეტის თმა შის სხეულს ფარავს. თმა იეიტსთან ხშირად გვევლინება, როგორც დავინყების სიმბოლო. ო'დრისკოლი კარტებს ფანტავს და ხილვიდან გამოფხიზლდება, მაგრამ მას კვლავ ესმის სალამურის ხმა, რაც ამტკიცებს, რომ მან წარმოსახვით სამყაროში იმოგზაურა და ამ მოგზაურობის საშუალება ლერწმები, მათთან ასოცირებული სატრფოს ხმა და სალამური იყო — ეს კი სხვა არაფერია, თუ არა პოეტური სიმბოლო, ანუ „მარადიული ქმედება“, როგორც თვითონ იეიტსი უწოდებდა.

კრებულის ძირითადი თემაა უკვდავთა სამყაროს ძიება, რომლის განსხეულებასაც წარმოადგენს სრულყოფილი მშვენიერება — ანუ სატრფო. პოეტი ცდილობს მოიპოვოს ეს მშვენიერება და შემდეგ მისი ფლობისა და შეცნობის საშუალებით ეზიაროს მარადიულ ღირებულებებს. ამ სამყაროს ძიება მხოლოდ წარმოსახვაში მისი აღდგენით არის შესაძლებელი:

Au things uncomely and broken, all things worn out and old,
The cry of a child by the roadway, the creak of a lumbering cart,
The heavy steps of the ploughman, splashing the wintry mould...

მაშასადამე, ყოველივე, რაც მოკვდავთა სამყაროში ჩვეულებრივია და უხეში, არღვევს ოცნების პროცესს და მცდელობას, წარმოსახვისა და ხილვის საშუალებით მარადიულ სამყაროს ეზიარო. აბსოლუტურისაკენ სწრაფვა ჩანს ასევე მის ლექსშიც „მას სურს სატრფო იხილოს მკვდარი“, რომელზეც ზემოთ ვისაუბრეთ. თუ დავაკვირდებით, ამ ორ ლექსში სატრფო ოცნების საგანი და მიუწვდომელი იდეალია. მიუწვდომლობა კი მნიშვნელოვანია იმ მხრივ, რომ ძიების პროცესი უფრო და უფრო ღირებულია, რაც

მეტად შორსაა იდეალი. ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ გავიხსენოთ გალაკტიონის ცნობილი „რაც უფრო შორს ხარ“. პოეტს სჭირდება ოცნება, „ხელუხლებელი — როგორც მზის სხივი, მიუწვდომელი — როგორც ედემი“. მოდ გონმაც* იეიტსს ერთხელ უთხრა, რომ შენს პოეზიას ჩემი სიშორით გამოწვეული ტანჯვა აძლიერებსო. ლექსში „პოეტი სატრფოსადმი“, ეიდი წარმოდგენილია, როგორც ქალღმერთის მსახური და პოეზია, როგორც მსხვერპლშენიშვა:

I bring you with reverent hands
The books of my numberless dreams;
White woman that passion has worn
As the tide wears the dove-gray sands,

ვნება ამ ლექსში შედარებულია ტალღასთან, რომელსაც მთვარე განაგებს, მთვარე კი იეიტსთან აბსოლუტური სუბიექტურობის სიმბოლოა. მიწიერი სილამაზე ქვიშასთან ასოცირდება, რომელშიც მარადიულობა ვერ აღიბეჭდება. მას უპირისპირდება ხელოვნება — პოეზია, როგორც მარადიული. სატრფოსადმი მიუწვდომელი სიყვარულისა და მისი, როგორც არაამქვეყნიურის ასახვის კიდევე ერთი მაგალითია „მას სურს სამოთხის ტანისამოსი“. როგორც ვხედავთ ის, რასაც ეიდი განიცდის სატრფოსადმი, ჩვეულებრივი სიყვარული არ არის და უფრო რელიგიურ ხასიათს ატარებს — „მშვენიერების რელიგიისას“, როგორც ლორენს სტერნმა აღნიშნა, თავის დროზე. ამავე თემას აგრძელებს „მოხეტიალე ენგუსის სიმღერა“ და „ბრიზალ მეთევზე“ (მოგვიანებითი სახელწოდებით „თევზი“): ენგუსი თევზს იჭერს, რომელიც მოულოდნელად მშვენიერ ქალად იქცევა, თმაში ვაშლის ყვავილებით და ის ენგუსს გაურბის. ენგუსი იმედოვნებს, რომ ოდესმე მას იპოვის. ბრიზალი კი ჩივის, რომ თევზი მას გამუდმებით გაურბის. ორივე შემთხვევაში *თევზი*, რომელიც ხელიდან უსხლტება მძებნელს, მიუწვდომელი სიყვარულის სიმბოლოა — ერთ შემთხვევაში სატრფოს პოვნის იმედი რჩება, მეორე შემთხვევაში კი ბრიზალის ერთადერთი იმედი ისაა, რომ მომავალში თევზი დაისჯება. „მოხეტიალე ენგუსის სიმღერა“ ასევე შეიძლება დავუკავშიროთ ლექსს „ის გლოვობს ცვლილებას, რომელიც მას და მის სატრფოს მოეკლინათ“. ორივე ლექსში

* მოდ გონი (1866-1953) — ინგლისელი მსახიობი, რომელიც აქტიურად იბრძოდა ირლანდიის გათავისუფლებისათვის. იეიტსს ის მთელი ცხოვრება უიმედოდ უყვარდა.

ნაბლის ხისაგან გამოთლილი ჯადოსნური ჯოხი ცვლილების სა-
წყისია: ერთ შემთხვევაში თევზი (რომელიც ალქიმიური სიმბო-
ლოა) იქცევა ქალად, ხოლო მეორე შემთხვევაში მონგანი ნითელ-
ყურა ძალდა იქცევა, მისი სატრფო კი თეთრ ირმად:

Do you not hear me calling, white deer with no horns!
I have been changed to a hound with one red ear;
...
Under my feet that they follow you night and day.
A man with a hazel wand came without sound;
He changed me suddenly;...

მდუმარება, რომლის დროსაც ეს ცვლილება ხდება, ავისმო-
მასწავებელია და გარდაუვალი. მონგანი ვერასდროს შეხვდება
თავის სატრფოს — მათი ამდენად განსხვავებული ტრანსფორ-
მაციაც ამაზე მიუთითებს — მაგრამ მისი ხვედრი გამუდმებული
დევნაა. ამიტომაც მონგანი სამყაროს დასასრულზე ოცნებობს და
ეს ოცნება ტანჯვის დასასრულისკენ სწრაფვაა ისევე, როგორც
ლექსში „ის გლოვობს თავის ხეტიალს“, სადაც ჰარნაჰანს სურს,
რომ თეთრი ირემი მოვიდეს მთიდან, ანუ დადგეს აპოკალიფსი და
ამით მის ხეტიალს ბოლო მოეღოს. როგორც ვხედავთ, გმირის
მწუხარება, ზღვარი სურვილსა და შესაძლებლობებს შორის იმ-
დენად მასშტაბურია, რომ მხოლოდ აპოკალიფსი შეძლებს მის
დასრულებას.

აპოკალიფსის წინასწარმეტყველება ჩანს ასევე ლექსებშიც
„შავი ღორის ხეობა“ და „ის სთხოვს სატრფოს მშვიდად იყოს“.
პირველ შემთხვევაში შიების ხმა ისევ ისმის და ის ამჯერად უფრო
საშიშია. მაშინ, როცა კრებული უფრო რომანტიული, მსუბუქი გან-
წყობით იწყება, ბოლოსაკენ აპოკალიფსი არათუ მოსალოდნელი,
არამედ სასურველიც ხდება ტანჯვის სიმძაფრის გამო. მიუხედა-
ვად უბედურებისა, რომელიც ახლოსაა („ის სთხოვს სატრფოს
მშვიდად იყოს“), მაიკლ რობარტსი სატრფოს თმაში პოევებს
სიმშვიდეს:

...O vanity of Sleep, Hope, Dream, endless Desire,
The Horses of Disaster plunge in the heavy clay:
Beloved, let your eyes half close, and your heart beat
Over my heart, and your hair fall over my breast,
Drowning love's lonely hour in deep twilight of rest,
And hiding their tossing manes and their tumultuous feet.

„უბედურების ცხენები“ მძიმე თიხაში ეშვებიან. მათი რბოლა დროის სწრაფ მდინარებას განასახიერებს, თიხა — კი მოკვდავთა სამყაროს. ამ ლექსში ასევე მოხსენიებულია დედამინის ოთხივე მხარე, რაც სიმბოლურად მიუთითებს, რომ აპოკალიფსის დასაწყისი დგება (უბედურება დედამინის ოთხივე მხარეს მოიცავს). მაშასადამე, აქაც თმა დავიწყების და რეალობისაგან დროებით გაქცევის საშუალებაა.

აღენ გროსმანი „ქარი ლერწმების“ ძირითად მნიშვნელობად განიხილავს ლერწმებს, როგორც მოკვდავებს, რომლებიც უკვდავი ძალების გავლენის ქვეშ ექცევიან („უკვდავი ვნება ცოცხლობს მოკვდავ თიხაში“). თუმცა სიმბოლისტურ პოეზიაზე საუბრისას, შეუძლებელია შეუმჩნეველი დაგვრჩეს ლერწმების ასოცირება თმასთან და თმისა და ქარის გაერთიანება, როგორც ვნებიანი და იმავდროულად უკვდავი მშვენიერების პოეტური გამოხატულება. გაგვახსენდება გალაკტიონის „მინდვრის ფოთლები შენს დაშლილ თმაში და თმების ქარით გამოქროლება“. სიმბოლიზმში „ხელოვნება უბრუნდება იმ გზას, რომელსაც მშვენიერი საგნების გავლით მარადიული მშვენიერებისაკენ მივყავართ“, — წერს საიმონსი ნიგნში, რომელიც უილიამ ბატლერ იეიტსს მიუძღვნა. (ელმანი, საიმონსი 2004: 4). იეიტსისთვის, როგორც სიმბოლისტიკისთვის, მშვენიერების იდეა უკვდავია, მაგრამ მოკვდავ ჭურჭელში რეალიზდება. ამიტომაც ეძიებს ის სრულყოფილს, რათა შეიცნოს სამყარო ხილულს მიღმა. „ქარი ლერწმებში“ მთლიანად წარმოადგენს რელიგიურ და მაგიურ რიტუალს და ძიების საშუალებას აბსოლუტური მშვენიერების შეცნობისაკენ.

დამოწმებანი:

იეიტსი 2008: Yeats W. B., *The Major Works*, Oxford University Press, 2008.

იეიტსი 2010: იეიტსი უ. ბ. კელტური მიმწეხრი. როსტომ ჩხეიძის რედ. და წინასიტყვაობა. თბ.: „ინტელექტი“. 2010.

ელმანი 1987: Ellman R. *Yeats: the Man and the Masks*. Penguin Books, 1987.

ელმანი... 2004: Ellman R., Symons A. *The Symbolist Movement in Literature*. Kessinger Publishing, 2004.

პუტცელი 1986: Putzel S. *Reconstructing Yeats: The Secret Rose and The Wind Among the Reeds*. Rowman & Littlefield. Dublin, 1986.

რეინი 1990: Raine K. *Yeats the Initiate: Essays on Certain Themes in the Work of W.B. Yeats*. Rowman & Littlefield. Dublin, 1990.

ჯეფარესი 1997: Jeffares A.N., W.B. Yeats. Routledge, 1997.

პოუესი 2006: Howes M. E., Kelly J.S., *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*. Cambridge University Press, 2006.

მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედება და მიხაილ ბახტინის დიალოგური კრიტიკა

მუხრან მაჭავარიანის ერთ-ერთი შემოქმედებითი მეთოდი დიალოგიზმია. პოეტის დიალოგიზებული ლირიკა სიახლოვეს ამ-
ჟღავნებს თხრობით დისკურსთან. თხრობის ორხმიანი სტრუქ-
ტურა უდევს საფუძვლად მუხრან მაჭავარიანის ისეთ ლექსებს,
როგორებიცაა: „საბა“, „მინურული მეცხრამეტე საუკუნისა ანუ
იმერული ქელეხი“, „ბიჭები“, „***ხორცის სიმძიმე მაიძულებს“,
„მინანერი ნიგნზე“, „უხმო ძახილი“, „***გამარჯობა, როგორა
ხარ?“, „***დაიგრუხუნა“, „დიალოგები ნვიმაში“, „რატომ?“,
„***რას შვები, რას სვამ?“, „***არაყი?“ „ლუდი!“, „საქმიანი ლო-
რი“, „ვახტანგმა წყალი ისურვა“, „თავმომწონე მხედარი“ და სხვა.
ეს ლექსები, შესაძლებელია, განხილულ იქნეს დიალოგური კრი-
ტიკის მიხედვით, რომელიც მ.ბახტინის თეორიული სისტემის ქვა-
კუთხედს წარმოადგენს. მოცემულ ლექსებში, ავტორის ან
მთხრობლის თხრობა შეიძლება აღვიქვათ სხვის სიტყვად პერსო-
ნაჟის თხრობასთან მიმართებაში. „სხვისი სიტყვა“ კი, როგორც
თემა, განსაზღვრავს ნაწარმოების კომპოზიციას.

„სხვისი გამონათქვამის“ წვდომა, ბახტინის აზრით, ნიშნავს
ორიენტირებას სხვასთან მიმართებაში, სადაც თითოეულ ალქმულ
ფრაზას ზედ ედება საპასუხო ფრაზა. გამომდინარე აქედან, ყო-
ველგვარი ურთიერთობა თავისი არსით დიალოგურია“. მუხრანის
ზემოთ ჩამოთვლილი ლექსები კი სწორედ ურთიერთობის სა-
ფუძველზეა აგებული, სადაც შეიძლება გამოვყოთ ბახტინისეული
თხრობითი ორიენტაციის სამი ტიპი: ავტორის თხრობა; ნარა-
ტორის, ანუ მთხრობელის თხრობა და პერსონაჟის თხრობა.

რაც შეეხება დიალოგური ურთიერთობების ფორმებს, ჩემ მი-
ერ განსახილველად აღებულ ლექსში, „მინურული მეცხრამეტე სა-
უკუნისა ანუ იმერული ქელეხი“: ლექსი კარნავალური ლიტერა-
ტურის ნიმუშს წარმოადგენს და, გამომდინარე აქედან, დიალო-
გური ურთიერთობების ბახტინისეულ თეორიას ემორჩილება. აქ
დიალოგური ხასიათისა არის კარნავალური ლიტერატურისათვის
დამახასიათებელი დუალიზმის ენობრივი გახმოვანება. ლექსისათ-
ვის დამახასიათებელია ორხმიანობა (ჰეტეროგლასია), იგი „ერთ-

დროულად ორი ტიპის ენობრივ მოდელს მოიცავს: პერსონაჟის პირდაპირ მეტყველებასა და ავტორის უკუფენილ მეტყველებას“, რაც დიალოგიზაციის წინაპირობას წარმოადგენს, რამდენადაც „ჰეტეროგლასიის მიერ გამოვლენილი ენობრივი დიფერენციაცია მხატვრული ტექსტის დონეზე დიალოგის სახით რეალიზდება“.

„ჰეტეროგლასიის პირობებში ბახტინი ორ ხმას გამოჰყოფს: წარმომდგენელს და წარმოდგენილს“. წარმომდგენელი ხმა ბახტინთან ავტორის ან მთხრობელის ხმასთან არის გაიგივებული. წარმოდგენილი კი პერსონაჟის ხმასთან. „იმერულ ქელებში“ წარმომდგენლის — ავტორის ხმა ლექსის კომპოზიციურ მთლიანობას განაპირობებს. წარმომდგენლის ხმით იხსნება ლექსის სიუჟეტი და წარმომდგენლის ხმითვე სრულდება ლექსის ფინალური ნაწილიც. წარმომდგენლის ხმას ვხვდებით ასევე, დიალოგებს შორის, ამბის თხრობისასაც. ასევე აღსანიშნავია, ლექსში შემფასებლური სახის ავტორისეული ჩანართიც („ო.. ეს კი აღარ ვარგა“), რომელსაც რეპლიკის სახე აქვს და ავტორის მკითხველთან პირდაპირი დიალოგის გამოხატულობას წარმოადგენს...

რაც შეეხება პერსონაჟის ხმების ანალიზს ლექსში: აქ „წარმოდგენილ“ ხმებს შორის დიალოგი კარნავალური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელ ფამილარულ ურთიერთობებზე დაყრდნობით ვითარდება.

„მინურული მეცხრამეტე საოკუნისა ანუ იმერული ქელები“ კარნავალური ლიტერატურისათვის ყველა ნიშანდობლივი თავისებურებით ხასიათდება, როგორცაა:

1) „რიტუალური სანახაობის, კარნავალური ინსცენირებისა და კომიკური სიტუაციების წარმოდგენა სახალხო თავშეყრის ადგილებში“;

2) კომიკური სიტყვიერი კომპოზიციების, ზეპირი და წერილობითი პაროდების ფორმირება;

3) კარნავალური სიტყვის ამბივალენტური სტრუქტურის რეალიზება;

4) თავისუფალი და ფამილარული ურთიერთობების პროვოცირება ადამიანებს შორის, რომლებიც სხვადასხვა სოციალურ ფენებს ეკუთვნიან;

5) ოპოზიციურ წყვილთა გამთლიანება: დაბადება/სიკვდილი, სიყრმე/სიბერე, მალა/დაბლა, სახე/ზურგი, სიბრძნე/სისულელე, ქება/ლანძღვა და სხვა;

6) არაცნობიერი ინსტიქტების—სექსი, ჭამა-სმა — აქცენტირება;

7) სიკვდილისა და განახლების მაგისტრალური მოტივების დამკვიდრება“.

„კარნავალი არის სანახაობა რამპისა და შემსრულებლებად და მაყურებლებად დაყოფის გარეშე. კარნავალში ყველა უშუალო მონაწილეა, კარნავალური ქმედების თანაზიარია“, წერს მიხაილ ბახტინი „დოსტოევსკის პოეტიკის საკითხებში“. ერთგვარ „კარნავალურ მოედანს“ წარმოადგენს „იმერული ქელეხიც“, სადაც მოქმედება „მდიდრულ სუფრასთან“ თავადი ფრიდონის ქელეხში ხდება. პოეტი დიალოგიური ურთიერთობების სახით ალგვინერს აზნაური კონიას, კარნავალური ხელმწიფის სახეს (თუმცა მისი „მეფედ“ კურთხევა ჯერ არ მომხდარა). ლატაკი მაგრამ მაინც აზნაური კონია აზნაური კონსტანტინეს“ როლშია, რაც კარგად ჩანს მისი და აგრაფინას დიალოგიდან: „—კარტოფილს არ მიირთმევთ, ქალბატონო აგრაფინა?! თავაზიანობს ნამეტანს“. „ქალბატონი“ აგრაფინაც ქალბატონივით იქცევა, შეთავაზების საპასუხოდ მცირე ულუფას გადმოიღებს და ღიმილით აჯილდოვებს „კონსტანტინეს“, (აქ როგორც ვხედავთ დიალოგი პერსონაჟის მიმიკასა და მოძრაობაში გამოსჭვივის).

თუმცა სიმთვრალის მატებასთან ერთად, ლექსში, ურთიერთობათა ახალი მოდუსი ყალიბდება: „ეარშიყებიან ურთიერთს; / მოდგენ ხასიათზე — / რალაი გაძღენ“. „კარნავალის დროს უქმდება წესები, აკრძალვები და შეზღუდვები, რომლებიც ჩვეულებრივი, ანუ არაკარნავალური ცხოვრების დინებასა და წყობას განსაზღვრავენ; კარნავალში კონკრეტულ-ემოციური და ნახევრადრეალური ფორმით ადამიანის ადამიანებთან ურთიერთობების ახალი მოდუსი ყალიბდება, რომელიც არაკარნავალური ცხოვრების უმძლავრეს სოციალურ-იერარქიულ ურთიერთობებს უპირისპირდება“ და ზემოაღნიშნულის შესაბამისად დიალოგი თანდათან ფამილარულ ურთიერთობაში გადადის:

„—მე... ვარ იადონი... / და დღეს შენზე ვინერ ჯვარს, ქორფა ვარდო!“

ეუბნება „არწივი ბახტრიონის“ (კონია) შირაზის ვარდ — აგრაფინას და თავადი ფრიდონის ქელეხი, ერთგვარად, კონიას „ქორწილად“ გადაიქცევა, სადაც ადგილი აქვს კარნავალისათვის ნიშანდობლივ დაბლა / მაღლა ოპოზიციურ წყვილთა გამთლიანებას. აქ კონია აღარაა ღარიბი აზნაური, რომელიც ქელეხში მოვიდა, ის უკვე „აზნაური კონსტანტინეა“, რომელმაც თავადი ფრიდონის (რეალური „ხელმწიფის“) ქელეხი საკუთარ ქორწილად აქცია.

ამის შემდეგ ყველაფერი წესრიგში დგება. კონიას გაიყვანენ აღშფოთებული სახლიკაცები. კონია „ნაქცევაზეა — მუხლები ეკეცება...“ ხორციელდება კარნავალისათვის დამახასიათებელი ამბივალენტური წეს-ჩვეულება,— კარნავალური ხელმწიფის „ბახტრიონის არწივ — აზნაურ კონსტანტინეს“ განმკობა... რასაც თან ახლავს, კარნავალური ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი, აგრაფინას რიტუალური სიცილი (ხითხითებს აგრაფინა...). იშლება ქელების სუფრა. სრულდება კარნავალური სანახაობა... რეალური „მეფე“ — თავადი ფრიდონ კუთვნილ პოზიციას იკავებს და მას წესისამებრ კრძალავენ.

„იმ მინას, სადაც ბალახია, /ფრიდონ წერეთლის საფლავი ჰქვია... /და... / რა თქმა უნდა, / ტირიფიც იქვეა“.

„სულით ხეივანი“ მუხრან მაჭავარიანის
შემოქმედებაში

ყველა დროსა და ყოველ ერში არიან ადამიანები, რომელნიც თავიანთი ქცევითა და მორალური ზნეობით, პირუტყვს უფრო ემსგავსებიან, ვიდრე ღვთის ხატს, მაგრამ მუხრან მაჭავარიანის მოღვაწეობისას ასეთებმა ლამის წაღიქვეს საქართველო. უმეთაურო ქვეყანაში ერის ზნეობრივი წინამძღოლობა პოეტმა იტვირთა და დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა მათ, ვისაც „სულით ხეივანი“ შეარქვა. სამშობლოს სიყვარულით აღტყინებულ პოეტს უკან დახევა არ სჩვეოდა. მან რეალისტურად ასახა თანამედროვე საქართველოში შექმნილი ვითარება პოლემიკურ ლექსში: „ვაი, ჩვენს პატრონს“:

„ვხედავ: რეგენი ლაპარაკობს ამაყად, მძიმედ,
და მე შენ გეტყვი, უბატონოდ ხმას გასცემს ვინმე,
ქალი თუ კაცი ეჯიბრება იმაში ურთერთს,
ფიქრის და სიტყვის დაშორებას ვინ შეძლებს უკეთ.
გზადაგზა მხედება კმაყოფილი სიფათი რეგენის,
დროდადრო მესმის უხერხული ხალხური ლექსი: —
ვჭამოთო კარგად, არაფერი შეგვრჩება მეტი.
ვაი, ჩვენს პატრონს, ჩვენი ყოფის თავი და ბოლო
ჭამა და საჭმლის მონელება თუ არის მხოლოდ“.
(მაჭავარიანი 1983:88)

თავის დროზე მუხრანი ამ ლექსის გამო მკაცრად გააკრიტიკეს, მაგრამ უკან არ დაუხევია. პოეტი ხომ ერის გზამკვლევი. მაჭავარიანმა ეს მძიმე მოვალეობა იტვირთა, რათა უფსკრულის პირას მდგარი ქვეყნისთვის გადარჩენის გზა ეჩვენებინა.

მორალურად დაცემული, დაძაბუნებული ხალხი ვერ შეძლებს ძლიერი სახელმწიფოს შექმნას; ამიტომ მუხრანი, უპირველეს ყოვლისა, ერის ზნეობრივი გაჯანსაღებისთვის იბრძოდა. ეს ტენდენცია მის შემოქმედებას ბოლომდე გასდევს.

მუხრან მაჭავარიანს, ერთი შეხედვით, ძველ ქართულ პოეზიასთან კავშირი არ აქვს, მაგრამ, სინამდვილეში, პოეტის ფესვები სწორედ იქიდან მოდის.

მუხრანი განსაკუთრებით ხშირად უბრუნდება მეთვრამეტე საუკუნის საქართველოს, როდესაც ქართლში ვახტანგ მეექვსე მეფობდა. საბჭოთა საქართველოში გამეფებული ტერორის პირობებში, რასაც პირდაპირ ვერ ამბობდა, ალეგორიულად გადმოგვცემდა და, ქვეყნის მესვეურებს რომ არაფერი ეეჭვათ, მოქმედება წარსულში გადაჰქონდა.

„ჩემი ღრმა რწმენით, მუხრან მაჭავარიანი სიტყვიერი ფაქტურის, პოეტური აქსესუარების, ლექსის რიტმული რხევის, ტონალობისა და ინტონაციის მხრივ, მხოლოდ ქართული ლექსის უდიდესი რეფორმატორის — დავით გურამიშვილის პოეზიით უნდა იყოს დავალებული“ (მაღრაძე 1985:32). ამ ორი დიდი პოეტის შემოქმედებას შორის კავშირი უდავოა. გავიხსენოთ, თუნდაც გურამიშვილის „ქართლის ჭირი“; პოეტი საქართველოში შექმნილ ვითარებას ასე ასახავს:

„ვით მამალი სხვის მამალსა დაჰმტერდეს და წაეკიდოს,
რა ორნივე დალაღულნი ძალღმან ნახოს, პირი ჰკიდოს
ეგრეთ ქართლი და კახეთი დარჩა თურქთა, ლეკთა, დიდოს!“

თითქმის ანალოგიური სიტუაცია აქვს გადმოცემული მაჭავარიანს მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ფორმით:

„დამინდა, ვინ იცის რამდენი, —
მოყმე და ასული ქართველი; —
.....
ქვეყანა დარჩება ლამურას, —
და მერე მიდი და ეომე...“
(მაჭავარიანი 1983:45)

თუმცა, ამ ორ პოეტს შორის, მსგავსების გარდა, განსხვავებაც არის. მართალია, გურამიშვილი მწარედ განიცდის სამშობლოს ტრაგიკულ ხვედრს, მაგრამ ქართლის ჭირზე სიტყვის გაგრძელებას ერიდება, იმ მიზეზით, რომ ქართველთა მანკიერებების გამჟღავნება მტერს გაახარებს, მოყვარეს კი ეწყინება. მაჭავარიანი პირიქით იქცევა, რადგან „რა გინდ რომე კაცმან მალოს, ჭირი თავსა არ დამალავს“. ის ილიასავით პირდაპირ ამბობს სათქმელს, თავის ლექსებში სარკაზმით მოიხსენიებს იმ ადამიანებს, რომელნიც ზნეობრივად მახინჯნი არიან და ყველანაირად ცდილობს, დაგვანახოს მათი უბადრუკობა. პოეტი მათ ამკობს ეპითეტებით: „სულით ხეიბარნი“, „რეგვენი კაცნი“, „მუტრუკნი“ ან „მატრაბაზნი“.

„დღეში უბედურში იყვნენ როდის არა?!
იყვნენ როდის არა?! იყვნენ როდის არა?!
ბედკრულნი იმერნი, ბედკრულნი ოდიშარნი, —
მონანი ღმრთისანი, ყმანი ხონთქრისანი.
დედა, — საკუთარი შვილის გაყიდული, —
შვილი საკუთარი მამის გაყიდული, —
შემომჩერებია შორი ცხრაკლიტულით.
ლალად ხარხარებენ სულით ხეიბარნი,
ლალად ხარხარებენ სულით ხეიბარნი!...
ვაი, ჩვენი ბრალი! ვაი, ჩვენი ბრალი!...“
(მაჭავარიანი 1983:12)

„სულით ხეიბარნი“ ის ადამიანები არიან, რომელთაც საკუთარი თავი ყველაფერზე წინ დაუყენებიათ, დავიწყებით სამშობლსა და ერის წინაშე თავიანთი წმინდა ვალი და განცხრომას მისცემიან, მაშინ, როდესაც ქვეყანა იღუპება. იუდასავით, მზად არიან, სამშობლო ოცდაათ ვერცხლად გაყიდონ, რადგან, როგორც პოეტი გვეუბნება, მათი მიზანი მხოლოდ ის არის, სანამ ცოცხალნი არიან, ჭამონ და დრო ატარონ. მაგრამ დროსტარებისთვის ბევრი ფულია საჭირო; ლავრენტი არდაზიანი აღნიშნავს, რომ ფული შრომით მოიპოვება, სიმდიდრე კი გაიძვერობითა და სხვათა მოტყუებით. ამ მოსაზრებას მუხრან მაჭავარიანიც ეთანხმება:

„უბედურება რა გინდა მეტი?!
რომ დაიძახო: — ქურდს ქუდი ეწვის!..
არ მეგულება მაძღრებში ერთიც,
რომ არ იტაცოს მყის ქუდზე ხელი“.
(მაჭავარიანი 1983:15)

ცხადია, რომ „სულით ხეიბარებს“, ლალად რომ ხარხარებენ, ბევრი სიმდაბლის ჩადენა მოუწევდათ, რათა უზრუნველი ცხოვრებისთვის მიეღწიათ. თავის დროზე, არდაზიანმა „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ მშვენივრად დაგვიხატა ის გზები, რომელთა საშუალებითაც მდიდრდებოდნენ „სოროდან გამომძვრალნი“ და, ქონებით გაამაყებულნი და გათავზედებულნი, თავადებთან გატოლებას ცდილობდნენ. მართალია, მეოცე საუკუნეში უკვე აღარ იყვნენ გაღატაკებული არისტოკრატები და ახლად გამომცხვარი უნიგნური ბურჟუები, მაგრამ ვითარება არსებითად არ შეცვლილა. გაუნათლებელი და უკულტურო „სულით ხეიბარნი“ პატივში იყვნენ, ხალხისგან დაფასებულნი, წმინდა ზნეობის მქონე ხალხი კი ჩრდილში მიყუჟულიყო. ამგვარ კაცთ, ფულის გარდა, არაფერი

სწამთ. მათთვის სინდის-ნამუსი უცხო ხილია. „პირგაბადრული მუტრუკნი“ ამაყად აცხადებენ:

„რას მატრაბაზობ! — არ გამაგიჟო!
სიცოცხლეს რა სჯობს, — ნაზრახსაც, თუ გინდ!“
(მაჭავარიანი 1983:53)

მაგრამ პოეტს ამგვარი სიცოცხლე ადამიანის საკადრისად არ მიაჩნია. მისი იდეალი სამშობლოსთვის თავგანწირვაა, მხოლოდ ისეთი კაცი იმსახურებს მის სიმპათიას, რომელიც მამულს თავს ანაცვალებს.

„ერთი კაცია (კაცია ვითომ?!) ცდილობს, თუნდ ძაღლებრ, იცოცხლოს ოლონდ...“ (მაჭავარიანი 1983:22). ამგვარ კაცებს მუხრანი უპირისპირებს მათ, ვისაც „თავისი ცოტათი სწამდა, ვინ წლობით დუმდა, ვინ ბალახს ძოვდა“, რადგან „დროს ამა ქვეყნად ჰყავს, როგორც ჰყავდა, — ამყოლი ბევრი, მეტოქე ცოტა“.

მაჭავარიანის პოეზიაში ერთმანეთს უპირისპირდებიან „სულით ხეიბარნი“ და „ზნეობის ტყვეები“. „ზნეობის ტყვეები“ ის ადამიანები არიან, რომელთაც ყველაფერზე წინ სულიერი ღირებულებები დაუყენებიათ, განსხვავებით „სულით ხეიბრებისგან“, ხორციელს რომ ამჯობინებენ. მათ სჯერათ სინმინდის, პატიოსნების; არსებულ რეჟიმს ქედს არ უხრიან და საყვარელ სამშობლოს თავდადებით ემსახურებიან. იმ დროს, როდესაც „ვით ძერა ქედანს, უზნეობა ძიძგნის ზნეობას“, ამგვარ ადამიანთა არსებობა ძალიან მნიშვნელოვანია, თუმცა „ზნეობის ტყვეობა“ ადვილი არ არის. პოეტის ლექსებში მშვენივრად არის ასახული „რეგვენთა“ და „კაი კაცთა“ საპირისპირო ხვედრი. „სახელგანთქმული, ჩაცმული კობტად, პოეტი ჰყევს ქარაფშუტა“ (მაჭავარიანი 1983:42), მაშინ, როცა გენიოსთა სახელები, ოდესღაც რომ ქუხდა, „ამჟამად ძლივსლა ბჟუტავს“. მუხრანი პირდაპირ გვისახელებს იმ მიზეზებს, რომელთაც ქართველი ერი ამ დღემდე მიიყვანა:

„კაცი რომ კაცად არ გვსურდა გვეცნო,
რომ გავურბოდით ქვეყნის შენებას,
რომ გვაბრმავებდა მიზნები კერძო,
თავი რომ ყველას მეფედ გვენება,
ამან რაც გვიყო, — მოგეხსენებათ“.

წინასწარმეტყველებასავით გაისმის მისი გაფრთხილება:

„ღირსებას სხვისას კვლავაც რომ ვერ ვგრძნობთ,
ძმას ცოცხალს საფლავს რომ ვუთხრით ახლაც,
სამშობლოს ჩვენსას რომ გვიჯობს ეზო,
რეგვენი თუა, — ის რომ გვსურს მაღლა, —
ეს გზა რას გვიზამს, — იმასაც ნახავთ“.

(მაჭავარიანი 1983:115)

„ეს გზა“ — რეგვენთა არჩეული გზაა, რომელთაც ძალდად დიდხანს ყოფნა ურჩევნიათ, კაცად ცოტახანს ცხოვრებას. ამგვარი გზით ისინი უზრუნველად არსებობენ და ცხოვრებისეულ სიამეებს არ იკლებენ, მაშინ, როდესაც „ზნეობის ტყვეთა“ გზა სრულიად განსხვავებულია. პოეტი თავიდანვე გვიკონკრეტებს, რომ „კაცზე „კაი კაცს“ რომ იტყვიან! ის „კაი კაცი“ — ზნეობის ტყვეა“ (მაჭავარიანი 1983:187), მაგრამ „რეგვენთაგან“ განსხვავებით, „ზნეობის ტყვეთა“ ამქვეყნიური ხვედრი მხოლოდ ტანჯვაა. ასეთნი ცოტანი არიან და მათგან „დღეს გაჩენისას, რომელია, რომ არ იწყველის?!“ (მაჭავარიანი 1983:38). მეტად ბევრია საცდური და, რომ არა საკუთარ თავთან გამუდმებული ბრძოლა, ადამიანი ვერ შეძლებს ზნეობა შეინარჩუნოს. „რაც არ უნდა იყო გმირი, სული მაინც არის ტკბილი“, ამიტომ „ზნეობის ტყვეობა“ დიდ შინაგან თავგანწირვას მოითხოვს, რისი უნარიც მხოლოდ ერთეულებს შესწევთ. არადა, „ნახდება, ნახდება მამული, — ტყვეობა რომ არა ზნეობის!“ (მაჭავარიანი 1983:45). გასათვალისწინებელია ისიც, რომ პოეტს „უღვთო ეპოქაში“ მოუხდა მოღვაწეობა. ადამიანის ზნეობას, მნიშვნელოვანწილად, განსაზღვრავს უფლის რწმენა. უფალმა ადამიანებს ორი გზა დაუსახა: ფართო და ვიწრო:

„შედით ვიწრო კარიბჭით, ვინაიდან ფართოა კარიბჭე და ვანიერია გზა, რომელსაც დაღუპვისკენ მიჰყავს და მრავალნი დადიან მასზე“.

„ვინაიდან ვიწროა კარიბჭე და ვიწროა გზა, რომელსაც სიცოცხლისკენ მიჰყავს და მცირედნი ჰპოვებენ მას“ (მათეს სახარება, 13:14).

ფართო გზა „სულით ხეიბართა“ სავალი გზაა, ხოლო ვიწრო გზა მათი, „რომანა ცოტა და არაა რომელიც ბევრი, — მკვიდრია ხვალ-ზეგ უეჭველად ვინც სასუფევლის!“ (მაჭავარიანი 1983:38) — ასეთები კი „ზნეობის ტყვენი“ არიან. მათ ამქვეყნიური ტანჯვის საფასური იმქვეყნად მიეზღვებათ. „ყოვლად უქრისტო“ ეპოქაში მათი რიცხვი მეტად მცირეა და ეს არც არის გასაკვირი. ადვილია ამ გზის არჩევა, როდესაც იცი, რომ თუნდაც სიცოცხლის დას-

რულების შემდეგ, თავგანწირვა დაგიფასდება და მაგიერს მიიღებ და გაცილებით რთულია, თუკი გწამს, რომ სიცოცხლე სიკვდილით მთავრდება.

მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში ყურადღებას იპყრობს ქრისტესა და იუდას სახეები. პოეტი კარგად აცნობიერებს, რომ ირგვლივ გამეფებულ ბოროტებაში რწმენის დაკარგვა დიდ როლს ასრულებს. მუხრანისთვის ღვთის რწმენას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, რადგან უფლის არსებობის უარყოფა იმქვეყნიური არსებობის უარყოფასა და მომავლის იმედის დაკარგვასთან ასოცირდება, ამიტომ ცდილობს, ხალხში დაკარგული რწმენა გააღვიძოს და იმედი შთაუწეროს ერს. თუკი ზოგჯერ მის ლექსებში ეჭვი გაიელვებს („ვკითხულობ ლექსებს... უფალო, სად ხარ?!”) (მაჭავარიანი 1983:30), ეს უფრო ქვეყანაში შექმნილი ვითარებით გამოწვეული სასონარკვეთის გამხატულებაა და არა ურწმუნობა. თუმცა, აღსანიშნავია, რომ უფალი მის ლექსებში განსხვავებული სახით წარმოგვიდგება, ის, თითქოს, მონანილეობას არ იღებს ადამიანთა ამქვეყნიურ ცხოვრებაში, ზემოდან დაჰყურებს ცოდვილ კაცობრიობას და იცდის, სანამ რისხვას დაატეხდეს „რეგვენ კაცთ“ თავს. ქვეყანა იღუპება, მაგრამ ადამიანთა დახმარების ნაცვლად, „ულმერთოდ იცინის ღმერთი“ (მაჭავარიანი 1983:183). პოეტი თავს იმით იმშვიდებს, რომ „სულით ხეიბართ“ იმქვეყნად მიეზღვებათ სამაგიერო. მის ლექსებში მონოდება გაისმის, ქრისტეს მოწოდებას, რომ სამართლიანად განსაჯოს ყოველი და მიუზღას: „კეისარს კეისრისა და უფალს ღვთისა“. მუხრანს სწამს, რომ ანგარიშსწორება აუცილებლად მოხდება, სხვაგვარად ღმერთიცა და საიქიო ცხოვრებაც აზრს დაკარგავენ;

მუხრანის ნაწარმოებებში „ზნეობის ტყვენი“ ქრისტეს ხატად გვევლინებიან, „სულით ხეიბრებს“ კი პოეტი იუდას ანალოგებად წარმოგვიჩენს. შესაბამისად, ქრისტესა და იუდას დაპირისპირება, ისევ და ისევ, მართალთა და ცოდვილთა დაპირისპირებაა. თუმცა ამ სოფლად, ერთი შეხედვით, ცოდვილნი მეტს იმკიან, მაგრამ საიქიოში ყველაფერი იცვლება. სწორედ ამიტომ „ისმენს ღიმილით ქრისტე იუდას ქვითინს“ (მაჭავარიანი 1983:56). ამ ღიმილში, თითქოს, უზენაესი ღმერთის ირონია გამოსჭვივის, რომელმაც იცის, რომ „რეგვენთა“ განცხრომას მალე მოეღება ბოლო.

ჩვენს ცხოვრებას, უმეტესად, ჩვენი რწმენა განსაზღვრავს, თავად ვირჩევთ „კაცად ცოტა ხანს ყოფნა გვიჯობს, თუ ძალლად, —

დიდხანს“ (მაჭავარიანი 1983:61). ამიტომ ცდილობს პოეტი, ასეთი დაჟინებით, ღვთის რწმენა ჩაგვინერგოს.

მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში, ყველაზე მეტად, მაინც პატრიოტული მოტივი სჭარბობს. პოეტი სამშობლოს ყველაფერზე მაღლა აყენებს, მთელი მისი შემოქმედება მოტივირებულია იმაზე, რომ ქართველი ხალხის აზროვნება გააჯანსაღოს და იდეოლოგიური მარწუხებისგან გაათავისუფლოს, ერი მიიყვანოს იმ დისტანციამდე, რომ თავისუფლად მოაზროვნე ხალხმა, რამდენადაც შესაძლებელია, სრულფასოვანი სახელმწიფო შექმნას. სწორედ ამას მიიჩნევს მუხრანი შემოქმედის უდიდეს ვალად და დანიშნულებად. მისთვის, როგორც პოეტისათვის მხოლოდ ორი გზაა მისაღები, მამულისთვის სიცოცხლე ან სიკვდილი:

ვიტყვი, — ჯვარზე მაცვან თუნდა:
გამოადგე მამულს უნდა:
ან სიცოცხლით, როგორც ვაჟა!
ან სიკვდილით, როგორც ცხრა ძმა!“
„არ არსებობს სხვა გზა!“
(მაჭავარიანი 1983:116)

მართლაცდა, ჭეშმარიტი მამულიშვილისთვის ეს ერთადერთი არჩევანია, თუკი გსურს დიად იდეალებს ემსახურო, თავის განწირვაც უნდა შეგეძლოს. როგორც მუხრანი მიგვითითებს:

„ვერ გაგინირავს საკუთარი თავი უკეთუ,
ეპოტინები, თუ გიყვარდე, რალა დიდ მიზანს?! —
ხე იწევს ცისკენ, ხის წილ ცაში ხის ადის კვამლი! —
ცოცხალი თავით
თვით ქრისტემ ვერ მოდრიკა მინა!“
(მაჭავარიანი 1983:14)

თავად პოეტის გზაც „ზნეობის ტყვის“ მონამებრივი გზაა. მუხრანი ამ გზას სიცოცხლის ბოლომდე ერთგულად მიჰყვება, დასახული მიზნისთვის არ უღალატია. მთელი მისი შემოქმედება ქართველ ერს ეძღვნება. სამშობლო იყო მისი გოლგოთა და თავისი ჯვარი პოეტმა ბოლომდე ღირსეულად ატარა.

დამოწმებანი:

მაჭავარიანი 1983: მაჭავარიანი მ. ლექსები, პოემა. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“,1983.

მალრაძე 1985: მალრაძე ე. მუხრან მაჭავარიანი. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“,1985.

მათეს სახარება(13:14): ახალი აღთქმა და ფსალმუნები. სტოკჰოლმი:1993.

უილიამ ბლეიკის პოეზიის სამი სივრცე და სიმბოლოები

უილიამ ბლეიკი ინგლისური რომანტიზმის ადრეული წარმომადგენელია. მის პოეზიის ზოგადი მახასიათებლების გამოყოფას თუ მოვინდომებთ, ალბათ, უნდა დავასახელოთ მისტიციზმი, ზე-ბუნებრივისადმი რწმენა, რაციონალიზმთან დაპირისპირება, სამყაროს ცნებებისა და მოვლენების ახსნისკენ სწრაფვა, შემეცნების სურვილი. ბლეიკის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ ამ ყველაფრის გადმოცემას იგი საოცარი ენობრივი სიმარტივით და მელოდიურობით ახერხებს, მისი პოეზია ჟღერს და „ყველასთვისაა“, როგორც ამას თავადვე აცხადებს თავისი მთავარი პოეტური კრებულის „უცოდველობისა და გამოცდილების სიმღერების“ შესავალში (ბლეიკი 2006: 24).

განვიხილავთ უილიამ ბლეიკის თხზულებათა ორ კრებულს: „უცოდველობისა და გამოცდილების სიმღერებს“ (‘Songs of Innocence and Experience’ გამოიცა 1789-1802 წლებში) და „თელის წიგნს“ (‘The Book of Thel’ გამოიცა 1788-1791 წლებში). როგორც სათაურშივე ჩანს, ყურადღებას მივაპყრობთ ამ პოეტური კრებულების სივრცობრივ სხვაობას, როგორცაა: ბუკოლიკური, ურბანული და მითოსური. დასახელებულ თხზულებებში დინამიკა და მოქმედების განვითარება სწორედ ამ სივრცობრივი ნიშნით იმიჯება. საგულისხმოა, რომ სიმბოლოთა და მხატვრულ სახეთა სხვაობაზეც შეგვიძლია ვილაპარაკოთ, თუკი მათ სივრცობრივი ნიშნით დავაჯგუფებთ. პირობითად რომ ვთქვათ, ბუკოლიკურ სივრცეში ქრისტიანული სიმბოლიკა ჭარბობს, ურბანულში – სოციალური (უფრო სწორად, მინიერი ცხოვრებისათვის ჩვეული სახეები), მისტიურში კი — ანტიკური. ხოლო თუკი ბლეიკის პოეზიას მთლიანობად აღვიქვამთ, ნათელი გახდება, რომ, მას პერსონაჟთა და სიმბოლოთა მთელი გალერეა აქვს, სხავდასხვა ხასიათითა და დანიშნულებით. ეს სამყაროს აღწერას თუ სამყაროს შემადგენელ ნაწილთა წარმოჩენას ჰგავს, სადაც მწერალს სურს, განსაზღვროს, სად მინიერი ამბები ხდება და სად — ცის, სად ბედნიერება და უზრუნველი ყოფაა და სად ჩაგვრა და უსამართლობა. ორივე კრებული „უცოდველობისა და გამოცდილების სიმღერები“ და „თელის

ნიგნი“, უხეშად რომ ვთქვათ, იმას მოგვითხრობს, თუ სადაა კეთილი და სად ბოროტი. აქ იბადება ბლეიკისათვის ყველაზე მნიშვნელოვანი შეკითხვა: კეთილი და ბოროტი სამყაროში სწორად არის თუ არა განაწილებული.

პირველი სივრცე, სადაც ეს საკითხი წამოიჭრება, ბუკოლიკურია, ანუ ბლეიკის სამყაროს გაცნობას ვინცებთ მწვანე მდელოდან, სადაც უზრუნველად თამაშობენ ბავშვები, ბუნებაც უცოდველია და მისი მკვიდრნიც. ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ „უცოდველობის სიმღერებში“ მთავარი გმირი „მწყემსი კეთილია“, რომელიც შემოქმედებით ზრუნავს სამყაროსა და „თავის შვილებზე“, ეს არის მწყემსი, რომელიც ყოველთვის გაჰყვება დაკარგულ ერთ ცხვრისაც (follow his sheep), მწყემსი, რომელმაც „იცის თავისი ფარა“:

How sweet is the shepherd's sweet lot!
From the morn to the evening he strays;
He shall follow his sheep all the day,
And his tongue shall be filled with praise.
For he hears the lambs' innocent call,
And he hears the ewes' tender reply;
(ბლეიკი 2006: 26)

„უცოდველობისა და გამოცდილების სიმღერების“ მთელი პირველი ნაწილი ბავშვობას ჰგავს, სადაც აკვნის რწევა ისმის, ძიძები მღერიან, ხოლო პატარებს ანგელოზებრივ მშვიდად სძინავთ (ბლეიკი 2006: 50: Cradle Song). ბლეიკი ასეთ გარემოში საკმაოდ ხშირად აღწერს თამაშის ამსახველ სცენებს. ეს, ერთი მხრივ, იმითაა განპირობებული, რომ კრებულში ბევრი პერსონაჟი ბავშვია, მეორე მხრივ კი, იმით, რომ თამაში ძალიან ხშირად სამყაროს სანყისს, მარადიულ და ციკლურ ქმედებებს განასახიერებს, რაც ამ იდილიური გარემოსთვის უცხო სულაც არ არის. ამასთანავე, თუკი მწერალს სამყაროს საიდუმლოთა ამოხსნა სურს და ბლეიკი სწორედ ასეთ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვნება, არ გამორჩევა ისეთი ფენომენი, როგორც თამაშია.

“Well, well, go & play till the light fades away
And then go home to bed.”
The little ones leaped & shouted & laugh'd
And all the hills echoed.
(ბლეიკი 2006: 66)

ნიშანდობლივია, რომ ამ გარემოში სიმბოლოთა უმეტესობა ქრისტიანულია: ბავშვი, კრავი, სამოთხის ბაღი და მათზე მზრუნველი მწყემსი მთავარი მოქმედი პირები არიან. მათი ფიქრები რელიგიურია. ღმერთის მიმართ დასმულ მათ შეკითხვებს დამაიმედებელი პასუხები ეცემა (...მაშინაც კი როცა კითხვები ჩივილსა და სამღურავს შეიცავს...), ყველა ეჭვი განქარვებულია და ბოლოს მაინც, ასე ვთქვათ, ნათელი სხივი მოსჩანს.

ამასთან დაპირისპირებული გარემოს, რომელიც ბლექის ლექსებში გვხვდება ჩვენ ზემოთ ურნაბული სივრცე ვუნოდეთ. ეს სივრცე, უფრო მეტად გამოცდილების სიმღერებისთვისაა ორგანიზებული. პერსონაჟები თავიანთი ყოფით, სატკივართა და ფიქრებით ქალაქში ინაცვლებენ. ავტორი ლონდონის „გაქირავებულ ქუჩებს“ (Charter'd streets)* და საფლავის ქვებით გადავსებულ ბაღებს აღწერს. (ბლექი 2006: 118; 122). კრავს და მწყემსს „გამოცდილების სიმღერებში“ ვეფხვი და მანანნალა (“The Tyger“, “The Little Vagabond”) ცვლის. ღვთაებრივთან და საკრალურთან მიმართება მინიერი ხდება; მხოლოდ იმდენად დგას ღმერთის საკითხი, რამდენადაც ეს ადამიანთა კეთილდღეობას სჭირდება. აქ სამლოცველოები და ტაძრები სიხარულის და ბედნიერების შემოჭველია (ბლექი 2006: 118: The Garden of Love). ასეთია ურბანული სივრცის ზოგადი სურათი: სადაც ალბიონის ნაპირებზე ადამიანთა ცრემლის ღვრა და გლოვა ამოა, ბუნების წუხილი ყოველ ბაღსა და ეზოს ეტყობა.

ყველზე სიანტიერესო პერსონაჟები ურბანულ სივრცეში საკვამურის მწმენდავი ბიჭები არიან. ეს სახე ბლექის მიგნებაა: მან ურბანული გარემოსთვის იპოვა ისეთი გმირი, როგორც მწყემსია ბუკოლკიკური გარემოსთვის. ბლექიმა საკვამურის მწმენდავები იმ სიმბოლოებით აღჭურვა, რაც მწყემსს აქვს ღვთით განსაზღვრული: სხვებზე ზრუნვა და მზრუნველობის ქვეშ მყოფთათვის თავის განივრა. ჭვარტლში ამოგანგლულ ბიჭებს ლონდონის ცოდვებისაგან განმენდა ევალებათ.

So your chimneys I sweep, and in soot I sleep.
(ბლექი 2006: 40)

* „გაქირავებული ქუჩები“ საკმაოდ ირონიული შესიტყვებაა, როგორც გამოცემის კომენტატორები განმარტავენ, ბლექი ამ ფრაზით დასცინის ლონდონის ბიზნეს გარემოს, ქუჩებს არანაირი ფასი არ აქვთ, ცხადია, გარდა იმ ფასისა, რასაც მას გამქირავებლები დაადებენ.

მძიმე და ჭუჭყიანი სამუშაოს მიუხედავად, მათი სული თეთრი და უცოდველი რჩება, ისევე, როგორც მწყემსისა წმინდა მწვანე მდელოზე. „უცოდველობისა და გამოცდილების სიმღერების“ ორივე ნაწილში თითო ლექსია საკვამურის მწმენდავებზე და მიუხედავად იმისა, რომ ორივეგან მათი გარემო ურბანულია, „უცოდველობის სიმღერებში“ მეტად პოზიტიური განწყობაა, ვიდრე „გამოცდილების სიმღერებში“. ეს ბლექის ოპოზიციური სიმეტრიისთვის ბუნებრივია და გასაკვირი არც არის, რომ საკვამური მწმენდავთა ბედი „უცოდველობის სიმღერებში“ მეტად ტრაგიკულია: ზეციდან მოვლენილ თეთრ ანგელოზს აღარ ხედავენ, დაობლებული, მწუხარე ბავშვები არიან, რომლებიც თავს იმით ინუგეშებენ, რომ მშობლები, ალბათ, ტაძარში წავიდნენ სალოცავად.

A little black thing among the snow,
 Crying “weep! 'weep!” in notes of woe!
 “Where are thy father & mother? say?”
 “They are both gone up to the church to pray”.
 (ბლექი 2006: 98)

მიუხედავად ამისა, ბლექის პოეზიაში ურბანული სივრცის სივსეზე ცალსახად საუბარი გაუმართლებელი იქნება, ანუ თავისთავად ყველანაირ არასასურველს სოციუმს ვერ დავაბრალებთ (თუმცაღა გამოცდილება და ცოდნა, უმეტესწილად, სწორედ სოციალურ გარემოს უკავშირდება). მით უმეტეს მაშინ, როდესაც ბლექი ბოროტის შესახებ მსჯელობას მეტად აზოგადებს. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს ცნობილ ლექსში „The Tyger“. მთავარი შეკითხვა, რომელიც აქ ჟღერს სამყაროს შესახებ დასმულ შეკითხვათაგან ერთ-ერთ უმთავრესია: საიდან ჩნდება ბოროტი, თუკი სამყაროს შემოქმედი კეთილია?!

Tyger! Tyger! burning bright,
 In the forests of the night,
 What immortal hand or eye
 Could frame thy fearful symmetry?
 In what distant deeps or skies
 Burnt the fire of thine eyes?
 On what wings dare he aspire?
 What the hand dare sieze the fire?
 (ბლექი: 2006: 108)

ბლეიკისთვის ვეფხვი მინიერი სამყაროს მომხიბლობის სიმბოლოა. იგი საზარელია (Fearful), ამავე დროს, მთლიანად განასახიერებს ნონასნორობას, აუცილებლობით განპირობებულ ბალანსს, რომელიც ზეციურსა და მინიერს შორის უნდა იყოს. მაგრამ ვერ ვიტყვით, რომ იგი ბუკოლიკურ სივრცეს მიეკუთვნება, მით უმეტეს, შორსაა ურბანულისგან. თუკი გავითვალისწინებთ ამას, მაშინ გამოდის, რომ „ამ ბოროტებას“ ბლეიკი აღმოსავლეთის კუთვნილებად მიიჩნევს, რაც ნაკლებ სავარაუდოა, გამომდინარე იქედან, რომ ბლეიკი სხვა რომანტიკოსებისაგან* განსხვავებით, ეგზოტიზმის მოყვარული პოეტი არ არის. „ვეფხვის გაჩენა“ ბლეიკის პოეტურ კრებულში უფრო ბოტორების გამძაფრებული სახის წარმოჩენას ემსახურება, რაც კეთილი არ არის, იმის ჯოჯოხეთის შემზარაობით აღწერა სურს. ამ აზრს იზიარებს ჟორჟ ბატაი თავის ცნობილ ნაშრომში „ლიტერატურა და ბოროტება“ და ბლეიკის „ვეფხვის“ მხატვრულ სახეს საშინელებათა ჟანრის განცდას უწოდებს, რომელმაც, მისი თქმით, ბოროტების გამოხატვისა და აღწერის საშუალებაც უნდა გააორმაგოს. ამ საკითხს საკმაოდ უღრმავდება მკვლევარი: ბატაის თხზულების ერთი თავი მთლიანად ეთმობა ბლეიკის შემოქმედებაში „ბოროტის“ ანალიზს, „ვეფხვის“ შესახებ განმარტებებში კი, მისი თქმით, ბლეიკს ყოველგვარი შელამაზების გარეშე სურს ბოროტების შეცნობა: “Никогда еще глаза не были так широко раскрыты перед светом злодейства” (ბატაი 1994: 69).

რადგან „უცოდველობისა და გამოცდილების სიმღერებში“ ვხვდებით როგორც იდეალურ და მინიერ სამყაროს, ასევე სამყაროს ზოგადი პრინციპების ნვდომის მცდელობებს, ჩნდება მესამე შრე — მითოსური, ანუ ის განზომილება, სადაც თხრობა ეხება ზოგად ცნებებს, ზეციურ ძალებს, კანონზიმერებებისა და პრინციპების განხილვას. ვინაიდან ბლეიკის შემოქმედებაში მითოსს დიდი ადგილი ეთმობა, როგორც მხატვრობაში, ისე პოეზიაში, საჭიროდ მივიჩნევთ, ამ უკანასკნელზე გავამახვილოთ ყურადღება.

მესამე სივრცე ბლეიკის პოეზიაში, როგორც აღვნიშნეთ, მითოსურია. მკვლევართა აზრით, „ბლეიკის მითოსი“ ანტიკურ და ქრისტიანულ კონცეფციებზეა დაფუძნებული და განსაკუთრებუ-

* ს.ტ. კოლრიჯის “Kubla Khan”-ის და პ.ბ. შელის “Ozymandias” ფონზე ბლეიკის „ვეფხვი“ ორიენტალისტური ინტერესების საკმაოდ მსუბუქი გამოვლინებაა.

ლი ადგილი უჭირავს მსოფლიო მითოლოგიაში.* ბლეიკი „თელის წიგნში“ სამყაროს ფორმირებას წინა თხზულებისაგან განსხვავებული მეთოდებით ახერხებს. აქ არ ვხვდებით სრტუქტურულ ოპოზიციას ცალკეულ ლექსებს შორის (მაგალითად, როგორც იყო კრავი — ვეფხვი). „თელის წიგნში“ დაპირისპირება სიკეთე — ბოროტება საერთოდ შორდება ადამიანთა სამყაროს და მისტიურ სივრცეში ინაცვლებს. მოთხრობილია ქალწული თელის მოგზაურობა სამოთხის ბაღში (Vales of Har). თელი ქალღმერთ ვენუსის (აფროდიტეს) ქალიშვილია, მხოლოდ განთავადამდე ცხოვრობს; დღის დადგომისთანავე წყდება მისი არსებობა.

თელის მოგზაურობაში ყველა დიალოგი და წამოჭრილი შეკითხვა იმის გარკვევას ემსახურება, რა არის არსებობა და ნიშნავს თუ არა არსებობა აუცილებლად რაიმე ფუნქციის ქონას. მაგრამ რადგან ჩვენ განსახილავ თემად ავირჩიეთ, მოქმედების განვითარების სივრცეზე მსჯელობა, თავიდანვე უნდა ვთქვათ, რომ მთელი თხზულება განუსაზღვრელ, არარეალურ, მითოსურ, ან თუნდაც უკვდავთა სამყაროში ხდება. ცხადია, რეალურად არსებულია ყველა პერსონაჟი, ვისაც თელი მოგზაურობის განმავლობაში ესაუბრება, გამონაგონი მხოლოდ მთავარი გმირია. შესაძლოა ამიტომ, ან შესაძლოა თელის ღვათებრივი თვისებების გამო, იგი სამყაროში თავის ადგილს ვერ პოულობს, მაშინ როდესაც ყველაზე „უმნიშვნელო“ არსებებსაც აქვთ „ღვთით დადგენილი“ დანიშნულება.**

თელის მითოსური მოგზაურობის ბოლო კარში სივრცე იცვლება, ზეციურიდან მიწიერზე ვინაცვლებთ (მაგრამ ეს მიწიერი გარემოც „თელის მითოსის“ კუთვნილებაა). საქმე ის გახლავთ რომ, შემეცდების მოსურნე ქალღმერთი („ΕΤΗΛΟ” ბერძნულად „სურვილს“, „მისწრაფებას“ ნიშნავს) არ ერიდება თავისი სამყოფელის დატოვებას სამყაროს უკეთ დანახვის წადილით.

* თუმცა იგი არაა პირველი ინგლისელი, რომელსაც „მითის ქმნადობის“ განაცხადი ეკუთვნის. „ედმუნდ სპენსერის მერე სწორედ ბლეიკია ის ავტორი ინგლისურ სივრცეში, რომელმაც თავისი მითოსი ჩამოაყალიბა“ (ლევჩენკო 2010).

** საინტერესოა, რომ მიწის „ღირსებების“ წარმოსაჩენად ბლეიკი ერთი შეხედვით ყველაზე უმნიშვნელო ბიდანართ ირჩევს. მაგალითად, მატლს (The Worm) და მიწის ბელტს (The Clod of Clay). მართალია, არც ერთი არაა საგმირო საქმეების ჩამდენი, მაგრამ მათ გარეშე სამყაროს კანონზომიერება დაირღვევა. ისინი მიწას ანოყიერებენ და თავივინათი ფუნქცია იციან კიდევ.

The eternal gates' terrific porter lifted the northern bar
Thel enter'd in and saw the secret of the land unknown.
(ბლეიკი 2006: 164)

მკვლევარებს მხედველობის არიდან არ გამოპარვიათ ეს გადასვლა. მათი თქმით, ბლეიკი ჩრდილოეთის საზარელი კარის მოხსენიებით მიგვანიშნებს ჰომეროსის „ოდისეაზე“: ჩრდილოეთის კარში შებიჯება მოკვდავად ქცევის სიმბოლოა,* რადგან ეს კარი აუცილებლად მოკვდავთათვისაა განკუთვნილი, სამხრეთის კარი — უკვდავებისთვის. ამგვარად, თელი სკნელს იცვლის და მოკვდავად გადაიქცევა, უფრო სწორად, მინიერთათვის დამახასიათებელი შეგრძნებებით იწყებს ხედვას. მაგრამ, მინიერი სამყარო საკმაოდ საშიში და სიკვდილიანია. ამის გააზრებისთანავე, თელი თავის ზესკნელს უბრუნდება და „უცხო მხარეში“ ხანმოკლე მოგზაურობა ამით მთავრდება.

The Virgin started from her seat, & with a shriek
Fled back unhinder'd till she came into the vales of Har.
(ბლეიკი 2006: 164)

თელის მოგზაურობა, სინამდვილეში, ფუნქციურად იმავე საკითხების განსაზღვრას ემსახურება, რაც „უცოდველობისა და გამოცდილების სიმღერებშია“ დასმული. შეიძლება ითქვას, რომ აქ განსხვავებული, მხოლოდ გარემოა. ეს გარემო წარმოსახვითია, ხოლო მთელი პოემა სიზმარს ჰგავს მშვენიერი და, ამავე დროს, ცნობისმოყვარე ქალწულით. თელის დევიზი (Thel's Motto), რომელიც ოთხსრიქონიანი ეპიგრამაა, ბლეიკის მთავარ სათქმელს და მთელი პოემის გასაღებს წარმოადგენს. ამ სტრიქონებში ერთი შეხედვით მარტივი შეკითხვები სამყაროს რაგვარობის დადგენას ცდილობს:

Does the Eagle know what is in the pit,
Or wilt thou go ask the Mole?
Can Wisdom be put in a silver rod,
Or Love in a golden bowl?
(ბლეიკი 2006: 150)

ბლეიკის საკმაოდ სხარტ და მახვილგონივრულ შეფასებას გვაძლევს ამ სიტყვებით. მისი კონცეფცია ასეთია: სამყაროში ყვე-

* ოდისევსი ნეიადების გამოქვაბულში შედის, სადაც წყაროდე მისაღწევად ჩრდილოეთის კარი უნდა გაიაროს, ეს კარი მოკვდავთათვისაა განკუთვნილი.

ლაფერს თავისი ადგილი აქვს: „მინის საქმე თხუნელას ეკითხება და ზეცისა არწივს“. ადამიანთა მიერ დანესებული აუცილებლობები კი ისეთივე ყალბია, როგორც გაროზგვით მიღებული ცოდნა და ოქროთი გაზომილი სიყვარული. ეს „საზომი ერთეულები“ ბლეიკის ირონიას იმსახურებს, რადგან ისინი არც რეალურ სამყაროს ასახავენ და არც წარმოსახვითს ჰმატებენ რამეს. ამასთანავე, არანაკლებ მნიშვნელოვანია ბოლო ორი სტრიქონის სიმბოლოთა ინტერპერტაცია: silver rod (ვეცრხლის კვერთხი) რომ მამაკაცურ სანყისზე მიუთითებს და golden bowl (ოქროს თასი) — ქალურზე, ადვილი მისახვედრია. ცხადია, პირველი ძალაუფლებსა და ცოდნასთან ასოცირდება (ეს ორი ისედაც ერთი და იგივეა: scientia potentia est), მეორე — სიყვარულსა და მშვენიერებასთან. მაგრამ, ბლეიკი ამ განაწილებას ეჭვქვეშ აყენებს. მიუხედავად იმისა, რომ, ერთი შეხედვით, ბუნებაში ჰარმონიაა (მინისა მინისამ იცის, ცისა, — ცისამ), ადამიანთა შემთხვევაში ანალოგიურ განაწილებას შესაძლოა, ... არ ვხვდებოდეთ. სწორედ ამიტომ, ბლეიკი მუდმივ ძიებაშია. რომელ სივრცესაც არ უნდა აღწერდეს, ყველგან ერთი საკითხი აწუხებს: სწორია თუ არა სამყაროს განაწილება. სამართლიდან ხარობენ თუ არა ბავშვები მდელოებზე, საერთოდ, სამართლიანია თუ არა კრავისა და ვეფხვის თანაარსებობა. ბლეიკი სამყაროს მოწყობის ამ მოდელს აყენებს ეჭვქვეშ „უცოდველობისა და გამოცდილების სიმღერებშიც“ და „თელის წიგნშიც“. სწორედ ამიტომ ჭარბობს ისეთი შინაარსის შეკითხვები, რომლებიც ნებისმიერი არსებისა თუ ცნების რაობის დადგენას ემსახურება.

დამოწმებანი:

ანთოლოგია 1996: English Romantic Poetry, An Antology, Dover Publications, Inc. Mineola, New York: 1996.

ბატაი 1994: Батай Ж. Литература и Зло. Издательство Московского университета, 1994.

ბლეიკი 2006: Blake W. Songs of Innocence and of Experience. Saint Petersburg: 2006.

ლევჩენკო 2010: Levchenko Y. Religious Symbolism in William Blake's "Songs of Innocence and of Experience". [http://www.scribd.com/doc/28605481/Religious-Symbolism-in-William-Blake's-\"Songs-of-Innocence-and-of-Experience\"](http://www.scribd.com/doc/28605481/Religious-Symbolism-in-William-Blake's-\). 2010.

რომანტიზმი 2011: <http://www.buzzle.com/articles/romanticism-characteristics-of-romanticism.html>

ჰომეროსი 1979: ჰომეროსი. ოდისეა. თარგმანი პანტელეიმონ ბერაძისა. თბ.: 1979.

სარჩევი

აკაკი ხინთიბიძე

მუხრანული.....	3
თამარ ბარბაქაძე „უცნობი სუნთქვა“ (მუხრან მაჭავარიანის ლექსის — „მუხრანულის“ — ზოგიერთი ასპექტი).....	14
ლევან ბრეგაძე „კაცი რიგითი“ მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში.....	22
მანანა გელაშვილი გზა შინისაკენ — კოლრიჯის „ბალადა მოხუც მეზღვაურზე“	30
ნინო დარბაისელი „ქალია დილა, მინა, — ქალი, სალამო, — ქალი...“ (ეროტიკა მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში).....	36
ქეთევან ენუქიძე მუხრან მაჭავარიანის რიტორიკა.....	49
თამარ ვაშაკიძე მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი პოეტურ-სტილისტიკური თავისებურებანი.....	60
თამარ ლომიძე კიდევ ერთხელ ენობრივი ექსპერიმენტების შესახებ ფუტურისტულ პოეზიაში.....	69

სალომე ომიადე ღირებულებითი კონცეპტები მუხრან მაჭავარიანის პოეტურ დისკურსში.....	74
ზეინაბ სარია ყოფითობის პოეტიკა მუხრან მაჭავარიანის ლექსებში.....	86
ედუარდ უგულავა მუხრან მაჭავარიანის რითმის ევფონია.....	93
თამარ შარაბიძე ყურძნის გემო მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში.....	101
ზოია ცხადაია ისტორიზმის ორიენტირები მუხრან მაჭავარიანის ლირიკულ ტექსტებში.....	106
თამილა ნონორია მუხრან მაჭავარიანის „1832 წლის შეთქმულების ციკლის“ პოეტიკა.....	120
მარია ჯიქია ლექსის ინტონაცია და მუხრან მაჭავარიანის „ვიტარცა მტკვარი“.....	133
* * *	
ნუნუ ბალავაძე მუხრან მაჭავარიანის დიალოგი მკითხველთან.....	142
მარიამ გიორგაშვილი ქართული ვერლიბრი მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში (შოთა ჩანტლაძე, მუხრან მაჭავარიანი).....	152

ლანა გრძელიშვილი	
მუხრან მაჭავარიანის სატრფიალო ლირიკა.....	162
ქეთევან გრძელიძე	
ქარი ლერწმებში.....	172
თამთა კალატოზიშვილი	
მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედება და მიხაილ ბახტინის დიალოგური კრიტიკა.....	179
სალომე ლომოური	
„სულით ხეივანი“ მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში.....	183
მარიამ ნოზაძე	
უილიამ ბლეიკის პოეზიის სამი სივრცე და სიმბოლოები.....	191

