

გალაკტიონის  
მერიდიანი

ნათია სინარულიძე



**შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი**  
**SHOTA RUSTAVELI INSTITUTE OF GEORGIAN LITERATURE**

**Natia Sikharulidze**

ნათია სიხარულიძე

**THE MERIDIAN OF  
GALAKTION**

**გალაკტიონის  
მერიდიანი**

Tbilisi  
2020

თბილისი  
2020

ნიგნი აერთიანებს 2009-2019 წლებში დაწერილ იმ სამეცნიერო სტატიებს, რეცენზიებსა და გამოხმაურებებს, რომლებიც გალაკტიონის პოეზიას ეძღვნება და წარმოადგენს პოეტის შემოქმედების სხვადასხვა ასპექტით შესწავლის ცდას. „გალაკტიონის მერიდიანი“ განკუთვნილია პოეზიით და გალაკტიონოლოგიის საკითხებით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

რედაქტორი:  
**თეიმურაზ დოიაშვილი**

რეცენზენტები:  
**ლევან ბრეგვაძე**  
**როსტომ ჩხეიძე**

დამკაბადონებელი:  
**თამარ ტყაბლაძე**

© ნათია სიხარულიძე  
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2020

დაიბეჭდა გამომცემლობა „მნიგნობარის“ სტამბაში

ISBN 978-9941-490-38-5

ნათია სიხარულიძის წიგნში „გალაკტიონის მერიდიანი“ ყველა წერილი პოეზიის მეფეს – გალაკტიონ ტაბიძეს უკავშირდება და მის შემოქმედებას ეძღვნება.

გენიალური პოეტი თავის მხარდამჭერთ, თაყვანისმცემლებსა და შემფასებელთ „გალაკტიონის პატრიოტებს“ უწოდებდა. ამ გაგებით „გალაკტიონის მერიდიანის“ ახალგაზრდა, მაგრამ პოეზიის მოყვარულთათვის უკვე კარგად ნაცნობი ავტორი გალაკტიონის ნამდვილი პატრიოტია.

გასული საუკუნის 30-იან წლებში ვულგარული კრიტიკისგან გულშენუხებულ გალაკტიონს ოლია ოკუჯავა ასე ამხნევებდა:

– ვერაფერს იზამ ახლა, მაგრამ ძალები იზრდებიან, იზრდებიან... იქნებიან ლეგიონები, რომლებიც შესაფერისად შეაფასებენ შენს შემოქმედებას!

ნათია სიხარულიძე იმ ლიტერატურული ახალთაობის ერთ-ერთი გამორჩეული სახეა, ვინც პირად პასუხისმგებლობას გრძნობს ქართული მწერლობის წინაშე. მიუხედავად ასაკისა, მან უკვე შეიტანა საკუთარი წვლილი გალაკტიონ ტაბიძის ახალი აკადემიური გამოცემის პირველი ხუთი ტომის მომზადებასა და გამოცემაში. სწორედ ამ პროექტში მონაწილეობამ განსაზღვრა მისი კვლევების ძირითადი მიმართულება – გალაკტიონოლოგიური ძიებანი ტექსტოლოგიისა და შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის შესაყარზე. გალაკტიონის მრავალრიცხოვან ხელნაწერებზე მუშაობისას მკვლევარმა არაერთი ახალი, უცნობი ფაქტი გამოავლინა, დაადგინა არაერთი ლექსის გენეზისი და მათი ნოვატორული ინტერპრეტაციებიც შემოგვთავაზა.

გალაკტიონთან მიმართებით ნათია სიხარულიძისთვის არ არსებობს დიდი და მცირე პრობლემები. იგი ყურადღებით ეკიდება ყოველ დეტალს, პოეტის ყოველ მინიშნებას

და ერთი შეხედვით უბრალო წანამძღვრებიდან ქმნის ისეთ კვლევით კონცეფციებს, რომლებიც არა მარტო მოულოდნელი და ორიგინალურია, არამედ მყარად დასაბუთებული და დამაჯერებელიც. ყოველივე ამის საფუძველია დაკვირვებისა და ფაქტებს შორის კავშირების მიგნების უნარი, მათი შეჯერება რეალობისა და შემოქმედების ერთიან კონტექსტთან, რაც წარმოუდგენელია ალლოიანობისა და სათანადო განსწავლულობის გარეშე.

რიგ წერილებში ნათია სიხარულიძე იმგვარ კომპოზიციურ სიმწყობრესა და თხრობის ისეთ დინამიკას აღწევს, რომ მისი ტექსტები ლიტერატურული დეტექტივის სიმძაფრეს იძენს.

პირადად ჩემთვის ისიც მნიშვნელოვანია, რომ მკვლევარის წერის მანერა საქმიანია და სადა, თავისუფალია ტერმინოლოგიური სიჭრელისა და ბუნდოვანებისაგან. ეს აზრიანი და ზუსტი სიტყვების კავშირია, განსჯის ლოგიკას დაქვემდებარებული სტილი.

გასულ წელს გამომცემლობა „არტანუჯმა“ პოპულარულ სერიაში „თან საკითხავი“ გამოსცა ნათია სიხარულიძის მიერ შედგენილი წიგნი – „გალაკტიონი. 200 ამბავი“, რომელიც ბესტსელერად იქცა. ეს, რასაკვირველია, უპირველესად, გალაკტიონისადმი ჩვენი ხალხის ინტერესისა და ულევო სიყვარულის გამოხატულებაა, მაგრამ ნუ დაფუკარგავთ ამაგს შემდგენელსაც, რომელმაც სხვადასხვა წყაროებიდან ამოკრიფა ათეულობით ამბავი, ერთად შეკონა და მშვენიერი თაიგულივით მიართვა მკითხველს.

ამჟამად ახალგაზრდა მკვლევარი რამდენიმე პროექტზე მუშაობს, ამიტომ ახლო მომავალში მისგან ახალ ლიტერატურულ გზავნილებს უნდა ველოდეთ. რამდენადაც ვიცი, მთავარი პერსონაჟი კვლავაც გალაკტიონი იქნება.

**თეიმურაზ დოიაშვილი**

## წერილები

---

## „პით ღაჭრილ ირმაჯის გუნდს...“

გალაკტიონ ტაბიძის „დროშები ჩქარა!“ კონკრეტული პოლიტიკური მოვლენის ამსახველ ნაწარმოებად იყო მიჩნეული. ითვლებოდა, რომ პოეტი ამ ლექსით შეეგება ოქტომბრის რევოლუციას. არცთუ ისე დიდი ხნის წინ გალაკტიონის შემოქმედების მკვლევარმა მედეა ციქურიშვილმა გადაწყვიტა ნაწარმოებისთვის ეს „ლაქა“ მოეშორებინა და აღნიშნა, „დროშები ჩქარა!“ საქართველოს აღდგენილ თავისუფლებას ეძღვნებაო. ორივე ვარაუდს ერთი და იგივე ფაქტი ეწინააღმდეგება: ლექსი 1917 წლის 13 მარტით არის დათარიღებული (გამოქვეყნდა გაზეთ „სოციალ-დემოკრატი“, 1917 წელი, №1).

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ამ ნაწარმოების შესახებ არსებობს გალაკტიონის ჩანაწერი. პოეტი იხსენებს, თუ როდის და როგორ ვითარებაში დაინერა ლექსი: „ეს მოხდა 1917 წელს, ოცდაათი წლის წინააღმდეგ, მოსკოვიდან ახლად დაბრუნებულს, მე შემატყობინეს, რომ ქუთაისის გენერალ-გუბერნატორის მიერ განკარგულება იყო გაცემული ჩემი დაპატიმრების შესახებ. ეს განკარგულება მიეცა ქუთაისის პოლიციას, აგრეთვე ჟანდარმერიას, სისრულეში მოსაყვანად, რის შესახებაც მე ჩუმად მაცნობა გუბერნატორის მდივანმა გვარად დადიანმა... მეც, რა თქმა უნდა, მაშინვე არაღეგალურ ცხოვრებაზე გადავედი. ვცხოვრობდი ხან ერთ, ხან მეორე მეგობართან... და აი, პირველად დიდი ხნის შემდეგ ქალაქში (ქუთაისი – ნ.ს.) გამოვედი. საღამო ხანი იყო, ქუჩებში არავინ სჩანდა, მე მაინც ძალიან ფრთხილად მივდიოდი, რომ არავინ ვეცნე... შევედი თუ არა თეატრის დარბაზში, აღელვებულმა აუდიტორიამ იმ წამშივე შემამჩნია და ძახილით „გაუმარჯოს რევოლუციას“ – გარს შემომეხვია... თეატრში ისმოდა მქუხარე ტაშისცემა და ძახილი: „გაუმარ-

ჯოს რევოლუციას... დროშები...“ აი, ამ მომენტში, დაიბადა ჩემი ლექსი „დროშები ჩქარა“. სხვა ჩანაწერიდან ირკვევა, თუ რომელ რევოლუციას გულისხმობს პოეტი: „როგორც ქორი გინახავს, თებერვლის რევოლუცია ისე მოულოდნელად დააცხრა ქუთაისს. მე მაშინ მხატვარ თედორე ჩუდეცკისთან ვცხოვრობდი... დღე-დღეზე ველოდი დაპატიმრებას. უეცრად მოხდა რევოლუცია და ის შენი ლავრენტი მახარაძე (პოლიცემისტერი – ნ. ს.) თვითონ დაიჭირეს თავისავე საპოლიცემისტროში“.

როგორც ვხედავთ, ავტორი თებერვლის რევოლუციასთან აკავშირებს ნანარმოებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ ლექსში გამოხატული თავისუფლების უსაზღვრო სურვილი ზოგადია.

ბუნებრივია, „დროშები ჩქარა!“ ინტერესს მხოლოდ რევოლუციასთან კავშირის გამო არ იწვევდა. მაგალითად, ინესა მერაბიშვილის ყურადღებას ამ ლექსის „ენიგმური“ სტრიქონი იპყრობს. მკვლევარი „ცეცხლის მზეს“ ენიგმად მიიჩნევს. იგი წერს: „აქ მზის ცნება პოეტმა განსაზღვრა მისთვის უჩვეულო ატრიბუტით, საკუთრივ, არსებითი სახელით „ცეცხლი“. ისმის კითხვა: რამ განაპირობა ამ სიტყვის გამოყენება სიტყვა „მზის“ ატრიბუტად და როგორია მათი საერთო სემანტიკური „მნიშვნელი“, ანუ ის, რაც იძლევა მათი შეთანხმებისა და ტექსტში შერწყმის საშუალებას?... მოულოდნელი კონტრასტი, რომელიც ამ ორი ცნების დაკავშირებითაა გამოწვეული, კიდევ უფრო ამძაფრებს და ააქტიურებს მათ საერთო მნიშვნელს“ („გალაკტიონის ენიგმები“, თბილისი, 2003, გვ. 21).

სინამდვილეში ამ სიტყვების ერთად გამოყენებას ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს. ცეცხლი, როგორც მზის მახასიათებელი, ჯერ კიდევ იაკობ ხუცესთან გვხვდება („უამსა ზაფხულისასა ცეცხლებრ შემწუელი იგი მხურვალეზაი მზისაჲ“). ცეცხლი და მზე ერთად არის გა-

მოყენებული ილია ჭავჭავაძესთანაც („მზე გადახრილი ჯერ კიდევ სრულად / მთისა გადაღმა არ დასულიყო / და მთის წვერზედ, ვით ცეცხლის ბორბალი, / ირგვლივ სხივგაშლით ანთებულიყო“). ამის გათვალისწინებით, გალაკტიონის „ცეცხლის მზე“ შეუთავსებადი ცნებების შეერთების „უჩვეულო“ შემთხვევად ვერ ჩაითვლება.

მკვლევართა ყურადღებას იქცევს შემდეგი შედარება:

თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,  
ვით დაჭრილ ირმების გუნდს – წყარო ანკარა...

ეს სტრიქონები „დავითნიდან“, დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნებიდან, მომდინარეობს: „ვითარცა სახედ სურინ ირემსა წყაროთა მიმართ წყალთასა, ეგრე სურის სულსა ჩემსა შენდამი, ღმერთო!“ ამ მხატვრულ სახეს სშირად მიმართავდნენ ქართველი ავტორები, იგი გვხვდება „ვისრამიანის“ თარგმანში („აღარ იგი ხარ, რომელ ჩემი მიჯნური იყავ, ჩემისა ნახვისათვის ასრე გასურდა, ვითა წყაროსათვის ირემსა“), „ვეფხისტყაოსანში“ („გამოჭრილვარ სახლით ჩემით, ვით ირემი ძებნად წყლისად“; „შენთვის ასრე მომსურდების, წყაროსათვის ვით ირემსა“) და „დავითიანში“ („ვითარ ირემსა მაშვრალსა წყაროსა წყალი სწყუროდა, / ეგრეთ მეფესა რუსეთის ხელმწიფის ნახვა სუროდა“).

გალაკტიონი, როგორც ჩანს, „დროშები ჩქარას“ დანერამდეც ეძებდა ფსალმუნისეული სახის განსხვავებულ ფორმას. ამაზე მეტყველებს 1915 წლით დათარიღებული ლექსი „აუზისგან“:

ჭოგრიტით მზერა, ხელთათმანი... შენ აისრულე  
სურვილი დიდი და დაბურულ ბალის დარდები,  
ლალი ირემი სიყვარულით ხარ დაისრული  
წყურვილმოკლული აუზისგან მიემართები.

აქ შედარება საპირისპირო სახით არის წარმოდგენილი, მაგრამ მაინც საგრძნობია პოეტური ტრადიციის კვალი. „დროშები ჩქარას“ ტექსტში კი სავსებით გადალახულია ირმისა და წყაროს მიმართების საფუძველზე სხვა მწერლების მიერ შექმნილი მხატვრულ სახეთა საზღვრები. ამ ნაწარმოებში ფსალმუნისეული შედარება მისი გამოყენების მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე, ჩემი აზრით, ყველაზე უფრო შთამბეჭდავია. მაინც რა განაპირობებს ამას? უპირველესად – პირველწყაროსთან დიდი სიახლოვე: გარდა გალაკტიონის ლექსისა და ორმოცდამეერთე ფსალმუნისა, არც ერთ ავტორთან არ გვხვდება შედარების ობიექტად „სული“. „დავითის“ შესაბამის მონაკვეთში კი ეს სიტყვა ექვსჯერ მეორდება: „ვითარცა სახედ სურინ ირემსა წყაროთა მიმართ წყალთასა, ეგრე სურის სულსა ჩემსა შენდამი, ღმერთო! სწყურის სულსა ჩემსა ღმრთისა მიმართ ძლიერისა და ცხოველისა: ოდეს-მე მივიდე და ვეჩუენო პირსა ღმრთისასა?... ხოლო მე ესე მოვიხსენე და ნუგეშინის-ვსცი სულსა ჩემსა, რამეთუ განვლო მე ადგილსა საყოფელისა საკვირველისასა ვიდრე სახლადმდე ღმრთისა ხმითა სიხარულისაითა და აღსარებისაითა, ხმითა მედღესასწაულეთაითა. რად მწუხარე ხარ, სულო ჩემო, ანუ რად შემადრწუნებ მე?... სული ჩემი შეძრწუნდა ჩემ თანა; ამისთვის მოგიხსენო შენ ქუეყანით იორდანით და ერმონით, მთით მცირით... რად მწუხარე ხარ, სულო ჩემო, ანუ რად შემადრწუნებ მე?“...

ამ სიახლოვეს თითქოს ავტორის ერთი ჩანაწერი ეწინააღმდეგება: „ლექსში „თავისუფლება ხალხს ისე მოსწყურდა“ ასოთამწყობმა ააწყო „სულს“ (იხ. „სოცი-ალ-დემოკრატი“, 1917 წ.) და შემდეგ მე აღარ გამისწორებია. ყველა შემდგომ გამოცემაში არის „სულს“. ეხლა უსათუოდ უნდა გასწორდეს – „თავისუფლება ხალხს“.

პოეტს ეს ამჟამად კონიუნქტურული განზრახვა არ განუხორციელებია. ნაწარმოების ტექსტზე უბრალო დაკ-

ვირვებაც კი ცხადყოფს, რომ აქ „სულის“ ნაცვლად არ შეიძლებოდა „ხალხი“ ყოფილიყო, რადგან ამ შემთხვევაში გალაკტიონის პოეზიისათვის დამახასიათებელ შთამბეჭდავ განმეორებას კი არ მივიღებდით, არამედ უხემ ტავტოლოგიას – სიტყვა „ხალხს“ ერთი სტრიქონის შემდეგ იყენებს პოეტი, ოღონდ სხვა კონტექსტში:

დიდება ხალხისთვის წამებულ რაინდებს,  
ვინც თავი გასწირა, ვინც სისხლი დაღვარა...

პირველწყაროსთან სიახლოვეზე მიგვანიშნებს ისიც, რომ მხოლოდ ფსალმუნთა წიგნის ერთ-ერთ უძველეს რედაქციაში გვხვდება „ირმების გუნდის“ შესაბამისი მრავლობითი რიცხვის ფორმა: „...სურინ ირემთა წყაროთა მიმართ წყალთასა“...

ფსალმუნიდან მომდინარე შედარებაში შეტანილ ცვლილებებზე დაკვირვებისას საგანგებოდ მსჯელობენ ეპითეტზე „დაჭრილი“ და აღნიშნავენ, რომ გალაკტიონთან სავსებით განსხვავებულია შედარების წევრთა მხატვრული ინვენტარი და სტრუქტურული მხარე.

რა საოცარიც არ უნდა იყოს, ის, რაც გალაკტიონისეულ სიახლედ არის მიჩნეული, სინამდვილეში აკაკი წერეთლის პოეზიის კუთვნილებაა:

აბა, გვაცნობე, გასაჯე თავი:  
როგორ მშვიდობით ხარ, მეგობარო?  
ისე გვწყურია შენი ამბავი,  
როგორც დაკოდილს ირემსა წყარო!

უცნაური ის არის, ეს ფაქტი რომ შეუნიშნავი დარჩა, თორემ გალაკტიონი მისი სათაყვანო აკაკის მიერ გამოყენებული ეპითეტის სინონიმს რომ მიმართავს, ამაში



განსაკუთრებული არაფერია. თვითონვე აღნიშნავდა, რომ მუდამ პატივს მიაგებდა „წარსულის დიდებულ და პატივსაცემ სტილს“ და „ძიებაში განმეორება სხვათა მიერ შემოტანილი სიახლისა“ სავსებით დასაშვებად მიაჩნდა.

„პოეტები სვამდენ საუკეთესო ღვინოს, წარსულისაგან გადარჩენილს, მაგრამ თვალყურს ადევნებდნენ თავიანთ თავს, რომ ღვინო არ მოჰკიდებოდათ“, – წერდა გალაკტიონი... თუ როგორ ხდებოდა ეს, ყველაზე კარგად საკუთარი პოეზიის მაგალითით გვიჩვენა, თუნდაც ამ შედარების გამოყენებით: ჯერ ორი შთამბეჭდავი ფორმა შეარჩია („ირემი“ მრავლობით რიცხვში და ეპითეტი „დაჭრილი“), შემდეგ გარკვეული სიახლეც შეიტანა (წყაროს განსაზღვრება „ანკარა“, რაც სხვაგან არ გვხვდება), საბოლოოდ კი იმ უსაზღვრო თავისუფლებისადმი დაუოკებელ სწრაფვას დაუკავშირა, რომელზე ოცნებაც პოეტური მოღვაწეობის დასაწყისიდან დასასრულამდე გაჰყვა მის შემოქმედებას.

## გალაკტიონ ტაბიძე და ჰენრი ლონგფელო

### 1. „...ოდესღაც, სადღაც, მარტოობაში“ და „The Arrow and the Song“

გალაკტიონ ტაბიძის ერთ-ერთი უსათაურო ლექსის – „ოდესღაც, სადღაც, მარტოობაში“ რამდენიმე სტრიქონი ამერიკელი პოეტის ჰენრი უოდსუორთ ლონგფელოს ნაწარმოებს გვახსენებს: ლირიკული გმირი ორივე შემთხვევაში მეგობრის გულში პოულობს დაკარგულ (დავიწყებულ) სიმღერას:

ხანი გავიდა, გადამავიწყდა  
სიმღერა სადღაც, ოდესმე თქმული,  
სანამ არ ვპოვე მეგობრის გულში  
ღრმად ჩაქსოვილი და შენახული.

And the song, from beginning to end,  
I found again in the heart of a friend.  
(სიმღერა კი, თავიდან ბოლომდე,  
მე კვლავ ვიპოვე მეგობრის გულში).

ეს მსგავსება შეუნიშნავი არ დარჩენილა. ნაწარმოებებს შორის კავშირზე ი. კენჭოშვილმა მიუთითა. „ლონგფელოს ლექსის „სიმღერა და ისარის“ ვარიაციაა გ. ტაბიძის „სიმღერა“ („ოდესღაც, სადღაც...“ 1911)“, – წერს მკვლევარი.

თუ გავიზიარებთ შეხედულებას გალაკტიონის ადრეული შემოქმედების შეგირდული ხასიათის შესახებ, შეგვიძლია 1911 წლით დათარიღებული „...ოდესღაც, სადღაც, მარტოობაში“ ლონგფელოს ლექსის ვარიაციად ჩავთვალოთ. თუმცა, უფრო მართებული იქნებოდა, მანამდე ეს ორი ნაწარმოები ერთმანეთისთვის შეგვედარებინა.

როგორც ცნობილია, გალაკტიონი ინგლისურ ენას არ ფლობდა. ქართულად „ისარი და სიმღერა“ მხოლოდ XX საუკუნის მეორე ნახევარში ითარგმნა. სავარაუდოდ, პოეტი ლონგფელოს ლექსის რუსულ თარგმანს უნდა გასცნობოდა. „ისარი და სიმღერა“ რუსულად XIX საუკუნეშივე თარგმნეს, XX საუკუნის დასაწყისში კი უამრავი რუსული თარგმანი არსებობდა. გალაკტიონ ტაბიძის ნაწარმოებთან ქრონოლოგიურად ყველაზე ახლოს არის ა. მილორადოვიჩის მიერ ნათარგმნი „ისარი და სიმღერა“ („Сказки, переводы и стихотворения“, 1904).

ლონგფელოსა და გალაკტიონის ლექსების შედარებისას ყურადღებას იქცევს ნაწარმოებებს შორის არსებული მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი განსხვავება. „ისარი და სიმღერა“ სამი სტროფისგან შედგება: პირველ და მეორე სტროფში ისრისა და სიმღერის დაკარგვის, ხოლო მესამეში – მათი პოვნის შესახებ გვიამბობს ლირიკული გმირი:

На воздухъ я стрелу спускаль,  
Где та упала, я не зналь,  
Въ полете молнийъ быстрей  
Могъ разве взоръ поспеть за ней?

На воздухъ песню я шепталъ,  
Где та исчезла, я не зналь,  
Кто жь вдаль такъ быстро взоръ метнеть,  
Чтобъ песни проследить полеть?

Вонзенной въ дубъ, года спустя  
Цела нашлась стрела моя;  
И въ сердце друга сбереглась  
Моя вся песнь и вновь нашлась.

გალაკტიონთან ისრის შესახებ არაფერია ნათქვამი. აქ დაკონკრეტებულია ის, თუ რა ვითარებაში იპოვა ლირიკულმა გმირმა სიმღერა („ერთხელ, როდესაც გზად მივდიოდი, /მე მოვისმინე ჩემივ ნაღველი...“) და, რაც მთავარია, გამჟღავნებულია „გადავინწყებულ“ სიმღერის შინაარსი: „ჩემი სიმღერა ქვითინი იყო, / სულით ობლობას კვნესოდა ქნარი“. სწორედ სულით ობლობის, მარტოობის მოტივი განასხვავებს გალაკტიონის ლექსს ლონგფელოს ნაწარმოებისაგან.

გალაკტიონთან ლირიკული გმირი გვიმხელს სულიერი ობლობის მიზეზსაც – ეს არის „დაგვიანებული“ სიყვარული:

და ვერ ვივინყებ ქალწულის სახეს  
სადღაც, ოდესმე ფიქრში ზმანებულს,  
შემდეგ ახდენილს სინამდვილეში,  
მაგრამ... საკმაოდ დაგვიანებულს.

დაგვიანებული სიყვარულის, ისევე როგორც სულიერი ობლობის თემა, ამ ნაწარმოებს გალაკტიონის ადრეულ ლირიკასთან აკავშირებს. გავიხსენოთ, თუნდაც, „ვწყველი სიყვარულს“, სადაც სულით ობლობის განცდა სიყვარულით არის გამოწვეული. ლირიკული გმირი წყევლის სიყვარულს, რადგან „ან გვიან არის“ და „იმგვარი ტროფობა არ შეუძლია არც სულს და არც გულს...“

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ „მწუხარე“, სევდიანი სიმღერის დავინწყების (ან პირიქით, მოსმენის) მოტივი ხშირად მეორდება გალაკტიონის შემოქმედებაში („მეგობარს“, „სიტყვა პოეტის“, „შორი ალერსი“, „კორდზე“). ამ თვალსაზრისითაც, „...ოდესღაც, სადღაც, მარტოობაში“ მჭიდროდაა დაკავშირებული გ. ტაბიძის ადრეულ ლირიკასთან.

როგორც ჩანს, გალაკტიონის ყურადღება ლონგფელოს ნაწარმოების ბოლო ფრაზამ („И в сердце друга сбереглась/ Моя вся песнь и вновь нашлась“) მიიპყრო. მან ეს სტრიქონები ("And the song, from beginning to end / I found again in the heart of a friend") თავის ლექსში გაიმეორა, მაგრამ ნაწარმოებთა შორის მსგავსება მხოლოდ ამით შემოიფარგლება. ქართველი პოეტი ამერიკელი მწერლის სიტყვებს განსხვავებულ, თავისი ლირიკისათვის ნიშანდობლივ კონტექსტში ათავსებს, საკუთარი პოეტური სისტემის ელემენტად აქცევს. აშკარაა, რომ გალაკტიონი იცნობს ლონგფელოს ამ ლექსს და იგი აძლევს ქართველ პოეტს შემოქმედებით იმპულსს, მაგრამ ამის გამო, შეუძლებელია, „...ოდესღაც, სადღაც, მარტობაში“ ლონგფელოს ნაწარმოების უბრალო ვარიაციად ჩაითვალოს.

## 2. „შემოდგომის დღე“ და „The Rainy Day“

„შემოდგომის დღე“ გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად ითვლება. აკაკი ხინთიბიძე ამ ლექსს 1914 წლის კრებულის პირველხარისხოვან ნაწარმოებად მიიჩნევდა, რევაზ თვარაძე კი აღნიშნავდა, რომ „შემოდგომის დღის“ განწყობილება და სახეები მოულოდნელი იყო მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული პოეზიისათვის.

ლექსის შთამბეჭდაობა ალბათ არ გაუფერულდება, თუ ვიტყვი, რომ იგი, ჩემი დაკვირვებით, ამერიკელი მწერლის ჰენრი უოდსუორთ ლონგფელოს „წვიმიან დღესთან“ („The Rainy Day“) ამჟღავნებს გარკვეულ სი-ახლოვეს. ორივე ნაწარმოები დაახლოებით ერთნაირად - „ნალვლიანი“ დღის აღწერით იწყება:

შემოდგომის დღე, შემოდგომის დღე!  
დღე ნალვლიანი, ლონემიხდილი;  
როგორ ეკვრება ცას ბნელი ჩრდილი,  
როგორ ირხევა გაძარცული ტყე...  
შემოდგომის დღე, შემოდგომის დღე!

სცვივა და სცვივა ხეებს ფოთოლი,  
გაყვითლებული, უდროოდ მჭკნარი;  
დაბერავს რისხვით, დაბერავს ქარი,  
გაყვითლდა მდელი, გაყვითლდა მოლი...  
სცვივა და სცვივა ხეებს ფოთოლი.

The day is cold, and dark, and dreary;  
It rains and the wind is never weary;  
The vine still clings to the mouldering wall,  
But at every gust the dead leaves fall,  
And the day is dark and dreary.

(დღე ცივია, ბნელი და მოლუშული,  
წვიმს და ქარი ქრის შეუჩერებლად,  
ვაზი კვლავ ეკვრის ხავსიან კედელს,  
მაგრამ ქარის ყოველ დაბერვაზე  
მას მკვდარი ფოთლები სცვივა,  
დღე კი ბნელია და მოლუშული).

გარდა პეიზაჟისა, ლექსებს სხვა საერთოც აქვთ: ლირიკული გმირი გალაკტიონთან, ისევე როგორც ლონგფელოსთან, გამქრალ, დაკარგულ ოცნებაზე (იმედებზე) დარდობს („გამიქრა სულის ოცნება წმინდა“; „The hopes of youth fall thick in the blast“) და მიუხედავად მწუხარებისა, ორივე მათგანი ცდილობს თავი დაიმშვიდოს („დამშვიდდი, გულო“; „Be still, sad heart!“)

შემოდგომასთან დაკავშირებული სევდიანი განწყობილება ლირიკაში გავრცელებული მოტივია და რომ

არა სხვა გარემოებანი, მხოლოდ ამ მოტივის მიხედვით ლექსების მსგავსებაზე საუბარი დამაჯერებელი არ იქნებოდა. ვფიქრობ, ნაწარმოებთა ურთიერთმიმართების დასადგენად განსაკუთრებით საყურადღებო სტროფიკის იგივეობაა. ორივე ლექსი ხუთტაეპიანი სტროფებისაგან შედგება, სტროფის ეს სახეობა კი, თუ კლასიკური იამბიკოსა და მუხამბაზის ფორმებს არ ჩავთვლით, ახალი ქართული პოეზიისათვის ნაკლებად დამახასიათებელია.

გასათვალისწინებელია კავშირი გართმვის სისტემებს შორისაც: მართალია, გალაკტიონთან ლონგფელოს ნაწარმოების რითმათა წყობა ააბბა ზუსტად არ მეორდება, მაგრამ შენარჩუნებულია „წვიმიანი დღისათვის“ ნიშანდობლივი თავისებურება: თითოეულ სტროფში ერთმანეთთან გართმულია სამი სტრიქონი, დანარჩენ ორს კი სხვა რითმა აქვს. ა. ხინთიბიძე აღნიშნავს, რომ ხუთტაეპიანი სტროფის რითმათა ეს კომბინაცია პრინციპულად განსხვავებულია ტრადიციული ხუთტაეპიანი სტროფის რითმათა კომბინაციებისაგან.

ძალიან მნიშვნელოვანია რეფრენის გამოყენების ერთნაირი პრინციპიც: ლონგფელოსთან ლექსის ყველა სტროფი მსგავსი სტრიქონებით იწყება და მთავრდება (გამონაკლისი მხოლოდ მესამე სტროფის პირველი სტრიქონია). ასეთივე სტრუქტურა აქვს „შემოდგომის დღის“ პირველ და მეორე სტროფსაც.

გალაკტიონისა და ლონგფელოს სხვა ნაწარმოებების („...ოდესღაც, სადღაც, მარტოობაში“ და „The Arrow and the Song“) მიმართებაზე საუბრისას გამოვთქვი ვარაუდი, რომ ქართველი პოეტი ამერიკელი მწერლის შემოქმედებას ა. მილორადოვიჩის წიგნში „Сказки, переводы и стихотворения“ უნდა გაცნობოდა. ამავე კრებულშია დაბეჭდილი „წვიმიანი დღეც“:

День скучень, холодень и темень  
Дождь льетъ и выхрь неугомонень,  
Лоза къ стене истлевшей льнетъ,  
Съ нея листь блеклый ветер рветъ  
И день томителень и темень.

Так векъ мой холодень и темень,  
Дождь летъ и выхрь неугомонень.  
Льну къ невозвратному мечтой,  
Сны вянуть юные толпой,  
Рядъ дней томителень и темень.

О Скорбный духъ! Смири стенанье  
За тучей кроется сиянье;  
У всех людей твой горький гнетъ  
Во всякой жизни дождь идетъ,  
Межь днями день бывает темень.

ყოველივე ამის გათვალისწინების შემდეგ, შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონთან აშკარად ჩანს „წვიმიანი დღისგან“ მიღებული შთაბეჭდილების კვალი. თუმცა, გარდა მსგავსებისა, ლექსებს შორის არის არსებითი განსხვავებაც: ამერიკელი პოეტის ნაწარმოებისათვის უცნობია გალაკტიონის ლირიკული გმირის „იდუმალი გრძნება“, „გამოუთქმელი შვება“:

სავსე ვარ რაღაც იდუმალ გრძნებით,  
გამოუთქმელი მიტაცებს შვება.  
რა არის იგი – ბედნიერებით  
გამონვეული უბედურება,  
თუ უბედობა სიმწარე-ვნებით?

სევდიან განწყობილებას თითოეულ ლექსში განსხვავებული მიზეზი აქვს: ლონგფელოსთან – ცივი და ბნელი ეპოქა, გალაკტიონთან – სიყვარულისაგან გამონეული გულგატეხილობა. შესაბამისად, თავსაც სხვადასხვაგვარად იმშვიდებენ ლირიკული გმირები: ერთს ის ანუგეშებს, რომ ირგვლივ ყველა იტანჯება, მეორეს კი – გამქრალი ვნებისა და სიხარულის დაბრუნების იმედი:

დამშვიდდი, გულო, შეგიყვარდება  
ვინმე ამქვეყნად... დამშვიდდი, გულო!  
ნავა დღეები უსიხარულო,  
ისევ აღდგება გამქრალი ვნება,  
ჩემო ოცნებავ და სიყვარულო!

გალაკტიონი ლექსს „შემოდგომის დღეს“ არქმევს, რაც მხოლოდ წელიწადის დროის დაკონკრეტება არ არის. ამ სათაურით პოეტი ნაწარმოებს შემოდგომის თემაზე დაწერილ სხვა ლექსებთან აახლოებს. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში („დგება ნაზი შემოდგომა“, „ჰორიზონტი ოდნავ ღელავს“) სწორედ შემოდგომის პეიზაჟთან „ჭკნობის სუსხთან“ არის დაკავშირებული ოდესღაც ნანახი სატროფოს – „ნაზი, ტკბილი ზმანების“ გახსენება თუ მოლოდინი.

ამრიგად, გალაკტიონთან შენარჩუნებულია „წვიმიანი დღის“ განწყობილება და ფორმისეული თავისებურებებიც, მაგრამ შეცვლილია ამ განწყობილების გამომწვევი მიზეზი და ფორმისეულ ელემენტთა გამოყენების პრინციპი. უფრო არსებითი, ამ შემთხვევაში, ჩემი აზრით, შინაარსობრივი განსხვავებაა: მსგავსი პეიზაჟის ფონზე სატროფიალო მოტივის შემოტანის შედეგად „შემოდგომის დღე“ შორდება ლონგფელოს ლექსის პრობლემატიკის

სფეროს და ბუნებრივად თავსდება გალაკტიონის სიყვარულის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებთა შორის.

ზოგადად, ამგვარი ტიპოლოგიური ხასიათის მიმართებანი, როგორც ქართველ, ისე უცხოელ ავტორებთან გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების ერთ-ერთ საყურადღებო ასპექტს წარმოადგენს. პოეტი ხშირ შემთხვევაში ნაკითხული ლექსიდან მიღებული შთაბეჭდილებით ქმნის ახალ ნაწარმოებს, რომელიც დაკავშირებულია ლიტერატურულ წყაროსთან, მაგრამ ამავე დროს დამოუკიდებელი პოეტური ტექსტია.

*მინანერი: სტატიაში ნახსენებ ა. მილორადოვიჩის ნიგნში უნდა გასცნობოდა გალაკტიონი ალფრედ ტენისონის ლექსს „არნივი“, რომლის შთაგონებითაც დაიწერა „კვენესა“. ორი ტექსტის სიახლოვეზე მეტყველებს სამსტრიქონიანი სტროფები და გარითმვის სპეციფიკა, ასევე ლექსებს შორის არსებული გარკვეული შინაარსობრივი მსგავსებაც.*

## ჰავაელი ემმას კვალდაკვალ

გალაკტიონ ტაბიძის „პირველი ვარდი“ ასე იწყება:

პირველი ვარდი...  
მოვიდა პირმშვენიერი მისი  
რად დაგვაგინყდა  
ძველ ნანგრევებზე ძველი ნავარდი,  
კუნძული ჰავაის  
და ჰავაელი პატარა ქალი  
სახელად ემმა...

ამ სტრიქონების წაკითხვისას, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა: ვინ არის ჰავაელი ემმა? გალაკტიონის შემოქმედებაში ნახსენებ პიროვნებათა ვინაობა, როგორც წესი, პოეტის აკადემიური გამოცემისათვის დართულ შენიშვნებშია განმარტებული. ემმა, გარდა „პირველი ვარდისა“, გალაკტიონის ორი სხვა ნაწარმოების პერსონაჟიც არის, მაგრამ ქალის ვინაობის შესახებ ინფორმაცია არცერთის კომენტარში არ მოიპოვება.

ნოდარ ტაბიძე ნარკვევში „ნიგნი გალაკტიონის შემოქმედებაში“ პოეტის სხვა ნაწარმოებებთან ერთად საუბრობს „პირველი ვარდის“ შესახებაც და მიუთითებს, რომ ჰავაელი ემმა ამერიკელი ბელეტრისტის ელიზა ფრენსის ბიპორნეტის მოთხრობის პერსონაჟია („სული ლაჟვარდზე უსპეტაკესი“, 2008, გვ. 130).

ძიება თითქოს ამით უნდა დასრულებულიყო, მაგრამ ინფორმაციის გადამოწმებისას აღმოჩნდა, რომ მწერალ **ელიზა ფრენსის ბიპორნეტს** არამხოლოდ ამერიკის, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაც კი არ იცნობს.

გალაკტიონი ევროპულ ენებს არ ფლობდა. ამის გათვალისწინებით, „პირველი ვარდის“ შთაგონების წყაროს

პოვნის ერთადერთი გზა რჩებოდა – უნდა მოგვეძიებინა გალაკტიონის ლექსის დაწერამდე ქართულ და რუსულ ენებზე ნათარგმნი ნაწარმოებების ჩამონათვალი იმ იმედით, რომ რომელიმე მათგანის სახელწოდებაში იქნებოდა მინიშნება ჰავაელ ემმაზე. ამ მცდელობამ სასურველი შედეგი გამოიღო. გაირკვა, რომ 1905 წელს ქუთაისში ცალკე წიგნად გამოუციათ თომა მთავრიშვილის მიერ ნათარგმნი ელი ბერტის მოთხრობა „ემმა – ჰავაელი პატარა ქალი“. სახელწოდებიდანვე ჩანდა, რომ გალაკტიონის ლექსი სწორედ ამ ნაწარმოებთან იყო დაკავშირებული.

ელი ბერტი ჰავაელი გოგონას – ემმას – თავგადასავალს მოგვითხრობს. უმდიდრესი გვარის წარმომადგენელთა ერთადერთი მემკვიდრე, ემმა, ხუთი წლის იყო, როდესაც მისი მშობლები მიწისძვრამ იმსხვერპლა. მეურვეებმა გოგონა პანსიონში მიაბარეს. იქ ბავშვმა დედასავით შეიყვარა თავისი აღმზრდელი – მის ლამზბერტი. გარკვეული დროის შემდეგ ემმას აღმზრდელი დაქორწინდა და პანსიონიდან წავიდა. გოგონამ მასთან განშორება ძალიან განიცადა. გავიდა რამდენიმე წელი. მიწისძვრამ ჰავაის ზოგიერთი ოლქი ნანგრევებად აქცია. უამრავი ადამიანი დაიღუპა. სტიქიური უბედურების დროს სხვებთან ერთად დაიკარგა ემმას აღმზრდელიც. გოგონამ მასწავლებლის მოსაძებნად წასვლა გადაწყვიტა. არაერთი დაბრკოლების გადალახვის შემდეგ, რაც მოთხრობაში დეტალურადაა აღწერილი, ემმამ მიზანს მიაღწია – სიკვდილისაგან იხსნა აღმზრდელი და მისი ორი მცირეწლოვანი ბავშვი. „მე და ჩემი მასწავლებელი ხშირათ მოვიგონებთ ხოლმე იმ საზარელს გავლილ დროის ამბებს, რომელიც ახლანდელ ჩვენს ბედნიერებას სრულიად არა გავს“, – ემმას ამ სიტყვებით მთავრდება ელი ბერტის მოთხრობა.

გალაკტიონის „პირველი ვარდი“ იმ ადამიანისადმი მიმართვას წარმოადგენს, ვისთან ერთადაც ლირიკული გმირი ბავშვობაში ემმას თავგადასავალს კითხულობდა. აქ საინტერესო ის არის, რომ ტექსტის ზოგიერთი მონაკვეთი, რომელიც ლირიკული გმირის სატრფოს ახასიათებს, ამავე დროს მიგვანიშნებს ჰავაელ ემმაზე:

ბავშვობიდანვე იყავი მარტო  
ჯვარზე გაკრული,  
შენ სული გქონდა მეტად ფაქიზი  
და დაჩაგრული...

– მიმართავს ლირიკული გმირი უცნობ ქალს, თუმცა ეს სტრიქონები ემმას ბავშვობასაც გვახსენებს. ასეა სხვა შემთხვევაშიც:

თუ წაიყვანა სიყმანვილე  
უცნობმა გემმა,  
და დაიკარგა სადმე ყვაველი,  
მიუგნებელი მხარეები თუ აიგულე...

აქ სატრფოს ბედის გაურკვეველობით გამოწვეული წუხილია გამოხატული, მაგრამ, გარდა ამისა, ეს სიტყვები ემმას ზღვაზე მოგზაურობასა და მიუგნებელ, მიუვალ მხარეებში ხეტიალზეც მიგვანიშნებს.

როგორც ჩანს, თავდაპირველად პოეტი ემმას მთავარ პერსონაჟად მოიაზრებდა. ამას ადასტურებს ისიც, რომ ავტოგრაფში ლექსის სათაურია არა „პირველი ვარდი“, არამედ – „ემმა“.

ემმა გალაკტიონის 1920-იან წლებში დაწერილი ლექსის – „მოსვლას აპირებს წვიმა“ – პერსონაჟიც არის. „პირველი ვარდისაგან“ განსხვავებით, იგი აქ ლირიკული

გმირის შორეული სატრფოა, რომლის სახელის გახსენებასაც თან გარკვეული ემოცია ახლავს:

მოსვლას აპირებს წვიმა,  
იგრძნო ღრუბლების გემმა,  
გაინკრიალა სიმმა,  
შენი სახელი – ემმა...

ემმა ნახსენებია გალაკტიონის პოემის – „მწყემსის“ ავტოგრაფშიც:

მორევს წარსულის გადამწირველად გაჰკივლა გემმა,  
ზღვას გავსცქეროდით, ისიც პირველად... პირველად, ემმა.

ასე გადმოინაცვლა ელი ბერტის ნაწარმოების მთავარმა პერსონაჟმა – ჰავაელმა ემმამ – გალაკტიონის შემოქმედებაში.

\* \* \*

გალაკტიონ ტაბიძის ახალ აკადემიურ გამოცემაზე მუშაობისას მეოცე საუკუნის ქართული პერიოდიკა ხელახლა გადაისინჯა. გალაკტიონის შესახებ გამოქვეყნებული, დღეისათვის მივიწყებული მასალის დამუშავებისას, ყურადღება მიიქცია ქუთაისში, ჟურნალ „განთიადში“ (1988 წელი, №3) დაბეჭდილმა პეტრე ვაჭრიძის პუბლიკაციამ – სათაურით „გალაკტიონის „პირველი ვარდი“.

ამ წერილის მიხედვით, „პირველი ვარდის“ ლიტერატურულ წყაროს ამერიკელი მწერლის ელიზა ფრენსის ბიორნეტის ერთი პატარა მოთხრობა – „ემმა – ჰავაელი პატარა ქალი“ – წარმოადგენს (ჟურნ. „განთიადი“, 1988, №3, გვ. 247).

მცირე პუბლიკაციაში პ. ვაჭრიძე გადმოგვცემს უცხოელი ავტორის ნაწარმოების შინაარსს, მიუთითებს მთარგმნელის ვინაობაზე, წიგნის გამოცემის ადგილსა და დროზე. ეს ყოველივე ზუსტად ემთხვევა ჩვენ მიერ ზემოთ დასახელებული წიგნის – „ემმა – ჰავაელი პატარა ქალი“ – მონაცემებს, მხოლოდ ერთი მნიშვნელოვანი განსხვავებით – იმ ნაწარმოების ავტორი, რომლის შესახებაც ვსაუბრობდით, ელი ბერტი გახლავთ და არა ელიზა ფრენსის ბიორნეტი (სწორი ფორმაა – ბერნეტი. – ნ.ს.).

პეტრე ვაჭრიძის წერილის გაცნობის შემდეგ, ბუნებრივია, გაჩნდა ეჭვი, რომ ელი ბერტი ცნობილი ამერიკელი მწერლის ელიზა ფრენსის ბერნეტის (1849-1924) ფსევდონიმი იყო. თუმცა, მიუხედავად ხანგრძლივი ძიებისა, ამ ვარაუდის დამადასტურებელი ინფორმაცია ვერ მოვიპოვეთ.

პარალელურად, საკითხის გარკვევის მიზნით, პეტრე ვაჭრიძის სხვა პუბლიკაციები მოვიძიეთ.

1979 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში „როტაციონის ბრუნავს მანქანა. (ქუთაისში წიგნის ბეჭდვის ისტორიიდან 1800-1921 წწ.)“ პ. ვაჭრიძე ასახელებს „საყმანვილო წიგნების გამომცემელი წრის“ მიერ გამოქვეყნებულ წიგნებს, მათ შორის უცხოელი მწერლის მოთხრობასაც („ემმა – ჰავაელი პატარა ქალი“), თუმცა, ამჯერად ავტორად მითითებულია არა ელიზა ფრენსის ბერნეტი (როგორც ეს მისსავე პუბლიკაციაშია), არამედ – ელი ბერტი!

რა მიზეზით უნდა ჩაენაცვლებინა პ. ვაჭრიძეს ცხრანლის შემდეგ გამოქვეყნებულ წერილში ელი ბერტი ელიზა ფრენსის ბერნეტით? იქნებ სანდო წყაროსაგან იცოდა, რომ ამერიკელი მწერალი ქალის სახელმა ქართულად გადმოტანისას ამგვარი ტრანსფორმაცია (ელიზა ბერნეტი – ელი ბერტი) განიცადა?!

ჰავაელი ემმა ელიზა ფრენსის ბერნეტის არცერთი ნაწარმოების სათაურში არ არის ნახსენები; წყაროს დადგენა-დაზუსტების პროცესში ამერიკელი მწერალი ქალის ყველა ნაწარმოების შინაარსს გავეცანი – იმ ვარაუდით, რომ იქნებ ემმას თავგადასავალი რომელიმე ვრცელი ტექსტის ჩანართს წარმოადგენდა. ეს მცდელობაც ამაო გამოდგა.

სამაგიეროდ, სრულიად მოულოდნელი შედეგის მომტანი აღმოჩნდა სპეციალურ ცნობარებში ხანგრძლივი ძიება: ჩემი ყურადღება მიიქცია მეცხრამეტე საუკუნეში მოღვაწე ერთი ფრანგი მწერლის სახელმა: ეს გახლდათ **ბერტრან ელი ბერტე** (Bertrand Élie Berthet) (1815-1891) – სენსაციური ნაწარმოებების ავტორი, რომლის შემოქმედებაც ჟანრული მრავალფეროვნებითა და თემატური სიახლეებით გამოიჩინა. როგორც მიუთითებენ, 1835-1840 წლებში ბერტე საფრანგეთში უფრო პოპულარული იყო, ვიდრე ალექსანდრე დიუმა (მამა), ხოლო მისი ერთ-ერთი ნაწარმოები („Les Houilleurs de Polignies“) ემილ ზოლას „ჟერმინალის“ შთაგონების წყაროდ ითვლება. ბერტეს ნაწარმოებები მწერლის სიცოცხლეშივე არაერთ ენაზე ითარგმნა.

ავტორთა გვარ-სახელების მსგავსების (ელი ბერტი// ბერტრან ელი ბერტე) გამო წამოწყებულმა ძიებამ საბოლოოდ სასურველ შედეგამდე მიმიყვანა.

გაირკვა, რომ ფრანგი მწერლის ელი ბერტეს მრავალრიცხოვან ნაწარმოებთა შორის მოთხრობათა ორი ამგვარი კრებულია: „პატარა სკოლის მოწაფე გოგონები სამყაროს ხუთი ნაწილიდან“ (1880) და „პატარა სკოლის მოწაფე ბიჭები სამყაროს ხუთი ნაწილიდან“ (1887). პირველ მათგანში, რომელიც რუსულად 1898 წელს ითარგმნა (მთარგმნელი – მ. გრანსტრემი), ექვს სხვა გოგონას თავგადასავალთან ერთად შეტანილია ჰავაელი ემმას ამბავიც.



## გალაკტიონის ადრეული ლირიკიდან

სავარაუდოდ, თ. მთავრიშვილი სწორედ ზემოთ დასახელებულ გამოცემას უნდა გასცნობოდა. ქართველმა მთარგმნელმა ბერტეს ამ კრებულში დაბეჭდილი შვიდი მოთხრობიდან მხოლოდ ერთი – „ემმა – ჰავაელი პატარა ქალი“ თარგმნა. ეს ნაწარმოები, როგორც ჩანს, ქართველ მოსწავლეთა შორის პოპულარული იყო. ამაზე მეტყველებს ნიკა აგიაშვილის ერთ-ერთი პუბლიკაციაც – „გახსენება „დედაენისა“ (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1982, №7), რომელშიც იგი იგონებს, თუ რა ნიგნებს კითხულობდნენ ის და მისი თანატოლები მონაფეობისას და სხვა ცნობილ ავტორებთან ერთად ასახელებს ბერტეს ნაწარმოებსაც. იქვე, ასოციაციით, ნ. აგიაშვილი გალაკტიონის სტრიქონსაც („და ჰავაელი პატარა ქალი / სახელად ემმა“) იხსენებს.

პეტრე ვაჭრიძემ, რომელმაც ვერ გაარკვია 1905 წელს გამოქვეყნებული ნიგნის – „ემმა – ჰავაელი პატარა ქალი“ – ავტორის – ელი ბერტის ვინაობა, იგი მისთვის ნაცნობ მწერალ ქალთან – ელიზა ფრენსის ბერნეტთან გააიგივა.

ნოდარ ტაბიძემ კი დამოწმების გარეშე გაიმეორა პეტრე ვაჭრიძის ინფორმაცია და „ემმა – ჰავაელი პატარა ქალის“ ავტორად ელიზა ფრენსის ბიპორნეტი დაასახელა („ბიპორნეტი“ აშკარად კორექტურული შეცდომით დამახინჯებული „ბიორნეტი“).

ვფიქრობ, დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონის „პირველი ვარდის“ ინტერტექსტია მოთხრობა „ემმა – ჰავაელი პატარა ქალი“, რომლის ავტორია არა ცნობილი ამერიკელი მწერალი ქალი ელიზა ფრენსის ბერნეტი, არამედ – თავისი დროისათვის პოპულარული ფრანგი მწერალი კაცი – ბერტრან ელი ბერტე.

გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული შემოქმედება მეოცე საუკუნის დასაწყისშივე დაუკავშირეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკას. პოეტის ლექსების პირველი წიგნისათვის (1914) წამძღვარებულ წერილში – „სევდის მგოსანი“ ივანე გომართელი საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ გალაკტიონი „ბარათაშვილს გამოეხმაურა და თვისი მკვნესარე ხმები მსოფლიო სევდას შეუერთა“.

აზრი ორი პოეტის შემოქმედებითი სიახლოვის თაობაზე გასული საუკუნის 10-იანი წლების არაერთ სხვა წერილშიცაა გამოთქმული, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ეს იყო საყოველთაოდ გაზიარებული შეხედულება, თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგი ავტორი, მაგალითად, მიხეილ აბრამიშვილი, უფრო განსხვავებულების პოვნასა და ახსნას ცდილობდა.

გალაკტიონის მიმართება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიასთან დღემდე ინარჩუნებს აქტუალობას. ამ საკითხზე სხვადასხვა დროს წერდნენ: სიმონ ხუნდაძე, აკაკი განერელია, შალვა რადიანი, ბესარიონ ჟღენტი, სერგი ჭილაია, რევაზ თვარაძე, აკაკი ხინთიბიძე და სხვები. საბოლოოდ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრდა თვალსაზრისი, რომ გალაკტიონ ტაბიძეზე ყველაზე დიდი გავლენა ნ. ბარათაშვილის პოეზიამ მოახდინა, ის იყო მისი შთაგონების წყარო.

ნიკოლოზ ბარათაშვილთან მიმართების საკითხი უშუალოდ უკავშირდება გალაკტიონის ადრეული ლირიკის გააზრებისა და შეფასების პრობლემას.

არსებობს ორი, ურთიერთსაპირისპირო თვალსაზრისი: ტრადიციული შეხედულებით, 1908-1914 წლები გალაკტიონისათვის ლიტერატურული შეგირდობის ხანაა (გურამ ასათიანი), მისი ლირიკა XIX საუკუნის პოეზიის ინერცი-

ას ექვემდებარება და სტილური სიჭრელითაა აღბეჭდილი (თამაზ ჩხენკელი).

განსხვავებული თვალსაზრისის თანახმად, გალაკტიონის ადრეული ლირიკა პოეტის შემოქმედების განსაკუთრებული ეტაპია: თავისი პირველი წიგნის მიხედვით გალაკტიონი გარკვეული მსოფლალქმისა და სტილის დასრულებული პოეტია, შესაბამისად – 1908-1914 წლების შემოქმედება სათავეა, ბუნებრივი გზაა „არტისტული ყვავილებისკენ“ (თეიმურაზ დოიაშვილი).

უმეტესობა იმ მკვლევართაგან, ვინც გალაკტიონის შეგირდობაზე მსჯელობს, ცალკეული სტრიქონების დამონშებით შემოიფარგლება – ახალგაზრდა პოეტის რომელიმე ფრაზის სიახლოვის აღმოჩენით წინარე ავტორთა შემოქმედებასთან. ასე მაგალითად, ცნობილი გალაკტიონოლოგი რევაზ თვარაძე იმონშებს სტრიქონებს გალაკტიონის ლექსიდან „ხომლი“ („ეხლაც კი მხოლოდ ვარსკვლავებმა იციან ცაში/ ჩემი ფიქრები და წარსულის მწარე ზღაპარი...“) და აღნიშნავს, რომ ეს სიტყვები პირდაპირი რემინისცენციაა ბარათაშვილის ფრაზისა „მხოლოდ ვარსკვლავთა თანამავალთა ვამცნო გულისა მე საიდუმლო“... ამ შეხმიანების და ამგვარი შემთხვევების საფუძველზე კეთდება დასკვნა, რომ ეს მსგავსება გალაკტიონის შეგირდობას ცხადყოფს.

ერთი, რომ რემინისცენცია გარკვეული ფუნქციის მხატვრული ხერხია და არა უბრალო დუბლირება, რის გამოც, მხოლოდ ამ ნიშნით შეგირდობის მტკიცება გაძნელდება; მეორეც: გასათვალისწინებელია, ბარათაშვილი, თავის მხრივ, რუსთაველს რომ ეყრდნობა:

რა შეუღამდის, ვარსკვლავთა ამოსვლა ეამებოდის,  
მას ამსგავსებდის, ილხენდის, უჭვრეტდის, ეუბნებოდის...

საგულისხმოა გურამ ასათიანის მიგნებული პარალელი ბაირონთანაც:

Со снежными горами он дружил,  
Со звездами и со всемирным духом  
Беседы вел! Старался он постичь,  
Учась, вникая, магию их тайны,  
Была ему открыта книга ночи...

სრულიად ცხადია, რომ რუსთაველსა და ბაირონთან მსგავსება-სიახლოვის გამო ბარათაშვილის „მერანი“ შეგირდობის ნიმუშად არავის მიუჩნევია. ეს იმიტომ, რომ ერთია გენეტიკური ან ტიპოლოგიური კავშირი, მაგრამ გავლენა-შეგირდობაზე მსჯელობისათვის მთავარია ფუნქციური იდენტობის დადგენა.

„ხომლის“ შექმნისას გალაკტიონი, შესაძლოა, ამ სამი ტექსტიდან ნებისმიერით იყო შთაგონებული, მაგრამ, ვფიქრობ, არსებითი ის არის, ვარსკვლავებთან საიდუმლოს განდობის/საუბრის პერიფერიული მოტივი პოეტმა თავისი ლექსის მთავარ თემად რომ აქცია.

თეიმურაზ დოიაშვილის გამოკვლევის – „გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“ მეორე ნაწილი – „ტრადიცია და ნოვაცია“ ჩვენთვის საინტერესო საკითხს ეთმობა. მკვლევარი განიხილავს გ. ტაბიძის ადრეულ ნაწარმოებებს და საყურადღებო ახსნას უძებნის იმ მსგავსებას, რაც გალაკტიონის ამა თუ იმ ფრაზას წინამორბედ პოეტთა, მათ შორის ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ტექსტებთან აკავშირებს. კონკრეტული მაგალითების ანალიზის საფუძველზე იგი დაასკვნის, რომ გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში თითქმის ყველა თემა **ტრანსფორმირებულია ახალი ცნობიერების მიერ** და ამ აზრით იგი ახალი შინაარსით აღბეჭდილი პოეზიაა.

ქვემოთ გაანალიზებულია ორი ნაწარმოები, რომლებსაც გალაკტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილთან მიმართებაზე მსჯელობისას ყველაზე ხშირად იმონებენ, როგორც გავლენის ნიმუშებს, თუმცა, ვფიქრობ, ამ მხრივ ბევრი რამ არის ხელახლა გასაზრებელი და დასაზუსტებელი.

### „ელეგია“ და „სულო ბოროტო“

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებულია თვალსაზრისი, რომ გალაკტიონ ტაბიძის „ელეგია“ (1914) ნიკოლოზ ბარათაშვილის „სულო ბოროტოს“ გავლენით არის დანერილი. ამ ფაქტზე ჯერ კიდევ 1914 წელს გაამახვილა ყურადღება ვ. ყიფიანმა, რომელმაც ჟურნალის „ცხოვრება და მეცნიერება“ ფურცლებზე აღნიშნა, რომ „ტაბიძეს ნ. ბარათაშვილის გავლენა ეტყობა“ და ნიმუშად ერთადერთი ლექსი – „ელეგია“ დაასახელა. მოგვიანებით შ. რადიანი წერდა, ამ ორი ლექსის შინაარსი, სიტყვიერი მასალა და პოეტური განცდა ერთმანეთისგან თითქმის არაფრით განსხვავდება. უფრო კონკრეტულია აკაკი ხინთიბიძის შეხედულება, რომლის თანახმად, გალაკტიონთან ცხადად იგრძნობა „სულო ბოროტოს“ სტილისტური თავისებურებანი, მეტრი და რიტმი.

თუ ამ ნაწარმოებებს, როგორც ამტკიცებენ, აქვს ერთნაირი შინაარსი, პოეტური განცდა, სიტყვიერი მასალა, სტილისტური თავისებურებანი, მეტრი და რიტმი, მაშინ ჭაბუკ გალაკტიონს მართლაც ეპიგონური ლექსი დაუწერია.

ვცადოთ საკითხში გარკვევა ტექსტებზე კონკრეტული დაკვირვების, შედარებითი ანალიზის გზით.

გალაკტიონის „ელეგიის“ გაცნობისთანავე ნამდვილად რჩება შთაბეჭდილება, რომ იგი მჭიდროდაა დაკავშირებული ნიკოლოზ ბარათაშვილის „სულო ბოროტოსთან“.

ორივე პოეტი ბოროტ საწყისს მიმართავს და ბრალდებაც მსგავსია: წინამორბედი „ყმანვილის ბრმა სარწმუნოების“, „სულის მშვიდობის“ მოკვდინებასა და გაქრობაში ადანაშაულებს ბოროტ სულს, შთამომავალი კი ბოროტ დროს „სიყმანვილის წრფელი სიამის“ დამსხვრევასა და „ყვავილოვანი“ ახალგაზრდობის მონამვლას აბრალებს.

„ელეგიაში“ არის ბარათაშვილის ლექსში დადასტურებული არქაული ლექსიკური ერთეულები: მარქვი, წარღვე. „სულო ბოროტოდან“ მომდინარეობს უმნიშვნელოვანესი შემფასებლობითი ეპითეტი **ბოროტი** („დროო ბოროტო“). ნ. ბარათაშვილის სხვა ლექსს („ფიქრნი მტკვრის პირას“) გვახსენებს შესიტყვება „ცისა დასავალს“. შესაძლებელი ჩანს საუბარი სალექსო საზომთა იგივეობაზეც, თუმცა ბარათაშვილის თოთხმეტმარცვლელი (5/4/5) გალაკტიონთან გრაფიკულად მოდერნიზებულია (9 და 5).

მსგავსებასთან ერთად საანალიზო ლექსებს შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაცაა. უპირველესი და უმთავრესი განსხვავება პოეტურ განწყობილებაშია. „სულო ბოროტოს“ განსჯით-ზეანეულ ინტონაციას გალაკტიონის „ელეგიაში“ ინტიმურ-ლირიკული ხმოვანება ენაცვლება, რაც ლექსის სათაურშივეა მინიშნებული. თავიდანვე აშკარაა, რომ მსგავსი ინტენციის, მაგრამ განსხვავებული სულიერი წყობის ორი შემოქმედი გვესაუბრება.

ხუთსტროფიანი „სულო ბოროტო“ მთლიანად მიმართავს აგებული, ერთთემიანი და კომპოზიციურად მონოლითური. გალაკტიონთან მიმართვის ინტონაცია მხოლოდ ერთ მონაკვეთშია, მთლიანად ნაწარმოები კი ბუნების თემასაც იერთებს. „ელეგია“ ასე იწყება:

წვიმის წვეთები დასცურავენ  
ფანჯრის მინებზე,  
ქარი ვედრებით კარებთან დგას: –  
„გამიღეთ კარი!“

რა ადრე გაჰქრა გაზაფხულის  
მზიანი ჩრდილი,  
რა ადრე გაჰქრა ჩემი ყრმობა,  
ჩემი სიზმარი!

ამგვარი დასაწყისი უცხოა ნ. ბარათაშვილის ლექსი-სათვის. აქ სრულიად განსხვავებული პოეტის მთრთოლ-ვარე ხმა ისმის.

ამ ფონზე შემოდის „ელეგიაში“ „სულო ბოროტოს-თან“ თანაზიარი ე.წ. მიმართვის პასაჟი, რომლის გამო-ჭაბუკი გალაკტიონის ეპიგონობაზე საუბრობენ:

დროო წყეულო, სად წარიღე  
ჩემი ფიქრები!  
დროო ბოროტო, სად დამარხე  
ოცნება წყნარი?  
მარქვი, ოჰ, გველო, რად დაგჭირდა,  
რომ მოგენამლა  
ყვავილოვანი სიყმანვილე  
და ჩემი ქნარი?

შეუძლებელია, ბარათაშვილისა და გალაკტიონის ლექ-სებს შორის არ დავინახოთ ლექსიკური, სტილისტური, ინტონაციური მსგავსება, მაგრამ, ამავე დროს, განსხვავე-ბაც არსებობს. აქ იგულისხმება არა მარტო „ბოროტი სულის“ დაკონკრეტება „ბოროტ დროდ“ და მისი მე-ტაფორიზაცია გესლიანი, მაცდური გველის სახეში, რაც საერთოდ არაა „სულო ბოროტოში“, არამედ უმთავრესი – ერთმანეთისაგან განსხვავებული ორი პოეტური ცნო-ბიერება. ბარათაშვილი, კლასიკური რომანტიზმის წარ-მომადგენელი, მიუხედავად უკიდურესი იმედგაცრუებისა, ბოლომდე არ კარგავს ბედისწერასთან დაპირისპირების

პათოსს, უნივერსალურ მასშტაბს, გალაკტიონის ლექ-სიდან კი დამარცხებული, ყოფით რეალობასთან შერი-გებული ლირიკული სუბიექტი გვესაუბრება, რომელიც ელეგიური ხმოვანებით მოთქვამს ოცნებათა დამარხვაზე, მონამღულ სიყმანვილესა და ქნარზე – პოეზიაზე.

მიმართვის პასაჟის შემდეგ გალაკტიონი „ელეგიაში“ კვლავ ბუნების სურათს უბრუნდება. ლირიკული პერსო-ნაჟი თავისი განცდების ანარეკლს ბუნებაში ხედავს, რაც ტიპური რომანტიკული თემაა: ცის დასავალთან მოლუ-შული ღრუბელთა ჯარი იშლება, ქვითინებს ზეცა, ცაცხ-ვის ხეები და ქარი... ჩნდება მოგონებებითა და ღვინით თრობის სურვილი. ამგვარი განწყობა ბარათაშვილის შე-მოქმედებისათვისაც არ არის უცხო, მაგრამ გალაკტი-ონი, რომანტიკოსი პოეტისაგან განსხვავებით, თრობაში შვებას კი არ ეძებს, პირიქით – მნუხარებაში დანთქმის, ჩაღრმავების საშუალებას:

ვსვამ განუწყვეტლად, ვსვამ რომ დავთვრე  
მოგონებებით,  
რომ მეც საზარლად ვიქვითინო  
და ვიქვითინო.

„ელეგია“ ამ სტრიქონებით მთავრდება:

სადაა ჩემი ყვავილები,  
სადაა რწმენა?  
ზეცავ სასტიკო, მიჰპასუხე,  
მითხარი რამე!

გამქრალი რწმენის მოტივი ნ. ბარათაშვილიდან მომ-დინარეობს („რისთვის მომიკალ ყმანვილის ბრმა სარ-წმუნოება...“), მაგრამ ზეცისადმი – უფლისადმი, და არა

მარტო ბოროტი სულისადმი, გამოთქმული საყვედური ახალი შტრიხია, რითაც „ელეგია“ კიდევ უფრო შორდება „სულო ბოროტოს“.

გალაკტიონის „ელეგია“, ვიმეორებ, არაერთი ნიშნით უკავშირდება ნ. ბარათაშვილის ლექსს, მაგრამ მსგავსებაზე უფრო არსებითი ის ერთი შეხედვით მოუხელთებელი განსხვავებაა, რომელიც პოეტურ ცნობიერებათა დონეზე შეინიშნება. აქედან გამომდინარე, სამართლიანი ჩანს არა გენეტიკური სიახლოვის ხაზგასმა, გავლენასა და ეპიგონობაზე საუბარი, არამედ ახალი ცნობიერების მიერ ტრანსფორმირებული ნიშნების წინ წამოწევა.

გალაკტიონს „ელეგია“ სისტემატურად შეჰქონდა თავის ტომეულებსა და „რჩეულებში“, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ პოეტს ეს ლექსი უბრალო მიბაძვად კი არა, ტრადიციის გაგრძელებად, დამოუკიდებელ ნაწარმოებად ესახებოდა.

### **„მასხოვს“ და „შემოღამება მთანმინდაზედ“**

ნიკოლოზ ბარათაშვილის გავლენით დაწერილ ნაწარმოებად ითვლება აგრეთვე გალაკტიონის 1914 წლით დათარიღებული ლექსი „მასხოვს“, რომელსაც მკვლევრები (ა. განერელია, შ. რადიანი, ე. შუშანი) ტექსტების კონკრეტული შედარება-შეჯერების გარეშე მიიჩნევენ მიბაძვად ლექსისა „შემოღამება მთანმინდაზედ“.

გალაკტიონის ნაწარმოების ვარიანტების გაცნობა დოკუმენტურად გვიდასტურებს, რომ „მასხოვს“, მართლაც, „შემოღამებისაგან“ მიღებული შთაბეჭდილებით არის შექმნილი: 1914 წლის კრებულში ლექსს „მთანმინდაზე“ ჰქვია, ერთ-ერთ ავტოგრაფში კი – „შემოღამება მთანმინდაზე“. შეინიშნება შინაარსობრივი კავშირიც: ბა-

რათაშვილის ლექსის ერთი სტროფი გარკვეული ცვლილებებით მეორდება გალაკტიონთან. შევადაროთ:

#### **ბარათაშვილი:**

მასხოვს იგი დრო, საამო დრო, როს ნაღვლიანი,  
კლდევ ბუნდოვანო, შენს ბილიკად მიმოვიდოდი,  
და წყნარს სალამოს, ვით მეგობარს, შემოვეტრფოდი,  
რომ ჩემებრ იგიც იყო მწუხარ და სევდიანი!

#### **გალაკტიონი:**

მასხოვს: ჩემ შემშლელ მწუხარების ჟამს  
ჩემებრ მწუხარეს ვენვეოდი მთას  
და ღამე თავის სილამაზეში  
შემომახვევდა მშობლიურ კალთას.

აქ კვლავაც დაისმის კითხვა: საკმარისია გენეტიკური კავშირი მიმბაძველობაზე და, მით უფრო, ეპიგონობაზე სასაუბროდ?

გალაკტიონის ლექსი სიახლოვეს ამჟღავნებს არა მხოლოდ „შემოღამებასთან“, არამედ სხვა ავტორთა ტექსტებთანაც. მაგალითად, ლანდშაფტი, პეიზაჟი ამავე ლექსში ამგვარად არის ასახული:

სევდიანი და დაფიქრებული  
ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე,  
**სცურავდა მთვარე და თეთრი ნათლით  
ივერცხლებოდა გარს არემარე.  
თეთრი ზოლები შორი მთებისა  
იკარგებოდენ ცისა სიღრმეში**  
და ხის ფოთლები ფერხულს უვლიდენ  
ნიავის ველურ სიხალისეში.

შენიშნულია, რომ ბუნების ეს სურათი ილია ჭავჭავაძის „ელეგიასთან“ არის დაკავშირებული (აკაკი ხინთიბიძე):

მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა  
მშობელს ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა  
და თეთრი ზოლი შორის მთებისა  
ლაჟვარდ სივრცეში დაინთქმებოდა.

მსგავსების მიუხედავად, გავლენაზე საუბარი აქ გადაჭარბებულია, რადგან განსხვავებულია ლამისადმი დამოკიდებულება – ილიას „ელეგიის“ ლირიკულ გმირს სულს უხუთავს დუმილი („არსაიღამ ხმა, არსით ძახილი“), გალაკტიონის პერსონაჟი კი, პირიქით, ცდილობს არ გაიგონოს „კაცთა გულიდან ნაფეთქი ხმობა“, რადგან მისთვის „ლამის სახე“ ადამიანზე უფრო ახლობელია, მისი სმენა ციურ ძახილს უდარაჯებს:

**მე ლამის სახეს უფრო ვწვდებოდი,  
ვინემ კაცისას, როცა ნარნარი  
ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე,  
ციდან ძახილი მესმოდა წყნარი.**

სრულიად ცხადია, რომ ტექსტობრივი მსგავსების მიუხედავად, პოზიციათა მკვეთრი სხვაობის გამო ამ შემთხვევაში გავლენაზე საუბარი არამართებულია. უფრო მეტიც, გალაკტიონი რომანტიკული მსოფლგანცდის სამზერიდან უპირისპირდება ილიას რეალისტურ თვალთახედვას, რაც ჭაბუკი პოეტის არსებაში მიმბაძველს კი არა, თამამ ოპოზიციონერს წარმოაჩენს.

გალაკტიონის ლამესთან მიმართების გამომხატველი სტრიქონები ბაირონის „მანფრედის“ ერთ ფრაგმენტს გვახსენებს:

... The Night  
Hath been to me a more familiar face  
Than that of man...  
(ლამის სახე ჩემთვის უფრო ახლობელი იყო,  
ვიდრე კაცისა...).

საინტერესოა, რომ გალაკტიონის არქივში ინახება პოეტის მიერ ნათარგმნი „მანფრედის“ ფრაგმენტი:

### **კოლიზეში მანფრედის მონოლოგი**

ვარსკვლავნი თრთიან... მთვარე დასცურავს  
ნათელ-გაშლილი და მოკამკამე,  
მთები ბრწყინავენ... ვიშ, ამ შვენებას...  
მიყვარს მე ეს მთა... მიყვარს ეს ღამე!  
**მე ლამის სახეს უფრო მივწვდები,  
ვინემ კაცისას, როცა ნარნარი  
ღამე ირთვება სილამაზითა,  
მესმის სხვა ქვეყნის ძახილი წყნარი...**

გალაკტიონის „მასხოვს“ აშკარად ამ სტრიქონებით არის ინსპირირებული, რასაც ადასტურებს ის, რომ ერთადერთ ავტოგრაფში (№8688), რომელმაც ეს თარგმანი შემოინახა, ფრაგმენტი „მანფრედიდან“ და გალაკტიონის ლექსი ერთად არის წარმოდგენილი: ჯერ თარგმანი, ხოლო შემდეგ მისით შთაგონებული ორიგინალური ნაწარმოები. ამ სიახლოვეთ აიხსნება, თუ რატომ ენაცვლება ბარათაშვილისეულ შემოღამებას გალაკტიონთან ღამე.

და მინც, როგორც არ უნდა იყოს გალაკტიონის ლექსის შექმნის იმპულსები, მისი თავდაპირველი სათაურები („შემოღამება მთანმინდაზე“; „მთანმინდაზე“) ცხადყოფს ბარათაშვილის შედევრთან შეხმიანებას. რომანტიკულად

განწყობილი გალაკტიონის ყურადღება „შემოღამების“ შემდეგ სტრიქონებს უნდა მიეპყრო:

ანცა რა თვალნი ლაყვარდს გიხილვენ,  
მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,  
მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ  
და ჰაერშივე განიბნევიან!

მე, შენსა მჭვრეტელს, მავიწყების საწუთროება,  
გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს,  
ზენაართ სამყოფთ, რომ დაშთოს აქ ამაოება...  
მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს!

იდეალურ სამყაროში გაღწევის სურვილი დომინანტური მოტივია გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკისა (თეიმურაზ დოიაშვილი). სინამდვილით უკმაყოფილო გალაკტიონის ლირიკული პერსონაჟისათვის, ისე როგორც ბაირონის მანფრედისათვის, არსებობს „სხვა მხარე“, სხვა ქვეყანა, იდეალური, იდეალური, ოცნებისეული სამყარო:

ნუ დაღონდები... არსებობს მხარე,  
სად თანაგრძნობაც არსებობს შენთვის,  
იქ დაუდეგარ, მეოცნებე სულს  
ბინა ექნება მუდამ, ყოველთვის...

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „შემოღამების“ ლირიკულ გმირს ადამიანური ცნობიერების შეზღუდულობის გამო შეუძლებლად მიაჩნია „ზენაართ სამყოფში“ გაღწევა, გალაკტიონის „მახსოვს“ კი ოცნებით ხატავს ამ „წარმტაც მხარეს“, პოეზიის გრძნებით შექმნილ იდეალურ ქვეყანას:

მეხატებოდა წარმტაცი მხარე,  
რომლის არ არის ამ ქვეყნად ფასი,  
რომელს ამშვენებს მთვარის ნათელი  
და აფერადებს ვარსკვლავთ კისკასი.

ის, რაც არ ძალუძს დასაზღვრულ ცნობიერებას, შეუძლია ოცნებას, პოეზიას! – ეს არის ის კონცეპტუალური განსხვავება, რომელიც ორ ნაწარმოებს შორის შეინიშნება და რომელიც გალაკტიონის მიმბაძველობას გამოირიცხავს. ჭაბუკი პოეტი თითქოს საგანგებოდ, ალუზიის ხერხით მიგვანიშნებს „შემოღამების“ პრობლემატიკაზე, რათა წინ წამოსწიოს თავისი განსხვავებული ხედვა, ხედვა იმ ახალი ტიპის შემოქმედისა, ვინც იმედებს პოეზიაზე, ხელოვნებაზე ამყარებს.

ამრიგად, ვფიქრობ, აშკარაა, რომ გალაკტიონის მიმართება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებებთან სცილდება პირდაპირი გავლენის საზღვრებს და, გენეტიკური კავშირის მიუხედავად, ჩვენ წინაშეა განსხვავებული პოეტური ცნობიერების მიერ ნაცნობი მასალისა და თემების კონცეპტუალურად ახლებური გააზრება.

## „სიტყვები გულში ჩასაქროველი...“

სიტყვათწარმოების შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს როგორც ამა თუ იმ შემოქმედის პოეტური ენის თავისებურებების გასარკვევად, ისე ლექსიკის განვითარებაში მის მიერ შეტანილი წვლილის წარმოსაჩენად.

გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში თხზული და წარმოქმნილი სიტყვების არსებობაზე ხშირად ამახვილებენ ყურადღებას. ერთ-ერთი პირველი ნაშრომი 1953 წლით არის დათარიღებული და ცნობილ მეცნიერს ივანე გიგინეიშვილს ეკუთვნის. მკვლევარი მოულოდნელ დასკვნამდე მიდის. მისი აზრით, „ძნელია ასეთი დიდი შესაძლებლობების მქონე სხვა ქართველი პოეტის დასახელება, რომელსაც ასე ცოტა ეფიქროს ახალი სიტყვების შეთხზვაზე. ასეთი სიტყვები გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებში საძებარია“.

მოგვიანებით დაწერილი გამოკვლევების ავტორები საპირისპიროს ამტკიცებენ, მიუთითებენ, რომ გალაკტიონი სახელთა წარმოქმნის შესანიშნავი ოსტატია და მისი ლექსიკა სავსეა მშვენიერი ნეოლოგიზმებით. სამწუხაროდ, კომპოზიციურ და დერივაციულ სიახლეებზე მსჯელობისას ისინი ხშირად არ ითვალისწინებენ უკვე არსებულ ტრადიციას და მხოლოდ მსგავსი აფიქსებით ნაწარმოები სიტყვების დაფუძვებით შემოიფარგლებიან. საკვლევი საკითხისადმი ამგვარი მიდგომის შედეგია ის, რომ გალაკტიონის ნეოლოგიზმებთან ერთად დასახელებულია სხვა მწერლების მიერ უკვე გამოყენებული ლექსიკური ერთეულებიც. მაგალითად, პოეტის შექმნილად თვლიან „მოსისხარსა“ და „უამურს“, თუმცა პირველი აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში გვხვდება („მოსისხარ მტრებს პამპულად ხდიდა“), მეორე კი – ილია ჭავჭავაძესთან („ამისთანა ქცევა მოქმედთა პირთა... უამურად და სანყენად მოქმედებს მაცურებელზე“).

გ. ტაბიძის მიერ დამკვიდრებულ ახალ სიტყვად მიიჩნევენ „მძინარებასაც“, რომელიც ჯერ კიდევ „ადიშის ოთხთავშია“ (IX ს.) გამოყენებული („მძინარებისათვის ძილისა თქუა“. იოანე 11,13). გალაკტიონის ნეოლოგიზმებთან ერთად არის განხილული „ბინდუნდი“, „ბუნდი“, „დამლაღავი“ და „ფეერიული“, თუმცა ეს სიტყვები საერთო ლექსიკური ფონდის კუთვნილებაა და შეუძლებელია, ისინი რომელიმე ავტორის შექმნილად ჩავთვალოთ.

უფრო თვალშისაცემ შეცდომასთან გვაქვს საქმე, როდესაც ჯემალ აჯიაშვილის მიერ ნათარგმნი ძველი ებრაული პოეზიის სიახლეებად არის გამოცხადებული გალაკტიონისეული ფორმები: *ზმანეთი, ვარდეთი, უდაბნოეთი და ითანდათანეს*.

მსგავსი მაგალითების ჩამოთვლა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ, ვფიქრობ, ესეც საკმარისია იმ დასკვნის გასაკეთებლად, რომ დაუშვებელია სიტყვათწარმოების შესწავლა ტრადიციის გათვალისწინების გარეშე. სწორედ ამიტომ განვიხილავთ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში (1915-1927 წწ.) გამოყენებულ ნეოლოგიზმებსა და ოკაზიონიზმებს წინარე ქართული მწერლობის ფონზე.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული თვალსაზრისის მიხედვით, გალაკტიონ ტაბიძემ 1915-1927 წლებში გაიზიარა სიტყვისადმი ის თავისებური დამოკიდებულება, რომელიც ფრანგულ და რუსულ სიმბოლისტურ სკოლებს ახასიათებდა. გალაკტიონის აღნიშნული პერიოდის შემოქმედება სიმბოლისტურია და, ამდენად, ბუნებრივია მისი პოეტური ენის სიმბოლისტურ პოეტიკასთან სიახლოვეზე მსჯელობა, მაგრამ, ვფიქრობ, დაუშვებელია, ამ საკითხზე საუბრისას თითქმის ყოველგვარ სიტყვათწარმოებით სიახლეს სიმბოლიზმთან რომ აკავშირებენ და ყურადღებას არ ამახვილებენ წინარე ხანის ქართული მწერლობაში არსებულ დერივატებსა და



კომპოზიტებზე, რის შედეგადაც, პოეტის მიერ „ენაში არსებული უკანასკნელი შესაძლებლობების გამოყენებით შექმნილად“ არის გამოცხადებული არამარტო აკაკი წერეთელთან დადასტურებული „მღერალი“ („დაბლა ქვეყნის ვარ მღერალი“), არამედ რუსთველისეული ფორმებიც: „ღვარული“ („სისხლი ადინა ღვარული“), „მარებელი“ („ოდენ ჩნდა შავი ტაიჭი მისი, მის მზისა მარებლად“) და „შენმიერი“ („ამის მეტსა ნუმცა ვნახავ კვალა ნიგნსა შენმიერსა“).

ეს ფაქტი გამონაკლისს არ წარმოადგენს, პირიქით, ტრადიციის როლის უგულვებელყოფა ხშირად ხდება შეცდომის დაშვების მიზეზი. გალაკტიონს მიეწერება ხოლმე ისეთი სიტყვების წარმოქმნა თუ ნიუანსირება, რომელთა ნაწილი („რიდობით“, „საკვდავად“, „მოსახვეველად“) ძველ ქართულ მწერლობაში გვხვდება, ნაწილი კი („წაისინებს“, „უამინდობა“, „აყვავილდება“) საერთო ლექსიკური ფონდის კუთვნილებაა და შეუძლებელია რომელიმე ავტორის შექმნილად ჩავთვალოთ.

გ. ტაბიძის ნეოლოგიზმების გაანალიზება, მათი ფუნქციის წარმოჩენა, მოითხოვს ერთი მხრივ სიმბოლიზმის სპეციფიკის, ხოლო მეორე მხრივ, ქართული სიტყვათმომოებითი ტრადიციის გათვალისწინებას. სწორედ ამგვარი კვლევის მცდელობას წარმოადგენს წინამდებარე წერილი.

\* \* \*

სიმბოლისტთა პოეტური ენის ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურება აბსტრაქტიზმის ტენდენციაა. საგანგებოდ მიუთითებენ მათ შემოქმედებაში განყენებულ სახელთა სიუხვეზე, რაც უკვე ნაცნობი სიტყვების ხშირად გამოყენების გარდა, ახალი ლექსიკური ერთეულების წარმოქმნითაც იყო განპირობებული.

გალაკტიონის 1915-1927 წლების სიტყვათგამოყენება ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვან სიახლოვეს ამჟღავნებს სიმბოლისტურ პოეტიკასთან. ითვლება, რომ ფრანგი ან რუსი სიმბოლისტების პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გავლენის შედეგად გალაკტიონი ახდენს რუსთაველის ენობრივი ნორმის რესტავრაციას და ქმნის არასტანდარტული სიტყვათმომოების ნიმუშებს „ნელებას“, „აშადრევებას“, „გადასოსნებას“ და სხვ. (ი. კენჭოშვილი). ვფიქრობ, აქ ზოგი რამ დაკონკრეტებას საჭიროებს: რუსი სიმბოლისტების მიერ განყენებული სახელების წარმოქმნა შეფასებულია, როგორც ენის ერთ-ერთი ყველაზე ნაკლებად განვითარებული სფეროს გააქტიურება. შეუძლებელია, იგივე გავიმეოროთ გალაკტიონის შესახებ, რადგან ქართულ მწერლობაში ამ მხრივ მდიდარი ტრადიცია არსებობდა. გარდა „ვეფხისტყაოსნისა“, აბსტრაქტული სახელების სიუხვით გამოირჩევა „დავითიანი“ (ავდარობა, დარობა, სიძვირ-იფეობა, სიცოტავე, თავდახრილობა), ილია ჭავჭავაძისა (ცარიელობა, რთულობა, უცებობა, სიმძულვარე, სინამეტნაობა) და აკაკი წერეთლის შემოქმედება (ავ-კარგობა, გულდანყვეტილობა, ფერშეცვლილობა, მიყრებულობა, მოურთველ-მოუკაზმელობა). ამდენად, გალაკტიონის მიერ ამგვარი ფორმების გამოყენება და წარმოქმნა უჩვეულო არ არის, პოეტი ძველი ქართული ენის ნორმებს კი არ ალადგენს, არსებული ტენდენციის გამგრძელებლად გვევლინება.

აბსტრაქტულ სახელებთან არის დაკავშირებული სიმბოლისტური პოეტიკის ერთ-ერთი თავისებურება, ეპითეტის განყენება – აქცენტის გადატანა საგნის უშუალო გამომხატველიდან მის ნიშანზე, რაც, თავის მხრივ, ხელს უწყობს კონკრეტული საგნის დემატერიალიზაციას. შენიშნულია, რომ „ფრანგი და რუსი სიმბოლისტების მსგავსად გალაკტიონ ტაბიძე ხშირად მიმართავს რეა-

ლურ მოვლენათა კონკრეტული თვისებების აბსტრაქტიზებას და ამ გზით სპეციფიკურ სიმბოლისტურ ეპითეტებს ქმნის“ (გ. ასათიანი). მართლაც, გალაკტიონისეული შესიტყვებები: „სიფითრე ბარათის“, „ცის სილაჟვარდე“, „სხივთა სიკისკასე“, „ლოცვის სიმხურვალე“ და ა.შ. სიმბოლიზმთან სიახლოვით აიხსნება, მაგრამ არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, პოეტს მნიშვნელოვანი წინაპირობა რომ დახვდა ქართულ ლიტერატურაში. გავიხსენოთ, რუსთაველის „სურვილთა სიიფე“ და „ლაშქართა სიდიდე“, გრიგოლ ორბელიანის „ღანთ ვარდობა“, ილია ჭავჭავაძის „გულის სიმხურვალე“ ან აკაკი წერეთლის „გულმკერდის სითეთრე“.

გალაკტიონი აბსტრაქტულობის მანარმოებელი აფიქსებით ქმნის რამდენიმე ახალ ლექსიკურ ერთეულს. ასეთია:

#### **უდაბნოება:**

და სოფლის უდაბნოებას  
ამ ზარმაც გადაუარა.

უდაბნო გალაკტიონთან დახასიათებულია ეპითეტებით: „ვრცელი“, „საშინელი“, „სამარისებური“, „სევდით მოცული“, „ცივი“. სიტყვა „უდაბნოება“ განყენებულად წარმოგვიდგენს იმ თვისებებს, რომლითაც უდაბნო არის ასახული გალაკტიონთან. დაახლოებით ასეთივე შინარსი აქვს უდაბნოსაგან ნანარმოებ ლექსიკურ ერთეულს „**უდაბნოეთი**“ („იყო ღამე, იყო უდაბნოეთი“).

„უდაბნოების“ მსგავსი სტრუქტურის მქონეა „**ბანოვანება**“ („ფერფლდება თვალთა ბანოვანება“). ვფიქრობ, იგი მშვენიერებაზე, სილამაზეზე უნდა მიგვანიშნებდეს.

განყენებული სიტყვის აქცენტირების მიზნით პოეტი ზოგჯერ ჩვეული აფიქსის ნაცვლად სხვა მანარმოებელს ურთავს სიტყვას. მაგალითად, გალაკტიონი იყენებს არა

„სიმკვეთრეს“, არამედ „**მკვეთრებას**“ („წელს გადაინვენს ხელი მინაში, /თვალს მოუღულავს კოცნის მკვეთრება“), არა „სიღამეს“ (ეს ფორმა გვხვდება ბიბლიაში, ხოლო სულხან-საბასთან განმარტებულია როგორც „ღამის მოწვენა“), არამედ „**ღამობას**“:

წყალი ღრიალებს, არ შორდება ქაფი ბაგეზე,

როგორც დაჭრილი და მძვინვარე გრძნობა ღამობის.

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ პოეტი ამგვარი სიტყვების წარმოებით არღვევს ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებს, კონკრეტულად, იმ წესს, რომლის მიხედვითაც სი-ე აფიქსი დაერთვის საგნის სახელებს, ხოლო ობა-ება სუფიქსი საგნის ნიშნის ან თვისების აღმნიშვნელ ლექსიკურ ერთეულებს. სინამდვილეში ამ წესს უამრავი გამონაკლისი მოეპოვება. ალბათ, საკმარისია გავიხსენოთ განმარტებით ლექსიკონში „სი-ე“ მანარმოებლიან სიტყვათა ერთი ნაწილი -ობა/-ება სუფიქსიანი ფორმის მეშვეობით რომ არის ახსნილი: სიავე – ავობა, სიალალე – ალალობა, სიამაყე – ამაყობა, სიამპარტავნე – ამპარტავნობა, სიბეჯითე – ბეჯითობა, სიბოროტე – ბოროტება, სიავკაცე – ავკაცობა, სიბავშვე – ბავშვობა, სიცუღკაცე – ცუღკაცობა და ა.შ. ამავე თვალსაზრისით საყურადღებოა აკაკი წერეთლის შემოქმედებაც, სადაც ერთმანეთის გვერდით არის გამოყენებული შემდეგი სიტყვები: სილამაზე — ლამაზობა, სიმდაბლე — მდაბლობა, სიმწუხარე — მწუხარება, სიმხურვალე — მხურვალეობა, სისულელე — სულელობა, სიყმანვილე — ყმანვილობა, სიჭაბუკე — ჭაბუკობა.

გალაკტიონი, არცთუ იშვიათად, ერთი და იმავე ფუძიდან სხვადასხვა აფიქსით ანარმოებს ახალ ლექსიკურ ერთეულებს. ასე იქმნება პარალელური ფორმები:

**მაისობა:**

ნეტავ ჯოჯოხეთისა დარდმა გამიყოლიოს,  
სადაც ვარდებს ბალისას მაისობა უქრება.

**სიმაისე:**

სულში სიმშვიდე არის ისეთი,  
თითქო დროებით ართმევს დროებას  
ამ შემოდგომის სიმაისეთი  
მოცემულ სითბოს და მყუდროებას.

„მაისობა“, ისევე როგორც „სიმაისე“ სინაზეს, მშვენიერებასა და უჭკნობლობას გულისხმობს, რადგან მაისი სწორედ ამგვარად არის დახასიათებული გალაკტიონის შემოქმედებაში.

**ნელობა:**

ასე, ნელობა ზაფხულის ველის  
და ქარიშხალის ცივი შვენება...

**ნელება:**

ველი ნელებას,  
მომეცით გული, მოელოს ბოლო  
საშინელებას.

„ნელობა ველის“ ალოგიკურ შესიტყვებად ითვლება, რაც, ჩემი აზრით, სიტყვა „ნელის“ ვერგაგებითაა გამოწვეული. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს ლექსიკური ერთეული გალაკტიონთან ხშირად გვხვდება „ნაზის“ მნიშვნელობით („ვარდთა დიოდა ნელი სურნელი“; „გმოსავს ნელი ხავსი“), ამ სიტყვათშეთანხმების შინაარსი ნათელი გახდება.

პოეტი აბსტრაქტულ ფორმას საკუთარი სახელისგანაც აწარმოებს:

**ედგარობა:**

დაეტყო კიდეც ქარებს ქარობა,  
როცა მტრობაა და ედგარობა.

ეს სიტყვა ედგარ პოს მხატვრულ სამყაროზე, მისი ნაწარმოებებიდან მიღებულ შთაბეჭდილებაზე მიგვანიშნებს. ფორმის თვალსაზრისით „ედგარობა“ სიახლეს არ წარმოადგენს, იგი ქართული მწერლობის ტრადიციებზე (რუსთაველის „ფატმანობა“, ა. წერეთლის „თორნიკობა“ და ა.შ.) დაყრდნობით არის შექმნილი.

\* \* \*

გალაკტიონთან ვხვდებით უარყოფითი ნაწილაკების დართვით მიღებულ ახალ ლექსიკურ ერთეულებს. ეს ფაქტი სიმბოლისტური პოეტიკის თავისებურებით არის გამოწვეული. როგორც ცნობილია, სწორედ ამ მიმდინარეობის წარმომადგენელთა შემოქმედება გამოირჩევა ე. წ. „ნეგატიურ ეპითეტთა“ სიუხვით. ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში პოეტისათვის მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო ქართველ მწერალთა მიერ შექმნილი საფუძველიც. სიტყვათწარმოების მიზნით უარყოფითობის გამომხატველ პრეფიქსებს ხშირად მიმართავდა რუსთაველი (არ-საადვილო, არ-ავი, არ-მართალი, არ-მხიარული, არ-სუბუქი, არ-საკრძალავი), ილია ჭავჭავაძე (არ-გასაწყვეტი, არ-დასაცილებელი, არ-შესაძლებელი) და აკაკი წერეთელი (არ-გასახარი, არ-დავიწყებული, არ-დასაფარავი). გასათვა-

ლისწინებელია ისიც, რომ ძველ ქართულ მწერლობაშივე არაერთ სიტყვას ძირეულთან ერთად მოეპოვებოდა კონტრადიქტორული (აფიქსებით მიღებული) ანტონიმიც. ამგვარი ფორმები მხატვრული ეფექტის მისაღწევად ჯერ კიდევ „ვეფხისტყაოსანშია“ გამოყენებული: „სხვა-და-სხვა ჭირი ჩემზედა არ-ახალია, ძველია“.

გალაკტიონი 1915-1927 წლებში „არ“ უარყოფითი ნაწილაკის დართვით ქმნის შემდეგ სიტყვებს:

**არ-ბედნიერი:**

რომ მიისვენოს სული უსახლო  
ჯოჯოხეთშიაც არ-ბედნიერი.

აქ პოეტი ენაში დამკვიდრებული „უბედურის“ სინონიმს გვთავაზობს. „არ-ბედნიერი“ მკითხველის მიერ განსხვავებულად აღიქმება, ამ ნეოლოგიზმის გამოყენების შედეგად ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ „უსახლო სულის“ ტრადიციული მართლაც უსაზღვროა. ვფიქრობ, ამგვარი ეფექტის მიღწევა გავრცელებული ლექსიკური ერთეულის, „უბედურის“ საშუალებით შეუძლებელი იქნებოდა.

**არ-აქაური:**

მატარებლის დამლაღავი ხმაური,  
რალაც მღვრიე, რალაც არ-აქაური.

„არ-აქაურს“ გალაკტიონთან, ისევე როგორც უარყოფითი ნაწილაკით ნაწარმოებ არაერთ სიტყვას სიმბოლისტებთან, ბუნდოვანების გამომხატვის, აზრისაგან სიზუსტის ჩამოცილების ფუნქცია აქვს მინიჭებული. ამ ლექსიკური ერთეულის სახით პოეტმა ალ. ბლოკის შე-

მოქმედებაში ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული ეპითეტის „нездешний“-ს ქართული ვარიანტი შექმნა.

დერივაციაზე მსჯელობისას აღნიშნავენ, რომ „არ“ და „ვერ“ პრეფიქსებით უპირატესად ზედსართავი სახელებისაგან წარმოიქმნება ანტონიმები, პოლარული მნიშვნელობის აფიქსებით (უ, უ-ურ, უ-ო) კი — ზმნებისა და ზმნათა მოქმედების სახელებისაგან. გალაკტიონთან ეს წესი დაცული არ არის. იგი „არ“ პრეფიქსის დართვით ზმნის სანყისი ფორმისგანაც აწარმოებს ახალ ლექსიკურ ერთეულებს. თუმცა, ეს მის მიერ შემოტანილ სიახლედ ვერ ჩაითვლება. ასეთივე შემთხვევები არცთუ იშვიათია ქართულ მწერლობაში. მაგალითად, რუსთაველთან გვხვდება „არ-სვლა“, „ვერ-ნახვა“, „არ-დავინყება“, ილია ჭავჭავაძესთან — „არ-გაკეთება“, „არ-ხმარება“ და „არ-მყოფობა“. გალაკტიონი ამ ტრადიციის გამგრძელებლად გვევლინება:

**არ-დარიდება:**

ერთიც არ ამცდენია ცეცხლის არ-დარიდება,  
დილით მოსაწყენია ძილი და დამშვიდება.

**არდაბრუნება:**

მერი! მე ისევ მენატრება ჩუმი ალერსი  
არდაბრუნების.

პოეტი არ მიმართავს გავრცელებულ ფორმებს (დაუბრუნებლობა, დაუბრუნებლობა). „არ“ პრეფიქსით ნაწარმოები ეს ლექსიკური ერთეულები უჩვეულოა, მათი მეშვეობით უფრო მძაფრად აღიქმება ერთი მხრივ „ცეცხლის“ სიძლიერე, ხოლო მეორე მხრივ — ლირიკული გმირის განცდები.

\*\*\*

სიმბოლისტიკების პოეტური ენის კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანი რთული ზედსართავი სახელების გამოყენებაა. შედგენილი ეპითეტების წარმოქმნის ტენდენცია არსებობდა ქართულ მწერლობაშიც: თხზული ზედსართავი სახელები თითქმის ყოველი ქართველი ავტორის შემოქმედებაში გვხვდება. ამ გარემოებათა გათვალისწინებით, გალაკტიონის მიერ კომპოზიტების შექმნა სრულიად ბუნებრივ პროცესად უნდა ჩაითვალოს.

პოეტი აერთიანებს მნიშვნელობით დაახლოებულ ლექსიკურ ერთეულებს. სახელთა სინონიმური თხზვის პრინციპი, ზოგადად, ქართული ენის სიტყვათწარმოებით თავისებურებას წარმოადგენს, მაგრამ განსაკუთრებულ მასშტაბებს იგი აკაკი წერეთელთან აღწევს. „ასაკლებ-ასაოხრებელი“, „გაზრდილ-გამონრთვნილი“, „დამქცევ-დამლუპველი“, „დამჭკნარ-გამხმარი“, „მაქებ-მადიდებელი“, „მიუდგომელ-მიუნვდომელი“, „მოტყუებულ-შემცდარი“, — ეს ა. წერეთლისეულ კომპოზიტთა მცირე ნაწილია. გალაკტიონის ზოგი თხზული სახელი ამ ტრადიციის ფარგლებში თავსდება. ასეთია:

**უხილავ-ფარული:**

სხვისთვის უხილავ-ფარულს  
მე რად გელოდი ასე.

**წამებულ-ვნებული:**

და სახე მელოდების განცდით წამებულ-ვნებული.

როგორც ცნობილია, ენაში ორი, შინაარსობრივად აბსოლუტურად თანხვედნილი სიტყვა არ არსებობს, სინონიმური წყვილის წევრებსაც კი ყოველთვის მოეპოვებათ განმასხვავებელი ნიშანი. ამდენად, ამგვარი კომპოზიტე-

ბის საშუალებით კიდევ უფრო ზუსტად გადმოიცემა აზრი, სრულყოფილად ხასიათდება საგანი თუ მოვლენა. გარდა ამისა, მსგავსი მნიშვნელობის მქონე ლექსიკური ერთეულების შეთანხმება, მათი თავმოყრა მკითხველის ყურადღების კონცენტრირებასაც ახდენს.

გალაკტიონთან თხზული სახელის შემადგენელ კომპონენტებად გამოყენებულია მნიშვნელობით ერთმანეთთან მეტ-ნაკლებად დაახლოებული ისეთი სიტყვები, რომლებიც მხოლოდ მოცემულ კონტექსტში შეიძლება ჩავთვალოთ სინონიმებად:

**ბნელ-ცოდვილი:**

შეუნდე, შეუნდე, შეუნდე ბნელ-ცოდვილს,  
ლიუციფერს, ჩემს სულში ავობით მძვინვარეს...

**საშიშ-ჩქარი:**

დედოფალო! ლურჯა რაში  
მიჰქრის საშიშ-ჩქარი...

ბნელსა და ცოდვილს „ბნელის“ გადატანითი მნიშვნელობა – ბოროტი აახლოებს, ბევრად უფრო შორს არის ერთმანეთთან „საშიშ-ჩქარის“ შემადგენელი ლექსიკური ერთეულების სემანტიკა, ამ სიტყვების გაერთიანება ნაწარმოების შინაარსის საფუძველზე ხდება – დედოფლის რაშის ქროლვა ხომ ერთდროულად საშიშიც არის და ჩქარიც. ე.ი. ეს თხზული სახელი ერთ მოვლენას სხვადასხვა ასპექტით ახასიათებს.

პოეტური მეტყველების სინონიმების კომპოზიტებად ქცევა ამრავალფეროვნებს გალაკტიონის სიტყვათწარმოებას. აღსანიშნავია, რომ სინონიმური თხზვის პრინციპით პოეტი ერთმანეთთან აკავშირებს არა მხოლოდ ზედსართავ სახელებს, არამედ სხვა მეტყველების ნაწი-

ლებსაც. ასე შექმნილი კომპოზიტებია: „სევდა-კაეშანი“ („ამ ღიმილში კარგი, მშვენიერი/ გამოკრთოდა სევდა-კაეშანი“), „ელვა-ციმციმი“ („ელავდა ელვის ელვა-ციმციმით“), „ტანჯვა-განსაცდელი“ („ტანჯვა-განსაცდელში თვალნი მიურიდენ“), „რისხვა-მუქარა“ („ვინც მედგრად დახვდება მტრის რისხვა-მუქარას“), „კვეთა-ცელვა“ („ქალაქი ხმათა, კვეთა-ცელვათა“) და „აღფრთოვანება-გაგიჟება“ („აღფრთოვანება-გაგიჟების ხმა არ შეწყდება“...).

გარდა რთული ფორმებისა, გალაკტიონის 1915-1927 წლების შემოქმედებაში გვხვდება რამდენიმე მარტივი, მაგრამ შთამბეჭდავი ნეოლოგიზმი:

### უეკლესი:

ეხლა კი გზა ეკლებზე უფრო უეკლესია.

პოეტი ხშირად იყენებს ცნობილ ხატოვან გამოთქმას „ეკლიანი გზა“: „გზა ეკლიანი ცრემლით გავკვალო“, „ეკლიანი გზაზე დაეცა ბევრი“, „ეკლიანია გზები სავალი“. ამ ფონზე განსაკუთრებით შთამბეჭდავია „ეკლებზე უფრო უეკლესი“ გზა, რაც სიტყვა ეკლისაგან წარმოქმნილი აღმატებითი ხარისხის ფორმით არის განპირობებული. მსგავსი პრინციპით ლექსიკური ერთეული ნაწარმოები აქვს ჩახრუხადეს: „გხმობ თამარ მზესა, უმზესად ზესა“. ჩანს, „უმზესმა“ ერთგვარი იმპულსის როლი შეასრულა „უეკლესის“ შექმნისას, ამაზე მეტყველებს გალაკტიონის სხვა ლექსის — „წინანდალელი ნათელას“ ვარიანტში „თამარიანიდან“ მომდინარე სიტყვის გამოყენებაც: „ბრწყინავდა საარაკო ცა/ უმზესი ჟოზეპინაზე“.

არსებით სახელზე უ-ეს აფიქსის დართვით არის მიღებული შემდეგი ლექსიკური ერთეულიც:

### ურკინესი:

არის სტერლინგი უმძლავრესი და ურკინესი.

აქ სიტყვა რკინის გადატანითი მნიშვნელობა — „ძალიან მაგარი“, „მტკიცე“, „ურყევი“ — აღმატებით ხარისხშია წარმოდგენილი.

### მომეტეორე:

ქარივით მომეტეორე  
და ცვალებადით ფერადი.

„მეტეორი“ ბერძნულიდან მომდინარეობს და „ჰაერში მონავარდეს“ ნიშნავს. ე. ი. „ქარივით მომეტეორე“ „ჰაერში ქარივით მონავარდეს“ გულისხმობს. ამას ადასტურებს ისიც, რომ გალაკტიონი სხვაგან იყენებს შესიტყვებას „მონავარდე ქარი“ („და ყვავილებს ზედ აკვდება მონავარდე, ცელქი ქარი“).

\*\*\*

გალაკტიონი, არცთუ იშვიათად, ერთი ფუძისაგან რამდენიმე ნეოლოგიზმს ქმნის. ეს ფაქტი მას სიტყვათწარმოების თვალსაზრისით მტკიცედ აკავშირებს ქართულ მწერლობასთან, ხოლო სიტყვათგამოყენების მხრივ — რუსულ სიმბოლიზმთან, რომლის პოეტური ენის ერთ-ერთი მახასიათებელი ლექსიკურ ერთეულთა ვიწრო წრის გამოყენებაა.

ჩვენს ლიტერატურაში „ფრთა“ ძირით უამრავი სიტყვაა წარმოქმნილი. ამ ტრადიციას ეყრდნობა პოეტი და ქმნის განუმეორებელ მხატვრულ სახეებს: „**ფრთადალა-ლულ** დღესა“ („ფრთადალალული დღე ცდება დასავალ ცას“) და „**ფრთაზვიად** ღამეს“ („ასეთ გრადაციით მიდის ფრთაზვიადი: ღამე მარტოობის მტევნით დახურული“...). აქვე შეინიშნება რუს სიმბოლისტებთან სიახლოვის კვალიც — მათ შემოქმედებაში ხშირად ვხვდებით ტროპს „ღამის ფრთები“.

„სიზმრისა“ და „ზმანების“ გამოყენებით პოეტი ქმნის შემდეგ ლექსიკურ ერთეულებს:

### **შვება-სიზმარი:**

ყვავილნი არ არიან, არც შვება-სიზმარია.

გალაკტიონთან სიზმარი უპირისპირდება უხეშ სინამდვილეს. მას მიემართება ეპითეტები: „საოცარი“, „ამაყი“, „უკვდავი“, „ტკბილი“. „შვება-სიზმარში“ ჩანს სიზმრისადმი ის დამოკიდებულება, რაც ზოგადად არის ნიშანდობლივი გალაკტიონის ლირიკისათვის.

### **ზმანეთი:**

და იალქნების გროვა მრავალი  
ემურებოდა ქვეყანას – ზმანეთს...

„ზმანეთი“ გალაკტიონის არაერთ ლექსში ასახული ოცნებისეული სამყაროს – ნაზი, მიმზიდველი, წარმტაცია, ნეტარი მხარის სახელწოდებაა. ეს სიტყვა პოეტს შექმნილი აქვს აკაკი წერეთლის „სიზმარეთის“ ანალოგიით: „ამისთანა უცხო მხარე/ ვიცი მხოლოდ ერთად-ერთი/ ოცნებისა სამთავროში, —/ იმას ჰქვია... სიზმარეთი!..“ გარდა ამისა, გალაკტიონის ნეოლოგიზმი გვახსენებს ედგარ პოს ერთ-ერთი ნაწარმოების სათაურს „Dream-Land“ (რუსულად ნათარგმნია როგორც „სიზმართა ქვეყანა“)

### **ზმანება-მტკივანი:**

ერთგვარად მიიტანს ამ სახის  
ლოცვისთვის ზმანება-მტკივანი...

ზმანებას გალაკტიონთან თითქმის ყოველთვის პოზიტიური შინაარსი აქვს. იგი შეიძლება იყოს უცხო, გრძნო-

ბიერი, ტკბილი, კარგი. მისი სემანტიკა მთლიანად გამოირიცხავს ტკივილს. ამის გამო ზმანების დაკავშირება მტკივანთან კონტრასტს ქმნის, რის შედეგადაც ჩნდება გალაკტიონის ლირიკის პოეტ პერსონაჟთაგან (ახალგაზრდა, ყრმა, უკვდავი, ხმა-მარდი, გენიალური, ჭეშმარიტი, სახალხო და ბრძენი პოეტი) გამორჩეული შემოქმედის სახე — „ზმანება-მტკივანი მგოსანი“.

„ქარის“, „ნიავისა“ და „ქარიშხლისაგან“ გალაკტიონი აწარმოებს რამდენიმე ლექსიკურ ერთეულს. ესენია: „ქარდაქარ“ („ფოთლები მიჰქრია ქარდაქარ“), „აქარცივებს“ („ბნელ ღამეს აქარცივებს მკივანი მიკიოტები“), „მალენიავი“ („და მწუხარების მალენიავი მოფრინდნენ ლურჯი ანგელოზები“), „აქარიშხლება“ („მოვა ახალი სმენა აქარიშხლების მძაფრის“).

პირველი მათგანი შექმნილია ენაში დამკვიდრებული სიტყვების (კარდაქარ, გზადაგზა, წყალდანყალ) მიხედვით, მეორე — სიტყვათშეთანხმება „ცივი ქარის“ გაზმანავების შედეგია, მესამე — გალაკტიონის შემოქმედებაში არსებული მრავალგვარი ნიავის (ნელი, მშვიდი, ცელქი, ალერსიანი, გრილი, წყნარი, სურნელოვანი, საამური და ა. შ.) ერთ-ერთი სახეობაა, „აქარიშხლება“ კი მოსალოდნელ უბედურებასა და მღელვარებაზე უნდა მიგვანიშნებდეს, რადგან ქარიშხალი უმეტესად ომისა და ბრძოლის კონტექსტში აქვს გამოყენებული პოეტს („ვთქვათ, ბრძოლა, ომი, ქარიშხალი“; „სისხლიანი ქარიშხალი მოსდებია დასავლეთს“; „მრავალ ქარიშხალს გვიხატავდა ცხოვრება ქართლის“...)

გალაკტიონის 1915-1927 წლების შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ყვავილთა სახელებისაგან ნაწარმოებ ნეოლოგიზმებს. ახალი ლექსიკური ერთეულები შექმნილია იის, ზამბახის, ვარდის, მიმოზასა და სოსანისაგან.

### მოაიავებს:

და ოცნება მოგონებას  
ით მოაიავებს.

„მოაიავება“ გამშვენიერების პოეტური სინონიმია. ეს სიტყვა გვხვდება 1910 წლით დათარიღებულ ლექსში „დაფნა“. თ. დოიაშვილის თვალსაზრისით, გ. ტაბიძის აკადემიური თორმეტომეულის პირველ ტომში 1908-1914 წლების თარიღით შესული ცხრამეტი ლექსი თავისი თემატიკის, სტილის, პოეტური აზროვნების თავისებურებებისა და ვერსიფიკაციული მონაცემების მიხედვით უფრო გვიან უნდა იყოს დაწერილი. ამ ცხრამეტი ნაწარმოებიდან ერთ-ერთია „დაფნა“. იგი რომ ნამდვილად 1914 წლის შემდეგ არის შექმნილი, ამას „ისაგან“ მიღებული ნეოლოგიზმიც ადასტურებს. „მოაიავებს“ განცალკევებით დგას გალაკტიონის ადრეული შემოქმედების სიტყვათწარმოებაში, მსგავსი სტრუქტურის ნეოლოგიზმი მასთან 1908-1914 წლებში არ გვხვდება.

ვფიქრობ, ეს სიტყვა პოეტმა პირველად 1925 წელს გამოქვეყნებული ლექსის „ნამი წამს ეზიდება“ ერთ-ერთ ვარიანტში გამოიყენა:

რა უბრალოდ იტაცებს მოგონება ნიავებს,  
გულს არავინ ავარდებს, გზას არ მოაიავებს.

აქ ჩანს „ვეფხისტყაოსანთან“ კავშირის კვალი, სადაც, ისევე როგორც გალაკტიონთან, იისა და ვარდისაგან ნაწარმოები ზმნები ერთად არის გამოყენებული: „იგი ვარდობდეს, შენ იე“. გარდა ამისა, პოეტი ამ შემთხვევაში ხატოვან გამონათქვამს — „ია-ვარდით მოფენილ გზას“ ეყრდნობა, „ოცნების მოაიავება“ კი ტრადიციის საზღვრებს სცილდება, ამდენად, იგი უფრო გვიანდელი უნდა იყოს.

ამავე სიტყვისაგან გალაკტიონი ნამყო დროის მიმღობასაც აწარმოებს. მას ჯერ „ით შენამკობის“ მნიშვნელობით იყენებს: „მიირხევთან ჩალ-ლეროები, მთები იისფრად ნაიავები“; შემდეგ კი მხოლოდ ფერის გამოხატვის ფუნქციას ანიჭებს — „ოდნავ ირხევთან ისლის ლეროები, მთების შელამებით მონაიავები“.

### ააზამბახებს:

ეხლა ამ სივრცეს, ეხლა ამ ბალებს  
და მყინვარს, მაღალ ლაჟვარდთა მეფეს,  
მაისი ალით ააზამბახებს,  
ვით შეყვარებულს და მეოცნებეს.

მოგვიანებით პოეტმა ნეოლოგიზმს სხვა ფორმა მისცა, ლექსის საბოლოო ვარიანტში არის არა „ააზამბახებს“, არამედ „გააზამბახებს“, თუმცა ამის შედეგად ნასახელარი ზმნის სემანტიკა არ შეცვლილა. გ. ტაბიძის შემოქმედების ერთ-ერთი მკვლევრის — ლ. სორდიას შეხედულებით, ეს სიტყვა მზის ალით მყინვარის თოვლზე შექმნილი ყვავილის ასოციაციას გულისხმობს. ვფიქრობ, ამგვარი ინტერპრეტაცია არასწორია. ჩემი აზრით, გააზამბახებს მყინვარის კიდევ უფრო ამაღლებას გამოხატავს, რადგან ეს ყვავილი გალაკტიონთან ხშირად არის გამოყენებული ეპითეტებთან „მაღალი“ და „გრძელი“ („მოცელავს მაღალ ზამბახებს ცელი“; „მაღალ ლეროზე გაიშალა გრძელი ზამბახი“), ერთგან ლაჟვარდისა და ვარსკვლავების სიმალლეს ზამბახის „სიმაღლითაც“ კი აზუსტებს პოეტი: „სიმაღლე ლაჟვარდთა, / ვარსკვლავთა სიმაღლე, / სიმაღლე ზამბახის“.

### მომიმოზენი:

ნეტავი სად არიან ყველა ეს უანგარო  
პოეტები, მხატვრები, ქალნი მომिमოზენი?



ი. კენჭოშვილის აზრით, ეს ნეოლოგიზმი, ფრანგულ სიტყვათა იმიტაციითაა შექმნილი. ლექსის სათაურის — „გოტიეს“ და მისი შინაარსის გათვალისწინებით, ვფიქრობ, ამგვარი ვარაუდი მისაღებია.

#### **ვარდეთი:**

ცის უღმობელი მშრალი ვარდეთი  
გადაფარულა თეთრი პინგვინით.

ღრუბლებისა და ზეცის პოეტური სახეები „ვარდის“ საშუალებით არაერთხელ არის დაახასიათებელი პოეტთან. გავიხსენოთ: „ზეცა, ვარდის ღრუბლებად სივრცეზე რომ გადაილენა“; „ინოდა ვარდის ღრუბელის მსგავსად“, „სად ვარდებით დასავლეთი ღვიოდა/ აფეთქების ფერადებით მთებში მზე ჩადიოდა“. შეიძლება ითქვას, რომ „მშრალი ვარდეთით“ „შუადღის უღმობელობის“ ასახვა სრულიად ბუნებრივია.

#### **გადასოსნება:**

ხიბლავდა გარეშემოსა  
მინდვრების გადასოსნება.

„გადასოსნება“ მინდვრების ყვავილებით და ამ ყვავილებისათვის ჩვეული მონითალო ფერით შემკობას გამოხატავს. იგი „გადათეთრების“ მიხედვითაა შექმნილი. მსგავს ფორმებს (გადალილული, გადამურვილი და ა. შ.) პოეტი ხშირად მიმართავს, მაგრამ ყვავილის სახელწოდება მას ამგვარი სიტყვის საწარმოებლად შედარებით იშვიათად აქვს გამოყენებული.

აღნიშნავენ, რომ გ. ტაბიძის ლინგვისტური უჩვეულო სიმდიდრით ხასიათდება (ი. კენჭოშვილი). ამას, სხვა გარემოებებთან ერთად, „ფერ“ ფუძისა და ფერის გამომ-

ხატველი ლექსიკური ერთეულებისაგან მიღებული შემდეგი ნეოლოგიზმებიც განაპირობებს:

#### **ლომფერი:**

ელვარე და ლომფერი  
იყო ცხრა ოქტომბერი.

„ლომფერი“ მიჩნეულია სიტყვად, რომელსაც „ჩვეულებრივი ნორმალური ადამიანის ლექსიკონი არ იცნობს“ (ლ. სტურუა). სინამდვილეში ასე არ არის. ეს ფერი დადასტურებულია სულხან-საბა ორბელიანთან. „სიტყვის კონაში“ „ვეჟანა“ განმარტებულია როგორც „ლომის ფერი“. ე. ი. გალაკტიონმა უკვე არსებული ფერი კომპოზიტად აქცია და შექმნა შთამბეჭდავი მხატვრული სახე „ლომფერი ოქტომბერი“. პოეტის მიერ გამოყენებული ეპითეტი „ლომფერი“ „სრულიად სხვაგვარად წარმოგვიდგენს შემოდგომის უამრავჯერ აღწერილ, ნაცნობ პეიზაჟს... ამავე დროს, ეპითეტს სუბიექტის შესახებაც მოაქვს ინფორმაცია, ვინც ასე თავისებურად აღიქვამს გარემოს“ (თ. დოიაშვილი).

#### **ირისისფერი:**

ოცნებიანი ახალგაზრდა ქალი,  
ირისისფერი ტანსაცმელით...

„ირისისფერი“ ზამბახისფერის სინონიმია. პოეტს ნეოლოგიზმის საწარმოებლად აღებული აქვს ყვავილის ლათინური სახელწოდება „ირისი“. ამ სიტყვისაგან იგი ზმნასაც წარმოქმნის: „უკვე ცისკარმა შორი მთები დააირისა“. „დააირისა“ შექმნილია ენაში დამკვიდრებული ფორმების (დანითლება, დალურჯება) მიხედვით.

### **ივლისისფერი:**

დაათრობს მთვარე თოვლიან ალგებს  
ივლისისფერი ყინვის თასებით.

ასეთი სტრუქტურის კომპოზიტი უცხოა ქართული ენისათვის. დროისა და ფერის აღმნიშვნელი სიტყვები პირველად გალაკტიონმა დააკავშირა ერთმანეთთან. „ივლისისფერი ყინვა“ სიმბოლიზმის თავისებურებითაა ახსნილი, მიუთითებენ, რომ ეს უცნაური შესიტყვება „სიმბოლისტურ პოეზიაში ფართოდ გავრცელებული კატაქრეზის საინტერესო ნიმუშია“ (თ. დოიაშვილი).

### **თეთრ-ვარდისფერი:**

შეკიდებიან მთვარეს, როგორც მძიმე მტევნები  
თეთრ-ვარდისფერი ალუჩები და შადრევნები.

ქართულ მწერლობაში ე. წ. შერეული ფერების გამოყენების ხანგრძლივი ტრადიცია არსებობს. მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით „ნითელ-შავს“, „ნითელ-მწვანეს“ „ნითელ-ყვითელს“, „შავ-თეთრსა“ და „თეთრ-ძონეულს“, სულხან-საბა ორბელიანთან — „ლურჯ-მოისფროს“, „შავ-თეთრნარევსა“ და „თეთრ-მოყვითალოს“. გალაკტიონი „თეთრ“ ფუძით რამდენიმე ლექსიკურ ერთეულს ქმნის (თეთრ-თეთრი, თეთრ-ლურჯნარევი), ერთ-ერთი მათგანია „თეთრ-ვარდისფერი“, რომელიც მთვარის შუქით განათებული ალუჩებისა და შადრევნების შეფერვლობის გადმოსაცემად გამოუყენებია პოეტს.

### **ლილიანდები:**

და სიშორეში ჰაეროვნად ლილიანდები,  
ოქროდ ნანთები.

ლურჯი გალაკტიონის ლირიკაში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებული ფერია. მის სინონიმად პოეტი ცისფერთან და ლაჟვართან ერთად იყენებს ლილისფერსაც, რომლისგანაც ენაში დამკვიდრებული სიტყვების „თეთრდება“ „ნითლდება“ და ა. შ. ანალოგიით აწარმოებს ზმნურ ფორმას „ლილიანდება“.

### **ბნელხმიანი:**

და ჩემს წინ შავი, სწორი ვერხვები  
აშრილებდნენ ფოთლებს ბნელხმიანს.

ცნობილია, რომ ლექსიკურ ერთეულს „ბნელი“ რამდენიმე განსხვავებული მნიშვნელობა მოეპოვება. ამ შემთხვევაში მას „გაუგებარის“, „ბუნდოვანის“ „გაურკვეველის“ შინაარსი უნდა ჰქონდეს. ამგვარი ვარაუდის მართებულობაზე მეტყველებს ლექსის შემდეგი სტრიქონებიც, სადაც ვერხვის ტოტების შრიალი „გაურკვეველად“ არის ჩათვლილი: „და შრიალებდა ტოტი ვერხვისა, / რაზე ვინ იცის, ვინ იცის, მერი“...

\* \* \*

გ. ტაბიძის სიტყვათწარმოებით თავისებურებათა შორის ყველაზე საინტერესოდ ზმნების წარმოქმნაა მიჩნეული. ზოგადად, სახელთა გაზმნავენების ტენდენცია ქართული ენის განვითარების პროცესის განუყოფელი ნაწილია. იგი ძველი ქართული მწერლობიდან იღებს სათავეს. გალაკტიონთან ამ მხრივ საყურადღებო ის არის, რომ პოეტი ზმნების საწარმოებლად საგანგებოდ შერჩეულ ლექსიკურ ერთეულებს იყენებს, უმეტესად იგი აზმნავენებს მისი ლირიკის ისეთ სიტყვა-სახეებს, როგორიცაა: ლანდი, ბალი, სარკე, ხავერდი, ლეჩაქი, ალუბალი, ზეცა. გალაკტიონის მიერ ამ ლექსიკური ერთეულებისაგან მი-

ლებულ ფორმათა შესახებ საუბრისას არცთუ იშვიათად აღნიშნავენ, რომ აზრი არა აქვს მათი ზუსტი მნიშვნელობის ძიებას. ამგვარი შეხედულების არსებობა განპირობებულია პოეტის ნეოლოგიზმთა მოულოდნელობით, ამავე დროს, ნარმოქმნილი ზმნების სემანტიკის განსაზღვრას ისიც ართულებს, მათი უმრავლესობა სიმბოლისტური პოეტიკით შესრულებულ ნაწარმოებებში რომ არის გამოყენებული.

ამის მიუხედავად, ვფიქრობ, კონკრეტული ლექსის ან გალაკტიონის მთელი შემოქმედების გათვალისწინება საშუალებას გვაძლევს, დაახლოებით მაინც ითქვას, თუ რაზე მიგვანიშნებს პოეტისეული ნასახელარი ზმნები.

ნაწარმოებთა შინაარსის მიხედვით მარტივი ამოსაცნობია „სარკის“, „ქალაღმოსავლეთის“ და „ლანდისაგან“ მიღებული სიტყვების სემანტიკა: „ასარკება“ („მათ სხეულებზე ვინაც ვნებთან/ სიმხურვალეთა სულის სუნთქვას არ აისარკებს“) „ასახვას“ უნდა ნიშნავდეს, „აქალაღმოსავლეთი“ („ეს შელამება სხვისი სასძლოა/ სხვა სითეთრემ რომ ააქალაღმოსავლეთი“) — „გათეთრებას“, ხოლო „ლანდობენ“ („ქალნი ლანდობენ თლილი თითებით“), შესაძლებელია, ლანდობთან, აჩრდილებთან მსგავსებაზე მიგვანიშნებდეს.

გალაკტიონის ლირიკის კონტექსტის მიხედვით ირკვევა შემდეგი ნეოლოგიზმების მნიშვნელობაც:

#### **იხავერდება:**

და პოეზიის ნათელი დროშით  
იხავერდება ოცნება ჭრელი.

ლექსიკური ერთეულები „ხავერდი“ და „ხავერდოვანი“ გალაკტიონთან უმეტესად სინაზესთან არის დაკავშირებული: „ხავერდი ცის სივრცე... ქათქათებს“; „ხავერდოვანი მინდვრის ბალახს მობიბინე არხევს ქარი“; რაც, თავის

მხრივ სიტყვა „ხავერდის“ სემანტიკიდან გამომდინარეობს, იგი ხომ რბილი, გლუვი ხაოს მქონე აბრეშუმის ქსოვილია. ამდენად, „ოცნება იხავერდება“ გულისხმობს, რომ ოცნება უფრო ნაზი, სათუთი ხდება.

#### **გიადონა:**

ხომალდს მიჰყვება თოვლის მადონა  
და ყვავილები გიადონა.

ეს სტრიქონები შემდეგნაირად არის განმარტებული: პოეტი ხედავს თოვლის მადონას, ფერმკრთალსა და წმინდას, რომელსაც ამკობენ ყვავილები, იები და იადონები — „გიადონა“ (მ. ჯალიაშვილი). რომ აღარაფერი ვთქვათ იებზე (ისინი ნაწარმოების ტექსტში საერთოდ არ არის ნახსენები!), ისიც გაურკვეველია, როგორ უნდა გამოხატავდეს „გიადონა“ მადონას იადონებით შემკობას, აქ ხომ ლირიკული გმირი საკუთარ თავს მიმართავს „თოვლის მადონამ“ ყვავილები გიადონა — ე. ი. იადონად გიქციაო!

ვფიქრობ, არასწორია ამ ფრაზის მეორე ინტერპრეტაცია: ლექსში „ხომალდს მიჰყვება თოვლის მადონა“ ღვთისმშობლის მიერ ღმერთის („ყვავილების“) მოვლინებაა ხაზგასმული... ყვავილები გიადონა ნიშნავს ყვავილს (იგი ქრისტეს სიმბოლოა) ხმა გამოალებინა, აამღერა (ლ. სორდია). ყვავილების ქრისტეს სიმბოლოდ გააზრებას თუნდაც ამ სიტყვის მრავლობითი რიცხვი და მათი „ამღერება“ ეწინააღმდეგება.

„გიადონას“ შინაარსი ცხადი ხდება იადონისაგან ნაწარმოები ზმნის სხვა კონტექსტზე დაკვირვების შემდეგ. 1927 წლით დათარიღებულ ლექსში „როგორც კი დილა გათენდება“ ვკითხულობთ: „შეხედეთ თვალებს, შეხედეთ სახეს... აი დღეებს რა აიადონებს“. ვფიქრობ,

შეიძლება ითქვას, რომ „იადონებს“ (ისევე როგორც „გიადონა“) გამშვენეირებას, გალამაზებას ნიშნავს, თუმცა, რა თქმა უნდა, გალაკტიონისეული ნეოლოგიზმი ენაში გავრცელებულ ფორმებზე ბევრად უფრო შთამბეჭდავია, რადგან იგი იადონის შეუდარებელი ხმის ასოციაციასაც ინვევს, მით უფრო, რომ ბუნების ამღერება უცხო არ არის გალაკტიონის პოეზიისათვის. გავიხსენოთ: „უცხოდ მღერს ბუნება, როგორც იადონი“.

### **გალეჩაქდება:**

ისინი ჩუმად გაიხდიან ლეჩაქთა სამოსს,  
თვითონ მდინარეც და დუმილიც გალეჩაქდება.

პოეტი გარემოს ხშირად ასახავს ლეჩაქის საშუალებით: „შავი ლეჩაქი დაეცა შარებს“, „მთებს რომ ლეჩაქი ბურავს მსუბუქი“, „შვენის მთებს მსუბუქი ლეჩაქი!“ ამ ფონზე მდინარის გალეჩაქება (ლეჩაქად ქცევა) გაცეზებას არ ინვევს, შედარებით უცნაური ლეჩაქისა და დუმილის დაკავშირებაა. გალაკტიონის ერთ-ერთ ნაწარმოებში არის ასეთი სტრიქონი: „და, ჰა, დუმილმა მოიხსნა რიდე“. ვფიქრობ, დუმილის გალეჩაქება საპირისპირო მოვლენაზე მიგვითითებს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ლეჩაქს, ისევე როგორც ვუალს, პირბადეს, პოეტთან იდუმალების გადმოცემის ფუნქცია აქვს მინიჭებული. ამაზე დაყრდნობით, დასაშვებია, „გალეჩაქება“ „გაიდუმალების“ პოეტურ შესატყვისად ჩავთვალოთ.

### **გადენიგნება:**

ახალი მზე სურვილს გადენიგნება.

„გადენიგნება“ მცირე ცვლილებით რამდენჯერმეა გამოყენებული გალაკტიონთან: „ამ ხნით იქნება... მისი ხალხ-

თან გადენიგნება“, სულის გულთან გადენიგნით“, „ის პოელობს სამშობლოს გულთან გადენიგნითა“. კონტექსტებიდან ჩანს, რომ „გადენიგნება“ მნიშვნელობით „შეერთებას“, „გაერთიანებას“ უახლოვდება. ნეოლოგიზმი შექმნილი უნდა იყოს წიგნის სემანტიკაზე დაყრდნობით. რაც ცალკეული ნაწილების გაერთიანებას, შეკონვას გულისხმობს.

შედარებით რთული ასახსნელია ბალისა და ალუბლისაგან წარმოქმნილი ზმნური ფორმების შინაარსი.

### **გადიბალება:**

დღეები თოვლით გადიბალება.

ლექსის ავტოგრაფში ამ სტრიქონის ნაცვლად იყო: „როდესაც მოვა თოვლი პირველი / და გზები თეთრად გადიბალება“. პირველი ვარიანტის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ „თოვლით გადიბალება“ „თოვლიანი ბალებით დაიფარებას“ ნიშნავს. ზამთრის პეიზაჟის ხატვისას გალაკტიონი არაერთხელ ამახვილებს ყურადღებას ბაღზე: „ბაღი გადაპენტილა“, „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“... ვფიქრობ, „გადიბალება“, ნაწარმოებია „გადიბარდნებას“ (მსხვილი ფანტელებით აივსება) მიხედვით (ეს ლექსიკური ერთეული გვხვდება გალაკტიონთანაც – „გზა გადიბარდნა“), ნეოლოგიზმის შექმნის ამგვარი გზა პოეტს ენის ხელოვან-რეფორმატორთან — ველიმირ ხლებნიკოვთან აახლოებს, რომლის შემოქმედებაშიც ახალი ლექსიკური ერთეულები გრამატიკულ კატეგორიათა (სუფიქსი და ა.შ.) ამ კატეგორიებისათვის უჩვეულო ფუნქციებზე გადატანით წარმოიქმნებოდა. იგივე უნდა გავიმეოროთ ალუბლისაგან მიღებული ნასახელარი ზმნის შესახებ.

### **ეალუბლება:**

გაჰქრა, დროს ისე ღიმილით არ ეალუბლება,  
თავისუფლება, დახვრეტილი თავისუფლება.

გალაკტიონთან ალუბლის კონტექსტი ყოველთვის დადებითია, ზოგჯერ იგი შორეული ბედნიერების ნაწილია: „რალაც შორეულია შენი კარგი სოფელი, /ალუბლების ღიმილი და მზე დაუნდობელი“, სხვაგან ალუბალი სიცოცხლესა და სიხარულს უკავშირდება: „მტევნები სავსე მზის ალუბლებით/ გულში რეკავდნენ სიცოცხლის ქარად, /მახარებს ჩემი თავისუფლება/ და სიყვარული მახარებს მარად“.

„ეალუბლება“ „ეალერსებას“ ასოციაციას იწვევს, თუმცა, ეს ნეოლოგიზმი უფრო მრავლისმეტყველია, იგი იმ შინაარსსაც იტევს, რომელიც სიტყვა ალუბალს აქვს გალაკტიონის შემოქმედებაში.

1915-1927 წლებში პოეტი ქმნის რამდენიმე ლექსიკურ ერთეულს, რომელთა შინაარსი გასაგებია, მაგრამ არ შესაბამება ნაწარმოების კონტექსტს. ასეთია:

#### **გაგანგარა:**

აჰა, მშვენება. ოჰ, ეს ცისკარი  
ოცნებამ ბაგით გაგანგარა.

#### **უზეცისშვილი:**

იმ სადღეგრძელოს უზეცისშვილი,  
იმ სადღეგრძელოს.

„გაგანგარა“ — ანგარებიან ადამიანად, ხოლო „უზეცისშვილი“ — ზეცის შვილად გადაქცევას ნიშნავს, თუმცა, ამგვარი განმარტების შემდეგ გალაკტიონის სტრიქონთა შინაარსი უფრო ნათელი არ ხდება.

ამავე პერიოდის სიტყვათწარმოებაში არის საპირისპირო შემთხვევაც:

#### **ამთოვრება:**

მე მაგონდება გზა ცხოვრების,  
ბედის მშვილდები —  
დროის წერათა ამთოვრებას  
რომ ასცილდები.

„ამთოვრება“, გალაკტიონის ლირიკის მიხედვით, ნგრევის ანტონიმია („დანგრევის გარდა, ვგრძნობთ ამთოვრებას!“) და სავარაუდოდ, „აღზევებას“ გულისხმობს. ბუნდოვანი რჩება, თუ როგორ შეიძინა ამ ნეოლოგიზმმა ასეთი მნიშვნელობა.

გალაკტიონისეული ლექსიკური ერთეული ზოგჯერ რამდენიმე სიტყვას ცვლის. მაგალითად, „ითანდათანა“ („და შელამებამ ითანდათანა“) ლაკონიურად ასახავს ბინდის თანდათანობით ჩამონოლის პროცესს, „ალოცება“ („ნიგნი ვედრებიანი, ალოცება სატანის“) მხოლოდ ლოცვის შესახებ კი არ გვანვდის ინფორმაციას, იგი საოცარი სიცხადით წარმოგვიდგენს ცისკენ ვედრებით მაცქერალ ლექსის პერსონაჟს. ასევე მიმართულების გამოხატვის ფუნქცია აქვს მინიჭებული „ა“ ზმნისნინს „შადრევისაგან“ მიღებულ შთამბეჭდავ ფორმაში — „აშადრევენება“ („და ბალის მძიმე აშადრევენება“).

პოეტი შინაარსობრივ მხარესთან ერთად უდიდეს ყურადღებას აქცევს ნეოლოგიზმის კეთილხმოვანებასაც. ამაზე მეტყველებს ლექსიკური ერთეული „აალაშკარა“ („როცა დემონმა აალაშკარა / უდაბურება და ღრიანკელი“). იგი „ლაშქრობიდან“ (ორგანიზებული მოქმედება რაიმე მიზნის მისაღწევად) არის მიღებული, მაგრამ პოეტი იყენებს არა „აალაშკარას“, არამედ — „აალაშკარას“. ეს ცვლილება ნაწარმოების ევფონიური სრულყოფის მიზნით განხორციელდა, ამ სტროფის ყოველი სტრიქონის ბოლო სიტყვაში არის „კ“ ბგერა (თვალეზ-აშკარა-

კანკელი–ლრიანკელი), გარდა ამისა, ასეთი ჩარევის შედეგად რითმა უფრო კეთილხმოვანი გახდა (თვალეზ-აშკარა – აალაშკარა).

\*\*\*

გალაკტიონის 1915-1927 წლების შემოქმედებაში განცალკევებით დგას ორი ლექსიკური ერთეული, რადგან მათი წარმოქმნისას პოეტი უკვე აღარ ეყრდნობა ქართულ სიტყვათწარმოებით ტრადიციებს.

#### **დოვინ-დოვენ-დოვლი:**

მიჰქრის დალალ-გადაყრილი  
დოვინ-დოვენ-დოვლი,  
თოვლი, ფიფქი და აპრილი,  
ვარდისფერი თოვლი.

ამ კომპოზიციის შესახებ რამდენიმე განსხვავებული შეხედულებაა გამოთქმული. ა. განერელია მას „სემასიურად დაცლილ“ ტაეზად თვლის, ა. ხინთიბიძე — ლექსის უსემანტიკო ადგილად, ა. ვასაძის აზრით, „დოვინ-დოვენ-დოვლი“ შემოქმედებით განცდაში ნაგულისხმევი მნიშვნელობის გამომხატველი მუსიკალური ნიშნებია, თ. დოიაშვილის მიხედვით კი — იგი პოეზიის გასვლაა მუსიკის სტიქიაში... ეს არის დაძლევა სიტყვიერ საშუალებათა შეზღუდვისა, აზრი — მუსიკაში გაცხადებული.

ვფიქრობ, მართებულია ამ თხზულის სახელის მუსიკასთან დაკავშირება, რადგან ცნობილია, თუ რა მნიშვნელობას ანიჭებდნენ სიმბოლისტები მუსიკას, როგორც დილობდნენ მასთან პოეზიის დაახლოებას.

#### **ფერვალი:**

ირგვლივ დამტყნარია ფერი და ფერვალი...

ითვლება, რომ სალექსო კონსტრუქციის ზეგავლენით „ფერვალი“ ფონეტიკური მოვლენიდან სემანტიკურ მოვლენად იქცევა, პოეტური სტრუქტურის მქონე ელემენტი ხდება და ხაზს უსვამს პოეტური აღქმის უნიკალობას (თ. დოიაშვილი).

ეს უცნაური ლექსიკური ერთეული საშუალებას გვაძლევს, პარალელი გავავლოთ არა მხოლოდ სიმბოლისტთა მიერ თანხმიერების მიხედვით ნაწარმოებ ნეოლოგიზმებთან, არამედ ვ. ხლებნიკოვისათვის ნიშანდობლივ დერივაციულ თავისებურებასთან, კონკრეტულად, ახალი სიტყვების „მოჩვენებითი ანალოგიის“ პრინციპით შექმნასთანაც.

\*\*\*

ამგვარია გალაკტიონ ტაბიძის 1915-1927 წლების სიტყვათწარმოება. როგორც ვნახეთ, პოეტი მრავალ შთამბეჭდავ და განსხვავებული ფუნქციის მქონე ნეოლოგიზმს ქმნის. ჩემი აზრით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის არის, რომ იგი უმეტესად ქართული ტრადიციის გამგრძელებლად გვევლინება, თვით სიმბოლისტური პოეტიკის სპეციფიკის (აბსტრაქტული ფორმების წარმოება, ეპითეტის განყენება, უარყოფითობის გამომხატველი პრეფიქსებით სიტყვების წარმოქმნა და ზედსართავი სახელების კომპოზიტებად ქცევა) გაზიარების დროსაც კი გალაკტიონი ქართული ენისათვის დამახასიათებელ კომპოზიციურ და დერივაციულ თავისებურებებს ეყრდნობა.

## გალაკტიონის ეპიგრამა-ეპიტაფიები

გალაკტიონ ტაბიძის საარქივო გამოცემის მერვე ტომში სათაურით „ეპიტაფიები“ დაბეჭდილია ორი ეპიგრამა:

### ჟურნალი „კვალი“

ან აღარა გვყავს ჟურნალი „კვალი“,  
მან სამუდამოდ დახუჭა თვალი,  
მაგრამ ვინა სთქვას: რომ ჟამმა დაჰკრა  
და „კვალი“ იგი უკვალოდ გაჰქრა?

### ძველი ცენზორი

შენ აღარ ხარ. მაგრამ სული  
შენი ჩვენში იფარება  
და ყველასთვის ნათელია  
იმა სულის უკვდავება.

ამ ეპიტაფიათაგან ერთ-ერთის – „ძველი ცენზორის“ შინაარსმა ლევან ბრეგაძის მიერ ნათარგმნი ეპიგრამა – „ჩვენს ცენზურას“ – გამახსენა:

### ჩვენს ცენზურას

შენ აღარა ხარ... შენს მსჯავრს შიშით აღარ ელიან,  
ველარ დაჩეხავ ნანერს, ველარ გაათილებ.  
მაგრამ სული კი შენი ისევ თავს დაგვტრიალებს  
და არ ინამო უკვდავება მისი – ძნელია.

ტექსტებს შორის მსგავსება – „გარდაცვლილი“ ცენზორის/ცენზურის სულის უკვდავება იმდენად საინტერესო ჩანდა, რომ ნათარგმნი ეპიგრამის დედანი – XIX

საუკუნის რუსი პოეტის ალექსეი ჟემჩუჟნიკოვის ნაწარმოები მოეძებნე.

სათაური „ეპიტაფიები“ ჟემჩუჟნიკოვთან ოთხ ეპიგრამას აერთიანებს. მათგან ერთ-ერთია „Нашей цензуре“:

Тебя уж нет!.. Рука твоя  
Не подымается, чтоб херить, -  
Но дух твой с нами, и нельзя  
В его бессмертие не верить!..

„ეპიტაფიების“ კომენტარებში ნათქვამია, რომ ეს ეპიგრამა კონკრეტულ ფაქტს ეხმაურება: 1865 წელს რუსეთში შემოიღეს კანონი, რომლის თანახმად ჟურნალ-გაზეთების წინასწარი ცენზურის წესი გაუქმებულად ითვლებოდა. თუმცა, მიუხედავად ამგვარი კანონის არსებობისა, სასამართლოს მიერ არაერთი რედაქტორი იდევენებოდა.

გალაკტიონის თარგმანი 1924 წლით თარიღდება. როგორც ცნობილია, ამ თარიღს პოეტის ბიოგრაფიის არასასიამოვნო ფაქტი უკავშირდება: 1924 წელს ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა გალაკტიონის პოემა „მოგონებები იმ დღეების, როცა იელვა“, რომელშიც ანტიბოლშევიკური გამოსვლის ანარეკლი დაინახეს. ჟურნალი არ გავრცელებულა, მისი ტირაჟი თითქმის მთლიანად გაანადგურეს, ხოლო პოეტი დააპატიმრეს.

რევაზ თვარაძის დაკვირვებით, ეს ფაქტი 1924 წლის სექტემბერში უნდა მომხდარიყო. საყურადღებოა, რომ ის უბის ნიგნაკიც, რომელმაც ჟემჩუჟნიკოვის ეპიგრამის გალაკტიონისეული ვერსია შემოგვინახა, სწორედ 1924 წლის სექტემბრით თარიღდება.

ეტყობა, ცენზურისადმი დამოკიდებულება პოეტმა ჟემჩუჟნიკოვის ცნობილი ეპიგრამის გადმოქართულებით გამოხატა.

აკადემიური გამოცემის მომზადებისას, როგორც ჩანს, „ძველი ცენზორის“ გამოქვეყნებისაგან თავი შეიკავეს. მეტიც, მეშვიდე ტომში ამ ტექსტის არსებობის კვალიც კი არ ჩანს: სათაური „ეპიტაფიები“ შეცვლილია სახელწოდებით „ეპიტაფია“ და დაბეჭდილია მხოლოდ ერთი ეპიგრამა – „ჟურნალი „კვალი“. კომენტარებშიც მეორე ეპიტაფიაზე არაფერია ნათქვამი.

\*\*\*

ა. ჟემრუჟნიკოვის დანარჩენ სამ ეპიტაფიას შორის არის ტექსტი, რომელიც გალაკტიონის ეპიგრამის – „ჟურნალი „კვალის“ პირველწყაროდ შეიძლება ჩაითვალოს. ესაა გაზეთ „ვესტის“ შესახებ დანერგილი ეპიგრამა:

Газете „Весть“

О том, что „Вести“ нет, воздержимся тужить:  
Она своим друзьям жить долго приказала;  
И „Вести“ партия без „Вести“ будет жить, –  
Не скажут про нее, что без вести пропала.

ეს ეპიტაფიაც კონკრეტული ვითარებითაა ნაკარნახევი: 1870 წელს გამოქვეყნდა „ვესტის“ რედაქტორისა და გამომცემლის განცხადება, სადაც ნათქვამი იყო, რომ მატერიალური რესურსების არარსებობის გამო იგი იძულებული ხდებოდა, შეენწყვიტა გაზეთის გამოცემა. საზოგადოებამ არ ისურვა მხარი დაეჭირა რედაქტორისათვის. იმავე წელს „ვესტის“ გამოცემა, მართლაც, შეწყდა.

„კვალი“ 1893-1904 წლებში გამოდიოდა. მისი გამოცემა მთავრობის განკარგულებით შეწყდა. გალაკტიონი, როგორც თვითონ იგონებდა, ბავშვობაში განსაკუთრე-

ბული ინტერესით ეცნობოდა „კვალის“ ძველ ნომრებს. რუსული გაზეთის ბედმა, როგორც ჩანს, პოეტს ქართული პერიოდული გამოცემა „კვალი“ მოაგონა და ჟემრუჟნიკოვის ეს ეპიგრამა ამის გამო გააქართულა.

\*\*\*

ალექსეი ჟემრუჟნიკოვი (1821-1908) რუს პოეტ-სატირიკოსთა შორის გამორჩეულ ავტორად ითვლება. „ეპიტაფიები“ კი, რომლებმაც გალაკტიონის ყურადღება მიიპყრო, ჟემრუჟნიკოვის ყველაზე ცნობილ ეპიგრამებს აერთიანებს.

ალბათ, საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ რუსი პოეტის 1900 წელს გამოცემული თხზულებათა კრებული, სადაც „ეპიტაფიებია“ დაბეჭდილი, დღემდე ინახება გალაკტიონის პირად ბიბლიოთეკაში.

ვფიქრობ, გალაკტიონის „ეპიტაფიები“ ალექსეი ჟემრუჟნიკოვის ნაწარმოებების თარგმნის პირველ ცდად უნდა ჩაითვალოს და, შესაბამისად, გალაკტიონის მომავალ აკადემიურ გამოცემაში სხვა თარგმანებთან ერთად უნდა დაიბეჭდოს.

აქვე შეუძლებელია არ აღინიშნოს რუსული დედნის კალამბურული სიტყვათა თამაშის („Вести“... без вести) მარჯვე გადმოტანა ქართულ ტექსტში („კვალი“... უკვალოდ), რაც უფრო გამოკვეთს გალაკტიონის ეპიგრამის წარმომავლობას რუსული წყაროდან.



## „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“

(ინტერტექსტური რელაციები. დათარიღების პრობლემა)

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“, დამკვიდრებული თვალსაზრისით, ალექსანდრე ჭავჭავაძის უსათაურო ნაწარმოებიდან – „ლიმილმან კარი ლალისა“ მიღებული შთაბეჭდილების შედეგად არის შექმნილი. განსხვავებულ შეხედულებას გამოთქვამს ნოდარ ტაბიძე. მისი აზრით, პოეტის შთაგონების წყარო მათეს სახარების შემდეგი სტრიქონები უნდა ყოფილიყო: „ნუ ჰზრუნავთ ხვალისათვის, რამეთუ ხვალემან იზრუნოს თავისა თვისისა“ (6, 34).

„ლიმილმან კარი ლალისა“, თავის მხრივ, სახარების სეულ სენტენციაზე დაყრდნობითაა დაწერილი და ეს არაერთგზის არის აღნიშნული ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში.

გასარკვევია, რამ შეასრულა გალაკტიონისათვის შემოქმედებითი იმპულსის ფუნქცია: რომანტიკოსი ავტორის ფრაზამ თუ მათეს სახარების სიტყვებმა.

ნაწარმოებების სალექსო საზომისა და რეფრენის იგივეობა ნამდვილად ქმნის საფუძველს, რომ „ლიმილმან კარი ლალისა“ გალაკტიონის ლექსის ძირითად ინტერტექსტად ჩაითვალოს. თუმცა, ფორმისეულ ელემენტთა იდენტურობის ფონზე აშკარად შეინიშნება ნაწარმოებებს შორის არსებული მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი განსხვავებაც: გალაკტიონის ლექსში, უზრუნველობა, ზოგადად, წუთისოფელზე ზრუნვის ამაოების შეგნებით არის მოტივირებული. ალექსანდრე ჭავჭავაძის ნაწარმოები კი სატრფიალო ლირიკის ნიმუშია. სატრფოს შეუდარებელი სილამაზის ხილვა უსაზღვრო ბედნიერებას ანიჭებს ლირიკულ გმირს და მას აღარ სურს ხვალინდელ დღეზე ფიქრი.

გალაკტიონს ნაცნობ ფორმაში თავისი ლირიკისათვის ნიშანდობლივი შინაარსი შეაქვს და ამით ეხმიანება წმინდა წერილს. სწორედ ამის გამო, მის ლექსზე მსჯელობისას უნდა გვახსოვდეს არა მხოლოდ „ლიმილმან კარი ლალისა“, არამედ – სახარებისეული შეგონებაც. ორივე მათგანის გათვალისწინების გარეშე ამ ნაწარმოების განალიზება, ვფიქრობ, შეუძლებელია.

\*\*\*

ინტერტექსტური რელაციებისაგან განსხვავებით, „ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“ დათარიღების პრობლემა არასოდეს გამხდარა მკვლევართა მსჯელობის საგანი. ნაწარმოები პირველად 1927 წლის კრებულში – „ზარნი-შიან ნიგში“ დაიბეჭდა. მისი თარიღიანი ავტოგრაფი არ მოიპოვება. მიუხედავად ამისა, იგი 1916 წელს შექმნილად ითვლება. ამგვარადაა დათარიღებული „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ გალაკტიონის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის პირველ ტომსა და საარქივო გამოცემის მეორე ნიგშიც.

ლექსის დაწერისა და პუბლიკაციის თარიღებს შორის არსებული ხანგრძლივი ინტერვალი ეჭვს აჩენს – გაურკვეველია, რატომ უნდა გამოექვეყნებინა პოეტს 1916 წელს შექმნილი ნაწარმოები მხოლოდ თერთმეტი წლის შემდეგ.

ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა: როდის დაინერა „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“?

გალაკტიონის ჩანაწერებსა და ლექსების ვარიანტებზე დაკვირვება გვაძლევს გარკვეული ვარაუდის გამოთქმის შესაძლებლობას.

„ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“ რამდენიმე, მკითხველისათვის ნაცნობი ტექსტისაგან მეტ-ნაკლებად განსხვავებული რედაქცია არსებობს. გალაკტიონის ნაწარმოებ-

ბის ვარიანტების გაცნობა გვარწმუნებს, რომ მან სხვა ლექსშიც სცადა ამ რეფრენის გამოყენება. „თეთრი პელიკანის“ ორ ავტოგრაფში (გალაკტიონის ფონდი №967; №3408) იკითხება:

...ისევ დარჩეს ჩვეულ ვალად  
მოხდა სოფლის ვალისა,  
დღემ იზრუნოს დღევანდელი  
ხვალემ იგრძნოს ხვალისა.  
გვქონდეს სული და ხალისი  
მტევნების და ლალისა,  
დღეს გვხიბლავდეს უმთავრესი,  
ხვალემ პოვოს ხვალისა.  
ნთება ლალით – ვნება აღის,  
ბაგე ნაზი ქალისა,  
დღეს გვფარავდეს სიმხურვალე  
ხვალემ იგრძნოს ხვალისა.

დამონმებული ტექსტი უფრო ახლოს არის ალ. ჭავჭავაძის ნაწარმოებთან, ვიდრე „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“. აქ შენარჩუნებულია სატრფიალო მოტივი: რომანტიკოსი პოეტის სტრიქონზე – „ლიმილმან კარი ლალისა განალო გამჭვირვალისა“ პირდაპირ მიგვანიშნებს გალაკტიონის სიტყვები: „ნთება ლალით – ვნება აღის, / ბაგე ნაზი ქალისა“. ლექსიკური დაპირისპირება დღეს/ხვალ, რაც ალ. ჭავჭავაძის ლექსის თითოეული სტროფის მეორე სტრიქონშია წარმოდგენილი, დამახასიათებელია ამ ფრაგმენტისთვისაც. ერთნაირია რეფრენის გამოყენების პრინციპიც: იგი ორივე შემთხვევაში სტროფის დამასრულებელია. ჩემი აზრით, ეს ყოველივე მეტყველებს, რომ „თეთრი პელიკანის“ ვარიანტებში შემორჩენილი სტრიქონები უფრო ადრე დაინერა, ვიდრე „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“.

„თეთრი პელიკანი“ პირველად 1920 წელს გამოქვეყნდა. ზემოთ დასახელებული ავტოგრაფები კი პუბლიკაციის შემდგომ უნდა იყოს შექმნილი: ნაწარმოების ამავე ვარიანტებში არის კონკრეტულ ფაქტზე მიმანიშნებელი ფრაგმენტი:

სადღეგრძელო იყოს ხმების,  
ვინც დანდობა არ იცის,  
სადღეგრძელო იყოს მეფის  
გალაკტიონ ტაბიდის.  
აირჩიეს იგი მხოლოდ  
რომ ზარები დარეკოს,  
რომ სიმღერა მთად და ველად  
გრგვინვით გადაარეკოს...

აშკარაა, რომ ეს სტრიქონები გალაკტიონის „პოეტების მეფედ“ არჩევის – 1921 წლის 27 იანვრის – ახლო პერიოდს მიეკუთვნება.

შედარებით მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვანვდის „ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“ პირველნაბეჭდი ტექსტი (1927). აქ იკითხება სტროფი, რომელიც გალაკტიონს ნაწარმოების საბოლოო რედაქციაში აღარ შეუტანია:

შეხედე, როგორ ჩქარია  
ამქვეყნიური დიდება,  
შეხედე, რა სიზმარივით  
წუთი წუთს მიეზიდება.

ეს სტრიქონები მცირე ცვლილებით მეორდება ლექსში „ნამი წამს ეზიდება“:

ყველაფერი გათავდა, წამი წამს ეზიდება,  
რა ამაო ყოფილა წუთისოფლის დიდება.

მსგავსია რითმა (დიდება-მიეზიდება//ეზიდება-დიდება), შესიტყვებები (ამქვეყნიური დიდება//წუთისოფლის დიდება) და კონკრეტული ფრაზაც კი (წუთი წუთს მიეზიდება//წამი წამს ეზიდება).

„წამი წამს ეზიდება“ პირველად 1925 წელს, „მნათობის“ ოქტომბრის თვის ნომერში (№10) დაიბეჭდა. სავარაუდოდ, დაახლოებით ამავე პერიოდში უნდა დაენერა პოეტს „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“.

გალაკტიონის ჩვენთვის საინტერესო ლექსს კიდევ ერთი, შედარებით ნაკლებად ცნობილი ვარიანტი აქვს. მისი არსებობის შესახებ არაფერია ნათქვამი არც აკადემიური და არც საარქივო გამოცემისათვის დართულ კომენტარებში.

საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმში (ფონდი I, საქმე 585, ხელნაწერი №14273) ინახება ალბომი, რომელიც ნოე ჩხიკვაძეს უჩუქებია პოლიო ირეთელის ქალიშვილისათვის. ამ ალბომის მეათე გვერდზე პატარა გოგონასადმი მიძღვნილ გალაკტიონის სტრიქონებს ვკითხულობთ:

გულში დიდი მაქვს იმედი  
ერთი პატარა ქალისა.  
თუ ეს იმედი გამართლდა,  
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.

მოვიდა უცებ ცეცილი  
და გული გაგვიხალისა...  
თუ ეს იმედი გამართლდა  
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.

სწავლა ცეცილი, ყოველთვის!  
შენ იცი, გზაა რვალისა.  
თუ ეს იმედი გამართლდა  
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.

ეს სამსტროფიანი ლექსი 2009 წელს გუბაზ მეგრელიძემ გამოაქვეყნა ჟურნალ „ჩვენს მწერლობაში“ (№22), მიმოხილვითი ხასიათის სტატიაში „გალაკტიონის ორი უცნობი ექსპრომტი“.

გუბაზ მეგრელიძის წერილი ვახტანგ ჯავახაძის კომენტარით მთავრდება, სადაც გალაკტიონის შემოქმედების მკვლევარი ექსპრომტების ლიტერატურულ ღირებულება-სა და მათი პუბლიკაციის აუცილებლობაზე საუბრობს.

ალბათ, სტატიის ავტორსაც და ვახტანგ ჯავახაძესაც მხედველობიდან გამორჩათ ის ფაქტი, რომ ამ ნაწარმოებთაგან ერთ-ერთი – ცეცილია კალანდაძისადმი მიძღვნილი ტექსტი – ჯერ კიდევ 1967 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „თბილისში“ (№49), გ. ხაშურელის წერილში „ლექსები ალბომში“.

გალაკტიონის ეს ექსპრომტი ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან პოეტს მისთვის კონკრეტული თარიღი – 1925 წლის 28 იანვარი მიუწერია. სავარაუდოა, რომ როდესაც პოეტი პოლიო ირეთელის გოგონასადმი მიძღვნილ სტრიქონებს წერდა, იმ დროისათვის „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ ახალი შექმნილი ჰქონდა.

ალ. ჭავჭავაძის „ლიმილმან კარი ლალისა“ ერთ-ერთია იმ მცირერიცხოვან ნაწარმოებთაგან, რომლებმაც მნიშვნელოვანი შთაბეჭდილება მოახდინეს გალაკტიონზე. იგი, როგორც ჩანს, რომანტიკოსი პოეტის ლექსის რეფრენს ხშირად იხსენებდა. ფრაზა „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ არაერთხელ გვხვდება გალაკტიონის დღიურებში. ამ ჩანაწერების ერთი ნაწილი უთარილოა, ხოლო დანარჩენი 30-40-იანი წლებით თარიღდება. ეს მიგვანიშნებს, რომ ალ. ჭავჭავაძის ლექსის სტრიქონით გალაკტიონი ინტერესდება არა 10-იანი წლებში, არამედ ბევრად უფრო გვიან. ამას ადასტურებს ნაწარმოების ორი სხვა ვარიანტიც. ერთი მათგანი, ორსტროფიანი ფრაგმენტი, 1934 წლით დათარიღებულ დღიურში ჩაუნიშნავს პოეტს:

ხვალემ იზრუნოს ხვალისა:  
წყალმა წაილოს წყალისა  
ნუ გაგიტაცებს დიდება  
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.  
იქნება შენა გგონია  
ეს ჩემი მონაგონია...  
შესვი! ნუ მოგერიდება  
მიმავალ-მომავალისა.

20-იანი წლების შემდეგ უნდა იყოს შექმნილი მეორე ვარიანტიც. იგი წითელი მელნითაა ხელმოწერილი, ამგვარი ფერის მელანს კი გალაკტიონი, როგორც ცნობილია, სწორედ ამ დროიდან იყენებდა:

თუ კაცი ქვეყნად კაცია  
მებრძოლი მომავალისა –  
მტერსაც არ უნდა აცალოს  
დახამხამება თვალისა.  
დღეს ბრძოლა არის საჭირო:  
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.

ვაჟკაცი როგორ შეიქნას  
მსგავსი დიაცი ქალისა.  
დაჰკივლოს უნდა გარემოს,  
გამრღვევი მტერთა რკალისა.  
დღეს ბრძოლა არის საჭირო:  
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.

ჩვენ მომღერლები ვიქნებით  
ქარის და ქარიშხალისა  
თუ სადღეგრძელო იქნება  
იყოს ევგენი დვალისა!<sup>1</sup>  
დღეს ბრძოლა არის საჭირო:  
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.

<sup>1</sup> ევგენი დვალი – პოეტი. „ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“ ეს რედაქცია შესაძლოა ეხმიანებოდეს ე. დვალის ნაწარმოებს – „ჩემი მწარე თავგადასავალი რევოლუციონურ ბრძოლებში: ტრალედიული პოემა“ (1934).

როგორც ვნახეთ, გალაკტიონის ნაწარმოების ყველა ვარიანტი 20-იან წლებს ან მის შემდგომ ხანას მიეკუთვნება; ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსიდან მომდინარე ფრაზაც სწორედ ამ პერიოდიდან იპყრობს პოეტის განსაკუთრებულ ყურადღებას. გალაკტიონის ჩანაწერებისა და ლექსის რედაქციების თავისებურებების გათვალისწინებით, ვფიქრობ, შეიძლება ითქვას, რომ „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ დაიწერა არა 1916 წელს, არამედ 20-იან წლებში, თუ უფრო დავაზუსტებთ – 1924 წლის ბოლოს ან 1925 წლის დასაწყისში.

## ნარსულისა და ანმყოს კოლიზია

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „მივაშუროთ!“ პირველად 1927 წლის „რჩეულში“ დაიბეჭდა. შემდგომი პუბლიკაციისას – 1937 წელს გამოცემულ თხზულებათა I ტომში – პოეტმა იგი 1916 წლით დაათარიღა. ეს თარიღი გაზიარებულია 1959 წლის „რჩეულშიც“ და გალაკტიონის თხზულებათა თორმეტტომეულშიც.

ნაწარმოების პუბლიკაციასა და ავტორისეულ დათარიღებას შორის არსებული ხანგრძლივი ინტერვალი ბადებს კითხვას – რატომ უნდა გამოექვეყნებინა პოეტს „მივაშუროთ!“ ამდენი წლის დაგვიანებით? ეჭვს კიდევ უფრო აძლიერებს ის, რომ ლექსს გალაკტიონის სიმბოლისტური პერიოდის ლირიკასთან არც თემატიკით და არც პოეტიკით არაფერი აქვს საერთო.

„მივაშუროთ!“ ორი ექვსსტრიქონიანი სტროფისაგან შედგება. ნაწარმოების მიხედვით, საჭიროა ყველაფრის განცდა და გამოთქმა, რაც ამქვეყნად, ცხოვრებაში ხდება, თუმცა ლირიკული გმირის მოწოდება ორივე სტროფში ერთნაირი, სინანულწარევი რეფრენით ბოლოვდება:

სიცოცხლის ჩანგებს მივაშუროთ ისევ თასებით,  
მრავალ წყურვილთა გახელებათ გაათასებით...  
ტკბილი და მწარე... სულ ერთია... **ცეცხლი** მაგარი,  
საქართველოსთვის გრიგალია და ნიაგარი...  
მაგრამ ისინიც... **ცეცხლი** იყო მათი თვალები...  
ყველა ისინი მშვენიერნი იყვნენ ქალები!

ვთქვათ ამომსკდარი მინებიდან ზღვა დარხეული,  
თასი დღის ხმათა და კვლავ თასი ზამბახეული...  
ვთქვათ ბრძოლა, ომი, ქარიშხალი, სახლი, ვაგონი,  
ჩვენ ვთქვათ რადიო და რენტგენი გამონაგონი.  
მაგრამ ისინი... **ცეცხლი** იყო მათი თვალები...  
ყველა ისინი მშვენიერნი იყვნენ ქალები!

ლექსში, როგორც ვხედავთ, ერთმანეთთან დაპირისპირებულია ორგვარი „ცეცხლი“: ერთი მხრივ, სტროფის ძირითად ნაწილში – „სიცოცხლის ჩანგებიდან“ მომდინარე, სინამდვილესთან, ანმყოსთან დაკავშირებული ცეცხლი და, მეორე მხრივ, – რომანტიკულ ნარსულში დარჩენილი ტრფობის ცეცხლი, რომელსაც ლექსის რეფრენი ეთმობა.

ამგვარი შინაარსის ნაწარმოები, გალაკტიონს, სავარაუდოდ, იმ დროს უნდა შეექმნა, როდესაც თვითონ იდგა პრობლემის წინაშე – რა ფორმით მიეღო და გამოესახა ის რეალობა, რასაც ახალი ეპოქა სთავაზობდა, რა დამოკიდებულება ჰქონოდა თავისსავე რომანტიკული მსოფლმხედველობის ლირიკასთან.

ჩვენამდე ამ ნაწარმოების ორი ავტოგრაფია მოღწეულა: პირველი (№492) ფრაგმენტულია და ათმარცვლედითაა დანერილი. არასრულია მეორე ხელნაწერის (№981) ტექსტიც, თუმცა ეს უკანასკნელი შედარებით ახლოსაა ლექსის საბოლოო რედაქციასთან. ნაწარმოების შექმნის თარიღი არც ერთ ავტოგრაფში არ არის მითითებული.

ხელნაწერებზე დაკვირვებისას ყურადღება მიიქცია ამგვარმა ფაქტმა: ერთ-ერთი ავტოგრაფში (№981) ტექსტის მარცხნივ მიწერილია „ვასილ ალექსო“, ხოლო მარჯვნივ – „ვართ მოძრაობა და მატერია“.

როგორც ცნობილია, გალაკტიონი ხშირად ქმნიდა ლექსებს ამა თუ იმ ავტორის ტექსტიდან მიღებული შემოქმედებითი იმპულსის შედეგად. ამის გათვალისწინებით, პოეტის მინაწერები სავარაუდოდ შთაგონების წყაროზე მინიშნებად ჩავთვალებთ და ვასილ ალექსოს ნაწარმოებთა მოძიება გადავწყვიტეთ – ლექსის პირველწყაროს პოვნა, გარდა ტექსტის გენეზისის გარკვევისა, შესაძლოა, დათარიღების პრობლემის გადაწყვეტაშიც დაგვხმარებოდა.

უკრაინელი პოეტი ვასილ ალექსო (1889 – არაუადრეს 1942 წ.) „ფუტურისტების დამკვრელური ჯგუფის“ დამა-

არსებული და უკრაინის გლახ მწერალთა ორგანიზაცია „სახნისის“ წევრი იყო. მისი ნაწარმოებების ძირითად თემატიკას 1917 წლის რევოლუციის შემდეგ სოფლად განვითარებული რთული სოციალური და პოლიტიკური პროცესები წარმოადგენდა. 30-იანი წლების ბოლოდან ალექსო რეპრესირებული იყო.

ალექსოს პირველი ორი პოეტური კრებული 1920 წელს გამოიცა, ხოლო მესამე – 1927 წელს. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, არც ერთი მათგანი რუსულ ან ქართულ ენებზე ნათარგმნი არ ყოფილა. გალაკტიონი ვასილ ალექსოს ნაწარმოებებს, სავარაუდოდ, 1924 წელს გამოცემულ „უკრაინული პოეზიის ანთოლოგიაში“ („Антология украинской поэзии в русских переводах“) უნდა გასცნობოდა, რომელიც ალექსოს ორი ლექსით იხსნება. მათგან პირველი უსათაურო, სამსტროფიანი ნაწარმოებია და შინაარსობრივად ახლოსაა გალაკტიონის ლექსთან „მივაშუროთ!“

შევადართ უკრაინელი პოეტის სტრიქონები და გალაკტიონის ხელნაწერის ტექსტი:

#### ალექსო:

К жизни ключам – скорей с ковцом!  
Напитков мне – на целый век:  
Горких и сладких, крепких, с огнем, -  
Чтоб вечно сердце жар жег.  
Пить и пить из трещи земли  
Полный ковщ пива, хмелных медов,  
Ковщ – сочных лилий,  
Ковщ – звуков лесов.

(სწრაფად მივიდეთ სასმისით ცხოვრების წყაროსთან,  
ეს სასმელები მე მეყოფა მთელს საუკუნეს –

**მწარე და ტკბილი, ძალზედ მაგარი – ცეცხლიანი,** –  
რომ გულს მუდმივად სიმხურვალე წვაგდეს.  
ვსვათ და **ვსვათ მინის ნაპრალებიდან**  
ლუდის სავსე კათხა, მათრობელა თაფლუჭი  
**ცვრიანი შროშნების თასით,**  
ტყის ბგერების სავსე თასით..).

#### გალაკტიონი:

**სიცოცხლის მორევს მივაშუროთ ისევ თასებით,**  
მრავალ წყურვილთა გახელებულ გაათასებით.  
**ტკბილი და მწარე... სულ ერთია... ცეცხლი... მაგარი.**  
სიცოცხლის წყარო გრიგალია და ნიაგარი...  
**ვსვათ, ამომსკდარი მინებიდან ზღვა დარხეული,**  
თასი დღის ხმათა და კვლავ **თასი ზამბახეული...**  
ვსვათ, ბრძოლა, ომი, ქარიშხალი, სახლი, ვაგონი,  
შევსვათ რადიო და რენტგენი გამონაგონი...

ვფიქრობ, ამ ფრაგმენტებს შორის სიახლოვე საეჭვო არ არის: ალექსო, ისევე როგორც გალაკტიონი, ცხოვრების წყაროსთან/სიცოცხლის მორევთან მისვლისაკენ მოუწოდებს შემოქმედთ, ამასთანავე, ერთნაირი მოწოდება მსგავსი შინაარსის ლექსიკური ერთეულებითაა გადმოცემული. თუმცა, გალაკტიონის ტექსტი ხელნაწერშივე განსხვავდება ალექსოს ნაწარმოებისაგან – ქართველ პოეტთან ცხოვრება, რეალობა მხოლოდ ბუნებას კი არა, მთლიანად თანამედროვე სინამდვილეს – ცივილიზაციას და მის მიღწევებსაც (ვაგონი, რადიო, რენტგენი...) მოიცავს. მაგრამ მთავარი, რაც გალაკტიონისა და ალექსოს ნაწარმოებებს განასხვავებს, ქართველი პოეტის მიერ რეფრენად გამოყენებული სტრიქონებია, რომლის მონახაზიც ჯერ კიდევ ავტოგრაფში გვხვდება:

მაგრამ ისინი... ცეცხლი იყო მათი თვალები...  
ყველა ისინი მშვენიერი იყვნენ ქალები!

ალექსოსთან „მშვენიერი ქალების“ შესახებ არაფერია ნათქვამი. უკრაინელი ავტორის სამსტროფიანი ლექსი მთლიანად მოწოდებას წარმოადგენს, მისთვის უცხოა წარსულის გამო გულდანყვეტა. ეს, თუ ავტორის შემოქმედებით ბიოგრაფიას გავითვალისწინებთ, სრულიად ბუნებრივია: მემარცხენე-ფუტურისტული ორიენტაციის ალექსოს, გალაკტიონისაგან განსხვავებით, არ ამძიმებდა რომანტიკულ-სიმბოლისტური წარსული.

შეიძლება ითქვას, რომ „მივაშუროთ“ ერთგვარი პოლემიკაა უკრაინელ პოეტთან. გალაკტიონი თითქოს ეთანხმება ალექსოს, რომ ცხოვრებასთან, ახალ ეპოქასთან სიახლოვე აუცილებელია, მაგრამ იქვე დანაწიებით იხსენებს წარსულს, რომლის უარყოფა, რომელთან განშორებაც იოლი არაა.

გალაკტიონის ლექსის წარმომავლობის გარკვევის შემდეგ ცხადი ხდება, რომ „მივაშუროთ“ დაწერილი უნდა იყოს არა 1916 წელს, არამედ, 1924-25 წლებში, „უკრაინული პოეზიის ანთოლოგიის“ გამოსვლიდან (1924) „რჩეულის“ გამომცემლობისათვის გადაცემამდე (1925).

ალექსოს ნაწარმოები, როგორც ითქვა, სინამდვილესთან მისვლისა და მისი ასახვის აუცილებლობას ეძღვნება. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამგვარი შინაარსის გამო მიიპყრო მან გალაკტიონის ყურადღება. 20-იან წლების დასაწყისიდან გალაკტიონი „დაჟინებით ცდილობს ურთულესი ეპოქის არსის ამოცნობას, სინამდვილესთან მიმართების მოდუსის მოძებნას“ (თეიმურაზ დოიაშვილი).

რეალობის ასახვისა და ლირიკის განახლების აუცილებლობაზე გალაკტიონი არა ერთ წერილში მსჯელობს: „...მოვიდა ახალი ცხოვრება, ახალ ცხოვრებას სჭირდება

ახალი ფორმები, ახალ ფორმებს კი ახალი სიტყვები“, – ვკითხულობთ გაზეთში „პოეზიის დღე“; „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის“ პირველსავე ნომერში დაბეჭდილ მეთაურ წერილში პოეტის მოთხოვნა უფრო კატეგორიულია: „აირჩიეთ ორში – ერთი: განახლება ან სიკვდილი. და ამიერიდან ქართული ხელოვნების დევიზია: განახლება ან სიკვდილი. მე გეძახით თქვენ, გმირებო, შემოქმედების ცეცხლით სავსე ახალგაზრდობავ, შეითვისეთ და შეიყვარეთ ახალი საქართველოს ხმა: განახლება ან სიკვდილი!.. გაუმარჯოს ახალ შემოქმედებას...“

ამ მოწოდებების პარალელურად, გალაკტიონის ლირიკაში 20-იანი წლების დასაწყისიდან „შესამჩნევია სინამდვილესთან მიახლოების, რეალობის მონატრების ტენდენციაც“ (ლევან ბრეგაძე), თუმცა „რეალობაში დაბრუნება პოეტისათვის ურთულესი პროცესი იყო, რადგან სუბიექტურად იგი განიცდებოდა, როგორც ძველ პრინციპებზე უარის თქმა“ (თეიმურაზ დოიაშვილი).

ფიქრობ, სწორედ ეს განცდები, წარსულისა და აწმყოს კოლიზიაა არეკლილი გალაკტიონის ჩვენთვის საინტერესო ლექსში: პოეტი, ერთი მხრივ, დარწმუნებულია, რომ „სიცოცხლის ჩანგებს“ უნდა მიაშუროს, მეორე მხრივ კი – გულდანყვეტით იხსენებს თავის წინარე, რომანტიკულ შემოქმედებას.

\* \* \*

ჩემი დაკვირვებით, „მივაშუროთ“ სიახლოვეს ამჟღავნებს გალაკტიონის 1925 წელს გამოქვეყნებულ ნაწარმოებთან „ო, გადავეშვათ უფიქრებლად“. ორივე ლექსი თოთხმეტმარცვლედითაა დაწერილი (5/4/5), ერთნაირია გართიმვის სისტემა (aa, bb, cc...) და, რაც მთავარია, იგივეა თემატიკა და პათოსი: აქაც წარსული და აწმყო,

რომანტიკული ნამყო და რეალობა უპირისპირდება ერთმანეთს. ამგვარი მსგავსების ფონზე „ო, გადავეშვათ უფიქრებლად“ პრობლემისადმი პოეტის განსხვავებული დამოკიდებულებით იპყრობს ყურადღებას. ლექსი იწყება მონოდებით:

ო, გადავეშვათ უფიქრებლად ზღვების თამაშში,  
ნუ გეშინია, არ დაგვარგავთ გზას აკლდამაში.

მომდევნო სტრქონები გაბმული სინანულია წარსულში დარჩენილი „დაკარგული გულის ხმის“ გამო:

ჩვენ დაგვიკარგავს ჩვენი გულის ხმა შორეული,  
ათასი ხმიდან მხოლოდ ერთხელ ჩამორეული;  
ათას სიტყვაში მხოლოდ ერთი მწუხარეს ბაძავს,  
რალაც კარგზე და მშვენიერზე ატარებს ძაძავს.  
ვეძებ ამ ერთ ხმას, ამ ერთ სიტყვას უნდა მონება.  
მასზე ატარებს ძაძავს ჩუმი გამოგონება.

„მივაშუროთ“ და „ო, გადავეშვათ უფიქრებლად“ და-ახლოებით ერთსა და იმავე პერიოდშია დაწერილი. ეს ლექსები აშკარად მეტყველებს იმაზე, თუ რა სირთულეები ახლდა გალაკტიონის მიერ ახალი პოეტური გზის ძიებას, რამდენად წინააღმდეგობრივი იყო ეს პროცესი.

\*\*\*

ზემოთ განხილული ნაწარმოებების შექმნიდან არცთუ ისე დიდი ხნის შემდეგ, 1928 წელს, ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნდა ლექსი „ახლა – განა ასეთი დროა?“. მასში გარკვეული ცვლილებებით მეორდება ჩვენთვის

საინტერესო ნაწარმოების – „მივაშუროთ“ – პრობლემატიკა: აქაც რეალობა, მოვალეობა და „მშვენიერი ქალისადმი“ ტრფობა უპირისპირდება ერთმანეთს, თუმცა ვითარება, ნაწილობრივ, ყოფით პლანშია გადატანილი:

შენ ვაჟკაცი ხარ? გსურს ისევ ტრფობამ  
გული ანთოს, თვალი დალულოს;  
ეხლა ვაჟკაცი ქალს უნდა უჯდეს  
და მუდამ იმას ესიყვარულოს?  
არა, გათავდა! შენ არ სწერიხარ  
მათში, ვინც ეძებს მოვალეობას,  
სწორედ ისინი ებრძვიან ახლა  
გადაგვარებულს სულს და ზნეობას.

პოეტის განწყობილებაში, მის დამოკიდებულებაში წინააღმდეგობა და სინანული უკვე აღარ ჩანს: ლირიკული გმირი მოვალეობის სრულ უპირატესობას აღიარებს და აცხადებს, რომ ქალის მშვენიერების ტყვე ვაჟკაცად ვერ ჩაითვლება, რომ ტრფობისა და ინდივიდუალური გრძნობის რომანტიკული ხანა ჩავლილია.

გალაკტიონმა ამავე 1928 წელს ძველ პოეზიასთან კავშირის საბოლოოდ გაქრობაც გვაუწყა:

ის პოეზია გაქრა,  
იგი ოქრო და ვერცხლი,  
დრომ ძველ მიდამოს გაჰკრა  
ცოცხალ ცხოვრების ცეცხლი.

შეუძლებელია, ზუსტად ითქვას, რამდენად მყარი იყო და გულწრფელი პოეტის პოზიცია, ერთი რამ კი აშკარაა: 20-იანი წლების კოლიზია წარსულსა და აწმყოს შორის გალაკტიონის მიერ რომანტიკულ წარსულზე უარის თქმით დასრულდა.



## გალაკტიონი და ტარას შვეჩინკოს „პიდამაკები“

ყველაფერი სიზმარით წავიდა,  
როგორც ქარი, როგორც ყინვა და თოვლი.  
სავსე არის ახალ სანახავითა  
ისევ ბრძოლა, ბრძოლა თანადროული.

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების ციკლი – „ეპოქა“ 1928-1929 წლებში ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა, მოგვიანებით კი – 1930 წელს ცალკე წიგნადაც გამოიცა. „ეპოქა“, ძირითადად, სოციალისტური სინამდვილის განმადიდებელ, პროპაგანდისტულ ტექსტებს აერთიანებს: ასახვის საგანია „ამშენებლობა და ცოცხალი ცხოვრება“, რევოლუცია და მისი შედეგები, ის ხანა, რომელიც „იშვა და გაიზარდა სამოქალაქო ბრძოლების რკალში“.

„ო, დღე არ გავა, არ შემეყვარდეს ახალ სიტყვაში მყოფი სამყარო“, – აცხადებს „ეპოქის“ ერთ ლექსში პოეტი და ცდილობს დაგვარწმუნოს, რომ „ოცნება იგივე სინამდვილეა, თუ შრომის ხმებით გუგუნებს ქნარი“...

პროპაგანდისტული ტექსტების ფონზე განსაკუთრებით იქცევს ყურადღებას მკითხველისათვის ნაკლებად ცნობილი, სამსტროფიანი უსათაურო ნაწარმოები „ის დროება სიზმარით წავიდა“, რომელიც, მართალია, ახალ ცხოვრებას ეძღვნება, მაგრამ, ამავე დროს, ციკლში შეტანილი სააგიტაციო ნაწარმოებებისგან ლირიზმითა და თავისებური ინტონაციით გამოირჩევა:

ის დროება სიზმარით წავიდა,  
ოდეს ბავშვი იყავ მოხეტიალე,  
რკინისგზები – სავსე სანახავითა,  
რონოდები ცივი, ოხერტიალი.

ნუ იგონებ მწარე თავგადასავალს,  
როს მშვიერი, დასისხლული ფეხებით  
მთელი ქვეყნის ასავალს და დასავალს  
შენ სწონიდი მედგრად, გულგამეხებით.

გარდა ლირიზმისა და ინტონაციისა, „ის დროება სიზმარით წავიდა“ სხვა ასპექტითაც იწვევს ინტერესს: ვგულისხმობთ ალუზიებს, გადაძახილს გალაკტიონის სხვა, დაახლოებით ამავე პერიოდის – 1920-იანი წლების – ლექსებთან.

მინიშნების ობიექტი ამ ნაწარმოებში, უპირველესად, ცნობილი ლირიკული ტექსტია – „იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვავილებს“, სადაც ცხოვრების სიზმარით სწრაფწარმავლობის მოტივია დამუშავებული (შდრ.: „ყველაფერი სიზმარით წავიდა“ და „ყველაფერი სიზმარით გათავდა“). თუმცა, მოტივთა მსგავსების მიუხედავად, ამ ორ ლექსს შორის აშკარად შეინიშნება არსებითი განსხვავება: ესაა წარსულთან, კონკრეტულად – ბავშვობასთან და აწმყოსთან მიმართების მოდუსის ცვლილება ჩვენთვის საინტერესო ნაწარმოებში.

ლექსში „იმ ატმებს გაუმარჯოს...“ წარსულის, ყრმობის მონატრების განცდაა აქცენტირებული; საპირისპირო ვითარებაა საანალიზო ტექსტში, სადაც ბავშვობა და, ზოგადად, წარსული ლირიკული გმირისათვის მხოლოდ „მწარე თავგადასავალია“. ეს განსხვავება განსაკუთრებით თვალშისაცემია გალაკტიონის წინარე ხანის პოეზიის ერთიან ფონზე, რადგან ბავშვობა, სიყმანვილე მის ლირიკაში იდეალიზებულია და მკვეთრად უპირისპირდება სასტიკ აწმყოს.

ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი, ლექსიკური ალუზია, რომელსაც ქმნის ორგზის გამეორებული იშვიათი სიტყვა „სანახავი“. ეს სიტყვა გალაკტიონთან მანამდე მხოლოდ

ერთხელ გვხვდება: იგი გამოყენებულია ლექსის – „ჩემო იარაღი“ ბოლო სტროფში:

მე ვდგევარ მთაზე, მე ვდგევარ მარტო,  
დამთვრალი ახალ **სანახავითა**,  
რითი გაგართო, როგორ გაგართო?  
ჩემო იარაღი, ის დრო წავიდა!

ტექსტებს შორის გადაძახილზე პოეტი იდენტური რითმებითაც მიგვანიშნებს: ლექსში „ის დროება სიზმარივით წავიდა“ გამეორებული ლექსიკური ერთეული „სანახავითა“ ორივეჯერ გართმულია სიტყვასთან „წავიდა“, სწორედ ისე, როგორც ეს არის ლექსში „ჩემო იარაღი“. უფრო მეტიც, ორივე ნაწარმოებში სიტყვას „სანახავი“ ახლავს ერთი და იგივე განსაზღვრება – ახალი.

ვფიქრობ, სრულიად აშკარაა, რომ პოეტი საგანგებოდ მიგვითითებს ლექსზე – „ჩემო იარაღი“, რომელშიც ძველ თბილისთან სინანულიანი გამოთხოვების განცდაა აღბეჭდილი და, თავის მხრივ, ეხმაურება გრიგოლ ორბელიანის ცნობილ ნაწარმოებს – „იარაღის“. გალაკტიონთან წინამორბედი პოეტი წარმოდგენილია, როგორც ყაბახის ლომი, ღვინისა და სალომეს მომღერალი, ვინც წარსულის დიდ ტკივილს, – დამოუკიდებლობის დაკარგვას ღხინით იქარვებდა.

რომანტიკოსი პოეტის ნაწარმოებთან მიმართების გათვალისწინებით, საფიქრებელია, რომ გალაკტიონი ლექსში „ჩემო იარაღი“ ახლახან, 1921 წლის თებერვალში დაკარგულ თავისუფლებაზე მიგვანიშნებს: დრო, რომლის ნასვლაც აწუხებს ლირიკულ გმირს, არის არა მხოლოდ შორეული ისტორიული წარსული, არამედ – ის წლებიც, რომლებმაც მის თვალწინ ჩაიარა. ამ ვარაუდს განამტკიცებს ისიც, რომ ავტოგრაფში (ხელნაწერში ტექსტის

სათაურია „ნარიყალაზე“) რეფრენი „ის დრო წავიდა“ რამდენჯერმე მეორდება, ხოლო ადრესატი იარაღი კი არ არის, არამედ – მეგობარი („ის დრო წავიდა მეგობარო, ის დრო წავიდა!“). ამ ლექსის მიხედვით, „ახალი სანახავი“ ცრემლებით სველი ძველი ნარიყალაა, მატარებლების კივილს რომ გაჰყურებს.

ლექსში „ის დროება სიზმარივით წავიდა“, როგორც ითქვა, სიტყვა „სანახავი“ ორჯერ გვხვდება: პირველსა და მესამე სტროფებში. ტექსტში ერთმანეთს უპირისპირდება ძველი და ახალი ცხოვრება, ბავშვობა და აწმყო, **ძველი სანახავი და ახალი სანახავი**. თუ ნაწარმოების დასაწყისში „სანახავი“ მწარე ბავშვობასთან, სიჭაბუკის ხანასთან, ცივ, ოხერტიალ „რონოდებთანაა“ დაკავშირებული და უარყოფითი შინაარსი აქვს, ლექსის დასასრულს საპირისპირო ვითარებაა – „ახალი სანახავი“, რომელიც ახალ ცხოვრებას გულისხმობს, თანამედროვეობას, თანადროული ბრძოლის პათოსს განადიდებს.

როგორც ვხედავთ, ორ ტექსტს შორის აქაც კონცეპტუალური სხვაობაა: ძველი და ახალი „სანახავის“ დაპირისპირებისას პოეტი ერთ შემთხვევაში („ჩემო იარაღი“) წარსულის გაქრობის გამო წუხს, მეორეჯერ („ის დროება სიზმარივით წავიდა“) კი პირიქით – თანამედროვე ეპოქის უპირატესობა სწორედ წარსულის უარყოფითი შინაარსის აქცენტირების ფონზეა ნაჩვენები.

„ის დროება სიზმარივით წავიდა“ 1928 წლით თარიღდება, ხოლო ლექსები, რომლებზეც პოეტი მიგვანიშნებს – „იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვავილებს“ და „ჩემო იარაღი“ – 1926 წლამდეა შექმნილი.

ნაწარმოებების დაწერის თარიღებს შორის ამგვარი მცირე განსხვავება საფუძვლიან ინტერესს აღძრავს: რამ გამოიწვია პოეტის პოზიციის მკვეთრი ცვლილება? – იგი „ახალ ცხოვრებას“, გართულებულ იდეოლოგიურ ვითარ-

რებას უნდა უკავშირდებოდეს, თუ, შესაძლოა, სხვა მიზეზებით აიხსნას?

\*\*\*

„ის დროება სიზმარივით წავიდა“ გალაკტიონ ტაბიძის აკადემიური თორმეტტომეულის მესამე ტომშია დაბეჭდილი. ამ გამოცემის მიხედვით, ჩვენამდე ლექსის არცერთ ავტოგრაფს არ მოუღწევია. იგივე ინფორმაცია მეორდება გალაკტიონის საარქივო გამოცემის შესაბამის ტომშიც.

ავტოგრაფების არარსებობის გამო ჩვენ მიერ დასმული კითხვა პოეტის პოზიციის ცვლილების თაობაზე, ალბათ, უპასუხოდ დარჩებოდა, რომ არა ერთი გარემოება: გალაკტიონ ტაბიძის ახალი აკადემიური თხუთმეტტომეულის მომზადებისას, პოეტის 20-იანი წლების უბის ნიგნაკში (დ-16, გვ. 61) აღმოჩნდა ტექსტი, რომელიც, ვფიქრობ, ჩვენთვის საინტერესო ნაწარმოების თავდაპირველ მონახაზად უნდა ჩაითვალოს:

ის დროება სიზმარივით წავიდა,  
ოდეს ბავში ვიყავ მოხეტიალე,  
უკრაინა სავსე სანახავითა,  
გონტას ხმალი, მისი ველად ტრიალი.  
სად ოდესმე ვლიდა გაიღამაკი,  
მე მშიერი, დასისხლული ფეხებით,  
დავეძებდი მე ერთად ერთ მეგობარს,  
თავგანწირვით, ცხარე გულგამეხებით.

ტექსტს სათაურის ნაცვლად მიწერილი აქვს: ტ. შევჩენკო. „გაიღამაკებიდან“.

ამგვარი მინაწერებით, როგორც ახალ აკადემიურ გამოცემაზე მუშაობამ ცხადყო, პოეტი, ჩვეულებრივ, იმ ტექ-

სტზე მიგვანიშნებს, რომელთანაც, რაღაც ასპექტით, მისი ნაწარმოებია დაკავშირებული. ამის გათვალისწინებით, გაჩნდა ვარაუდი, რომ ამ მინაწერმაც საყურადღებო მინიშნება შემოგვინახა.

ვარაუდის გადამოწმებისას გაირკვა, რომ პოეტის დღიურში ჩანერილი სტრიქონები თარგმანია უკრაინული ლიტერატურის კლასიკოსის – ტარას შევჩენკოს ცნობილი პოემის – „ჰაიდამაკების“ ეპილოგისა, კერძოდ, მისი სანყისი სტრიქონებისა.

„ჰაიდამაკები“ XX საუკუნის 20-30-იან წლებში, როგორც საქართველოში, ისე რუსეთში, ძალიან პოპულარული იყო. ქართულად პოემა 30-იანი წლების ბოლოს ითარგმნა, ამდენად, საფიქრებელია, რომ გალაკტიონი „ჰაიდამაკების“ რუსულ თარგმანს გაეცნო. კონკრეტულად ეს უნდა ყოფილიყო 1924 წელს გამოქვეყნებული „უკრაინული პოეზიის ანთოლოგია“ („Антология украинской поэзии в русских переводах“), სადაც დაბეჭდილია პოემის რამდენიმე მონაკვეთი, მათ შორის – ეპილოგიც.

უკრაინული პოეზიის ამ ანთოლოგიას გალაკტიონი კარგად იცნობდა. სწორედ ამ წიგნში დაბეჭდილი ვასილ ალემკოს ლექსის – „ცხოვრების წყაროებს მივაშუროთ“ პასუხს წარმოადგენს გალაკტიონ ტაბიძის 20-იანი წლებით დათარიღებული ნაწარმოები „მივაშუროთ“.

პოეტმა ამ შემთხვევაშიც „უკრაინული პოეზიის ანთოლოგიით“ რომ ისარგებლა, ერთი დეტალიც მიგვითითებს: დღიურის იმავე გვერდზე, სადაც ჩვენთვის საინტერესო ლექსის ავტოგრაფია, მიწერილი და გადახაზულია რამდენიმე სტრიქონი და იქვე მითითებულია ავტორიც – ვასილ ელლან. ამ ავტორის ნაწარმოებებიც სწორედ ზემოთ დასახელებულ ანთოლოგიაშია დაბეჭდილი.

შევადართ „ჰაიდამაკების“ ეპილოგის დასაწყისი და გალაკტიონის დღიურში ჩანერილი ტექსტი:

შევჩენკო:

Минуло то время, давно миновало,  
Когда я ребенком голодным блуждал  
По той Украине, где Гонта, бывало,  
С ножом освященным, как ветер, гулял.  
Минуло то время, как теми путями,  
Где шли гайдамаки, босыми ногами  
Ходил я, стараясь найти где-нибудь  
Людей, чтоб к добру указали мне путь.  
(წავიდა ის დრო, დიდი ხანია წავიდა,  
როდესაც ბავშვი მშვიერი დავეხეტებოდი  
იმ უკრაინაში, სადაც გონტა  
ნაკურთხი დანით, როგორც ქარი, ისე დაქროდა.  
წავიდა ის დრო, როდესაც იმ გზებზე  
ჰაიდამაკები რომ მიდიოდნენ, შიშველ ფეხებით  
მივიდიოდი მე და ვცდილობდი, სადმე მეპოვა ადამიანები,  
რათა ერვენებინათ სიკეთისკენ მიმავალი გზა...).

გალაკტიონი:

ის დროება სიზმარით წავიდა,  
ოდეს ბავში ვიყავ მოხეტიალე,  
უკრაინა სავსე სანახავითა,  
გონტას ხმალი, მისი ველად ტრიალი.  
სად ოდესმე ვლიდა გაიდამაკი,  
მე მშვიერი, დასისხლული ფეხებით,  
დავეძებდი მე ერთად ერთ მეგობარს,  
თავგანწირვით, ცხარე გულგამეხებით.

ვფიქრობ, ზედაპირული შედარებისასაც ამკარაა, რომ  
გალაკტიონის დღიურში ჩანერილი სტრიქონები თავისუფალი  
თარგმანია „ჰაიდამაკების“ ეპილოგის დასაწყისისა.

ავტოგრაფზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ პოეტს თარგმნისთანავე დაუწყია ამ ფრაგმენტის სწორება და, უპირველესად, შევჩენკოს ტექსტთან სიახლოვის დამადასტურებელი ლექსიკური ერთეულები შეუცვლია: „უკრაინა“ გადახაზულია და მიწერილია „ქუთაისი“, „გაიდამაკი“ შეცვლილია შესიტყვებით „ჩემი ოცნება“, ხოლო საკუთარი სახელი „გონტა“ – ზოგადი სიტყვით „მებრძოლი“.

კვლევის ამ საფეხურზე ჩნდება კითხვა: რატომ დაინტერესდა გალაკტიონი „ჰაიდამაკებით“ და რა მიზნით დატოვა დღიურში მინიშნება პირველწყაროზე?

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად, ვფიქრობ, აუცილებელია გალაკტიონის მიერ შევჩენკოდან ნათარგმნი სტრიქონების ზოგადი კონტექსტის გათვალისწინება. „ჰაიდამაკები“ XVIII საუკუნის უკრაინის ისტორიის კონკრეტულ მოვლენებს ასახავს: ესაა 1768 წელს მომხდარი გლეხთა აჯანყება, რომელიც ისტორიაში „გაიდამატჩინის“ სახელითაა ცნობილი... პოემაში ნაჩვენებია უკრაინელი ხალხის გამირული სულისკვეთება, მათი თავგანწირვა და თავისუფლებისაკენ ლტოლვა.

„ჰაიდამაკებში“, ძირითადი ამბის დასრულების შემდეგ, ეპილოგში პოეტი იხსენებს ბავშვობას, როდესაც იგი ფეხშიშველი, მშვიერი დაეხეტებოდა უკრაინაში, გონტას – ჰაიდამაკთა მეთაურის ნაკვალევზე... ეს სწორედ ის მონაკვეთია, რომელიც გალაკტიონმა თარგმნა და დღიურში ჩაიწერა. ვნახოთ, როგორ გრძელდება ტექსტი უკრაინელ პოეტთან:

Припомнил – и плачу, что горе минуло,  
О, еслиб ты снова ко мне завернуло,  
Я отдал бы с радостью счастье мое  
За прежние слезы, за горе-житье!

(გამახსენდება და ვტირი, რომ მწუხარებამ გაიარა, ო, რომ შეიძლებოდეს და იგი კვლავ დაბრუნდებოდეს, მე სიხარულით დავთმობდი ჩემს ბედნიერებას წინანდელი ცრემლებისა და უბედურების სანაცვლოდ).

როგორც ვხედავთ, შევჩენკოსათვის, ბავშვობა, წარსული, მიუხედავად ცრემლებისა და უკიდურესი გასაჭირისა, უფრო ძვირფასი და სანატრელია, ვიდრე ბედნიერი ან-მყო. წარსული, ბავშვობა სანატრელია იმდენად, რამდენადაც უკრაინელი გმირები ცოცხლები იყვნენ, ხალხის უფლებებისა და ქვეყნის დამოუკიდებლობისათვის იბრძოდნენ, „მშვიდი“ ანმყო კი ყოველივე ამას მოკლებულია.

თუ „ჰაიდამაკების“ ამ სტრიქონებსაც გავითვალისწინებთ და გალაკტიონის ლექსს ამ ფონზე წავიკითხავთ, ცხადი გახდება, რომ ნანარმოების შინაარსს მიღმა ფარული აზრიც იკითხება. წარსული, მართალია, მძიმეა, მაგრამ გალაკტიონს კვლავ სურს ძველი, მეზობელი დროის დაბრუნება, რადგან იგი დამოუკიდებლობასთანაა დაკავშირებული.

ამრიგად, გალაკტიონის ნანარმოების შთაგონების წყაროს გათვალისწინებით ირკვევა, რომ ლექსში „ის დროება სიზმარით წავიდა“ პოეტს პოზიცია არ შეუცვლია; უბრალოდ, გამოქვეყნებულ ტექსტში, გასაგები მიზეზების გამო, სინამდვილისადმი თავისი რეალური დამოკიდებულება დაფარა. მასზე მინიშნება კი გალაკტიონის ჩემ მიერ მიკვლეულმა, დღემდე უცნობმა ხელნაწერმა შემოგვინახა.

## „ახალ ტალღას“: რეალობასა და მისტიფიკაციას შორის

გალაკტიონ ტაბიძის 1909 წლით დათარიღებული ლექსი – „ახალ ტალღას“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის გავლენით შექმნილად ითვლება. დამკვიდრებული შეხედულების მიხედვით, ნანარმოები საინტერესოა არა მარტო იმით, რომ აქ ბარათაშვილი პირველად გვხვდება როგორც დიდი ავტორიტეტი ახალგაზრდა პოეტისათვის, არამედ იმითაც, რომ ეს ლექსი ბარათაშვილის ლექსის – „ფიქრნი მტკვრის პირას“ – პირდაპირი და უშუალო შთაგონებითაა დაწერილი.

გალაკტიონი ეპიგრაფით – „იქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით“ – მიგვანიშნებს რომანტიკოსი პოეტის ნანარმოებზე. ლექსის პირველი სტროფიც „ფიქრნი მტკვრის პირას“ გვახსენებს: ლირიკულ გმირს „მუდამ თან მსრბოლი ფიქრი“ წვავს, ტანჯავს. იგი ცდილობს, ბუნებაში, წყლის პირას იპოვოს შვება. გალაკტიონს თავის ნანარმოებში თითქმის უცვლელად გადმოაქვს ბარათაშვილისეული პეიზაჟიც – წყალში არეკლილი ცის სურათი:

მუდამ თან მსრბოლი ფიქრი მწვავდა, ფიქრი მტანჯავდა,  
გამოვექეცი გულის დამწველ მშვიდ არემარეს;  
ნაპირი ზღვისა იმავ სევდით მშვიდად სუნთქავდა,  
ცას შესცქეროდა ზღვა ლაჟვარდი გულცივის, მდუმარეს.  
(„ახალ ტალღას“)

წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად,  
აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად;  
აქ ლბილს მდელიოზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით,  
აქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით;  
ნელად მოღელავს მოდუდუნე მტკვარი ანკარა  
და მის ზვირთებში კრთის ლაჟვარდი ცისა კამარა.  
(„ფიქრნი მტკვრის პირას“)

ამ სტრიქონების მსგავსებას სალექსო საზომთა იგივეობაც განაპირობებს. გალაკტიონს გამოყენებული აქვს თოთხმეტმარცვლედის ის სახეობა (5/4/5), რომლითაც დაწერილია „ფიქრნი მტკვრის პირას“.

ეს, რა თქმა უნდა, საკმარისი არ არის იმის დასამტკიცებლად, რომ „ახალ ტალღას“ ნამდვილად ნიკოლოზ ბარათაშვილის გავლენით არის შექმნილი, მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ ნაწარმოებებს შორის საყურადღებო განსხვავებებსაც: რომანტიკოს პოეტთან ბუნება ადამიანის განწყობილების თანაზიარია: პიროვნება სევდიანია, არემარე – მონყენილი. გალაკტიონის ლირიკულ გმირს აღიზიანებს გულცივი და მდუმარე ცა, წყნარი სივრცე და ზღვის ნაპირი, რომელიც „იმავე სევდით მშვიდად სუნთქავს“. მას უჩნდება „ერთფერობასთან“ დაპირისპირების სურვილი:

არ მინდა, არა! სულს მოსწყინდა ეგ ერთფერობა,  
სული ეძიებს ქარიშხალს და ბობოქარ ტალღებს...

კონტრასტი ადამიანის განწყობილებასა და ბუნებას შორის უცნობია ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისათვის. იგი გალაკტიონის ადრეული ლირიკის არაერთ ნიმუშში იჩენს თავს („მომაკვდავი“, „გაზაფხულის მოლოდინში“ და სხვა). გავიხსენოთ, თუნდაც, „მგზავრის სიმღერა“:

არე-მიდამოს ღვთაებრივი  
ატკბობს სიმშვიდე.  
ამ სიმშვიდეში მე ვერ ვპოვე  
ვერც სიტკბოება,  
ვერც რამ ისეთი სასიცოცხლო  
და სანეტარო.  
დაჰქროლე, ქარო... მე არ მიყვარს  
ეგ მყუდროება,  
მე ქარიშხალთან შებმა მინდა,  
დაჰქროლე, ქარო!

„ახალ ტალღაში“ ეს დაპირისპირება უფრო მძაფრია და შთამბეჭდავი, რასაც ლექსის პირველი სტროფიც განაპირობებს. იგი იმდენად ჰგავს „ფიქრნი მტკვრის პირას“ დასაწყისს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებში ასახულ ბუნების ჰარმონიულ განცდას გვახსენებს. მკითხველი ნაცნობი მოტივის ჩვეულებრივ გაგრძელებას ელოდება, სწორედ ამ დროს გვიმხელს ლირიკული გმირი: „მუდმივ დუმილში ვერ თავსდება ტანჯულის გრძნობა“. ამგვარი პოეტური ხერხის გამოყენებით გალაკტიონი გვარწმუნებს, რომ მის ლირიკულ გმირს უკვე აღარ შეუძლია თანაგრძნობის პოვნა ბუნებაში, იმ გარემოში, რომელიც რომანტიკოსებს ანუგეშებდა.

კონტრასტს პოეტი სალექსო საზომებითაც გამოხატავს: ბუნების სევდას, სიმშვიდეს, ფრთამალი, უზრუნველი სიო უპირისპირდება, „ერთფერობას“ კი ლირიკული გმირის ნაზი სიმღერა. შესაბამისად, თოთხმეტმარცვლედს ხუთმარცვლედი ენაცვლება. ამის გათვალისწინებით, ალბათ, დასაზუსტებელია გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკის მეტრიკაზე დაკვირვების შემდეგ გაკეთებული დასკვნა, რომლის მიხედვითაც „...არ შეიძლება ვისაუბროთ პოეტის წინასწარგანზრახულ დამოკიდებულებაზე ამა თუ იმ საზომის მიმართ... პირობითი ხასიათისაა იმის ძიება, თუ რა განაპირობებს ავტორისეულ არჩევანს ამა თუ იმ შემთხვევაში, რატომ მიმართავს იგი ტრადიციულ ანდა განსხვავებულ საზომს“ (შორენა ქურთიშვილი).

გალაკტიონის ლირიკულ გმირს არ ანუხებს კითხვა: „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი“. „ახალ ტალღაში“ ნ. ბარათაშვილის ლექსისათვის დამახასიათებელი პოეტური განსჯა ემოციით არის შეცვლილი. ნაწარმოები „გულში აღძრული ნაზი სიმღერით“ მთავრდება:

შენს მოლოდინში  
გულს ნუ მიდაგავ,  
დაჰკარ, დაჰქუხე,  
ახალო ტალღავ!

ყურადღებას იქცევს გალაკტიონის ლექსის ერთი თავისებურება: აქ ლირიკული გმირი ზღვის ნაპირზე იმყოფება და არა მდინარის, როგორც ეს ნ. ბარათაშვილთანაა.

ათწლეულების შემდეგ გალაკტიონი ერთ-ერთ ჩანაწერში აღნიშნავს: „...ზღვის თემატიკა ქართულ ლიტერატურაში რუსთაველს შემდეგ არა სჩანდა, ეს მოძრაობა დაიწყო მხოლოდ მეოცე საუკუნის ქართულმა ლიტერატურამ. ჩემს შესახებ შემიძლია ვთქვა, რომ ეს მოტივები არის პირველ ნიგნში (1914)“.

გ. ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში ზღვის თემის არსებობა, მისი დამკვიდრების ცდა შეფასებულია, როგორც ჰაინრიხ ჰაინეს პოეზიიდან მიღებული შთაბეჭდილების კვალი (ვენერა კავთიაშვილი). ზოგადად, ალბათ, ასეთი ვარაუდის არსებობა დასაშვებია, მაგრამ კონკრეტულად „ახალ ტალღას“ გერმანელი ავტორის შემოქმედებასთან სიახლოვეს არ ამჟღავნებს: მდინარის ზღვით ჩანაცვლებას ამ შემთხვევაში სხვა მიზეზი უნდა ჰქონდეს. გ. ტაბიძის თხზულებათა თორმეტტომეულის პირველი ტომის კომენტარების მიხედვით, ეს ნაწარმოები პირველად 1910 წელს, ალმანახ „ახალი ტალღის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნებულა. ალმანახის სახელწოდებისა და ნაწარმოების სათაურთა იგივეობა, ვფიქრობ, უნდა მიგვანიშნებდეს, რომ პოეტმა სწორედ ამ გამოცემისათვის დაწერა ლექსი.

როგორც ვხედავთ, გ. ტაბიძისა და ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებებს შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაა. გალაკტიონი გარკვეული მიზნით იწყებს ლექსს ისე, რომ

მისმა სიტყვებმა რომანტიკოსი პოეტის სტრიქონები გაგვასხენოს. ტექსტებს შორის მსგავსება მხოლოდ ამით შემოიფარგლება, რის გამოც „ახალ ტალღას“ პოეტურ ტრადიციასთან დაპირისპირების მცდელობად, სიახლისაკენ მოწოდებად უნდა ჩაითვალოს, და არა ნ. ბარათაშვილის შედეგის „პირდაპირი და უშუალო შთაგონებით“ დაწერილ ნაწარმოებად.

\* \* \*

გალაკტიონ ტაბიძის ახალ აკადემიურ გამოცემაზე მუშაობისას „ახალ ტალღას“ კიდევ ერთხელ მივუბრუნდი: ვარიანტებისა და შენიშვნების მოსამზადებლად, უპირველესად, ნაწარმოების ხელნაწერი და ნაბეჭდი ტექსტები უნდა შემეგროვებინა. გ. ტაბიძის თორმეტტომეულის მიხედვით, „ახალ ტალღას“, როგორც უკვე აღვნიშნე, პირველად 1910 წელს, ალმანახ „ახალი ტალღის“ პირველ ნომერში დაიბეჭდა. ეს ინფორმაცია მეორდება გალაკტიონის საარქივო ოცდახუთტომეულშიც. მიუხედავად ხანგრძლივი ძიებისა, საქართველოს ბიბლიოთეკებში ამ ალმანახის პოვნა ვერ მოვახერხე, უფრო მეტიც, გაჩნდა ეჭვი, არსებობდა თუ არა საერთოდ ამგვარი გამოცემა.

გ. ბაქრაძის „ქართული პერიოდიკის ბიბლიოგრაფიის“ მიხედვით, არც 1910 წლამდე და არც შემდეგ ალმანახი „ახალი ტალღა“ საქართველოში არ გამოუციათ. აღნიშნული ბიბლიოგრაფიის მიხედვით, დაახლოებით ამავე პერიოდში – 1909 წელს გამოდიოდა მოსწავლეთა პერიოდული ორგანო „პირველი ტალღა“ (გამოიცა მხოლოდ ორი ნომერი: პირველი 1909 წელს, ნოემბერში, მეორე კი – იმავე წლის დეკემბერში). სავარაუდო იყო, რომ გ. ტაბიძის თორმეტტომეულში და ოცდახუთტომეულშიც არასწორად მიუთითეს ალმანახის სახელწოდებაც და გამოცემის თარიღიც.

„პირველ ტალღაში“ მართლაც დაიბეჭდა გალაკტიონის ნაწარმოებები „ფანტაზია“ (პირველ ნომერში) და „მწუხარება“ (მეორე ნომერში), მაგრამ ამ ალმანახში არ გამოქვეყნებულა ლექსი „ახალ ტალღას“.

საკითხის გარკვევის მიზნით საგანგებოდ შევისწავლე გალაკტიონის დღიურები და უბის წიგნაკები, ყველა ის ჩანაწერი, სადაც „ახალი ტალღა“ ან „პირველი ტალღა“ იყო ნახსენები. ამგვარმა დაკვირვებამ ცხადყო, რომ პოეტის ჩანაწერებში ეს ორი სახელწოდება ერთმანეთს ენაცვლებოდა ან კიდევ, რეალურად არსებულ ალმანახს „პირველი ტალღა“ გალაკტიონი მოიხსენებდა, როგორც „ახალ ტალღას“. მაგალითად, პოეტი წერს, რომ ს. მინაშვილის წერილი მოსწავლეთა თვითმკვლელობის შესახებ დაიბეჭდა ალმანახში „ახალი ტალღა“, მაშინ როცა ეს სტატია გამოქვეყნებულია „პირველ ტალღაში“. ამავე დროს, გალაკტიონის არქივში ვერ ვნახეთ ისეთი ჩანაწერი, სადაც ორივე სახელწოდება („ახალი ტალღა“, „პირველი ტალღა“) ერთად იქნებოდა ნახსენები და რაც დაადასტურებდა, რომ ორივე ალმანახი ნამდვილად არსებობდა.

ყურადღება მიიპყრო კიდევ ერთმა გარემოებამ: როგორც წერილის დასაწყისში ითქვა, გალაკტიონის ეს ლექსი დაკავშირებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის შედეგთან. ტექსტებს შორის სიახლოვე მრავალი ასპექტითაა თვალსაჩინო, იქნება ეს ეპიგრაფად წამძღვარებული ნ. ბარათაშვილის ფრაზა თუ სხვა არაერთი თავისებურება, რომლებზეც უკვე ვისაუბრეთ. ნაწარმოებებს შორის არსებული ამგვარი კავშირის მიუხედავად, ამ ლექსების მიმართებაზე 1949 წლამდე არავის გაუმახვილებია ყურადღება. ეს ფაქტი კიდევ უფრო უცნაური ჩანდა იმ ფონზე, როდესაც გ. ტაბიძის შემოქმედების შესახებ ჯერ კიდევ 1910-იანი წლების დასაწყისიდან გამოქვეყნებულ წერილთა უმეტესობაში ავტორები საგანგებოდ მსჯელობენ გალაკტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილთან მიმართებაზე.

უნდა გაგვეთვალისწინებინა ის ფაქტიც, რომ ლექსის ჩვენამდე მოღწეული ორივე ავტოგრაფი გვიანდელი იყო, დაახლოებით 1940-50-იან წლებს მიეკუთვნებოდა, ისევე როგორც ნაწარმოების კიდევ ერთი ვარიანტი, მანქანაზე ნაბეჭდი, ავტორის მიერ ნასწორები ტექსტი.

ამ და სხვა გარემოებათა გამო გაჩნდა ვარაუდი, რომ „ახალ ტალღას“ გალაკტიონისათვის ჩვეული მისტიფიკაციის შედეგს წარმოადგენდა: პოეტმა ლექსი 1940-იანი წლების ბოლოს დაწერა და 1909 წლით დაათარილა. ამ თვალსაზრისის სასარგებლოდ არაერთი ფაქტი მეტყველებდა, მაგრამ, ამასთანავე, პასუხგაუცემელი რჩებოდა რამდენიმე კითხვა. უპირველესად, ახსნას მოითხოვდა შემდეგი გარემოება:

თხზულებათა თორმეტტომეულის პირველი ტომის კომენტარების მიხედვით A ვარიანტად – ძირითად ტექსტად აღებულია გალაკტიონის 1957 წელს გამოცემულ თხზულებათა მეორე ტომში გამოქვეყნებული „ახალ ტალღას“, რაც სინამდვილეს არ შეესაბამება, რადგან მეორე ტომში დაბეჭდილი ლექსი სამი სტროფისაგან შედგება და არა ხუთისაგან, როგორც ეს თორმეტტომეულის პირველ ტომშია. ასევე, არცერთ ავტოგრაფში არ არის წარმოდგენილი ლექსის მეორე-მესამე სტროფები:

და უზრუნველად  
სიო ფრთამალი,  
თავისუფალი  
ჰქროდა მთა-ველად.

ფიქრს მისცემოდა სივრცე წყნარი, ვრცლად გადაშლილი,  
მზის მკვეთრი სხივი ზღვას მოწყენილს დასციმციმებდა,  
კამკამს სევდიანს დასცქეროდა ნორჩი ყვავილი,  
გედი ყივილით წრფელ მეგობრებს ცისკენ იწვევდა.



ამ ვითარებაში უნდა მეფიქრა, რომ არსებობდა რა-  
ღაც ჩემთვის უცნობი წყარო (ნაბეჭდი ან ხელნაწერი),  
სადაც ნაწარმოების ტექსტი სრულად იყო წარმოდგენი-  
ლი და რომლითაც აკადემიური გამოცემის შემდგენლებ-  
მა ისარგებლეს.

გალაკტიონის ერთ-ერთ ჩანაწერში ნათქვამია, რომ  
ლექსი „ახალ ტალღას“ დაიბეჭდა ალმანახში „პირველი  
ტალღა“ (გალაკტიონის ფონდი, დღიური 610). მართალია,  
ეს ცნობა სინამდვილეს არ შეესაბამებოდა, მაგრამ ჩა-  
ნაწერი იმის საფუძველს მაინც გვაძლევდა, მითითებული  
ალმანახი ყურადღებით რომ შეგვესწავლა, მით უფრო,  
რომ გალაკტიონი ამ გამოცემას, მასში დაბეჭდილ მასა-  
ლას აუცილებლად გაეცნობოდა, თუნდაც იმის გამო, რომ,  
როგორც აღვნიშნე, ალმანახში მისი სხვა ნაწარმოებები  
იყო გამოქვეყნებული. ალმანახ „პირველი ტალღის“ შეს-  
წავლისას გაირკვა, რომ გალაკტიონის „ახალ ტალღას“  
გარკვეულ სიახლოვეს ამჟღავნებდა მასში გამოქვეყნე-  
ბულ ორ ლექსთან:

## ზღვას

ზღვაო მღელვარე! მომხვიე შენი  
სიცოცხლით სავსე სწრაფი ტალღები;  
გამომაშორე მდუმარ ქვეყანას  
მისივე შვილი განანვალები.  
და იქ მაცურე ჩემს ობოლ ნავით, –  
სად მშფოთვარ ზვირთთა გორა დგებოდეს,  
სად მქუხარე ხმით მგრგვინავი ტალღა  
შენს კლდის ნაპირებს ეკვეთებოდეს.  
სად ბანს გეტყოდეს მრისხანე ქარი,  
მძღავრსა ფრთას სცემდეს შენს მღელვარ მკერდსა,  
და შენი ძალა, ძალა სიცოცხლის,  
აპობდეს ზღუდეს, აპობდეს კლდესა.

რადგანც მე მიყვარს, ზღვაო, მღელვარი  
და ბობოქარი შენი ტალღები;  
შენი უსაზღვრო აზვირთებული  
გულისა ბრძოლის ტკბილი წამები!

## პირველ ტალღას

დაჰბერე, ქარო, აგორებულ ზღვას  
მსურს ჩავურიო ტანჯვის ფიალა  
და ქაფად ქცეულს გიჟმაჟსა ტალღას  
ვამცნო გულისა მწვავი იარა!  
აგორდი, ტალღავ, შენს თეთრ ზვირთებში  
ჰკრთის მისწრაფება თავისუფალი;  
მსურს ჩავეხუტო მას გიჟურ მკერდში  
და მით აღვიგზნო გულში ტრფიალი.

პირველი ნაწარმოების ავტორი უცნობია (ხელმოწე-  
რილია ფსევდონიმით ი.-ქსი), მეორე კი – დემონის, ქუჩუ  
ქავთარაძის კალამს ეკუთვნის. ეს პოეტი, გალაკტიონის  
შეფასებით, წერდა „მშვენიერ, გრძნობიერ“ და „შთაბეჭ-  
დილების მომგვრელ“ ლექსებს.

გალაკტიონის ნაწარმოებს პირველ მათგანთან საერ-  
თო აქვს „მდუმარ ქვეყანასთან“ განშორების მოტივი, ხო-  
ლო მეორესთან – სათაურთა მსგავსება და ტალღისადმი  
მიმართვა.

პარალელურად, საგანგებოდ ვაკვირდებოდი „ახალ  
ტალღას“ სტილური თვალსაზრისით. გაირკვა, რომ ეს  
ნაწარმოები ლექსიკისა და სალექსო საზომის მიხედვით  
სიახლოვეს ამჟღავნებდა გალაკტიონის 1910 წლით და-  
თარიღებულ ლექსთან „ტყეში“. შევადაროთ:

### „ახალ ტალღას“:

შენს მოლოდინში  
გულს ნუ მიდაგავ,  
დაჰკარ, დაჰქუხე,  
ახალო ტალღავ!

### „ტყეში“:

ეოლ, მთა-ბარი  
ნუ შეაწუხე...  
ტყეს ტალღა ჩქარი  
დაჰკარ, დაჰქუხე!  
ზვირთი დასძარი.  
ჰა, ჩემი ქნარი!

ამასთანავე, გალაკტიონის პოეზიაში შესიტყვება „ახალი ტალღა“ მხოლოდ ერთხელ გვხვდება, 1915 წლით დათარიღებულ ლექსში „სანთელი“ („ყოველდღე მოდის ახალი ტალღა/ მყვირალა, სუსტი და დღევანდელი“).

ეს ფაქტები მიგვანიშნებდა, რომ გალაკტიონის „ახალ ტალღას“ პოეტის შემოქმედების ადრეულ პერიოდს მიეკუთვნებოდა, ამდენად, კვლავ განვაახლე პირველნაბეჭდი ტექსტის ძიება, რის შედეგადაც, სრულიად მოულოდნელად, გაირკვა, რომ რუსეთის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში ინახება აღმანახ „ახალი ტალღის“ ერთადერთი ეგზემპლარი. აღმოჩნდა, რომ ამ ჟურნალში დაბეჭდილი იყო ლექსი „ახალ ტალღას“ – გალაკტიონის ნაწარმოების სრული, ხუთსტროფიანი რედაქცია.

საბოლოოდ, ამ ტექსტის თავგადასავალი ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ: 1909 წლის მიწურულს აღმანახ „ახალი ტალღისათვის“ გალაკტიონი წერს ლექსს „ახალ ტალღას“. ნაწარმოები წარმოადგენს ახალგაზრდობისადმი, ახალი თაობისადმი მიმართვას. შემდეგ ეს ლექსი

არცერთ კრებულში აღარ შეაქვს (როგორც ჩანს, კონკრეტული აღმანახისათვის დაწერილი ნაწარმოების განმეორებით პუბლიკაციას აღარ თვლის საჭიროდ). 40-იანი წლების ბოლოს ს. ჭილაია ვრცელ ნარკვევს უძღვნის გალაკტიონის XIX საუკუნის მწერლობასთან მიმართებას, იმონებს „ახალ ტალღას“ და აქცენტს აკეთებს მასში არსებულ „ბრძოლის მოტივზე“. აღნიშნულ ნარკვევს ეცნობა გალაკტიონი და ახსენდება ათწლეულების წინ დაწერილი ლექსი... პოეტს, რა თქმა უნდა, ხიბლავს 1909 წელს შექმნილი ნაწარმოების ამგვარი, თანამედროვეობის შესაბამისი ინტერპრეტაცია და 1950 წელს უბის ნიგნაკში ჩაინიშნავს, რომ „ახალ ტალღას“ უნდა მოძებნოს, იქვე ახსენებს ს. ჭილაიას:

„საჯარო ბიბლიოთეკაში – მონახვა ჟურნალ „განათლების“ იმ ნომრების, რომლებშიაც მოთავსებულია: „მასწავლებლო, განახლების ჩამოჰკარ ზარი“. „ყვითელი ფოთოლი“ (თუ შემოდგომა?), აგრეთვე პოემა „მწყემსი“ გაზ. „თემში“, ლექსი „ახალი წელი“ გაზ. „თემში“, „**ახალი ტალღა**“... (შეიძლება ეს ლექსი აქვს ს. ჭილაიას?). სულ – 4 ლექსი და ერთი პოემა“ (გალაკტიონის ფონდი, დღიური 610).

გალაკტიონმა, როგორც ჩანს, მოიპოვა თავისივე ნაწარმოების ტექსტი. „ახალ ტალღას“ გადაწერილია, – ვკითხულობთ 1950-იანი წლების უბის ნიგნაკში. თუმცა, გადაწერის დროს პოეტმა ტექსტი შეცვალა – ხუთი სტროფის ნაცვლად, მხოლოდ სამი დატოვა; უარყოფილია ის სტროფები, რომლებიც პეიზაჟს გვიხატავს და, რაც მთავარია, სევდიან განწყობილებას გადმოგვცემს, რის შედეგადაც ლირიკული გმირის „მებრძოლი სულისკვეთება“ კიდევ უფრო იკვეთება. ამის შემდეგ გალაკტიონი გადაწყვეტს, რომ „ახალ ტალღას“ წარმოაჩინოს, როგორც საუკუნის დასაწყისის ახალგაზრდა თაობის პოეტური მანიფესტი. სწორედ ამ მცდელობას ასახავს 1950 წლის თებერვლით დათარიღებული მისი ერთი ჩანაწერი:

„1. მთავარია: რა სიახლე მოაქვს ახალგაზრდობას?

2. ერთი დამახასიათებელია თვისება: XX საუკუნის პირველ ათეულ წლებში იფეთქა არაჩვეულებრივმა სიახლემ ქართულ პოეზიაში.. „პირველი ტალღა“, „პირველი ნაბიჯი“... ეს იყო ნახევარი საუკუნის წინადა... ეს იყო ალმანახები, რომლებითაც აღინიშნა ამ საუკუნის დასაწყისი.

მედროშე, მეკვლე მე ვიყავ. ორივე ალმანახი ჩემის ლექსებით იხსნებოდა:

ლოდინით შენით  
გულს ნუ გვითალხავ...  
დაჰკარ, დაჰქუხე –  
ახალო ტალღავ!

გაისმა ტფილისის ქუჩებში ჟურნალ-გაზეთების გამყიდველების ხმამაღალი ძახილი: მომეცით „პირველი ტალღა“, მომეცით „პირველი ნაბიჯი“. ხელიდან სტაცებდენ ახალგაზრდა მკითხველები – ალმანახებს გამყიდველს და დაიძრა ახალი ტალღა. ჩვენი ძველისძველი სემინარია... სწორედ ამ თაობას მოუხდა ჯერ სიმვოლისტებისა და დეკადენტების, შემდეგ უნიჭო ფუტურისტების თავდასხმის მოგერიება...“ (გალაკტიონის ფონდი, დღიური 250).

ვფიქრობ, ამ ჩანაწერის ბოლო სტრიქონები აშკარად მიგვანიშნებს, რომ „ახალ ტალღასთან“ დაკავშირებული ისტორია პოეტის კიდევ ერთი მისტიფიკაციაა: ამჯერად ავტორის მიერ ადრეული ნაწარმოების ტექსტისა და კონტექსტის შეცვლით განხორციელებული მისტიფიკაცია. ეს სტატია კი ერთგვარი ნიმუშია იმისა, თუ რამდენ სირთულესთან იყო დაკავშირებული გალაკტიონის თუნდაც ნაკლებადმნიშვნელოვანი ტექსტების დათარიღებისა და კომენტირების პროცესი პოეტის ახალ აკადემიურ გამოცემაზე მუშაობისას.

## გალაკტიონის ორი ლექსის განეზისისათვის

გალაკტიონ ტაბიძის არაერთი ნაწარმოები ამა თუ იმ ავტორის ტექსტიდან მიღებული შემოქმედებითი იმპულსის შედეგად არის შექმნილი. „გალაკტიონი ხშირად თვითონ იყო სხვათა შთაგონების წყარო, მაგრამ, არცთუ იშვიათად, სხვებისგანაც იღებდა შემოქმედებით იმპულსს“, – წერს თეიმურაზ დოიაშვილი.

შთაგონების წყაროზე პოეტი ზოგჯერ პირდაპირ მიუთითებს, უმეტესად კი ამგვარი მინიშნებანი ხელნაწერებშია შემორჩენილი. რა თქმა უნდა, ავტოგრაფზე არსებული ყველა მინაწერი ერთნაირად მნიშვნელოვანი არ არის, თუმცა, მიუხედავად ამისა, ხელნაწერში ჩატოვებული თითოეული ფრაზა საგანგებო დაკვირვებას საჭიროებს.

გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა თორმეტტომეულში ავტოგრაფების თავისებურებები სრულყოფილად არ არის ასახული, რის გამოც პოეტის შემოქმედებით ლაბორატორიაზე სათანადო წარმოდგენის შექმნა გაძნელებულია.

გალაკტიონის ნაწარმოებთა ხელნაწერი წყაროების ხელახლა გადასინჯვამ და შესწავლამ არაერთი საგულისხმო ფაქტი გამოავლინა. იყო ისეთი შემთხვევები, როდესაც პოეტის ავტოგრაფები ნაწარმოების გენეზისზე, მის პირველწყაროზე მიგვანიშნებდა.

### 1. „ეს რა ნიაღვრებს ვეზუვი ისვრის?“

გალაკტიონ ტაბიძის აკადემიური თორმეტტომეულის მეოთხე ტომში შეტანილია ოთხსტროფიანი ლექსი „ეს რა ნიაღვრებს ვეზუვი ისვრის?“. ნაწარმოები პირველად 1935 წელს, თხზულებათა რეატომეულის მეორე ტომში გამოქვეყნდა. ჩვენამდე მოღწეულია ლექსის სამი ავ-

ტოგრაფი. შემოქმედებით პროცესზე დასაკვირვებლად განსაკუთრებით საინტერესოა B ვარიანტი (79-დ. გვ. 1) – პოეტის 30-იანი წლების უბის წიგნაკში ჩანერილი ტექსტი, სადაც ნაწარმოები ავტორის მიერ ზუსტად არის დათარიღებული (1933 წლის 22 ოქტომბერი). ეს ლექსის პირველი, ე. წ. შავი ავტოგრაფი უნდა იყოს, რომელმაც პოეტის მიერ უარყოფილი, ნაწარმოების თავდაპირველი მონახაზი შემოგვინახა.

თორმეტტომეულის მეოთხე ტომში, ამ ლექსის ვარიანტებსა და შენიშვნებში ვკითხულობთ: „ტექსტის დასაწყისში B-ში გადახაზულია:

ვეზუვი ისვრის ალებს,  
ალთა ნიაღვრებს,  
ცეცხლის შადრევნებს ისვრის ვეზუვი,  
სვეტი ცეცხლისა დგას სიბნელეში“.

ხელნაწერზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ავტორისეული სწორებები აქ ზუსტად არ არის ასახული.

პოეტს ჯერ დაუნერია: „ვეზუვი ისვრის ალებს“, შემდეგ ეს ფრაზა გადაუხაზავს და ახალი ვარიანტი მოუსინჯავს: „ცეცხლის შადრევნებს ისვრის ვეზუვი“, თუმცა „ცეცხლის შადრევნები“ იქვე „ალთა ნიაღვრებით“ („ალთა ნიაღვრებს ისვრის ვეზუვი“) შეუცვლია. შემდეგ იკითხება: „სვეტი ელვარე დგას სიბნელეში“; „ელვარე“ გადახაზულია და მიწერილია „ცეცხლისა“. უარყოფილია საბოლოოდ მიღებული ორი სტრიქონიც („ალთა ნიაღვრებს ისვრის ვეზუვი / სვეტი ცეცხლისა დგას სიბნელეში“).

აკადემიურის პასპორტში არაფერია ნათქვამი იმის თაობაზეც, რომ ციტირებული სტრიქონების ოდნავ ზემოთ, დღიურის იმავე გვერდზე გადახაზულია ეს სიტყვები:

დერჟავინი.  
იზმაილის ალების გამო.

„იზმაილის ალების გამო“ („На взятие Измаила“) გავრილ დერჟავინის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ოდაა. იგი 1790 წელს დაიწერა და რუსების ჯარის მიერ სუვოროვის მეთაურობით თურქეთის ციხე-სიმაგრის – იზმაილის ალებას ეძღვნება.

ნაწარმოები ასე იწყება:

Везувий пламя изрыгает,  
Столп огненный во тьме стоит,  
Багрово зарево зияет,  
Дым черный клубом вверх летит...  
(ვეზუვი ალს აღმოაფრქევს,  
ცეცხლის სვეტი წყვდიადში დგას,  
დაფიონი წითლად ხსნის პირს,  
კვამლი შავ ბოლქვებად მაღლა მიფრინავს...).

როგორც ჩანს, დერჟავინის ოდის დასაწყისში ასახულია სურათმა, განრისხებული ვეზუვის სახემ, გალაკტიონის ყურადღება მიიპყრო, პოეტმა ლექსის თარგმნა გადანწყვიტა, თუმცა პირველი და მეორე სტრიქონების გადმოქართულების შემდეგ განზრახვაზე ხელი აიღო.

გადახაზულ სტრიქონებს ავტოგრაფში გალაკტიონის ორიგინალური ნაწარმოების („ეს რა ნიაღვრებს ვეზუვი ისვრის?“) ტექსტი მოსდევს, რომლის თავდაპირველ ვარიანტში დერჟავინიდან ნათარგმნი ფრაზა („ალთა ნიაღვრებს ისვრის ვეზუვი / სვეტი ცეცხლისა დგას სიბნელეში“) უმნიშვნელო ცვლილებით მეორდება:

ალთა ნიაღვრებს ვეზუვი ისვრის  
და სიბნელეში დგას ცეცხლის სვეტი,  
ასე ჩემს გულში სიმღერა იძვრის  
და თან მოჰყვება მას სისხლის წვეთი.

ეს სტრიქონები პოეტს იქვე შეუსწორებია, თუმცა, მიუხედავად ამისა, დერჟავინის ოდის დასაწყისთან სიახლოვე ლექსის საბოლოო ვარიანტის პირველსა და მეორე სტროფებში მანც შენარჩუნებულია. შევადაროთ:

დერჟავინი:

Везувий пламя изрыгает,  
Столп огненный во тьме стоит,  
Багрово зарево зияет,  
Дым черный клубом вверх летит...  
(ვეზუვი ალს აღმოაფრქვევს,  
ცეცხლის სვეტი წყვდიადში დგას,  
დაფიონი ნითლად ხსნის პირს,  
კვამლი შავ ბოლქვებად მალლა მიფრინავს.)

გალაკტიონი:

– ეს რა ნიაღვრებს ვეზუვი ისვრის,  
რა სიბნელეში სდგას ცეცხლის სვეტი?  
– ეს ამ გულიდან სიმღერა იძვრის  
და თან მოჰყვება მას სისხლის წვეთი.

– ეს რა შავბნელი კვამლი მოედო,  
რა ბურუსები მოაქვს რგოლებად?

– ეს შენს სიმღერას და სისხლს, პოეტო,  
თან მოსდევს წყევლა და დაბრკოლება.

შემდეგ ორი სტროფში დერჟავინისეულ სურათთან კავშირი ქრება:

– ეს რა გრიგალმა დაიწყო ძრწოლა,  
რა ჟრუანტელი წყვდიადს ანუხებს?  
– ეს შენი ისმის სიმღერის ბრძოლა,  
ბრძოლაზე ბრძოლით რომ უპასუხებს...

– ეს რა ბრწყინვალე მზე ამოენთო,  
რა ჟრამულმა გადაიჟღერა?  
– ეს სიმღერაა შენი, პოეტო,  
გამარჯვებული ბრძოლის სიმღერა!

დერჟავინთან სტიქიის სურათი რუსთა ლაშქრის სიძლიერეზე შთაბეჭდილების შესაქმნელად არის დახატული („О росс! Таков твой образ славы./ Что зрел под Измаилом свет!“; ო, რუსეთო! ასეთია შენი დიდების სახე/რაც მთელმა ქვეყანამ ნახა იზმაილთან); გალაკტიონთან კი იგი პოეტის შემოქმედების – მისი „სიმღერის“ დასახასიათებლადაა გამოყენებული.

გალაკტიონმა ტექსტის სწორებისას პირველივე სტროფში უარყო მარტივი პარალელი ბუნების სურათსა და შემოქმედებას შორის და ლექსს დიალოგის ფორმა მისცა: ყოველი სტროფის პირველი-მეორე სტრიქონები კითხვას წარმოადგენს სტიქიის შესახებ, მესამე-მეოთხე სტრიქონებში კი პასუხია გაცემული და ბუნების სურათის თავისებურებებით პოეტის „სიმღერა“ დახასიათებული.

1933 წელს, როდესაც „ეს რა ნიაღვრებს ვეზუვი ისვრის?“ დაიწერა, დიდი ზემოთ აღინიშნა გალაკტიონის სალიტერატურო მოღვაწეობის ოცდახუთი წლისთავი: საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში მოეწყო პოეტის საიუბილეო საღამოები, გამოიცა კრებული – „გალაკტიონ ტაბიძე – XXV – 1933“, სადაც იმ დროისათვის ცნობილი ლიტერატორების წერილები დაიბეჭდა. სავარაუდოდ, „ეს რა ნიაღვრებს ვეზუვი ისვრის?“ სწორედ ამ თარიღს უკავშირდება და განვლილი პოეტური გზის დახასიათებასა თუ შეფასებას წარმოადგენს.

გალაკტიონის ბიბლიოთეკაში დღემდე ინახება XIX საუკუნის 60-70-იან წლებში გამოცემული დერჟავინის თხზულებათა ტომები. 1933 წელს რუსი ავტორის ნა-

წარმოებებს რომ კითხულობდა, ამის შესახებ თვითონვე გვატყობინებს პოეტი – მაგიდის კალენდრის ერთ-ერთ გვერდზე გალაკტიონს მიუწერია: „ვკითხულობ დერჟავინს (რა დროს დერჟავინია?)“.

გალაკტიონმა ამ ლექსში გამოყენებულ პარალელს (ვულკანის ამოფრქვევა//პოეტის გულში სიმღერის გაჩენა) კიდევ ერთხელ მიმართა 1935 წლით დათარიღებულ ნაწარმოებში „ვეზუვი“. აქ თითქოს 1933 წელს დაწერილი ლექსის პირველი სტროფის პოეტური განმარტებაა გადმოცემული:

...უცებ ქვა გასკდა და მის სიღრმიდან  
ამოჩუხჩუხდა ცეცხლების წყარო.  
ასე, პოეტის ბედიც: დუმილი  
დიდხანს აწვალავს ქვათა სიმძიმით...  
უცებ მოსკდება გრძნობათ ნაკადი  
და სიბნელეში შედის ციმციმით!

## 2. გალაკტიონი და შილერი

გალაკტიონის აკადემიური თორმეტტომეულის პირველ ტომში შეტანილია ლექსი „ავდარი“, რომელიც პირველად 1940 წელს დაიბეჭდა. ავტორის მიერ იგი 1916 წლით არის დათარიღებული.

ნაწარმოებს ორი ავტოგრაფი აქვს. ერთი მათგანი №1572 (B) ნასწორებია, მეორეში ცვლილებები თითქმის არ არის შეტანილი.

თხზულებათა აკადემიური თორმეტტომეულის მიხედვით, B ავტოგრაფში ლექსის სათაურია **ვილჰელმ ტელი**, ქვესათაური კი – **ქება მეოთხე** (ტომი I, გვ. 489).

მკითხველისათვის მიწოდებული ინფორმაცია ამ შემთხვევაშიც არაზუსტია: სინამდვილეში, ავტოგრაფის და-

საწყისში სათაურის ნაცვლად მიწერილი სიტყვები – „ვილჰელმ ტელი. აქტი მეოთხე“ გადახაზულია.

გალაკტიონის მიერ მითითებულ, შილერის დრამატულ ნაწარმოებზე დაკვირვებისას აშკარა გახდა, რომ ავტოგრაფმა ამ შემთხვევაშიც ლექსის პირველწყაროზე მინიშნება შემოგვინახა: „ვილჰელმ ტელის“ მეოთხე მოქმედების პირველივე სცენაში, რომელიც ტბის ნაპირზე ვითარდება, დახატულია ავდრის სურათი: ტბა ღელავს, ელვაა, ქუხილი და სეტყვა.

გალაკტიონის ლექსშიც ავდარი იხატება – საშინელი ტალღები და გრიგალი, თალხით შემოსილი ცა, გადატყდომის დროს აჭრიალებული მაღალი ფიჭვები, ტყვიისფერ ნატბორში დატყვევებული მთვარე...

ლექსისა და „ვილჰელმ ტელის“ კონკრეტული მონაკვეთის შედარებისას ერთმა გარემოებამ დაგვაფიქრა: შილერთან ავდარი ცალკე არ არის ასახული, ქუხილის, სეტყვისა თუ ტბის ღელვის შესახებ პერსონაჟების საუბრიდან ვიგებთ, თუმცა, ავდარი არც ამ დიალოგშია ისე აღწერილი, გალაკტიონი რომ შთაეგონებინა...

გაჩნდა ვარაუდი, რომ ორ ტექსტს შორის კიდევ უფრო დიდი შინაგანი კავშირი არსებობდა, ვიდრე ეს პირველი შთაბეჭდილების მიხედვით ჩანდა. მიმართების ხასიათის დასადგენად შილერის ნაწარმოების მთლიანი შინაარსისა და მეოთხე მოქმედების დასაწყისში აღწერილი ავდრის აზრობრივი დანიშნულების გათვალისწინება იყო საჭირო.

„ვილჰელმ ტელის“ სიუჟეტის განვითარებაში დარისა და ავდრის მონაცვლეობას მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს მინიჭებული. პიესის დასაწყისში, როდესაც მთავარი პერსონაჟი პირველად გამოჩნდება, ავდარია. ტელი არ შეუშინდება ბობოქარ ტალღებს, სტიქიას და ნავით უსაფრთხო ადგილზე გადაიყვანს კაცს, რომელიც თავისი

ოჯახის ღირსების დასაცავად იბრძვის. ამ ავდრის ფონზე ცხადად წარმოჩინდება ვილჰელმ ტელის ფიზიკური სიძლიერე და გამბედაობა.

რაც შეეხება მეოთხე მოქმედებაში დახატული ავდარის სურათს, იგი მხოლოდ სტიქიის აღწერა არ არის.

წინარმოების შინაარსის მიხედვით, მეფისნაცვალის გესლერი არჩევანის წინაშე დააყენებს ვილჰელმ ტელს: ის ან შვილთან ერთად უნდა მოკვდეს, ან – ბავშვის თავიდან ისრით ვაშლი ჩამოაგდოს. ტელი ვაშლს ისრით ისე ჩამოაგდებს, რომ ბავშვი უვნებელი რჩება. მიუხედავად ამისა, გესლერის ბრძანებით ვილჰელმ ტელს შეიპყრობენ და ხომალდზე აიყვანენ. სწორედ ამ დროს გამძვინვარდება სტიქია.

ამ ამბის მოსმენა პიესის ერთ-ერთ პერსონაჟს – მეზადურს საოცრად აღაშფოთებს. იგი კანონზომიერად თვლის ბუნების განრისხებას, რადგან ისეთი დრო დამდგარა, როდესაც მამას აიძულებენ, შვილი სასიკვდილოდ განიროს. მისი აზრით, ავდარი სასჯელია. სწორედ ამის გამო მეზადური კიდევ უფრო მეტი მძვინვარებისაკენ მოუწოდებს სტიქიას:

Крутится, вихрь! Гори, небесный сводь!  
Бушуй, гроза! Вы, тучи громовья,  
Залейте все потокомъ бурныхъ водъ!  
Разбейте въ прахъ грядущий новый родъ!  
Вы царствуйте свирепья стихии!  
...  
Пустить стрелу в главу родного сына!  
Какой отецъ къ тому былъ принужденъ?  
И какъ на то не возставать стихияхъ?  
(იტრიალე, გრიგალო! დაიწვი ცის თალო!

იბობოქრე, ჭექა-ქუხილო! თქვენ, ქუხილიანო ღრუბლებო, აავსეთ მიდამო წყლის მშფოთვარე ნაკადებით! მტვრად აქციეთ მომავალი ახალი მოდგმა! თქვენ იბატონეთ, სასტიკო სტიქიონებო ... ღვიძლ შვილს ვესროლო ისარი?! რომელი მამა აიძულეს, ეს რომ გაეკეთებინა? როგორ არ უნდა აღშფოთდეს ამაზე სტიქიონი?).

თუ დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ არც გალაკტიონის ლექსშია ასახული ჩვეულებრივი უამინდობა. წინარმოების შემოფოთების გამომხატველი ფრაზებით იწყება:

რა საშინელი ტალღები,  
რა საშინელი გრიგალი...

ავდრის სურათი (თალხით შემოსილი ცა, გადატყდომისას აჭრიალებული ორი ფიჭვი, მგლოვიარე მთვარით განათებული ოხრადმთენილი ჩარდახი...) და პოეტის მიერ გამოყენებული სიტყვები (ტყვე, მგლოვარე, თალხები, პარტახი, გაოხრებული, ოხრად მთენილი, ორჯერ განმეორებული ტყვიისფერი) რალაც უბედურებაზე მიგვანიშნებს:

...ცასაც ჩაუცვამს თალხები  
ტყვიისფრად ჩანარიგალი.  
ნაპირთან გადატყდომის დროს  
ჭრიალებს ფიჭვი მაღალი,  
ელვამ კვლავ უნდა იელვოს,  
გრგვინვამ ჰკრას მეხი ახალი.  
ტყვე ტყვიისფერი ნატბორის,  
გაქანებულად მგლოვარე,  
ხანდახან ღრუბელთა შორის  
გამოანათებს მთოვარე.

და განათდება უეცრად  
გაოხრებული, პარტახი,  
უეზოოდ და უენროდ  
ოხრად შთენილი ჩარდახი...

მებადურის მსგავსად, გალაკტიონის ლირიკულ გმირსაც სურს ავდარი უფრო გამძვინვარდეს („ელვამ კვლავ უნდა იელვოს, / გრგვინვამ ჰკრას მეხი ახალი“), რადგან სტიქიას ისიც სასჯელად აღიქვამს („ცა ელვას ისვრის წყრომისას...“).

ვილჰელმ ტელი მიუვალი მხარიდან, სიპი, შვეულად დაქანებული კლდეების გავლით ბრუნდება სანაპიროზე, მებადურის ქოხთან. ჩარდახის დანახვისას გალაკტიონის ლირიკული გმირი ამბობს: „სადაც მთებისა და ხევის/ გზით წამოვსულვარ ყარიბი...“

შილერის ნაწარმოები ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლას ეძღვნება. პიესაში თავისუფლებისა და ძალადობის უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა დასმული.

როდის და რა ვითარებაში უნდა მიეპყრო გალაკტიონის ყურადღება შილერის ამ ნაწარმოებსა და მის პრობლემატიკას? როდის დაინერა „ავდარი“?

როგორც ითქვას, ლექსი 1916 წლით თარიღდება, მაგრამ პირველად 1940 წელს გამოქვეყნდა. B ავტოგრაფი – ე.წ. შავი, ნასწორები ვარიანტი 1935-40 წლებით დათარიღებულ უბის ნიგნაკშია ჩანერილი. ამდენად, უფრო სარწმუნოა, რომ ლექსიც სწორედ ამ პერიოდში შექმნილიყო.

ამ ვარაუდის სასარგებლოდ მეტყველებს გალაკტიონის ერთი თარიღიანი ჩანაწერი ამავე უბის ნიგნაკში, შესრულებული B ავტოგრაფის მომდევნო ფურცელზე:

„1937. 27 აგვისტო. ტფილისში მოვიდა სეტყვა, რომელმაც თითქმის ათი წამი გასტანა. სეტყვა იყო მსხვილი, რომ იტყვიან კაკლის ოდენა, და მეტის მეტად ხშირი,

ხშირი. მე აივანზე ვიდექი, როდესაც ფანჯრების მინებზე მოაყარა სეტყვა. მეგონა მთლად დაღუნავდა“.

შილერის ტექსტთან მიმართების გათვალისწინებით „ავდარი“ აღიქმება, როგორც ალეგორია. გალაკტიონი მიგვანიშნებს ტირანიაზე, ადამიანთა სისასტიკესა და ბუნებისაგან მოვლენილ სასჯელზე. შეიძლება ითქვას, რომ „ავდარი“ – ეს მეოცე საუკუნის 30-იანი წლების გალაკტიონისეული შეფასებაა.

ნაწარმოების ამგვარი გააზრებისას ცხადი ხდება, რატომ შეიტანა პოეტმა „ავდარი“ 1940 წელს გამოცემული მესამე ტომის ცალკე განყოფილებაში – „ძველი მოტივებიდან“, ხოლო შემდეგი პუბლიკაციისას 1954 წლის „რჩეულში“ ლექსის „შექმნის“ თარიღიც – 1916 წელი – მიუთითა.

დაბოლოს, ვფიქრობ, მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ შილერის ნაწარმოები ბოროტების დამარცხებით მთავრდება, გალაკტიონის ლექსის ბოლოს კი „ავდრის“ დაუსრულებლობაზეა მინიშნება:

ნაპირთან გადატყდომისას  
ფიჭვი მეორე ჭრიალებს,  
ცა ელვას ისვრის წყრომისას,  
გრიგალი ისევ გრიალებს.

ამრიგად, დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ გალაკტიონის ნაწარმოებები „ეს რა ნიაღვრებს ვეზუვი ისვრის?“ და „ავდარი“ სხვა ავტორთა ტექსტებიდან მიღებული შემოქმედებითი იმპულსის შედეგად დაინერა. ერთ შემთხვევაში გალაკტიონის ლექსს („ეს რა ნიაღვრებს ვეზუვი ისვრის?“) პირველწყაროსთან საერთო არც ფორმა აქვს და არც თემატიკა, მასთან მხოლოდ სამი მსგავსი სტრიქონი აკავშირებს. განსხვავებული ვითარებაა „ავდარის“



შემთხვევაში. პირველწყაროს გათვალისწინება აქ ლექსის მეორე პლანის აღქმასა და გააზრებაში გვეხმარება.

ამ საკითხზე საუბარი თეიმურაზ დოიაშვილის სიტყვებით დავასრულოთ, რომელიც უშუალოდ ეხება ჩვენთვის საინტერესო საკითხს: „პოეზიაში შეხმიანება თუ სესხება არაფერს ნყვეტს, მთავარი ახალი ესთეტიკური ფასეულობის შექმნაა. გალაკტიონი ისე გარდაქმნის ყველაფერს, – ანტიკურსაც, რომანტიკულსაც, თანამედროვესაც, – აზრისა და ფორმის ისეთ მწვერვალებს აღწევს, რომ ხშირად უკან იტოვებს პირველწყაროს, რაოდენ მაღალი რანგის ქმნილებაც არ უნდა იყოს იგი“.

## **„მშობლიური ეფემერა“ — ელენია დაკარგულ დამოუკიდებლობაზე**

1922-1923 წლებში გალაკტიონმა გამოაქვეყნა ეფემერების ციკლი, რომელიც ექვს ლექსს აერთიანებს. მათ შორის ერთ-ერთია „მშობლიური ეფემერა“. იგი თემატურად და სტილით გამოირჩევა ამ ციკლის სხვა ნაწარმოებებისაგან. ამასთანავე, გალაკტიონოლოგიურ ლიტერატურას თუ გადავხედავთ, დავრწმუნდებით, რომ „მშობლიური ეფემერა“ სხვა „ეფემერებთან“ შედარებით უფრო ხშირად იპყრობდა მკვლევართა ყურადღებას.

„მშობლიური ეფემერა“ 1923 წელს, 7 იანვარს, „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“ გამოქვეყნდა. დღეისათვის უკვე გარკვეულია, რომ ეს ნაწარმოები გალაკტიონის დამოუკიდებულებას გამოხატავს 1921 წლის ცნობილი მოვლენების მიმართ, ლირიკული გმირის სევდა და სასოწარკვეთა კი განპირობებულია იმით, რომ ჩვენი ქვეყნის თავისუფლება, დამოუკიდებლობა ეფემერული და მეტიმეტად ხანმოკლე გამოდგა.

თუმცა არცთუ ისე შორეულ წარსულში „მშობლიური ეფემერას“ სრულიად სხვაგვარი ინტერპრეტაცია არსებობდა: პოეტის განწყობილებას მისი რევოლუციამდელი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი განწირული სულისკვეთებით ხსნიდნენ და მიიჩნევდნენ, რომ ამ ლექსით გალაკტიონი რაზმავდა ადამიანებს უკეთესი მომავლისთვის საბრძოლველად.

ამ თვალსაზრისის გაცნობისას ვხვდებით, რომ ლიტერატურათმცოდნეებს „მშობლიური ეფემერა“ 1917 წლამდე შექმნილი ეგონათ. უნდა ითქვას, რომ ამგვარი ინტერპრეტაცია თვითონ გალაკტიონისაგან მომდინარეობდა: მან პირველი პუბლიკაციის შემდეგ ლექსი 1915 წლით დაათარიღა და ეს თარიღი მის ყველა რჩეულსა თუ ტომეულში მეორდებოდა.

დღეისათვის ნაწარმოების ძირითადი სათქმელი სწორად არის გააზრებული და გაანალიზებული: არსებობს აკაკი ხინთიბიძის სპეციალური წერილი – „ეფემერების“ ეროვნული დაკონკრეტება“, ამირან გომართელის „მშობლიური ეფემერას“ საიდუმლო“, მიჯაჭვული ამირანის სახის გენეზისს იკვლევს როსტომ ჩხეიძე...

მიუხედავად ამისა, აღმოჩნდა ამ ლექსთან მჭიდროდ დაკავშირებული რამდენიმე მნიშვნელოვანი ფაქტი, რომლებიც მკვლევართათვის ცნობილი არ იყო. სწორედ ამ განსაკუთრებულ გარემოებათა გამო დაინერა ეს სტატია.

უპირველესად, ვგულისხმობ „მშობლიური ეფემერას“ უცნობ ხელნაწერს, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის ახალ აკადემიურ გამოცემაზე მუშაობისას აღმოვაჩინე პოეტის არქივში. იგი მნიშვნელოვან ვარიანტულ სხვაობებს ამჟღავნებს ძირითად ტექსტთან და ჩემთვის ცნობილ სხვა ავტოგრაფთან მიმართებით. მომაქვს ხელნაწერის ტექსტი:

ირხევა ნერგი – გრიალებს თერგი...  
[ჩრდილები] ჯერ კი ბინდდება ბინდი  
ფერებით ქვერი – ირევა ბევრი  
ლალეების ტევრი – ოქრო და შინდი.  
ფერადი ღრუბლით – ყაზბეგის შუბლი  
და მზის ალუბლით სავსეა ეხლა  
[ნ]იმფები ციდან ყვავილებს ცლიდენ  
დარიალიდან გრგვინავდა ზარა.  
[სახე-მზიანი – ორბელიანი,  
სახე-მზიანი ვერ გრძნობდა ავდარს  
ღრუბელი ლედა – ნარგიზებს ლევდა  
და ნისლში ვხედავ „დემონის“ ავტორს.  
იდუმალ ავდარს.]

[მე] ო, საქართველოს, განსაცდელის დროს,  
გისმენდე ოხვრით მე წილად მერგო

რაც ჩემს გულს ანთებს  
იმ ძვირფას ლანდებს გადაეც თერგო.  
[განსაცდელ] სულ ერთი წამით – განსაცდელ ჟამად  
შეხვედრა ლამით – მე შენად მერგო.

ძირითადი ტექსტისა და ამ ვარიანტის შედარებისას, გარდა ცალკეული განსხვავებებისა, ყურადღებას იქცევს გადახაზული სტროფი, რომელიც საბოლოო ტექსტში არ იკითხება. დავაკვირდეთ ამ სტროფს:

სახე-მზიანი – ორბელიანი,  
სახე-მზიანი ვერ გრძნობდა ავდარს  
ღრუბელი ლედა – ნარგიზებს ლევდა  
და ნისლში ვხედავ „დემონის“ ავტორს.  
იდუმალ ავდარს.

გრიგოლ ორბელიანისეულ პეიზაჟზე ალუზია ლექსის საბოლოო რედაქციაშიც გვხვდება, ამდენად, მისი ხსენება მოულოდნელი არ უნდა იყოს. სტრიქონით: „სახე-მზიანი ორბელიანი ვერ ცნობდა ავდარს“ გალაკტიონი მიგვანიშნებს რომანტიკოსი პოეტის პოლიტიკურ პოზიციაზე ეროვნულ საკითხთან მიმართებით.

„დემონის“ ავტორი მხატვარი მიხეილ ვრუბელია, რომელიც გალაკტიონის ლირიკაში სხვაგანაც იხსენიება და იგი დაეჭვების სიმბოლოა. ამ სტროფის მეოთხე სტრიქონი ნასწორებია: „დემონის ავტორს“ შეცვლილია სიტყვებით „იდუმალ ავდარს“: „და ნისლში ვხედავ იდუმალ ავდარს“. ამდენად, ერთმანეთს უპირისპირდებიან გრიგოლ ორბელიანი, რომელიც „ვერ გრძნობდა ავდარს“ და გალაკტიონის ლირიკული გმირი, ვინც ნისლში „იდუმალ ავდარს“ ხედავს.

საინტერესოა ისიც, რომ ავტოგრაფში დაკონკრეტებულია განსაცდელის რაობა და ნაცვლად სიტყვებისა

„განსაცდელ ჟამად“ იკითხება „საქართველოს განსაცდელის ჟამს“.

ჩემი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც ამ ავტოგრაფმა შემოგვინახა, არის ნაწარმოების ადრესატის ვინაობა: „შალვა ამირეჯიბს“ – ასეთი იყო „მშობლიური ეფემერას“ ზემოთმოტანილი ფრაგმენტის სათაური.

შალვა ამირეჯიბი (1887-1943) პოეტი, პოლიტიკური მოღვაწე და ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის მთავარი კომიტეტის წევრი იყო, ხოლო საქართველოს დამოუკიდებლობის დროს, 1918-1921 წლებში, ეროვნული საბჭოსა და დამფუძნებელი კრების წევრი. შალვა ამირეჯიბი წარმოადგენდა ეროვნულ-დემოკრატიულ ფრაქციას დამოუკიდებელი საქართველოს პარლამენტში. იგი იყო მუდმივი ავტორი ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულების პერიოდული გამოცემებისა: „კლდე“, „სამშობლო“ და „საქართველო“.

1922-1923 წლებისთვის, იმ დროისათვის, როცა „მშობლიური ეფემერა“ იწერებოდა, შალვა ამირეჯიბი უკვე საქართველოს უერთგულეს რაინდად და სამშობლოს სიყვარულის სიმბოლოდ ითვლებოდა, ამდენად, მისდამი ლექსის მიძღვნა ნაწარმოების სათქმელს სრულიად სხვაგვარად წარმოაჩენს.

შალვა ამირეჯიბთან გალაკტიონის დამოკიდებულების შესახებ საუბრისას გასათვალისწინებელია ერთი დეტალი: პოეტის პირად ბიბლიოთეკაში დღემდე ინახება შ. ამირეჯიბის 1920 წელს გამოქვეყნებული ლექსების კრებული „მინაქრები“, რომლის დათვალიერების, მინაწერებზე დაკვირვების შემდეგ ამკარა ხდება, თუ როგორი ინტერესით, ყურადღებითა და თანაგრძნობით წაუკითხავს გალაკტიონს უფროსი თანამოაზრის წიგნი.

იმავე ავტოგრაფში, რომელმაც „მშობლიური ეფემერას“ სტრიქონები შემოგვინახა, სხვა რამდენიმე ტექს-

ტიცაა წარმოდგენილი. მათი ერთი ნაწილი სპეციფიკური სალექსო ფორმითაა დაწერილი. ამათგან, ყველაზე ცნობილია „ვილანელი“, რომელიც, როგორც შენიშნულია, მომდინარეობს ვალერი ბრიუსოვის ამავე სახელწოდების ლექსიდან. აქვეა ტრიოლეტი და რიტორნელი – ეს ლექსებიც ბრიუსოვის შთაგონებითაა შექმნილი. გალაკტიონის შთამაგონებელი ყველა ეს ნაწარმოები და კიდევ არაერთი სხვა დაბეჭდილია ვალერი ბრიუსოვის 1918 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში „ცდები“ (*„Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам“*).

ხელნაწერში ამოკითხულ „მშობლიური ეფემერას“ იმ ფრაგმენტს, იმ სამ სტროფს, რომელიც გადახაზული არაა, თავისებური ფორმა აქვს, იგი შიდარიტმების სიუხვით გამოირჩევა. ამის გამო გაჩნდა ვარაუდი, რომ შეიძლება ეს ტექსტიც ვ. ბრიუსოვიდან მომდინარე რომელიმე სალექსო ფორმის მიხედვით ყოფილიყო დაწერილი. რუსი პოეტის „ცდებზე“ დაკვირვებამ ეს ვარაუდი გაამართლა: კრებულში აღმოჩნდა გალაკტიონის ნაწარმოების ერთგვარი პირველწყარო „დაისის სიაღე“ (*„Закатная алысть“*). აქ დახატულია მზის ჩასვლის სურათი, ყოვლისმომცველი სინთლე, რომელიც მთას გარს შემოეკვრება. ბრიუსოვს თავის ლექსში, როგორც თვითონვე წერს, მიზნად ჰქონდა ნითელი ფერის ყველა ნიუანსი აესახა – ყვავილებისა თუ ძვირფასი ქვების გამოყენებით; ამასთანავე, ლექსს აქვს სპეციფიკური გარითმის სისტემა.

„მშობლიურ ეფემერაში“ ნითელ ფერთან დაკავშირებული ლექსიკა და პეიზაჟი მეორდება, ასევე მცირე ცვლილებით მეორდება ლექსის ფორმა. მაგრამ გალაკტიონი ბრიუსოვის ნეიტრალურ სათქმელს სიმბოლურ შინაარსს სძენს. დარიალიდან ზარი გაისმის, ყაზბეგის შუბლი ღრუბლითაა შემოსილი – ირგვლივ ყველაფერი

ნითელ ალში ეხვევა. თუ ლექსის შექმნის თარიღს 1922-23 წლებს და მის ადრესატს – შალვა ამირეჯიბს გავითვალისწინებთ, გასაგები ხდება, რომ ეს ფერი – ნითელი სიმბოლოურია, რომ პოეტი, მეტაფორულად გვიხატავს, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილი იტყოდა, ვარდისფერი საქართველოს დამუქებისა და განითვლების სურათს.

ჯერ კიდევ აკაკი ხინთიბიძემ შენიშნა, რომ „მშობლიური ეფემერა“ ორი ერთმანეთისაგან განსხვავებული მონაკვეთისაგან შედგება. პირველი ნაწილი – ესაა ნაწარმოების ის ოთხი სტროფი, სადაც ამირანის მოტივია, მეორე მონაკვეთი კი სამსტროფიანია. ეს ის ფრაგმენტია, რომლის შესახებაც უკვე ვისაუბრეთ და, როგორც ვნახეთ, მართლაც ცალკე ნაწარმოებს წარმოადგენდა, ჰქონდა სათაური და ჰყავდა ადრესატი.

როდის დაინერა დანარჩენი ტექსტი, რომლის შესახებ ჯერ არაფერი გვითქვამს? როგორ დაუკავშირდა ამირანის მოტივი შალვა ამირეჯიბისადმი მიძღვნილ ფრაგმენტს?

ამირანის თემა გალაკტიონთან ადრეულ ლირიკაშივე იჩენს თავს. მაგალითად, ლექსში „ოცნება კლდეზე“ ამირანის სახე ორიგინალურად არის ჩანაცვლებული მიჯაჭვული ოცნების მეტაფორით. „არტისტული ყვავილების“ ერთ-ერთ ტექსტში ლირიკული გმირი, მგოსანი საკუთარ თავს ამირანთან აიგივებს:

ძვირფასო, ძვირფასო! ბედი კლავს ჩემს სხეულს,  
თვალეებში ყორნების მქენჯნიან კლანჭები,  
ამირანს მიჯაჭვულს და მგოსანს წაქცეულს  
ვიღაც ფრთებს მიკვეცავს... ეჰა, ვიტანჯები!

„მშობლიურ ეფემერაში“ ამირანის მოტივი მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიას, კონკრეტულად, აკაკის შემოქმედებას უკავშირდება, სადაც „კავკასიის მაღალ ქედზე მიჯაჭვული ამირანი არის მთელი საქართველო“...

რამ განაპირობა ამ ტრადიციასთან მიბრუნება?

1920-იანი წლების დასაწყისის ლირიკის კვლევისას გავიხსენებ, რომ 1921 წელს გიორგი ქუჩიშვილს გამოუქვეყნებია ამირანის თემაზე დაწერილი ორი ლექსი. მათთან „მშობლიურ ეფემერას“ (ნაწარმოების პირველ მონაკვეთს) გარკვეული მიმათება უნდა ჰქონდეს.

ქუჩიშვილის პირველი ნაწარმოები – „საქართველო“ ორსტროფიანია – ამირანი აქაც საქართველოს თავისუფლებასთანაა დაკავშირებული, ოღონდ, გალაკტიონის ლექსის საპირისპიროდ, აქ ამირანი ბორკილაყრილია, ხოლო საქართველო – თავისუფალი:

საქართველო აღსდგა მკვდრეთით!

გზა მიეცით!

ჩამოდექით!

გმირთა გმირი

ამირანი

მოიმღერის გრგვინვა-ჭექით!

სანეტარო დახსნის ხმები

ეფინება ზურმუხტ მდელოს...

გაუმარჯოს ბორკილაყრილ,

თავისუფალ საქართველოს!

მეორე, ასევე 1921 წელს შექმნილი ვრცელი ნაწარმოები კვლავ ამირანს ეძღვნება – მისი თავგადასავალია გადმოცემული. აქვეა გალაკტიონის ლექსში ნახსენები თერგი, დარიალი... გარდა ამისა, ქუჩიშვილის ტექსტი და „მშობლიური ეფემერა“ ერთმანეთს ჰგავს ლექსიკითა და ფრაზის აგებით, კითხვა-პასუხის ფორმით. დავაკვირდეთ რამდენიმე სტრიქონს:

...დაბლა კი, დაბლა, დარიალის ღრმა ხეობაში,  
თერგი მრისხანე, უზარმაზარ მომსკდარ ლოდებით  
მოღვართქაფებდა გულხეთქებით, ზათქით, გოდებით!

...

ვინ არის იგი? მიპასუხეთ, ვინ არის იგი,  
ვინც ძირს დაამხო კაცთა მონობა და ტირანია?  
ამირანია! – გოლიათი ამირანია! –  
გუგუნებს ხალხი, გუგუნებენ მთიდან მთანია.  
– ამირანი აწყვეტილა,  
გადუხდია ომი,  
ნითელ ჩოხით შემოსილა,  
მოდის როგორც ლომი!..

ვფიქრობ, „მშობლიური ეფემერას“ კავშირი დამონმე-  
ბულ ტექსტებთან აშკარაა. გალაკტიონმა, როგორც ჩანს,  
ნაიკითხა მეგობარი პოეტის – გიორგი ქუჩიშვილის ეს  
ნაწარმოებები და თავისი რადიკალურად განსხვავებუ-  
ლი დამოკიდებულება „მშობლიურ ეფემერაში“ გამოხა-  
ტა. შეიძლება ითქვას, რომ „მშობლიური ეფემერა“ გა-  
ლაკტიონის პოლემიკური პასუხია გიორგი ქუჩიშვილის  
ლექსებზე.

ასე შეიქმნა „მშობლიური ეფემერას“ ის ნაწილი, რო-  
მელიც საბოლოო ტექსტში წინ უძღვის შალვა ამირეჯი-  
ბისადმი მიძღვნილ მონაკვეთს.

ამგვარია გალაკტიონის ამ ლექსთან დაკავშირებული  
ის რეალიები, რომლებიც მკვლევართა თვალთახედვის  
მიღმა იყო დარჩენილი. მათი გამოვლენისა და გაანა-  
ლიზების შემდეგ მხოლოდ ერთ ნაწარმოებთან დაკავ-  
შირებულ შემოქმედებით პროცესს კი არ მივადევნებთ  
თვალს, არამედ, სათქმელი უფრო ფართო კონტექსტში  
გაიაზრება – „მშობლიური ეფემერა“ ნათლად წარმოა-  
ჩენს პოეტის პატრიოტულ სულისკვეთებას, მის რეალურ  
პოლიტიკურ პოზიციას სამშობლოს ოკუპაციის მიმართ.

## ტიციანის ტრაგედია — გალაკტიონის ლექსის იღვრალი იმპულსი?

„აბისინელი ჯარისკაცი“ გალაკტიონ ტაბიძის ნაკლე-  
ბად ცნობილ ნაწარმოებთან რიცხვს მიეკუთვნება. იგი პირ-  
ველად 1940 წელს გამოქვეყნდა, თხზულებათა რვატო-  
მეულის მესამე ტომში, ციკლში „მოგონებანი ევროპაზე“:

ორნი ძმანი ვიყავით,  
მე მჯობნიდა პირველი,  
სიმამაცით, გატანით,  
შრომით გასაკვირველი.  
მე ვიყავი კეთილი,  
ის – სხვა სულისკვეთების,  
მკაცრად ჩამოკვეთილი  
რისხვა მძლავრი ქედების.  
ძმა წამართვა ზუზუნმა  
მომხდურ მტერთა ტყვიების,  
ან გულს ცეცხლად ედება  
გრძნობა შურისძიების.  
ვისიც სისხლის დაღვეის  
სურვილი მაქვს ძლიერი,  
მხეცი, დაუნდობელი  
არის იტალიელი.  
დაიღუპა ჩემი ძმა,  
სოფლებსა და სადგურებს  
ცეცხლი უფრო და უფრო  
ლენავს და ანადგურებს.  
ბრძოლა, თუნდაც გათავდეს,  
ვინ რომელს გაასვენებს,  
მე კი სისხლის აღების  
ფიქრი არ მომასვენებს.

მე დროს ვუცდი შესაფერს,  
ის დროც მალე დადგება,  
ჩემი თოფ-იარაღი  
მაშინ გამომადგება.  
დაილუპა ჩემი ძმა,  
ცა მას ცრემლებს აპკურებს,  
სისხლიანი გრიგალი  
სამშობლოს ანადგურებს.  
ვისიც სისხლის დაღვეის  
სურვილი მაქვს ძლიერი –  
მტერი, დაუნდობელი,  
არის იტალიელი.

როგორც ვხედავთ, ლექსი დაწერილია აბისინია-იტალიის ომის თემაზე და წარმოადგენს იმ ჯარისკაცის მონოლოგს, რომელსაც მტერმა ძმა მოუკლა. გალაკტიონის ტექსტს უშუალოდ აბისინიასა და იტალიასთან ორი რამ აკავშირებს: სათაური, სადაც ჯარისკაცის სადაურობაზეა მითითება და ლექსში ორჯერ ნახსენები სიტყვა „იტალიელი“, მტრის ეროვნებას რომ აკონკრეტებს.

ამავე ომის თემას თხზულებათა მესამე ტომში კიდევ ორი ლექსი ეძღვნება. ეს სამი ნაწარმოები ერთმანეთის მიყოლებით, შემდეგი თანამიმდევრობითაა დაბეჭდილი: „მგელი და ცხვარი“, „ნეაპოლში“ (თავდაპირველი სათაურით „აბისინელს“) და უკვე ნახსენები „აბისინელი ჯარისკაცი“.

რატომ მიიქცია პოეტის ყურადღება აბისინია-იტალიის ომმა? ან რას უნდა ნიშნავდეს გალაკტიონის ლირიკისთვის ესოდენ უჩვეულო, სასტიკი შურისძიების წყურვილი და ფიქრი სისხლის აღებაზე, მეტიც, მტრის სისხლის დაღვევაზე? ხომ არ არის შესაძლებელი, ტექსტი ქართული სინამდვილით იყოს შთაგონებული?

ამგვარი ეჭვის საფუძველს ქმნის ის, რომ საბჭოთა რეჟიმის დამკვიდრების შემდეგ გალაკტიონი ხშირად მიმართავს მოქმედების ადგილის გაუცხოებას: „ევროპული ციკლის“ არაერთ ლექსში პოეტი, ერთი შეხედვით, უცხოეთში მომხდარ ამბებს გადმოგვცემს, სინამდვილეში კი, როგორც ვარიანტების შესწავლა ცხადყოფს, კრიტიკულად ასახავს ჩვენს ქვეყანაში არსებულ ვითარებას.

რა არის „აბისინელი ჯარისკაცი“ რეალური სათქმელი?

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად, უპირველესად, საჭიროა გავარკვიოთ, თუ რა შინაარსისაა აბისინია-იტალიის ომი გალაკტიონის ლირიკაში. როგორც ითქვა, ამ ომის თემას აღნიშნულ ტომში სამი ლექსი ეძღვნება. პირველი მათგანია „მგელი და ცხვარი“, რომელიც წარმოადგენს რომელიმე პოეტის, ეზოპეს იგავების მთარგმნელის – ფედრის არაკის ვერსიას. ლექსი ასე იწყება:

თითქმის ორი  
ათასი წლის  
წინ ცხოვრობდა ფედრი.  
მან დასწერა  
ბევრთა შორის  
ეს არაკი მკვეთრი:

შემდეგ მოთხრობილია მგელისა და კრავის ცნობილი არაკი. დასასრულს გალაკტიონი გვეკითხება:

მაგრამა სთქვით:  
ეს ამბავი  
რითი არის ძველი,  
აბესინელ  
კრავს თუ ერჩის  
იტალიის მგელი?

იგავს მგელისა და კრავის (ცხვრის) შესახებ ქართველი მკითხველი აკაკი წერეთლის თარგმანით იცნობს. გალაკტიონთან ეს არაკი, აბისინელი კრავის ჩაგვრა იტალიელი მგლის მიერ, გულისხმობს დიდი და პატარა სახელმწიფოს ურთიერთდამოკიდებულებას. ევროპული ციკლის სპეციფიკის გათვალისწინებით, დასაშვებია ვიფიქროთ, რომ იტალია-აბისინიის დაპირისპირებაში ალეგორიულად მოიაზრება რუსეთის დამოკიდებულება საქართველოს მიმართ.

ამგვარი პარალელის შემდეგ ჩვენთვის საინტერესო ლექსს მივუბრუნდეთ: თუ აბისინია საქართველოს გულისხმობს, ხოლო იტალია – რუსეთს, მაშინ, ბუნებრივია, აბისინელი ჯარისკაცი – ქართველი ჯარისკაცია, ლექსში ქართველი ძმების ამბავია გადმოცემული, ხოლო – მტერი, ვისზე შურისძიებაც სურს ლირიკულ გმირს – რუსი გახლავთ.

ვარაუდის შესამოწმებლად და ლექსის სათქმელის უკეთ გარკვევის მიზნით დავაკვირდეთ ავტოგრაფებს. შემოქმედებითი პროცესის შესასწავლად განსაკუთრებით საინტერესოა ერთ-ერთი ხელნაწერი, სადაც ლექსის სამი სხვადასხვა ვარიანტი და რამდენიმე ფრაგმენტი წარმოდგენილი.

ამ ავტოგრაფზე დაკვირვების შემდეგ გაირკვა, რომ თავდაპირველად ტექსტი ეხებოდა არა ორ ძმას, არამედ, ორ დას. ლექსის სანყისი ვარიანტის სათაური იყო „ორი და“, ქვესათაური კი – ინგლისური ბალადა. ძიების შედეგად დადგინდა, რომ ხელნაწერის დასაწყისში წარმოდგენილი ე.წ. შავი ვარიანტი, ტექსტის პირველი მონახაზი, დაკავშირებული იყო ალფრედ ტენისონის რომანტიკულ ბალადასთან „დები“ („The Sisters“). შევადაროთ ამ ვარიანტის ზოგიერთი ფრაგმენტი ტენისონის ბალადის ლ. ტრეფოლევისეულ თარგმანს, რომელსაც, სავარაუდოდ, უნდა გასცნობოდა გალაკტიონი:

ტენისონი:

Нас было две сестры. Милей из двух сестёр была она,  
Как лилия родных полей, всегда задумчива, бледна.

Я дикой розой расцвела,  
Коварна, мстительна и зла.  
(Я слышу: ветер шелестит,  
О бедной Дженни он грустит).

Узнала поздно я о том, что граф украл у Дженни честь,  
Я поклялась святым крестом исполнить праведную месть –  
За преступление и ложь...

А граф был демонски хорош!  
(Я слышу: ветер стонет злей  
В густом саду среди аллей.)

Сестра погибла... Там – в аду – её, страдальицу, найду.  
Мне решено, мне суждено с сестрой погибнуть заодно.  
(Я слышу: ветер – буен, смел –  
Ещё сильнее зашумел.)

Шли дни и месяцы; но я, святую месть в душе тая,  
Ждала, чтобы изменник-граф, с одной сестрою поиграв,  
Другую также оскорбил, чтобы меня он полюбил, –

И я тайком точила нож  
А граф был демонски хорош!

გალაკტიონი:

ჩვენ ვიყავით ორი და,  
მე მჯობნიდა პირველი.  
სილამაზით შორითა  
სახე გასაკვირველი...  
ეს ქარი გულს მიღონებს,  
თითქო იმას იგონებს.

მაგრამ... უმანკოება  
მას მოსტაცეს – იების...  
ჩემს გულს ცეცხლად მოება  
გრძნობა შურისძიების.  
იყო იგი თავადი  
დემონივით ლამაზი...  
დაიღუპა ჩემი და!  
ჯოჯოხეთში ვჰპოვებ მას,  
ქარი უფრო ძლიერი,  
მძლავრი ფრთების ცემითა,  
თითქო ბაღს ანადგურებს.  
დღეებს მიჰყვნიენ თვეები,  
ნისლიანი, ავადი,  
მე ვუცდიდი,  
როს ეს ნაზი თავადი...

გალაკტიონთან საწყისი ვარიანტის ტექსტი აქ წყდება, ხოლო შემდეგი ვარიანტები ასახავს ორი დის ამბის ორი ძმის ამბად გადაკეთების მცდელობას. ტექსტის სწორეზასთან ერთად იცვლება ძმების ეროვნება და მტრის ვინაობა. ასე ჩნდება სომეხთა და აზერბაიჯანელთა, ჩინელთა და იაპონელთა დაპირისპირების თემები. ბოლოს, როგორც ვხედავთ, პოეტი აბისინია-იტალიის ომზე შეჩერდა.

ორი დის ამბის გადაკეთების ამგვარმა თავგამოდებულმა მცდელობამ, კიდევ უფრო გააძლიერა ეჭვი, რომ პოეტი რაღაც პირადი ამბის შეფარვით გადმოცემას ცდილობდა. გალაკტიონის ბიოგრაფიის რომელი ფაქტი უნდა შეესაბამებოდეს ლექსში წარმოდგენილ ამბავს მოკლული ძმის შესახებ?

როგორც ითქვა, ტექსტი პირველად 1940 წელს, თხზულებათა მესამე ტომში გამოქვეყნდა, ამდენად, სავარაუდოა, რომ 30-იანი წლების ბოლოს დაწერილიყო. გალაკ-

ტიონის ძმა, პროკლე (აბესალომ) ტაბიძე, ამ დროისათვის ცოცხალი იყო და მისი ბედი შურისძიების სურვილს გალაკტიონში ვერ აღძრავდა.

პროკლეს გარდა, გალაკტიონისთვის არსებობდა კიდევ ერთი ადამიანი, ვისაც პოეტი ძმას უწოდებდა, ეს გახლდათ ტიცვიან ტაბიძე. გალაკტიონის „აბისინელი ჯარისკაცი“ როცა იწერებოდა, იმ დროს არცთუ ისე დიდი ხნის აღსრულებული იყო ტიცვიანისთვის 1937 წლის 15 დეკემბერს გამოტანილი უმკაცრესი განაჩენი – დახვრეტა.

ამ, ერთი შეხედვით, თამამ ჰიპოთეზას, ვარაუდს იმის შესახებ, რომ გალაკტიონის ლექსი სინამდვილეში ტიცვიან ტაბიძის ტრაგიკული აღსასრულისადმი დამოკიდებულებას გამოხატავს, რომ დაღუპული ძმა ტიცვიანს გულისხმობს, არსებობის უფლებას რამდენიმე ფაქტი აძლევს, მათ შორის:

დასახელებულ ხელნაწერში, ლექსის ყველა ვარიანტში არის საერთო მოტივი, როდესაც ქარის ან მდინარის ხმაური ლირიკულ გმირს დაღუპულ დას თუ ძმას ახსენებს. ერთგან მდინარესა და ქარს ენაცვლება სიტყვა **ტიანცზი**. ტიანცზი არ არის მდინარე, იგი ჩინეთის ყველაზე ცნობილი მთების სახელწოდებაა და შესაბამისად, ამ კონტექსტისათვის არალოგიკურია. როგორ შეიძლება მოაგონოს ლირიკულ გმირს მთამ დაღუპული ადამიანი? ამ ფაქტმა და სიტყვა „ტიანცზის“ ბგერობრივმა შედგენილობამ გვაფიქრებინა, რომ აქ ანაგრამულად იკითხებოდა ტიცვიანის სახელი. საინტერესოა ისიც, რომ გალაკტიონის შემოქმედებაში, მის დღიურებსა თუ უბის ნიგნაკებში „ტიანცზი“ მხოლოდ ერთხელ, ამ ავტოგრაფში გვხვდება.

ტიციანის სახელის სხვადასხვა ვარიაციებს ხშირად მიმართავდა გალაკტიონი. მოგონებებმაც შემოგვინახა და დღიურებშიც ჩანს, რომ იგი ბიძაშვილს ეძახდა **ტიციანოს**,



**ტიციანელოს, ტიტოს...** მკვლევართათვის კარგადაა ცნობილი გალაკტიონის მიერ შესრულებული ჩანახატი, ტიციანის პორტრეტი, რომელზე წარწერაც – **გიაცინტო** – ასევე ანაგრაშიული ხასიათისაა და ტიციანს გულისხმობს.

გარდა ამისა, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ერთი დეტალი: ავტოგრაფის ზედა, მარჯვენა კუთხეში იკითხება ფრაზა, რომელიც მელნის ფერის მიხედვით იმავე დროს უნდა შეესრულებინა პოეტს, როდესაც ამ ლექსის ვარიანტებზე მუშაობდა: **Тициан со мной не разговаривал** (ტიციანი მე არ მელაპარაკებოდა).

ვფიქრობ, საგულისხმოა ისიც, რომ უკვე გამოქვეყნებულ ნაწარმოებს, „აბისინელ ჯარისკაცს“ წინ უძღვის ლექსი „ნეაპოლში“, რომლის თავდაპირველი სათაური, როგორც უკვე ითქვა, იყო „აბესინელს“. ეს ორი ტექსტი თემატიურად მჭიდროდ უკავშირდება ერთანეთს და, რაც ამჯერად ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, ამ ლექსში არის ალუზია ტიციანის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ ნაწარმოებზე „მაშ, გამარჯვება, ტკბილო სიცოცხლე“. შევადაროთ:

ტიციანი:

**მაშ გამარჯვება, ტკბილო სიცოცხლე,**  
დავრჩებით ერთად ჩვენ განუყრელი.

გალაკტიონი:

**მაშ გაუმარჯოს** იმგვარ **სიცოცხლეს**  
სიცოცხლეზე რომ **უტკბოესია**.

ასევე საგულისხმოა ისიც, რომ ლექსის „ნეაპოლში“ ვარიანტები ევროპული ციკლის თემატიკისაგან შორსაა, სათაურის გარდა სხვა თითქმის არაფერი აკავშირებს მასთან, ავტოგრაფები კი პოეტის პირად განცდებს ასა-

ხავს და ერთგვარი დიალოგია ტიციანის ზემოთ დასახელებული ტექსტის ლირიკულ გმირთან, ოღონდ ტიციანთან თუ სიცოცხლის სადღეგრძელოა, გალაკტიონს სრულიად საპირისპირო სათქმელი აქვს:

აქ გაზაფხული მხარეებს ჰკოცნის,  
იგი, ძმა, მუდამ ჩვენს მხარეზეა,  
სადღეგრძელოს სმენ იმგვარ სიცოცხლის,  
სიკვდილს რომ ჰგავს და უარესია.  
არ მოგშორდება უბედურების  
და მარტოობის მსუსხვავე ჩრდილი,  
საშინელია ნატვრა სიკვდილის  
და ნეტარება თვითონ სიკვდილი.

კიდევ ერთხელ მივუბრუნდეთ „აბისინელ ჯარისკაცს“, ოღონდ, ამჯერად, ამ ჰიპოთეზის გათვალისწინებით. ყურადღება მივაქციოთ ძმობის თემას, ძმების ამბავს, მტრის მიერ ერთ-ერთი ძმის მოკვლას, შურისძიების გრძნობის სიმძაფრეს, შესაფერისი დროის მოლოდინს და ფონს – აოხრებული, განადგურებული სამშობლოს სურათს. თუ ამას გავითვალისწინებთ და ლექსს ისე დავაკვირდებით, მაშინ ჩემს ვარაუდზე დაყრდნობით იქმნება შესაძლებლობა, აიხსნას სამშობლოს აოხრებით გამოწვეული მწვავე განცდა და, რაც მთავარია, გალაკტიონის ლირიკისათვის სრულიად უჩვეულო, სასტიკი შურისძიების ნყურვილიც.

ტიციანის ტრაგიკული აღსასრულის კვალი, ამ ამბის გაგებით გამოწვეული განცდები გალაკტიონის არცერთ სხვა ნაწარმოებში არაა ასახული, დღიურებშიც თითქმის არაფერია ამ ტრაგედიის შესახებ: ერთგან ქართველი მწერლებისა და პოეტების სიაა, სადაც სხვებთან ერთად დასახელებულია ტიციანი და იქვე ვკითხულობთ იმგვარ შენიშვნას: „აქ ოდესმე ჯანსაღი – 33 კაციდან 20 ცოცხა-

ლი აღარ არის“; ხოლო მეორეგან ერთადერთი ფრაზაა: „კრიმიანი – ტიცვიან ტაბიძის მწამებელი – მაშინ იყო თურმე 21 წლის“.

და ბოლოს, უნდა ითქვას ისიც, რომ „აბისინელ ჯარისკაცში“ გამოთქმული სისხლის აღების სურვილი, რევანშის გრძნობა გალაკტიონმა გაიხსენა თუ საკუთარ თავს შეახსენა 1952 წელს დაწერილ, კვლავ აბისინია-იტალიის თემისადმი მიძღვნილ ლექსში „აბესინელო“, რომელიც ეხმიანება როგორც „აბისინელ ჯარისკაცს“, ისე ამავე თემაზე დაწერილ ტექსტს „ნეაპოლში“ და მის ვარიანტებს. ლირიკული გმირი საკუთარ თავს მიმართავს:

...შენ არ ჩააგო  
ქარქაშში ხმალი,  
რევანშის გრძნობა  
არ შეინელო,  
სადაც შობილხარ,  
იმ მთა-გორების  
იყავ ერთგული,  
აბესინელო!  
დარბევა, ქვეყნის  
განადგურება,  
რა სამარცხვინო  
ასპარეზია.  
ო, ეშინოდეთ  
იმგვარ სიცოცხლის...  
ის ხომ სიკვდილზე  
უარესია!

## რას ამბობენ პერსეპი?

გალაკტიონ ტაბიძის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ლექსი „მერი“, რომელიც „არტისტულ ყვავილებში“ ნუმერაციით მეთორმეტე პოეტური ტექსტია, პირველად 1915 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ და პუბლიკაციისთანავე მიიქცია მკითხველის ყურადღება. იმდროინდელი პრესის ცნობით, რასაც პოეტის ჩანაწერებიც ადასტურებს, ლექსი გალაკტიონის პოეზიის საღამოებზე ცოცხალ სურათად იდგმებოდა. უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რომ „მერის“ ადრეულმა, თავდაპირველმა რედაქციამ საზოგადოებაში დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია – ნაწარმოები აღიქვეს, როგორც ჭაბუკი პოეტის მიერ რეალური გრძნობის ღია გაცხადება ულამაზესი არისტოკრატი ბანოვანის – მერი შერვაშიძისადმი. სავარაუდოდ, ამ მიზეზის გამოც იყო, რომ „არტისტული ყვავილებისათვის“ ავტორმა ნაწარმოები საგანგებოდ გაასწორა, ეროტიკული ხასიათის ორ სტროფზე უარი თქვა და ტექსტში სხვა სახის ცვლილებებიც განახორციელა.<sup>2</sup>

„მერის“ შესახებ არაერთი სტატია და გამოკვლევა არსებობს, რომელთა უმეტესობა ლირიკული პერსონაჟის ვინაობის დადგენას, პროტოტიპის ძიებას ეძღვნება. ამდენად, გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ მკვლევართ შეუმჩნეველი დარჩათ ტექსტში არსებული ერთი დამაფიქრებელი მინიშნება.

მერის „უგონო ფიცით“ შეძრული ლირიკული გმირი ტაძრიდან გადის და მტანჯველ, „შეუწყვეტელ ფიქრს“ მინდობილი, – სიბნელეში, ქარსა და წვიმაში გაურკვეველი გზებით ხეტიალის შემდეგ, – სატრფოს სახლთან აღმოჩნდება. ღონემიხდილი, უსაზღვროდ დამწუხრებული ვაჟი

2 ამის შესახებ იხ. გალაკტიონ ტაბიძე. თხზულებანი თხუთმეტ ტომად. ტომი 2, თბილისი, 2016, თ. დოიაშვილის კომენტარები.

კედელს მიეყრდნობა და ამ დროს რატომღაც მის ყურადღებას ვერხვების „ბნელხმიანი ფოთლების“ შრიალი მიიპყრობს. გმირის სულში საიდანლაც ჩნდება უცნაური სურვილი, ამოიცნოს ამ გაურკვეველი შრიალის შინაარსი:

ასე მნუხარე ვიდექი დიდხანს  
და ჩემს წინ შავი, სწორი ვერხვები  
აშრიალბედენ ფოთლებს ბნელხმიანს,  
როგორც გაფრენილ არწივის ფრთები.  
და შრიალბედა ტოტი ვერხვისა,  
რაზე – ვინ იცის! ვინ იცის, მერი!  
ბედი, რომელიც მე არ მეღირსა,  
ქარს მიჰყვებოდა, როგორც ნამქერი.

პერსონაჟის უკიდურესი სასონარკვეთილების ჟამს, კომპაქტურ ლირიკულ სიუჟეტში ძირითადი სათქმელიდან ამგვარი გადახვევა ერთგვარ მოულოდნელობას ქმნის. აღსანიშნავია ისიც, რომ ვერხვების შრიალის მოტივი, მცირე ვარიანტული სხვაობით, უკვე ლექსის თავდაპირველ, 1915 წლის რედაქციაში გვხვდება:

**და შრიალბედა ტოტი ვერხვისა,  
რაზე – ვინ იცის... ან და ვინ ასწერს  
იმ ბედს, რომელიც მე არ მეღირსა,  
რისთვისაც გული ეხლაც ისევ სძგერს.**

„მერის“ ახალ ვერსიაზე მუშაობისას, როგორც ითქვა, პოეტმა ტექსტში მნიშვნელოვანი შესწორებები შეიტანა, თუმცა ვერხვის შრიალის მოტივი არ უარყო, პირიქით, უფრო დახვეწილი ფორმით საბოლოო რედაქციაში გადაიტანა. ეს უთუოდ იმის დასტურია, რომ ლირიკულ მონოლოგში ამ გადახვევას, ამ უცნაურ შეყოვნებას ავტო-

რი აუცილებლად მიიჩნევდა, როგორც ალუზიას რალაც იდუმალ „ამბავზე“.

ვერხვების შესახებ, გარდა დამონმებული სტრიქონებისა, ლექსში სხვა აღარაფერია ნათქვამი, მხოლოდ „არტისტულ ყვავილებში“ დაბეჭდილი ტექსტის დასასრულს პოეტი უკვე გამოყენებულ შედარებას (**ვერხვების შრიალი – გაფრენილი არწივის ფრთები**) კიდევ ერთხელ უბრუნდება, ოღონდ ამჯერად შედარების ერთ-ერთ კომპონენტს – „ვერხვებს“ „ოცნება“ ენაცვლება („რად აშრიალდა ჩემი **ოცნება**,/როგორც **გაფრენილ არწივის ფრთები**“). ამის შედეგად ტექსტის ორ მონაკვეთს შორის არა მარტო კავშირი ჩნდება, არამედ ხდება შედარებების ობიექტთა გაიგივება, სინონიმიზაცია: ვერხვის ფოთოლთა შრიალი იგივე ოცნების ამეტყველებაა.

მივუბრუნდეთ ჩვენთვის საინტერესო სტრიქონებს:

და შრიალბედა ტოტი ვერხვისა,  
რაზე – ვინ იცის! ვინ იცის, მერი!..

მართლაც, რაზე შრიალბენ, რას გვიამბობენ „უსულთ ენაზე“ ლირიკული გმირის განწყობილების თანაზიარი ვერხვები? მხოლოდ პერსონაჟის სულიერ ტკივილებს თანაუგრძნობენ, თუ რალაცას გვაუნყებენ იმაზე, რაც ჯვრისწერამდე მოხდა ანუ ვაჟის წარსულზე, რომელიც მეფე ლირივით ყველასგან მიტოვებული დარჩა?

მხოლოდ „მერის“ მიხედვით მსჯელობისას ეს კითხვები უპასუხოდ, პოეტურ საიდუმლოდ რჩება, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ „არტისტული ყვავილები“, ისევე როგორც პოეტის პირველი ნიგნი, აზრობრივ-სტრუქტურული ერთობაა, „ნიგნი-მთლიანობაა“ (თეიმურაზ დოიაშვილი), მაშინ გამორიცხული არაა, რომ ჩვენს კითხვებზე პასუხი ამ კრებულის სხვა ლექსში/ლექსებში იყოს მიიშნებული.

„მერის“ ლირიკული სუბიექტის განცდების ერთადერთ მონმეებს – იდუმალად მოშრიალე ვერხვებს – „არტისტულ ყვავილებში“ კიდევ ერთხელ ვხვდებით. ესაა კრებულის რიგით XXX ლექსი – „ვერხვები“, რომლის თემა ვერხვების შრიალი და უპასუხოდ დარჩენილი სიყვარულია.

\* \* \*

„მერი“ 1915 წლის სექტემბერში გამოქვეყნდა და, სავარაუდოდ, იმავე წელს უნდა იყოს დაწერილი. 1915 წლით თარიღდება „ვერხვებიც“. ლექსი 1916 წელს დაიბეჭდა კრებულში „სხივი“, სადაც იგი სხვა სამ პოეტურ ტექსტთან იყო გაერთიანებული ციკლში სათაურით „მთვარის ლანდები“. ეს ლექსებია: „თეთრი ლანდებით“, „ალგები თოვლში“ და „ის“ („Nocturne“).

ამ ციკლმა, განსაკუთრებით კი „ვერხვებმა“, იმდროინდელი კრიტიკის ყურადღება მიიქცია. სტატიაში „პოეტიკა“ ალ. აბაშელმა „რითმების ახალ სახედ“ – ასონანსად ჩათვალა „ვერხვების“ ბოლო სტროფის სარითმო წყვილი: დიდი ხნის წინათ – დაგვაგვირგვინა, ვ. ჩხენკელმა კი გალაკტიონის „ნამდვილი პოეზიის სულით აღბეჭდილ სურათებს“ შორის, „მთანმინდის მთვარისა“ და „ატმის ყვავილების“ გვერდით, „ვერხვებიც“ დაასახელა; მთელი ციკლით გამოწვეული აღფრთოვნება ს. ლეონიძემ მკითხველს ასე გაუზიარა: „ნაიკითხეთ, რა პოეზიის საბურველშია გახვეული გალაკტიონ ტაბიძის ლექსები „მთვარის ლანდები“! თვითეული სტრიქონი ამ ლექსისა პოეზიაა და განხორციელება მშვენიერებისა. აქ თვითეულ სიტყვის სიძლიერეს და სინაზეს გრძნობთ, აქ თავისუფლათ ამოისუნთქებთ, რადგან შორსა ხართ „პუბლიცისტურ პოეზიისგან“. მან აქვე მიუთითა „ვერხვების“ ერთგვარ „ხარვეზზე“: „თუმცა დიდ ნაკლსაც არ წარ-

მოადგენს, მაგრამ სჯობდა არ ეხმარა მგოსანს ლექსში ისეთი სიტყვები, როგორც მაგალითად „პაჟი“, „პრინცესა“, „სილუეტები“ და სხ. ჩვენი ენა მეტად მდიდარია და მრავალმინაარსიანი და როდესაც მგოსანი ვერ იყენებს სიტყვებს მშობლიური ენისას, მაშინ ცუდ შთაბეჭდილებას სტოვებს ასეთი „ვეროპეიზმები“; თუმცა იგინი ლიტერატურაში მიღებულია, მაგრამ ქართველს უფრო ეჩოთირება, რადგან რუსთაველის ცეცხლოვან სიტყვებთან აჭრელბულის სიტყვების ხმარება და შემოღება ცოდვად ჩათვლება“.

„მერის“ ერთი პასაჟი, ხეთა შრიალის მოტივი, როგორც აღვნიშნე, „ვერხვებში“ ძირითად თემადაა ქცეული. რა არის „ვერხვების“ სათქმელი?

ხუთსტროფიანი ლექსის ექსპოზიციასში ლირიკული გმირი გვიმხელს, რომ ქარის ყოველი დაბერვისას, ვერხვების აშრიალების დროს მას უშორესი ზღაპარი ჩაესმის:

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

განსაკუთრებული მგრძნობელობის გამო ვერხვმა უძველესი ხანიდან მიიქცია ყურადღება: შეიქმნა არაერთი ლეგენდა. პოეტები ცდილობდნენ პოეზიის ენაზე აესხნათ ვერხვის ფოთოლთა უცნაური ცახცახი ნიავის უბრალო შეხებისასაც კი. გალაკტიონმა სიჭაბუკიდანვე შეამჩნია ვერხვის „შრიალი ამო და უცხო“ („ნიავი“, „ნამი შემოქმედების“), ხოლო ერთ ადრეულ ლექსში – „მშვენიერებით ვიპოვე“ – ეს შრიალი მისტიკური იდუმალებით შემოსა: ვერხვები ლირიკულ გმირს უცხო მხარის ბინადარი წინაპრების ხმებს ასმენინებენ. რაც შეეხება „არ-

ტისტულ ყვავილებს“, ხე-მცენარეთა შრიალი აქ, ზოგადად, ამოუცნობ სამყაროსთან სიახლოვის თუ საიდუმლოსთან ზიარების ნიშანია („აკაკის ლანდი“, „გზაში“). „ვერხვების“ ვარიანტებში ხეთა შრილის ჯადოსნური, გრძნეული ხასიათი, იდუმალი კავშირი გარდასულთან პირდაპირაა გაცხადებული: „**გრძნეულ** შრიალში ვიჭერ თანაბრად“.

ზღაპარს, რომელსაც „ვერხვების“ ლირიკული გმირი ისმენს, უცნაური თვისებები – „თრობა“ და „ხიბლი“ მიეწერება. ეს თვისებები გალაკტიონის სიმბოლისტურ ლირიკაში მისტიკურ ექსტაზს უკავშირდება და ზღაპრის დაფარულ, სიმბოლურ „სიღრმეზე“ მიგვანიშნებს:

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

„ვერხვებში“ მოსმენილი ზღაპარი და პერსონაჟის მოგონებები ერთმანეთს ერწყმის, ერთი ნარატივის ორ, სინონიმურ ვარიანტს ქმნის. ლირიკული გმირი ცდილობს გაიხსენოს დიდი ხნის წინათ მომხდარი ამბავი, რომელიც თითქოს უძველესი დროის მომხიბლავ ზღაპარს ჰგავს, მაგრამ ამ ზღაპარით ბუნდოვანია, მოკლებულია კონკრეტულ შინაარსს – მთხრობელს არ ძალუძს თქვას, სად, როდის და რისთვის მოხდა ეს ყოველივე, რამაც მის ცხოვრებასა და სულში წარუშლელი კვალი დატოვა:

ეს იყო წინად, დიდი ხნის წინად...  
სად, როდის, რისთვის? არ ვიცი, არა!  
იყვენ ოდესღაც და მიეძინათ...  
ღელავს ფოთლების მწყობრი კამარა.

სათქმელის ამგვარი გაიდუმალება დამახასიათებელია სიმბოლისტური პოეზიისათვის. პერსონაჟთა „მიძინება“, ვარაუდის დონეზე, თითქოს გასაგებს ხდის წინა სტროფში „ვარდისა და გვირილების“ ხსენებას – ეს ყვავილები, როგორც სასაფლაოს შემამკობელნი, ერთხელაც გვხვდება „არტისტულ ყვავილებში“: „აქ მწუხარე სასაფლაოს ვარდით და გვირილით...“ („მთანმინდის მთვარე“).

ლექსის შინაარსიდან გამომდინარე, ზღაპრის პერსონაჟებად შეიძლება შეყვარებული ვაჟი და მისი ტრფობის ობიექტი – ქალი ვივარაუდოთ. ამ კონტექსტში, ვფიქრობ, საჭირო ინფორმაციას გვანვდის კრებულის კიდევ ერთი ტექსტი – „ზღაპარი“, რომელიც ასე სრულდება: „სჩანს: სასიკვდილოდ ამ სიყვარულს არ ვენანები!“

მოგონებებს, რომლებიც, როგორც ჩანს, ტრაგიკულობას მოკლებული არაა, საკუთარი ხვედრის განსჯა ცვლის. შესიტყვებით „მას შემდეგ“ ლირიკული გმირი წარსულში ხეტიალიდან რეალობას უბრუნდება. ლექსში ჩნდება მიმართვის კონკრეტული ობიექტი – „შენ“:

მას შემდეგ **ბედი** და იალქანი  
**ქარის სიმძიმით გადაიხარა,**  
**შენ კი სადა ხარ** ამდენი ხანი?  
რისთვის, ან ვისთან? არ ვიცი, არა!

ამ სტროფის პირველი-მეორე სტრიქონები ეხმაურება „მერის“ დრამატულ ფრაზას – „**ბედი**, რომელიც მე არ მეღირსა/ **ქარს მიჰყვებოდა...**“. გარდა ამისა, აქ პირველად გაისმის კითხვა – „შენ კი სადა ხარ“, რომელიც შემდეგ და შემდეგ გალაკტიონის ლირიკისათვის დამახასიათებელი ხდება: „ნეტა ეხლა სადა ხარ“, ან „სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ“... განსაკუთრებით საინტერესოა ის, რომ გაურკვეველობა და იდუმალება, რაც ზღაპრის პერსონაჟ-

თა ბედთან იყო დაკავშირებული, ამჯერად ლირიკული გმირის სატრფოს მიემართება. კითხვები მცირე ცვლილებით მეორდება – „სად, როდის, რისთვის“ / „სად, რისთვის, ვისთან“. მსგავსია პასუხიც: „არ ვიცი, არა“. როგორც ვხედავთ, ლექსში გადმოცემული ორი ამბის შერწყმა, რაზეც ზემოთ მივანიშნეთ, სრულიად აშკარაა. ეს გაიგივება ნაწარმოების ბოლოს ლექსიკურ დონეზეც დასტურდება, სადაც მესამე სტროფის ფრაზა „ეს იყო წინად, დიდი ხნის წინად“ უცვლელად მეორდება:

ეს იყო წინად, დიდი ხნის წინად,  
ეს იყო ვერხვის ფოთლების კვნესა.

ლირიკული გმირის ადრესატის, მისი სატრფოს ბედის გათანაბრება ზღაპრის პერსონაჟთა ხვედრთან დრო-სივრცის პირობითობიდან გასვლაა, რის შედეგადაც იქმნება ერთიანი პარადიგმა რეალური და ირეალური შრეებით.

ლექსის საზრისის ძიების გზაზე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ნაწარმოების ბოლო ორი სტრიქონი:

დრომ ყვავილებით დაგვაგვირგვინა,  
მე პაჟი ვიყავ – ის კი პრინცესა.

ქალ-ვაჟის ურთიერთობა აქ წარმოდგენილია კიდევ ერთი ვერსიით, როგორც პაჟის ტრფობა პრინცესასადმი. პაჟისა და პრინცესას ურთიერთობის პარადიგმა გასაგებს ხდის არამართო „ვერხვების“ პერსონაჟთა ბედს, არამედ „მერის“ ლირიკული გმირის ტრაგედიასაც – უნუგემო სიყვარულის მიზეზს, „ამბის“ წინარეისტორიას და მის დრამატულ დასასრულს.

ამ ლოგიკით, ვფიქრობ, შესაძლებელია, რომ „ვერხვები“ ენ მერის ციკლის ლექსად მოვიაზროთ.

\* \* \*

პაჟის ტრფობა პრინცესასადმი/დედოფლისადმი რომანტიკულ-სიმბოლისტური ლირიკის კარგად ნაცნობი თემაა. გავიხსენოთ თუნდაც ჰაინეს ლექსი „ცხოვრობდა ბერი ხელმწიფე“, რომელშიც ახალგაზრდა, ლამაზი დედოფლისა და ოქროსთმიანი პაჟის გაუმხელელ გრძნობას – „ძველ სიმღერას“ ვისმენთ. ლექსის ფინალი ასეთია:

იცი ეს ძველი სიმღერა?  
ჰანგი უთქმელი ურვის?  
ორივე ჩუმად მოუკლავს  
ერთიმეორის სურვილს.  
(თარგმნა დავით წერედიანმა)

პაჟისა და პრინცესას ურთიერთობის შესახებ არაერთი ნაწარმოები შეიქმნა მეოცე საუკუნის დასაწყისის – „ვერცხლის ხანის“ რუსულ პოეზიაში. ამ თემით სხვადასხვა დროს დაინტერესდნენ: ფ. სოლოგუბი, ზ. გიპიუსი, ნ. გუმილიოვი, მ. ცვეტაევა, ი. სევერიანინი და არაერთი სხვა პოეტი. არსებობდა გამოთქმაც – პაჟივით შეყვარებული (влюбленный, как паж), რომელსაც მ. ცვეტაევა მიმართავს ერთ-ერთ ლექსში. ამავე ავტორთან ვხვდებით სტრიქონებს, რომლებიც ასოციაციით გალაკტიონის „ვერხვებს“ გვახსენებს:

Чуть колышутся березы,  
Ветерок свежей.  
Ты во сне увидишь слезы  
Брошенных пажей.<sup>3</sup>

3 „ოდნავ ირხვიან არყის ხეები, ქრის გრილი ნიავი, სიზმრად ნახავ მიტოვებული პაჟების ცრემლებს“.

ეს ასოციაცია, ცხადია, თემის მსგავსებით შეიძლება აიხსნას. გასარკვევი სულ სხვა რამეა: მართლაც ხომ არ ამჟღავნებს გალაკტიონის „ვერხვები“ პაჟისა და პრინცესას შესახებ არსებული მრავალრიცხოვანი ნაწარმოებებიდან რომელიმესთან სიახლოვეს? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად მივმართოთ პოეტის შემოქმედებით ლაბორატორიას, ლექსის ხელნაწერებს და ვარიანტებს.

\* \* \*

არსებობს „ვერხვების“ ორი ავტოგრაფი. ამათგან ერთი ნასწორებია და ლექსის შექმნის საწყის ეტაპს ასახავს, ხოლო მეორე მცირედ განსხვავდება საბოლოო ტექსტისაგან – სწორებები მასში თითქმის არ არის შეტანილი.

პირველ ხელნაწერში თავიდანვე ყურადღებას იქცევს ის, რომ ნაწარმოების სათაური „ვერხვები“ კი არაა, არამედ – „რას ამბობენ ვერხვები“, თანაც – ბრჭყალებში ჩასმული. იქვე, ფურცლის ბოლოში, მინერილია სიტყვები: „**ფოთლების საუბარი**“ (ყ. როდენბახი). მინაწერში გალაკტიონს „ფოთლების“ გადაუხაზავს და შეუცვლია სიტყვით „ოთახების“.

ბრჭყალებში ჩასმულმა სათურმა და მინაწერმა გააჩინა ვარაუდი, რომ ისინი რომელიმე კონკრეტულ ტექსტთან კავშირზე მიგვანიშნებდნენ. ამგვარი მინიშნებანი შთაგონების წყაროზე გალაკტიონის ხელნაწერებში არცთუ იშვიათია, ამიტომ პოეტის მინაწერის კვალს გავყევით.

ევროპული სიმბოლიზმის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლის, ბელგიელი ფრანგულენოვანი პოეტისა და პროზაიკოსის – ჟორჟ როდენბახის (1855-1898) შემოქმედება განსაკუთრებით პოპულარული იყო ქართველ სიმბოლისტთა – „ცისფერყანწელთა“ შორის, რომლებთანაც გალაკტიონს გარკვეულ პერიოდში მჭიდრო პირადი და შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა.

„ოთახების საუბარი“, – და არა ფოთლების, – რაც გალაკტიონმა ავტოგრაფს მიაწერა, ჟორჟ როდენბახის ცნობილი ვრცელი ლექსია, მაგრამ „ვერხვები“ მასთან რაიმე სიახლოვეს არ ამჟღავნებს. არ მოიძებნა ამ ავტორის სხვა ტექსტიც, რომელიც გალაკტიონის ლექსთან რაიმე ასპექტით იქნებოდა დაკავშირებული.

კვლევის ამ ეტაპზე პასუხგაუცემელი რჩებოდა კითხვა: რატომ ჩასვა გალაკტიონმა საკუთარი ნაწარმოების სათაური – „რას ამბობენ ვერხვები“ – ბრჭყალებში. ძიების ამ კუთხით გაგრძელებამ მოულოდნელი და საინტერესო შედეგი გამოიღო. აღმოჩნდა, რომ 1912 წელს – ჟურნალში „გრდემლი“ გამოქვეყნებული ყოფილა **ია ეკალაძის მოთხრობა** ზუსტად იმ სათაურით – „**რას ამბობენ ვერხვები...**“, – რა სათაურიც ჰქონდა გალაკტიონის „ვერხვებს“ ხელნაწერში.

ვიდრე „ვერხვების“ საწყის ვარიანტსა და ია ეკალაძის მოთხრობას შორის მიმართებაზე ვისაუბრებთ, გავიხსენოთ ზოგი რამ მოთხრობის ავტორზე და მასთან გალაკტიონის დამოკიდებულებაზე.

ია ეკალაძე (იაკობ ცინცაძე 1872-1933) – ცნობილი პედაგოგი, საზოგადო მოღვაწე და მწერალი იყო. 1920-იან წლებში მან ორი წერილი გამოაქვეყნა თავისი ყოფილი მოსწავლის, უკვე აღიარებული პოეტის – გალაკტიონის შემოქმედების შესახებ. ავტორმა ახალგაზრდა მგოსანი საზოგადოებას წარუდგინა, როგორც „ნათლული თვით პოეზიის ღმერთისა“ და მოუწოდა, მეტი ყურადღება გამოეჩინა მისი ღვთაებრივი ნიჭისადმი.

გალაკტიონი, თავის მხრივ, დიდ მონივნებას იჩენდა მასწავლებლისა და უფროსი კოლეგის მიმართ და ორი ლექსი მიუძღვნა ია ეკალაძეს „ნიშნად სიყვარულისა და უდიდესი პატივისცემის“.

ეჭვი არაა, რომ ჭაბუკი გალაკტიონი, რომელიც ნაუკითხავს არაფერს ტოვებდა, აუცილებლად გაეცნობოდა თავისი მასწავლებლის მოთხრობას – „რას ამბობენ ვერხვები...“, რომელსაც, სხვათა შორის, პუბლიკაციისთანავე დადებითად გამოეხმაურა სალიტერატურო კრიტიკა. 1912 წელს დაბეჭდილ რეცენზიაში ხომლელი (რომანოზ ფანცხავა) საგანგებოდ მსჯელობდა ამ ნაწარმოების განსაკუთრებულ ღირსებებზე.

ია ეკალადის მოთხრობა ქალისა და ვაჟის სიყვარულის ამბავს გადმოგვცემს:

ზაფხულის ერთ დღეს არჩილი მეგობართან — კოტესთან სტუმრად ჩადის გორიანაში, სადაც სიყმაწვილე გაატარა. დიდი ხანი გავიდა მას შემდეგ, რაც ამ ქალაქში აღარ ყოფილა. ნაცნობი ადგილების თვალიერებისას მის ყურადღებას უპირველესად ვერხვები მიიპყრობს: „აგერ ისევ ის ვერხვები, დარაჯად რომ დასდგომიან კოტეს ეზოს და მედიდურად გაუშლიათ ტოტები... მთვლემარე ხეები შეიჩხინენ, ტოტები შეიბერტყეს, ვერხვის ფოთლებმა სიხარულით ტაში დაუკრეს და მერე მოჰყენენ საიდუმლოებით აღსავსე დაუსრულებელ ჟღერას... ტოკავდნენ ვერხვები... ტკბილი მოსასმენი იყო მათი შრიალი და არჩილმაც თვალი და ყური ველარ მოაშორა ვერხვთა ტოტებისა და ფოთლების ცელქობას“.

იგი იქვე ჩამოჯდა და ფიქრს მიეცა. ფიქრობდა ვერხვის ფოთლებზე, რომ „ვერხვები გულში იგუბებენ ნეტარ გრძნობას, იზეპირებენ დაუსრულებელ ზღაპრებს, უხმოდ, უსიტყვოდ იმეორებენ საიდუმლო გრძნეულებით აღსავსე ლოცვებს, რომ მერე ყველაფერი დაწვრილებით უამბონ თავისს აშკის, სანატრელ სიოს“.

არჩილი უსმენდა ვერხვის ფოთოლთა საიდუმლო ჩურჩულს და თავისი გულისთქმისა და სულისკვეთების გა-

მობრობას, ანარეკლს სწორედ ამ საიდუმლო ხმებში პოულობდა. მას მოაგონდა წარსული, როდესაც ამ ქალაქში სასწავლებლად ჩამოიყვანეს, მოაგონდა პირველი სიყვარული და უდიდესი იმედგაცრუება, სიმწვავე ლალატისა, როდესაც სატრფო ცოლად ვილაც ოფიცერს გაჰყვა...

ვაჟი მოგონებებიდან გამოერკვა და მოედანზე შეგროვებულ ხალხს დააკვირდა. ამ დროს ერთი მოსეირნე ქალთაგანი გამოელაპარაკა. ნანო აღმოჩნდა — მისი პირველი სიყვარული. ნანოს ქმარი ომში წასულიყო და ქალი მშობლიურ სახლს დაბრუნებოდა. ვერხვების ქვეშ ჩამოსხდნენ, უკანასკნელი შეხვედრის ღამე გაიხსენეს. საუბარი ვერხვებზე ჩამოვარდა.

— ნეტა რა აქვთ სათქმელი ან რას ამბობენ?... — იკითხა ნანომ.

— რას ამბობენ ვერხვები? — გაიმეორა არჩილმა და ვერხვთა „საუბრის“ გადმოცემა დაიწყო — მე მგონია ეს ვერხვები მოგვითხრობენ იმ საოცნებო ზღაპარს, იმ მიუწვდომელსა და დაუსრულებელ ამბავს, რომლის მოსმენაც, რომლის აღსრულებაც სწყურია დაჩაგრულ ადამიანს... ვერხვები ამბობენ, რომ იმ საოცნებო ქვეყანაში, იმ დიდებულ სამეფოში მეოცნებენი რომ შექმნას უპირობენ, აღიმართება მკვიდრი საკურთხეველი თავისუფლებისა, სიყვარულისა და ადამიანურის ურთიერთობისა...

ძველმა გრძნობამ თავი იჩინა, თუმცა ვილაცის ხარხარმა მალევე გამოაფხიზლა ისინი. ქალს ქმარ-შვილი მოაგონდა. არჩილი ამოდ ევედრებოდა, წასულიყვნენ ერთად, დაეწყოთ განახლებული ცხოვრება.

ვერხვები ძველებურად შრიალებდნენ და კვლავ თავის დაუსრულებელ ზღაპარს განაგრძობდნენ.

სათაურთა იგივეობის გარდა, როგორც ვხედავთ, ნაწარმოებებს ბევრი სხვა აქვს საერთო. გალაკტიონთან



მეორდება ვერხვის ფოთოლთა შრიალის, მათი გასული-ერებისა და ზღაპრის თხრობის მოტივი. პოეტურობა და იდუმალეობა, რაც ია ეკალაძის მოთხრობას მკვეთრად გამოარჩევს იმ პერიოდის სიყვარულის თემაზე დაწერილი უამრავი ტრაფარეტული ტექსტისაგან, როგორც ჩანს, შეუჩნეველი არ დარჩენია გალაკტიონს და ლექსის შექმნის იმპულსიც მისცა. რასაკვირველია, პოეტს აზრადაც არ მოსვლია, მოთხრობა გაელექსა. გალაკტიონმა, როგორც სხვა დროსაც მოქცეულა, სასიყვარულო „ამბავში“ შეტანილი და მისთვის უცხო, აბსტრაქტული ჰუმანიზმის საბურველში გახვეული ყოფით-სოციალური პრობლემატიკა, – ვგულისხმობ არჩილის პასუხს მის მიერვე დასმულ კითხვაზე: რას ამბობენ ვერხვები? – თავისი ლირიკის და, ზოგადად, სიმბოლისტური პოეზიის კონცეპტუალურ სივრცეში გადაიტანა: ერთი მხრივ, „ამბავს“ მისტიკური იდუმალეობა და სიღრმე მისცა (ზღაპრის თემა), მეორე მხრივ კი, ჩვეულებრივი ადამიანების დრამა პაჟისა და პრინცესას სიმბოლურ ურთიერთობამდე აამალა.

ამ კუთხით მეტად მნიშვნელოვანია ავტოგრაფის ერთი დეტალი: ია ეკალაძის მოთხრობის სათაურია „რას ამბობენ ვერხვები...“. ეს ფრაზა, როგორც ვნახეთ, ტექსტის ფინალში კითხვის ფორმით მეორდება („რას ამბობენ ვერხვები?“) და პასუხიც, ვრცელი ტირადის სახით, იქვეა გაცემული.

გალაკტიონის ავტოგრაფში ასეთი სურათია: მოთხრობიდან აღებული სათაური აქ ბრჭყალებში კი არის ჩასმული, მაგრამ დახურული ბრჭყალის შემდეგ დასმულია კითხვის ნიშანი. იქმნება სრული შთაბეჭდილება იმისა, რომ პოეტი, რომელმაც მოთხრობიდან უკვე იცის ამ კითხვაზე პასუხი, არ იზიარებს მას, მაინც სვამს ამ კითხვას და შემდეგ თავის განსხვავებულ პასუხსაც გვთავაზობს. ამ ლოგიკით, „ვერხვები“ გალაკტიონის ვერსიას, მი-

სეული პასუხია დასმულ კითხვაზე, ოღონდ სიმბოლიზმის კონცეპტუალურ ესთეტიკურ სისტემაში გადატანილი.

ლექსის რეალურ პლანში გალაკტიონი მოთხრობიდან მომდინარე პერსონაჟთა – ქალ-ვაჟის ხვედრს, მათი არშემდგარი სიყვარულის სიუჟეტს პაჟისა და პრინცესას სიმბოლური სახეებით აკეთილშობილებს და განაზოგადებს, ხოლო ნაწარმოების მეორე, ფარული შრე მისტიკურ საიდუმლოს გვაზიარებს: „ვერხვების“ ლირიკული სუბიექტი, ისევე როგორც „მერის“ და არაერთი სხვა ლექსის ლირიკული გმირი, ეტრფის არა რეალურ ქალს, არამედ – იდეალურ არსებას, რომლის ზოგადი სახელია მარადქალური, სიმბოლისტურ ლექსებში კი შეიძლება ერქვას ქალწული, მერი, ნუგეში, დედოფალი, პრინცესა...

ნაწარმოების ორ შრეზე საუბრისას, ვფიქრობ, საინტერესო უნდა იყოს ერთი ფაქტი ტექსტის რეცეფციის ისტორიიდან. სიტყვა-სახეებმა „პაჟი“ და „პრინცესა“, როგორც ვნახეთ, „ვერხვების“ ერთ-ერთი პირველი შემფასებელი ს. ლეონიძე გააღიზიანა. მან ეს ლექსიკური ერთეულები აღიქვა, როგორც, უბრალოდ, უცხოური სიტყვების შემოტანა-დამკვიდრების მოდური ცდა; სხვაგვარად შეაფასა ეს სახეები დემნა შენგელაიამ – იმ დროს სიმბოლიზმით გატაცებულმა ახალგაზრდა მწერალმა. მან „არტისტული ყვავილებისადმი“ მიძღვნილ წერილში, რომელიც 1919 წელს გამოქვეყნდა, პაჟის სიმბოლოში და პრინცესასადმი / დედოფლისადმი ტრფობის ნარატივში მხოლოდ ერთი ლექსის, „ვერხვების“, პერსონაჟი კი არ დაინახა, არამედ მთელი კრებულის პარადიგმული გმირი და მისი სევდიანი თავგადასავალი.

სიტყვას „პრინცესა“ გალაკტიონი ძალიან იშვიათად იყენებს. მის მრავალრიცხოვან ჩანაწერებსა და მიმონერაში იგი მხოლოდ ერთხელ გვხვდება – 1916 წელს,

ოლია ოკუფაციასთან გაგზავნილ წერილში: „ოლია, იყავი როგორც პრინცესა“.

რა კავშირი არსებობს „ვერხვებსა“ და ამ წერილს შორის? რა შეიძლება ჰქონდეთ საერთო პრინციპებს, როგორც ლექსის პერსონაჟს, და პოეტის რეალურ სატროფოს – ოლიას? ცნობილია, რომ გალაკტიონისადმი ოლია ოკუფაციას ოჯახს მკვეთრად უარყოფითი დამოკიდებულება ჰქონდა, ოჯახის წევრები ახალგაზრდა, არაფრისმქონე, ღარიბ პოეტს ქუჩის ბიჭად მოიხსენიებდნენ და ქალმწივლს მასთან ურთიერთობას მკაცრად უკრძალავდნენ. იმ პერიოდში, როცა იწერებოდა წერილი და ნაწარმოები, ოლია, პირდაპირი მნიშვნელობით, გალაკტიონისთვის ნამდვილი, მიუწვდომელი პრინცესა იყო. მეოცნებე პოეტი არ ეგუებოდა სინამდვილეს, ცდილობდა, თავის ლექსებში რეალობა ისე გარდაესახა, რომ კონკრეტული ქალის მიღმა იდეალი – პრინცესა, „ოცნების თეთრი ანგელოზი“ დაენახა, ვისთვისაც იგი ერთგული პაჭი იქნებოდა.

P. S.

1921 წლიდან ქვეყანაში პოლიტიკურ-იდეოლოგიური ვითარების მკვეთრი ცვლილების გამო, გალაკტიონი თანდათან იძულებული გახდა შეეცვალა ლექსების თემატიკა. უარი ეთქვა ძველ განწყობილებებსა და მოტივებზე. გადამწყვეტი ამ მხრივ 1924 წელი აღმოჩნდა, როდესაც ცენზურამ პოემაში „მოგონებები იმ დღეების, როცა იელვა“ აგვისტოს აჯანყების გამოძახილი ამოიკითხა. ჟურნალ „მნათობის“ მთელი ტირაჟი გაანადგურეს, გალაკტიონმა კი რამდენიმე დღე ციხეში გაატარა.

1924 წელსვე დაიწერა ლექსი „თეატრში“, როგორც ერთგვარი გამოთხოვება „არტიტული ყვავილების“ პერსონაჟებთან – პაჟსა და პრინცესასთან, როგორც დასასრული მირაჟისა, პოეტური სპექტაკლებისა:

ორკესტრის ხმაში – ტყის ნაპირია,  
აკტის გმირია ქალი და ვაჟი,  
ოცნების რაში ვის რად სჭირია,  
ვის რად სჭირია ეხლა მირაჟი.

თვალეზით ნათლით გადიტვირთება  
იქ დედოფალი, აქ მისი პაჭი,  
ვოლტორნი ყველას მირაჟს პირდება,  
ვის რად სჭირდება ეხლა მირაჟი...

## გალაკტიონი და კამოენსი

გალაკტიონ ტაბიძის 1950 წელს გამოქვეყნებული თხზულებათა მეშვიდე ტომი სტალინისადმი მიძღვნილი ლექსით იხსნება – პოეტი „მთელი ქართველი ხალხის სახელით“ საიუბილეო თარიღს, „წელთა სიახლის დაწყებას“ ულოცავს დიდ ბელადს. ამავე ტომს ლენინ-სტალინის მიერ „ნათლად ნაჩვენებ გზების“ განმადიდებელი ვრცელი ნაწარმოები – „1950“ ასრულებს. წიგნში სოციალისტური ეპოქის მიღწევების ამსახველი სხვა რამდენიმე კონიუნქტურული ლექსიცაა: პოეტი მონდომებით გვარწმუნებს, რომ განხორციელდა „შედულება ოცნებისა და სინამდვილის“, რომ სწორედ ამიტომ – „უმძაფრესია ახალი ხანა და ისტორიის ახალი გვერდი“.

იდეოლოგიზებული ტექსტების ფონზე კიდევ უფრო მეტად იქცევს ყურადღებას მკითხველისათვის ნაკლებად ცნობილი, ექვსსტროფიანი ლექსი – „ახმაურდეს!“, რომელიც პოეტის სიცოცხლეში პირველად და უკანასკნელად თხზულებათა მეშვიდე ტომში დაიბეჭდა.

„ახმაურდეს!“ მონოდებით იწყება – ლირიკული გმირი საკუთარ თავს (თუ თანამოაზრე პოეტს) მიმართავს:

ახმაურდეს, გრძნობით დულდეს,  
არ დაეტყოს ხნოვანება.  
ძველებური ძალით ჰქუხდეს  
ჩანგთა ჩვენთა ხმოვანება!

ამ მაღალხმოვან სტრიქონებს მოსდევს მკვეთრი მხილება ადამიანთა ერთი ჯგუფისა, რომელიც სინათლესაც სიბნელედ აღიქვამს, გონება ბანგით აქვს დაბინდული და ერთადერთი გატაცებით არის შეპყრობილი:

გამოფიტულს, აზრდაკარგულს  
დღეს ზოგიერთს შერჩა ერთი  
მისწრაფება და გულდაგულ  
გატაცების ერთი წერტი.

ეს ამაო და მდაბალი  
გატაცება იქ ბობოქრობს,  
სადაც თვალი, ხარბი თვალი,  
მოპრიალეს ხედავს ოქროს!

ვის გულისხმობს სიტყვა „ზოგიერთი“? პასუხი ამ კითხვაზე მოცემულია ტექსტის მომდევნო სტროფში, სადაც ლირიკული გმირი საკუთარ შემოქმედებით მრწამსზე იწყებს საუბარს:

შენ კი ყოფნა გესმის ასე:  
თუ გსურს გაიტანო ლელო,  
უანგაროდ გვებასე,  
მეგობარო, ძველისძველო.

ეს დაპირისპირება („ზოგიერთი“ – „შენ კი“, „მდაბალი გატაცება“ – „უანგარო ბაასი“), ვფიქრობ, აშკარად მეტყველებს, რომ ისინი, ვისზეც გალაკტიონი მიგვანიშნებს, ანგარებით მობაასე ხელოვანთა ჯგუფია. თუ ზოგად კონტექსტსაც გავითვალისწინებთ, შეიძლება ითქვას, რომ კრიტიკა ხელისუფლების დაკვეთის შემსრულებელ პოეტებს მიემართება. „ახმაურდეს!“ ასე მთავრდება:

ჩანგს სიმართლეს ათქმევინებ,  
რომ სიმტკიცე ექნეს დიდი,  
ვერც გზას გადაახვევინებ,  
ვერც ოქროთი მოისყიდი.

ერთი მხრივ, მასამბლურ-მლიქვნელურ ვითარებასთან დაპირისპირება, მედროვე, აღზევებულ ხელოვანთა შესახებ თუნდაც ასე, მინიშნებით წერა და იქვე საკუთარ შემოქმედებით პრინციპებზე – სიმართლისადმი ერთგულებაზე, მოუსყიდველობაზე საუბარი, ბუნებრივია, ტოტალიტარულ ეპოქაში მაინცდამაინც უსაფრთხო ვერ იქნებოდა. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამის გამო დაათარილა 1950 წელს, გამარჯვებული სოციალიზმის ხანაში გამოქვეყნებული „ახმაურდეს!“ პოეტმა 1935 წლით, როდესაც ე.წ. კლასობრივი ბრძოლის სიმძაფრემ პიკს მიაღწია. თუმცა გამორიცხული არც ისაა, რომ ლექსი, მართლაც, 30-იან წლებში დაინერა და მისი გამოქვეყნება გალაკტიონმა, რაღაც მიზეზით, თხუთმეტი წლის განმავლობაში ვერ მოახერხა.

\* \* \*

„ახმაურდეს!“ ჩვენამდე სამი ავტოგრაფით არის მოღწეული. ხელნაწერებზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ნაწარმოების თავდაპირველი ჩანაფიქრი, მისი ე.წ. შავი მონახაზი ერთ-ერთმა ავტოგრაფმა (გალაკტიონის ფონდი, №3663) შემოგვინახა. ეს ვარიანტი პოეტის 1930 წლით დათარიღებულ უბის წიგნაკშია ჩანერილი და საბოლოო, ნაბეჭდი ტექსტისაგან მკვეთრად განსხვავდება. აქ ჯერ ასეთი პროზაული ფრაგმენტი იკითხება:

„კმარა, მუზავ, კმარა. ჩემს ქნარზე უკვე აღარ არის აკორდები, ჩემს ხმაში უკვე აღარ არის ხმოვანებანი; მე არ შემიძლია ვიმღერო ყრუ, გატლანქებული ხალხისათვის, რომელიც უკვე ველარა ჰხედავს სიმშვენიერეს. და არც არაფერი, სრულიად არაფერი ისეთი არ არის ჩემს სამშობლოში, რომელსაც შეეძლოს ააფრთოვანოს და

აამღეროს ჩემი გენია: გონებადაკარგულს, გამოფიტულს, ზიზღის ღირს ერს შერჩა მხოლოდ ერთი მისწრაფება: მდაბალი და ამაოთა ამაო მისწრაფება – ოქროსადმი.“

ამ ჩანაწერის ოდნავ ქვემოთ, იმავე გვერდზე, დაახლოებით იმავე შინაარსის ტექსტი უკვე ლექსის ფორმითაა წარმოდგენილი:

კმარა, მუზავ, კმარა, კმარა!  
ქნარს დაეტყო ხმოვანება.  
არც აკკორდთა რეკავს ზარა,  
არც ხმაში მაქვს ხმოვანება.

იქ ვიმღერო, ხმა ვერ ბედავს,  
სადაც ხალხი ყრუა, ტლანქი.  
ის შვენებას ველარ ხედავს  
და გონებას უხშობს ბანგი.

ო, სამშობლოვ! აღარ დარჩა  
არასფერი, არასფერი –  
ქნარს ჩააცვას ისევ ფარჩა,  
აამღეროს აგასფერი!

გამოფიტულს, აზრდაკარგულს  
ფურთხის ღირს ერს – შერჩა ერთი  
მისწრაფება – და გულდაგულ  
გატაცების ერთი წერტი.

ეს ამაო, ეს მდაბალი  
გატაცება იქ ბობოქრობს,  
სადაც თვალი, ხარბი თვალი  
მოპრიალეს ხედავს ოქროს.

ფრაზა – „ფურთხის ღირს ერს“ აკაკი წერეთლის სტრიქონს („ფურთხის ღირსი ხარ შენ, საქართველო“) გვახსენებს ლექსიდან „ვედრება“; აკაკის შემოქმედებასთან სიახლოვეზე მეტყველებს გალაკტიონის ამავე ლექსის სხვა ავტოგრაფში (4231) ჩართული სტრიქონები „თორნივე ერისთავიდან“ („კავკასიის კლდეზე იყო/ ამირანი მიჯაჭვული,/ ყვავ-ყორანი ეხვეოდა,/ დაფლეთილი ჰქონდა გული“) და, რა თქმა უნდა, საბოლოო, ნაბეჭდ ვარიანტი ჩანგის მოუსყიდველობის, პოეტის სიმართლისადმი ერთგულების მოტივი (შდრ.: გალაკტიონი: „**ჩანგს სიმართლეს ათქმევინებ**, რომ სიმტკიცე ექნეს დიდი“; აკაკი: „**მე ჩანგური** მისთვის მინდა, რომ **სიმართლეს მსახურებდეს**“)... მიუხედავად ამგვარი თანხვედრებისა, „ახმაურდეს!“ აკაკი წერეთლის თხზულებებიდან მიღებული შემოქმედებითი იმპულსებით არ შექმნილა. მას სულ სხვა, მეტად მოულოდნელი ლიტერატურული სათავე აქვს.

პოეტის იმ ხელნაწერში (3663), რომელზეც ზემოთ ვისაუბრეთ, ლექსის პროზაულ მონახაზს დასაწყისში, მარცხენა კუთხეში მინერილი აქვს „**კამოენსი**“.

ჩნდება კითხვა: რას ნიშნავს დიდი პორტუგალიელი პოეტის, გვიანი რენესანსის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლის – ლუის დე კამოენსის (1524/25-1580) ხსენება, რაიმე შეფარული კავშირი ხომ არ არის ორი ავტორის ტექსტებს შორის?

გ. ტაბიძის თხზულებათა აკადემიური თორმეტტომეულის მეოთხე ტომში, ლექსის კომენტარში ვკითხულობთ: „...შესაძლოა, ვარიანტის ძირითადი აზრი წამოღებული იყოს პორტუგალიელი პოეტის კამოენსის რომელიმე წარმოებიდან. ჯერჯერობით **მსგავსი რამ ჩვენ კამოენსთან ვერ მივაკვლიეთ**“...

გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ გალაკტიონის ავტოგრაფებში მინიშნება-მინანერები, ჩვეულებრივ, სწორ ორი-

ენტაციას იძლევა, ამიტომ, წინამორბედთა წარუმატებელი მცდელობის მიუხედავად, ლექსის პირველწყაროს ძიება განვაგრძე. ძიებამ ნაყოფი გამოიღო, რის შედეგადაც გაირკვა, რომ პოეტის დღიურში ჩანერილი პროზაული ფრაგმენტი და, შესაბამისად, გალექსილი ვარიანტიც თარგმანია ლუის დე კამოენსის ეპიკური პოემის – „ლუზიადების“ (1572) ერთი მონაკვეთისა.

„ლუზიადები“ (პორტ. „Os Lusíadas“), „ოდისეასა“ და „ენეიდას“ ტიპის ჰეროიკული პოემაა. იგი პორტუგალიის ისტორიულ წარსულს განადიდებს და ვასკო და გამას მოგზაურობას გადმოგვცემს. პოემა, რომელიც ათ სიმღერადაა დაყოფილი, შედგება შესავლის, ძირითადი ნაწილისა და ეპილოგისაგან. ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა ეპილოგი (სტროფები: 145-156), რომელიც პორტუგალიის მმართველის – მეფე სებასტიანისადმი მიმართვას წარმოადგენს და რომლის პირველივე სტრიქონები – მუზისადმი მოწოდება – გალაკტიონის დღიურში ჩანერილ ტექსტს ემთხვევა:

Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho  
Destemperada e a voz enrouquecida,  
E não do canto, mas de ver que venho  
Cantar a gente surda e endurecida.  
O favor com que mais se acende o engenho  
Não no dá a pátria, não, que está metida  
No gosto da cobiça e na rudeza  
Düa austera, apagada e vil tristeza...

იყუჩე, მუზავ! საამური ჩანგის ლარები  
საყოველთაო გულგრილობამ დაწყვიტა, მჯერა.  
ჩემი ხმა, ერთობ ჭაბუკური ამღელვარებით  
აღსავსე ახლა ჩაითვლება ხიხინა ჟღერად.

მე გული მტკივა, რად ვუმღერო ნალველნარევი  
მელოდიებით ყრუ-მუნჯთა ერას?  
სამშობლოს ჩვენსას ათასგვარი ჭირი ანუხებს,  
მომხვეჭველობის ვერ იშორებს იგი მარნუხებს...  
(თარგმნა ჯემალ ინჯიამ)

როდესაც გალაკტიონის ლექსი იწერებოდა, „ლუზია-დები“ ქართულად არ იყო ნათარგმნი, ამიტომ ლუის დე კამონენსის პოემას პოეტი რუსულ თარგმანში უნდა გასცნობოდა. კამონენსის თხზულების ცალკეული მონაკვეთები რუსეთში XVIII საუკუნიდან ითარგმნებოდა, თუმცა ამ ფრაგმენტების მოძიებისა და გაცნობის შემდეგ ცხადი გახდა, რომ არცერთი არ ემთხვეოდა „ლუზიადების“ ჩვენთვის საინტერესო სტრიქონებს.

ამ თითქმის გამოუვალ სიტუაციაში გაჩნდა ვარაუდი, რომ გალაკტიონმა, შესაძლოა, კამონენსის შესახებ დანერვილი რომელიმე ლიტერატურული ნაშრომი წაიკითხა, სადაც ციტირებული იყო „ლუზიადების“ ეპილოგი. ამ ტიპის წყაროს ძიება პოეტის პირადი ბიბლიოთეკის გადასინჯვით დავიწყე. ლიტერატურის მუზეუმში დაცულ გალაკტიონის წიგნად ფონდში ჩემი ყურადღება მიიქცია გერმანელი ლიტერატორის – იოჰანეს შერის „ლიტერატურის საყოველთაო ისტორიამ“ (Шерр, И. Всеобщая история литературы, Т. 1-2., Санкт-Петербург, 1879-1880). სარჩევის მიხედვით, პორტუგალიურ მწერლობას ამ წიგნში ცალკე თავი ჰქონდა დათმობილი. მართლაც, აქ ამაღლელებლად არის გადმოცემული ლუის დე კამონენსის ბიოგრაფიული და შემოქმედებითი ცხოვრების გზა. ავტორი მოგვითხრობს, თუ როგორ გადაურჩა პოეტი გემის დაღუპვას და როგორ გადაარჩინა „ლუზიადების“ ხელნაწერი. აქვე ვკითხულობთ იმასაც, რომ კამონენსმა თავისი პოემა პორტუგალიის მმართველს მიუძღვნა და,

მიუხედავად იმ საყოველთაო აღტაცებისა, რაც თხზულების გამოქვეყნებას მოჰყვა, პოეტისათვის დანიშნული დახმარება იმდენად მცირე გამოდგა, რომ კამონენსს შიმშილით სიკვდილის საფრთხე დაემუქრა. იოჰანეს შერი იმ უდიდეს ტკივილზეც საუბრობს, მხცოვანმა პოეტმა რომ განიცადა გარდაცვალებამდე: ქვეყნის დაცემითა და თავისუფლების დაკარგვით გამონვეული უბედურება კამონენსისათვის პიროვნულ გასაჭირზე არანაკლებ მწვავე აღმოჩნდა.

ამგვარი ფაქტების აქცენტირება, ეჭვი არაა, გალაკტიონის ინტერესსა და თანაგრძნობას გამოიწვევდა. მას, როგორც ჩანს, ყურადღებით წაუკითხავს შერის ნარკვევის ის მონაკვეთიც, სადაც „ლუზიადების“ შინაარსია გადმოცემული და განმარტებული. მეათე სიმღერაზე მსჯელობისას იოჰანეს შერი სწორედ ეპილოგის სანყის, 145-ე სტროფს იმონმებს პორტუგალიურ ენაზე, იქვე, სქოლიოში კი ამავე სტროფის რუსული პნკარედული თარგმანია. ეს სქოლიო გალაკტიონის მიერ ფანქრითაა შემოხაზული. შევადაროთ რუსული პნკარედი და პოეტის დღიურში ჩანერილი სტრიქონები.

#### კამონენსი:

„Довольно, муза, довольно, на моей лире нет более акордов, в моем голосе нет более звуков; я не могу петь для глухого, загрубевшаго народа, который уже не видит более прекраснаго. Да и ничего уже, ничего нет теперь в отечестве, что могло бы вдохновить мой гений: у безсмысленнаго, тупога, презреннаго народа осталась только одна страсть, - низкая и суетная страсть к золоту“.

#### გალაკტიონი:

„კმარა, მუზავ, კმარა. ჩემს ქნარზე უკვე აღარ არის აკორდები, ჩემს ხმაში უკვე აღარ არის ხმოვანებანი; მე

არ შემიძლია ვიმღერო ყრუ, გატლანქებული ხალხისათვის, რომელიც უკვე ველარა ჰხედავს სიმშვენიერეს. და არც არაფერი, სრულიად არაფერი ისეთი არ არის ჩემს სამშობლოში, რომელსაც შეეძლოს ააფრთოვანოს და ამღეროს ჩემი გენია: გონებადაკარგულს, გამოფიტულს, ზიზღის ღირს ერს შერჩა მხოლოდ ერთი მისწრაფება: მდაბალი და ამათა ამაო მისწრაფება – ოქროსადმი.“

ვფიქრობ, უკომენტაროდაც აშკარაა, რომ გალაკტიონმა კამოენსის სტრიქონები პროზაულად სწორედ ამ რუსული პნკარედული თარგმანიდან გადმოიღო.

წყაროს გარკვევის შემდეგ, ლოგიკურად ჩნდება კითხვა: რით დააინტერესა გალაკტიონი კამოენსის „ლუზიადებმა“, რატომ თარგმნა ეს სტრიქონები? პასუხის გაცემა, ნათარგმნი სტროფის ზოგადი კონტექსტის გათვალისწინებით, არ გაჭირდება.

კამოენსი იყო პოეტი-პატრიოტი, ვინც თავისი ცხოვრება სამშობლოს კეთილდღეობას შესწირა. „ლუზიადების“ ეპილოგში, მეფისადმი მიმართვისას, იგი წუხს, რომ მისი პოეტური გენიით დახატული გმირული სამყარო უკვე წარსულის ნაწილია, რომ თანამედროვეობა ჰეროიზმისათვის ადგილს აღარ ტოვებს. ხალხს სრულიად სხვა, ეგოისტურ-მომხვეჭველობითი მისწრაფებები აქვს – ეს ყოველივე დრომ, ბედკრულმა, სულიერებას მოკლებულმა საუკუნემ მოიტანა თან.

მთავარი მიზეზი, რის გამოც კამოენსი მუზას დადუმებისკენ მოუწოდებს, ორია: სამშობლოში აღარაფერი დარჩა ისეთი, რაც მის გენიას აღაფრთოვანებს და, ამასთანავე, აღარავინაა, ვისაც მშვენიერებით ტკბობა ან მისი დაფასება შეუძლია.

გალაკტიონმა კამოენსის მიერ დახატულ სამშობლოში თავისი თანამედროვე საქართველო ამოიცნო, ხოლო

პორტუგალიელი პოეტის განწყობილებაში სინამდვილი-სადმი საკუთარი დამოკიდებულება ამოიკითხა.

ასე გაჩნდა უცნაური პარალელი კამოენსის ეპოქასა და გალაკტიონის ხანის საქართველოს შორის.

ლუის დე კამოენსის სტრიქონები, როგორც ითქვა, გალაკტიონის 1930 წლით დათარიღებულ დღიურშია ჩანერილი. ეს ფაქტი არამარტო საბოლოო რედაქციის დათარიღებისათვის არის საყურადღებო, მთავარი აქ სხვა რამაა – „ლუზიადების“ სტროფის თარგმნით პოეტმა თავისი ნამდვილი დამოკიდებულება გაამჟღავნა ოკუპირებული საქართველოსა და სისხლიანი ეპოქის მიმართ.

საკითხზე მსჯელობისას გასათვალისწინებელია, რომ გალაკტიონს წმინდა მთარგმნელობითი ინტერესების თუ მიზნების გამო ტექსტი არასოდეს გადმოუქართულებია. მისი ე.წ. თარგმანები ერთგვარი მასალაა ახალი ლექსის შესაქმნელად – სათარგმნელად შერჩეული უცხო ტექსტი ისე ახლოსაა პოეტის განწყობილებასთან, რომ გალაკტიონი მას თავისი სულიერი მდგომარეობის შესატყვისად მიიჩნევს.

კამოენსის სიტყვებმა, როგორც ჩანს, გალაკტიონზე იმდენად დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ მან მხოლოდ რუსული პნკარედი კი არ თარგმნა, იქვე ამავე ტექსტის გალექსილი ვარიანტიც შექმნა, მერე კი ლექსის სწორება-დამუშავება დაიწყო. ტექსტში თუნდაც „აგასფერის“ თემის შემოტანა („ამღეროს აგასფერი“) უკვე იმაზე მეტყველებს, რომ გალაკტიონი იწყებს თარგმანის საკუთარი შემოქმედების კონტექსტში მოთავსებას, მის საფუძველზე ახალი ნაწარმოების შექმნას. ამ ხელნაწერში ტექსტზე მუშაობა პოეტს არ დაუსრულებია: ცხადია, მიხვდა, რომ ამგვარი შინაარსის ლექსის გამოქვეყნება შეუძლებელი იქნებოდა. ვერც კამოენსზე, როგორც კლასიკოსზე, მინიშნება დაეხმარებოდა: 30-იან წლებში პორ-

ტუგალიელი პოეტის შემოქმედებას საბჭოეთში მოწყალე თვალთ არ უყურებდნენ. ძნელი დასაჯერებელია, მაგრამ გამოენსი კაპიტალისტური ექსპანსიის აპოლოგეტად იყო გამოცხადებული, მისი „ლუზიადები“ კი – იმპერიალიზმის განმადიდებელ ტექსტად.

გალაკტიონი გამოენსის სტროფს მაინც ვერ შეეღია. იგი ჯერ „ინდუსტრიალური პოეზიის“ კონტექსტში მოათავსა,<sup>4</sup> მაგრამ, საბოლოოდ, მისთვის ძვირფასი სტრიქონები ორთქმავლებისა და მანქანებისადმი მიძღვნილი ლექსისათვის ვერ გაიმეტა.

ამის შემდეგ იქმნება ნაწარმოების კიდევ ერთი – მესამე ვარიანტი<sup>5</sup>, ყველაზე ახლო მდგომი თხზულებათა მეშვიდე ტომში გამოქვეყნებულ ლექსთან „ახმაურდეს!“. ავტოგრაფში (გალაკტიონის ფონდი, №4231) ტექსტის სათაურია „მეგობარ პოეტს“ და მას პირველწყაროსთან – გამოენსის სტროფთან ბევრი აღარაფერი აკავშირებს: ლირიკული გმირი მუზას დადუმებას კი არ სთხოვს, პირიქით – ჩანგს ახმაურებისკენ მოუწოდებს; მდაბალი გაცაცების მსხვერპლი აქ უკვე ხალხი აღარ არის, არამედ – ხელოვანთა ერთი ნაწილი; სტროფი, რომელშიც სამშობლოსადმი გაუცხოებაზე იყო საუბარი, გადახაზულია, სანაცვლოდ კი შემოქმედის უანგარობისა და სიმართლის მსახურების მოტივებია შემოტანილი. შედეგად მივიღეთ ტექსტი, რომელიც, გადაკეთების მიუხედავად, არცთუ უხიფათო უნდა ყოფილიყო.

4 ამ უცნაურ მცდელობას ასახავს ავტოგრაფი №276, რომელიც პნკარედის შესრულების ახლო პერიოდს მიეკუთვნება. ეს რედაქცია დაიბეჭდა 1931 წელს („სალიტერატურო გაზეთი“, №2)

5 „ლუზიადებიდან“ მომდინარე სტრიქონები გარკვეული ცვლილებებით გამოყენებულია აგრეთვე გალაკტიონის დაუმთავრებელი პოემის „...ისარავით ბასრ იდეას საქართველოს ახალ ხანის“ ერთ-ერთ ხელნაწერში (78). ეს ხელნაწერი, თავის მხრივ, საანალიზო ლექსის – „ახმაურდეს!“ კიდევ ერთ, მეოთხე ავტოგრაფად უნდა ჩაითვალოს.

ზუსტად თქმა ძნელია, მაგრამ, ვფიქრობ, რომ ეს ხელნაწერიც 30-იან წლების კუთვნილებაა, თუმცა ის შესწორებები, რომლითაც იგი ლექსის ნაბეჭდ ვარიანტს უახლოვდება, ტექსტში გამოქვეყნებამდე ცოტა ხნით ადრე უნდა იყოს შეტანილი.

გამოენსის სტრიქონებისაგან მიღებული შთაბეჭდილებით გალაკტიონმა შთაგონების პირველწყაროსაგან განსხვავებული ტექსტი შექმნა. მეტიც: „ახმაურდეს!“ აღიქმება, როგორც ქართველი პოეტის პასუხი გამოენსის „ლუზიადების“ ეპილოგზე. გალაკტიონი, მიუხედავად უმძიმესი ვითარებისა, მიიჩნევს, რომ ჩანგი მაინც უნდა ჟღერდეს, „გრძნობით დუღდეს“ და სწორედ ასე, მთელი ხმით და განსაკუთრებული ხმოვანებით უნდა ითქვას **სიმართლე**.

საბოლოოდ, ტექსტის შემოქმედებითი გარდაქმნის სურათი ასე წარმოგვიდგება: გალაკტიონის ლექსის პირველი ავტოგრაფი, სადაც გამოენსის ტექსტი თითქმის უცვლელად მეორდება, პოეტის რეალურ სულიერ მდგომარეობას, ტოტალიტარული ეპოქისადმი მის დამოკიდებულებას გადმოსცემს, ნაწარმოების საბოლოო ვერსია კი აფიქსირებს პოეტის ეთიკურ პოზიციას 50-იან წლებში, როდესაც გალაკტიონი გამუდმებით ფიქრობს **„ისეთ მივიწყებულ საგანზე, როგორც არის ლიტერატურული სინდისი“...**

„ლუზიადების“ სტროფით შთაგონებული „ახმაურდეს!“, ვფიქრობ, გალაკტიონ ტაბიძის სამოქალაქო ლირიკის საეტაპო ნიმუშია. იგი სოციალისტური სინამდვილისადმი კრიტიკული დამოკიდებულების გამომხატველი ერთ-ერთი პირველი ლირიკული ნაწარმოებია მეოცე საუკუნის 50-იანი წლების ქართულ პოეზიაში. ალბათ, აღნიშვნის ღირსია ისიც, რომ გალაკტიონის დღიურში ჩანერილი გამოენსის ტექსტის თარგმანი „ლუზიადების“ ქართულად აჟღერების პირველი ცდაა.



\* \* \*

ლუის დე კამონსის შემოქმედებით გალაკტიონი 1930-იან წლებამდეც იყო დაინტერესებული. პორტუგალიელი პოეტი ნახსენებია ლექსში „ინიესა“, რომელიც გალაკტიონმა 1917 წლით დაათარილა, თუმცა, პირველი პუბლიკაციის დროს (1927) თუ გავითვალისწინებთ, უფრო 20-იან წლებში უნდა იყოს შექმნილი.

ინიესა

ინიესა ისე შუქს არავის ჰფენს,  
ვით ახალ კუბელს და ძველ კამონსს,  
მათ არაერთხელ აღმოხდათ კვნესა,  
ინიესა, ინიესა.

ეხლა მარტოდენ მკრთალი ჩრდილია,  
იგი ვედრება და კასტილია;  
ოდეს იმ მზიურ ვედრებად ჩანდა  
კარად ინფანტა.

დრონი იცვალნენ, გული კი დღესაც  
იმ სიმღერასთან გადაზრდილია,  
ინიესა, ინიესა.

ავტოგრაფში ლექსს სათაურად აქვს „ინიესა დი კასტრო“, ხოლო ქვესათაურად – „ლეგენდა“. აშკარაა, რომ ლექსის ადრესატია ისტორიული პიროვნება, პორტუგალიის მეფის – დონ პედრუს მეუღლე ინეს დე კასტრო.

კასტილიელი დიდგვაროვანის – ინეს დე კასტროსა და პორტუგალიელი უფლისწულის დონ პედრუს სიყვარულის ამბავმა, მსოფლიო მასშტაბით, არაერთი ხელო-

ვანი შთააგონა. მათ შორის უნდა ვიგუღვოთ „ინიესას“ ქართველი ავტორიც.

ევროპაში გავრცელებულ, ლეგენდადქცეულ ამბავს გალაკტიონი, დიდი ალბათობით, უნდა გასცნობოდა რუსი მწერლისა და მთარგმნელის – ტატიანა შჩეპკინა-კუპერნიკის წიგნში „თქმულებები სიყვარულზე“ („Сказания о любви“. М., 1910), სადაც ეს ტრაგიკული ისტორია ნოველის სახით არის წარმოდგენილი.

კასტილიელ დიდგვაროვანთა შთამომავალი – ინეს დე კასტრო საიდუმლოდ იყო დაქორწინებული პორტუგალიის სამეფოს უფლისწულზე – დონ პედრუზე, ვისაც კანონიერი, უკვე გარდაცვლილი ცოლისაგან ჰყავდა ვაჟი – ტახტის ოფიციალური მემკვიდრე. სამეფო საბჭო და მეფე აფონსუ IV შიშობდნენ, რომ პედრუსა და ინეს დე კასტროს საერთო ოთხი შვილიდან რომელიმე ერთ დღეს ქვეყნის მართვას მოინდომებდა და კანონიერ მემკვიდრეს ტახტში შეეცილებოდა. ამ და სხვა მიზეზების გამო მრჩეველთა საბჭომ ინეს დე კასტრო სიკვდილით დასაჯა. საყვარელი ქალის აღსასრულმა უფლისწული სრულიად შეცვალა, იგი მამის – მეფის მოწინააღმდეგედ იქცა და ქვეყანა სამოქალაქო ომამდე მიიყვანა. აფონსუ მალევე გარდაიცვალა და ტახტზე ავიდა უფლისწული პედრუ. მან გამოაცხადა, რომ მალე ხალხს თავის ახალ მეუღლეს, პორტუგალიის ახალ დედოფალს წარუდგენდა. ლეგენდის თანახმად, პედრუ პირველის ბრძანებით, ინეს დე კასტროს სხეული საფლავიდან ამოიღეს, სადედოფლოდ მორთეს, გვირგვინით შეამკეს და ტახტზე დასვეს; მეფის სურვილის შესაბამისად, დიდებულებმა „ახალი დედოფლისადმი“ პატივისცემა ხელზე კოცნით გამოხატეს. ასე შეასრულა პედრუ პირველმა საყვარელი ქალისადმი

მიცემული დაპირება – ინეს დე კასტრო პორტუგალიის კანონიერ დედოფლად აქცია.

დავუბრუნდეთ გალაკტიონის ლექსს. ნაწარმოების დასაწყისში პოეტი ასახელებს ორ ხელოვანს – „ახალ კუბელს“ და „ძველ კამონსს“ და პორტუგალიის დედოფლისადმი მათ თანაღმობაზე, განსაკუთრებულ დამოკიდებულებაზე მიანიშნებს. ეს მინიშნება კიდევ უფრო დაკონკრეტებულია ლექსის ავტოგრაფში:

ინესა ირგვლივ ლეგენდებსა ფენს,  
არაერთს აღრჩობს სიბრაზის კვნესა...  
**იგი უყვარდათ კუბელსს, კამონსს...**  
ინესა – ისმის ყველგან – ინესა.

...  
მარად ოცნებას, ამღერებას და ლეგენდებს ფენს,  
**ქალი, რომელიც აწვალბდა კუბელსს, კამონსს...**

აკადემიური თორმეტტომეულის მეორე ტომში „ინესას“ ამგვარი კომენტარი ახლავს: „კუბელსი – პორტუგალიელი პოეტი“; „კამონსი ლუისი (1524-1580) – დიდი პორტუგალიელი პოეტი“. კომენტარში მხოლოდ ლექსში ნახსენებ პირთა ვინაობაა მითითებული, ისე რომ არაფერია ნათქვამი, რა აკავშირებთ კუბელსსა და კამონსს ინეს დე კასტროსთან. არადა, ავტოგრაფსა და ნაბეჭდ ტექსტში ხომ ამ პიროვნებათა დედოფლისადმი განსაკუთრებულ დამოკიდებულებაზეა მინიშნება?!

დავიწყოთ კუბელსით, რომელიც კომენტარში სახელის გარეშეა წარმოდგენილი, აქ მხოლოდ ისაა აღნიშნული, რომ კუბელსი პორტუგალიელი პოეტია. სინამდვილეში, როგორც ძიებისას გაირკვა, გალაკტიონის ლექსში დასა-

ხელებული პიროვნება არის არა პორტუგალიელი პოეტი, არამედ – ესპანელი მხატვარი – სალვადორ მარტინეს კუბელსი (1845-1914), ვინც ინეს დე კასტროსთან დაკავშირებული ლეგენდის სულისშემძვრელი ეპიზოდი სახელგანთქმულ ტილოზე გააცოცხლა: ესაა სცენა, რომელზეც მეფე პედრუ პირველის გვერდით ტახტზე სადედოფლოდ მორთული გარდაცვლილი ქალის სხეულია გამოსახული, დიდებულები კი მოთმინებით ელიან ახალი დედოფლის ვინაობის გაგებას.

„ძველი კამონსი“ კომენტარში სწორად არის განმარტებული, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც არაფერია ნათქვამი, რატომ ჰფენდა შუქს ინეს დე კასტრო დიდ პორტუგალიელ პოეტს.

„ლუზიადების“ მესამე სიმღერაში (118-137 სტროფები), რომელიც პომის ყველაზე ცნობილი, ლირიკული ეპიზოდია, კამონსი თანაგრძნობით გადმოგვცემს ინეს დე კასტროს და პედრუს განუმეორებელი, ამაღლევებელი სიყვარულის ამბავს.

სხვათა შორის, იოჰანეს შერი თავის „ლიტერატურის საყოველთაო ისტორიაში“ საგანგებოდ საუბრობს პომის ამ პასაჟზე, ხოლო ტატიანა შჩეპკინა-კუპერნიკის ნოველას – „ინესა დი კასტრო“ – ეპიგრაფად უძღვის სტრიქონი „ლუზიადებიდან“: „Ты, которая, после своей смерти стала королевой“ („შენ, რომელიც სიკვდილის შემდეგ დედოფალი გახდი“).

გალაკტიონის ინტერესი სიყვარულისა და ერთგულების ამ განუმეორებელი ისტორიისადმი, შესაძლოა, მხოლოდ თემა არ იყოს ლექსისათვის, ნაწარმოების წერისას, იქნებ, პოეტს კონკრეტული პიროვნული იმპულსებიც ჰქონდა, თუმცა ეს უკვე სხვა საუბრის თემაა...

დასასრულს უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონ ტაბიძის „ინიესა“ უთუოდ დაამშვენებდა მსოფლიო „ინესიანას“ – ინეს დე კასტროს თემაზე შექმნილი ნაწარმოებების ვრცელ, მრავალფეროვან ბიბლიოგრაფიას.

**რეცენზიები**  
**გამონათქმუნებანი**

---

---

## **„გალაკტიონ ტაბიძის ინტიმურ-მედიტაციური და სამოქალაქო პუბლიცისტური ლირიკა“**

ზეინაბ სარიას წიგნის — „გალაკტიონ ტაბიძის ინტიმურ-მედიტაციური და სამოქალაქო პუბლიცისტური ლირიკა“ (თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2003) — ანოტაცია გვამცნობს, რომ ნაშრომში აქცენტირებულია ისეთი საკითხები, რომლებზეც გალაკტიონოლოგები ნაკლებად ამახვილებენ ყურადღებას, დასახულია პრობლემების გადაჭრის „ორიგინალური გზები“ და წინ არის წამოწეული პოეტის შედეგების „მსოფლიო ჭრილში“ განხილვის ტენდენცია.

გამოკვლევის ძირითადი ნაწილი სიყვარულისა და სამშობლოს თემებზე შექმნილი ნაწარმოებების გაანალიზებას ეთმობა. გარდა ამისა, ავტორი მსჯელობს გალაკტიონის ორივე რეფორმის ხასიათზე, პოეტური ენის თავისებურებებზე — ოკაზიონალიზმებსა და სიტყვის ნიუანსირებაზე, ასევე მისი ლირიკის ინტროსპექტული და ექსტროვერსიული ნაკადების, პოსტმოდერნისტული ტენდენციების, სტილისტიკური ფიგურის — განმეორებისა და გალაკტიონის სტროფის შესახებ.

აქ ჩამოთვლილი საკითხები არაერთხელ ყოფილა მკვლევართა განსჯის საგანი, ვნახოთ, რა სიახლე შეაქვს მათ გააზრებაში სარეცენზიო ნაშრომის ავტორს.

**\* \* \***

სატრფიალო ლირიკაზე მსჯელობას წინ ვრცელი ქვეთავი — „ოლია და გალაკტიონი“ უძღვის. მასში, მართალია, მკვლევარი ყველასათვის ნაცნობ ამბებს გადმოგვცემს, მაგრამ ეს ქვეთავი მაინც განსხვავდება მსგავსი ხასიათის ნარკვევებისაგან. ზ. სარიას ნააზრევს მის მიერ დასმული კითხვა გამოარჩევს: „ამცირებს თუ არა

ოლიას რამდენადმე, თუნდაც იოტისოდენად, ის ფაქტი, რომ გალაკტიონის ბაგეს შიგადაშიგ წყდებოდა უცისფრესი სახელი – მერი?“ (გვ. 61). ამ კითხვაზე მკვლევარი თვითონვე უპასუხებს: „ის, რომ პოეტის ლირიკაში მერის მოტივი გაჩნდა, სულაც არ ამცირებს ოლიასა და გალაკტიონის ერთურთით გატაცებას, მათ ადამიანურ სიყვარულს“ (გვ. 61). ეს აზრი ნიგნში რამდენჯერმე მეორდება: „მას რომ პოეტური მუზაც გამორჩეული ჰყავდა და ცხოვრების თანამგზავრიც, ეს არც ერთსა და არც მეორეს იოტისოდენა ჩრდილს არ აყენებს“ (გვ. 5). „გალაკტიონსა და ოლია ოკუფავას ამაღლებული სიყვარული აკავშირებდათ ერთმანეთთან. ამ ფაქტს ოდნავადაც არ ამცირებს ის, რომ პოეტის ბაგეს შიგადაშიგ წყდებოდა უცისფრესი სახელი – მერი“ (გვ. 270).

წარმოსახვით დაპირისპირებაში მკვლევარი ოლია ოკუფავას უჭერს მხარს და ცდილობს, მკითხველიც დაარწმუნოს მის უფლებებში. „ოლოლი“ გალაკტიონის მიწერილი მეგობარი, სატრფო, ცოლი, სულის თანაზიარი იყო“, — წერს ზ. სარია (გვ. 61). მეტი დამაჯერებლობისათვის იგი ცოლ-ქმრის ურთიერთობის დეტალებსაც გვიმხელს — ირკვევა, რომ, პოეტი, თურმე, ცოლს „...ეხვეოდა, ჰკოცნიდა, ესაუბრებოდა, ეხუმრებოდა“ (გვ. 61).

ვიფიქრობ, გამოკვლევაში, სადაც, ავტორის თქმით, არის ერთგვარი ცდა „იმ პრობლემის გადასაწყვეტად, რასაც გალაკტიონის ლირიკის თანამედროვე რაკურსით ნაკითხვა ჰქვია“ (გვ. 6-7), საკითხის ამგვარად დასმა არა მარტო მეცნიერულად არამოტივირებულია, კომიკური ელფერიც დაჰკრავს. მკვლევარი, მართალია, აღნიშნავს (გვ. 74), მაგრამ არ ითვალისწინებს, მერის მოტივის გასაზრებლად გალაკტიონი მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტზე რომ მიგვითითებს და გულუბრყვილო შეპირისპირების დონეზე რჩება.

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ პოეტის ბიოგრაფიაზე საუბრისას ზ. სარია აუცილებლად არ თვლის, ჩაუღრმავდეს ამ საკითხს და სხვაგან უფრო საფუძვლიანად მსჯელობს მასზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე არ არის. მერის შემდგომშიც არაერთხელ ახსენებს მკვლევარი ამგვარ კონტექსტებში:

„მერი — გალაკტიონის ლექსის მაღალი ძაბვის დენი — მათრობელა ბარძიმი, ერთი სიტყვით, მისი უხორცო მუზა იყო“ (გვ. 62).

**ან:** „გალაკტიონის ცხოვრებას მოლიცლიცე კელაპტარივით ასხივოსნებდა მერის ხატება. სასწაულია სწორედ! სინამდვილეში სიტყვაც არ თქმულა მათ შორის. ასეთი ულამაზესი განცდა კი აღეძრა და ასულდგმულებდა კიდევ მთელი სიცოცხლე“ (გვ. 80).

**ან კიდევ:** „მერი ის ციური ფერია იყო, რომელთანაც ურთიერთობის შესაძლებლობა მხოლოდ პოეტურ წარმოსახვაში ჰქონდა ავტორს. ეს ქალბატონი მისი უნაზესი, უსათნოესი და უშორესი ზმანება გახლდათ“ (გვ. 80).

გაუგებარია, რა ფაქტობრივ წყაროს ეყრდნობა ამავე ქვეთავში გალაკტიონის ბოლო მეუღლესთან — ნინა კვირიკაძესთან დამოკიდებულების შემდეგნაირი ინტერპრეტაცია: „ნაღვინევი გალაკტიონი ზოგჯერ გაუმართლებლადაც აწვალებდა ნინას, მთელ ბოლმას, რაც ცხოვრებაში დაგროვებოდა, მას დაამხოვდა თავს“ (გვ. 66). ზ. სარიას ეს დაუსაბუთებელი სიტყვები პოეტის ბიოგრაფიას ჩრდილს აყენებს და, ბუნებრივია, უარყოფითად აისახება ნაშრომის ღირსებაზე.

\* \* \*

სატრფიალო ლირიკა განხილულია მომდევნო ქვეთავში — „ეროტიკული შეფერილობის ნაკადი და სიყვარულის რომანტიკული კონცეფცია“.

ზ. სარიასეული ანალიზის გაცნობისას ყურადღებას იქცევს ავტორის მცდელობა, პირდაპირი კავშირი დანახოს პოეტის ცხოვრებასა და პოეზიას შორის. იგი აღნიშნავს: „23 წლის გალაკტიონი წერს რამდენადმე საკვირველ ლექსს, რომელსაც უწოდებს „უსიყვარულოდ“ და რომელშიც ყველასათვის გასაგები სახობო ტაეპები აღევლინება ამ ლამაზი გრძნობის მისამართით...“ (გვ. 69).

აქ მკვლევარის გაცემას ინვესტს ის, რომ, თურმე, ამ ლირიკულ ნაწარმოებში პოეტის ასაკისა და გამოცდილებისათვის შეუსაბამო დასკვნა კეთდება უკანასკნელი სიყვარულის განსაკუთრებულობის შესახებ. მისი აზრით, ასეთი ლექსი აუცილებლად ხანშიშესულ ადამიანს უნდა დაენერა. ზ. სარია არ ითვალისწინებს იმას, რომ აღნიშნული ნაწარმოები სიყვარულის შესახებ შექმნილი პოეტური ტრაქტატია და გალაკტიონის ასაკს, მით უმეტეს გამოცდილებას, მისი განხილვისას მნიშვნელობა არა აქვს.

მკვლევარი სატრფიალო ლირიკის არაერთი ნიმუშის შესახებ საუბრობს, თუმცა, ძალიან ხშირად, იგი თითოეულ ლექსს მხოლოდ არაფრისმთქმელი ფრაზებით ახასიათებს. ვნახოთ მრავალთაგან ორიოდე მაგალითი:

1. „გალაკტიონის მზერა მზის სხივივით ატანს საყვარელი ადამიანის წიაღში:

„ორი ზღვა შეხვდა ერთიმეორეს  
ერთი ქარიშხლის, მეორე მშვიდის“. (გვ. 74)

2. „განცდის სიმძაფრე და დაუტყვევლი მღელვარება გვხიბლავს მრავალწერტილოვან ლექსში:

„იმ ვარდისფერ ატმებს მოვიგონებ კვლავ...  
იმგვარადვე მდევ... იმგვარადვე მკლავ...“ (გვ. 74)

საკვლევი მასალისადმი ამგვარი არამეცნიერული მიდგომა ტიპობრივია წიგნში და აქ სხვა ნიმუშების მოყვანით აღარ დავდლი მკითხველს.

ანალიზის პრიმიტიულ დონეზე მიანიშნებს ერთნაირი დასაწყისის მქონე ფრაზების გამოხატვა: „გალაკტიონს

შეუძლია...“ (გვ. 75, 76, 77, 49), „გალაკტიონს ერთი ტაეპითაც შეუძლია...“ (გვ. 76) და ა.შ.

ამჟამად, რომ ზ. სარია გალაკტიონის პოეზიით არის აღფრთოვანებული. გ. ტაბიძის შემოქმედების შთამბეჭდაობის უარყოფას არავინ აპირებს, მაგრამ, დამეთანხმებით, სამეცნიერო ნაშრომის ავტორს ნაწარმოებების განალიზება მოეთხოვება და არა შიშველი აღტაცება და იმის ჩამოთვლა, თუ რა შეუძლია გალაკტიონს ან რომელიმე სხვა პოეტს.

„როგორც ვხედავთ, ტრფობაზე ლექსები ორ პლანში იწერება გალაკტიონთან: ერთი რიგის ნაწარმოებები რეალურ სფეროს განეკუთვნება, სხვა წყება ქმნილებებისა ზმანებათა საუფლოს, ერთგან ეროტიკული მოტივი ქარბობს და დიონისური თრობის ექსტაზი გვიპყრობს, ალაგ-ალაგ ავტორის მამაკაცური ნება პირდაპირ არის გამოხატული, სხვაგან კი ამაღლებული განცდის საგალობელი გვესმის“ (გვ. 79-80). ეს ავტორის მიერ გაკეთებული ლამის ერთადერთი დასკვნა გალაკტიონოლოგიაში სიახლეს არ წარმოადგენს. გავიხსენოთ, თუნდაც, ი. კენჭოშვილის წიგნი „გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში“, სადაც ერთ-ერთი თავი — „ეროტიკა და ზეციერი ვენერა“ სწორედ ამ საკითხს ეძღვნება. ი. კენჭოშვილი განმარტავს, თუ რა გახდა „არტისტული ყვავილების“ ხანის ქართულ მწერლობაში ვნებისა და ირაციონალური ნების გამომხატველი მოტივების შემოსვლის მიზეზი. იგი პარალელს ავლებს რუსულ სიმბოლიზმთან და ამბობს: გ. ტაბიძის ლირიკაში ქალი ხან „დიონისური თრობის საგანია — Venus Naturalis, ხან ამაღლებული, ზეციერი ვენერა“ (ი. კენჭოშვილი, „გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში“, 1999, გვ. 143).

ვფიქრობ, ნათელია, რომ სარეცენზიო ნაშრომში დასკვნის სახით წარმოდგენილი თვალსაზრისი უკვე გამოთქმული შეხედულების სახეცვლილი, ქარბსიტყვაობით გამდიდრებული ვარიანტია და არა ავტორისეული კვლევის შედეგი.

\* \* \*

პატრიოტულ თემაზე მსჯელობას მკვლევარი „მამულის“ განხილვით იწყებს. იგი იმონებს სტრიქონს „ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა არ გავიარე — რაა მამული?!“ და ჩვეულ ალტაცებას ეძლევა: „რა სადაა, როგორც ყველაფერი ნამდვილი ამქვეყნად! რა ბუნებრივად ამოჰყვება სახმო სიმებს, მთელ არსებაში უკვდავების შარბათივით განაწილდება, ძარღვებს გაგითბობს, მოგანატრებს, მიჰყარ-მოჰყარო ფეხსაცმელები და ფეხისგულელებით მიეკრა მაცოცხლებელ წიაღს...“ (გვ. 81).

ნაშრომის ავტორი არაფერს ამბობს იმის თაობაზე, რომ გალაკტიონოლოგიურ ლიტერატურაში „მამულის“ რამდენიმე სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია არსებობს, იგი არც ნაწარმოების გაანალიზებას თვლის საჭიროდ და მხოლოდ საკუთარი განცდების გაზიარებით შემოიფარგლება.

საკუთარ მამულში უსამშობლობის განცდის მოტივზე საუბრისას ამ მოტივის გაჩენის მიზეზად ზ. სარია კომუნისტურ ტირანიას ასახელებს: „დროის ამ მონაკვეთში (ე. ი. იმ პერიოდში, როდესაც გალაკტიონის პოეზიაში თავი იჩინა საკუთარ მამულში უსამშობლობის განცდამ — ნ. ს.) მის სამშობლოში კომუნისტური ტირანია სუფევს, მას კი მხოლოდ წრეგადასული დითირამები მოსწონს, ლოდივით მძიმე ემოციური ქვეტექსტი ახლავს სიტყვებს:

„თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს,

მე მოვკვდები, როგორც პოეტს შეჰფერის“.

„პოეზია უპირველეს ყოვლისა!“ 1920 წ./ (გვ. 99)

როგორც ვხედავთ, მკვლევარი იმონებს სტრიქონებს ლექსიდან „პოეზია უპირველეს ყოვლისა!“; თან იქვე თარიღს — 1920 წელს მიუთითებს. იქმნება უხერხული ვითარება: მკითხველმა იცის, რომ კომუნისტური მმარ-

თველობა 1921 წელს დამყარდა, ნაშრომის ავტორი კი გვარწმუნებს, 1920 წელს შექმნილი ნაწარმოები კომუნისტური ტირანიით უნდა აიხსნასო.

ამავე კონტექსტში — კომუნისტურ მმართველობაზე მსჯელობისას არის დამონებული 1914 წელს დაწერილი ლექსები „უდაბნო“ და „კორდზე“ და 1920 წლით დათარიღებული „თბილისი“ (გვ. 100).

რა უნდა ვიფიქროთ?! საკუთარ მამულში უსამშობლობის განცდა გალაკტიონის პოეზიაში კომუნისტური მმართველობის დამყარებამდე რამდენიმე წლით ადრე ჩნდება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მკვლევარი რატომღაც ცდილობს, ყველაფერი კომუნისტებს გადააბრალოს!

ზ. სარია აღნიშნული მოტივის გაჩენის კიდევ ერთ მიზეზს ასახელებს — ესაა ის მძიმე მატერიალური პირობები, რაც კომუნისტურმა მმართველობამ შეუქმნა პოეტს. თავისი თვალსაზრისის დასასაბუთებლად მას მოაქვს ციტატები გალაკტიონის ჩანაწერებიდან. ვნახოთ ერთ-ერთი მათგანი:

„პაპიროსის შესახებ — ეს საკითხი ჩვენი ოთახისათვის მწვავე საკითხია. პაპიროსი 1/ მავნებელია ფილტვებისათვის ნიკოტინით. 2/ სწამლავს, აგუბებს ჰაერს ოთახში. 3/ ანაგვიანებს ოთახს ფერფლითა და ნამწვავებით. 4/ სპეციფიკური სუნით ჟღენთავს თვითეულს საგანს ოთახში. 5/ უმიზნო მატერიალურს ხარჯში აგდებს ადამიანს“ (გვ. 103).

გავცნოთ კომენტარსაც: გალაკტიონმა „პაპიროსით ფუფუნება აღიკვეთა, რადგან მატერიალურ პრობლემას უქმნის მის მსუბუქ ჯიბეს...“ — წერს მკვლევარი, თუმცა ასეთი რამ გალაკტიონის ჩანაწერში მინიმუმბულიც კი არ არის.

პოეტს არცთუ იშვიათად უხდებოდა გაუსაძლის ვითარებაში ცხოვრება, მაგრამ ზ. სარიას მიერ მოხმობილი

სტრიქონების ერთი ნაწილი ამის შესახებ ბევრს ვერაფერს ეუბნება მკითხველს. ჩანს, მან სწორად ვერ შეარჩია შესაბამისი მასალა.

ნაშრომის ავტორის აზრით, კომუნისტების მიერ შექმნილმა მძიმე მატერიალურმა პირობებმა მისცა გალაკტიონს „მგლოვიარე სერაფიმებისა“ და „თოვლის“ დაწერის საბაბი (გვ. 104). მკვლევარის ვარაუდს ამ ნაწარმოებების შექმნისა და გამოქვეყნების თარიღი – 1919 წელი – ეწინააღმდეგება, მაგრამ ასეც რომ არ იყოს, შეიძლება „მგლოვიარე სერაფიმები“, „თოვლი“ და საერთოდ, საკუთარ სამშობლოში უსამშობლობის განცდის მოტივი გ. ტაბიძის ხელმოკლეობით აიხსნას?!

„ქვეყნის ოფიციალური ელემენტარულ პირობებს ვერ უქმნიდა ცხოვრებისათვის, ნელ-ნელა და მეთოდურად მიჰყავდა პოეტი ტრაგიკული გადაწყვეტილებისკენ“, — ასეთია ამ ქვეთავის დასკვნა (გვ. 108), რაც, ზოგადად, სინამდვილეს შეესაბამება, მაგრამ არ გამომდინარეობს ზ. სარიას მიერ დამონშებული გალაკტიონის ლექსებიდან და ჩანაწერებიდან.

\* \* \*

გალაკტიონის პოეტური ენის თავისებურებათა განხილვას ნაშრომის ორი ქვეთავი: „გალაკტიონისეული ოკაზიონალიზმები“ და „სიტყვის ნიუანსირება“ ეთმობა. პირველ მათგანში საუბარია გ. ტაბიძის უჩვეულო სიტყვათშეთანხმებებზე. ამის გათვალისწინებით, ვფიქრობ, არასწორადაა შერჩეული სათაური. უნდა იყოს „გალაკტიონისეული ოკაზიონური შესიტყვებები“ და არა „გალაკტიონისეული ოკაზიონალიზმები“, რადგან მკვლევარი სიტყვათშეთანხმებებზე მსჯელობს და არა ცალკეულ ლექსიკურ ერთეულებზე.

ზ. სარია ცდილობს, მარტივი ფორმულების გამოყენე-

ბით წარმოაჩინოს, რა განსხვავებაა უზუალურ (ჩვეულებრივ) და ოკაზიონურ (უჩვეულო) შესიტყვებებს შორის: „ენობრივი დენოტატი აღინიშნება D-თი, ხოლო სამეტყველო დენოტატი D1. უზუალური მნიშვნელობით ნახმარ სიტყვაში D=D1, ხოლო ოკაზიონურში — არა. შესიტყვებაში „სასახლის ჭაღები“ ენობრივი და სამეტყველო დენოტატები იდენტურია, მაგრამ ოკაზიონალიზმში „უმიზეზო ორხიდები“ D=D1. (გვ. 159).

თუ მკვლევარს დავუჯერებთ, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ჩვეულებრივი შესიტყვება იგივეა, რაც უჩვეულო, რადგან ორივე შემთხვევაში D=D1.

ზ. სარია გალაკტიონის უჩვეულო შესიტყვებებს სამჯგუფად ყოფს (იგი ეყრდნობა ი. მერაბიშვილს წერილში „ვეფხვი მზე... წითელი ენით“, „ცისკარი“, 2000 წ., №4 — მოცემულ კლასიფიკაციას). მკვლევარი ოკაზიონურად მიიჩნევს შემდეგ სიტყვათშეთანხმებებსაც: „შემოგვხვდა ზიზლი“, „ლხინში ჩარეული“, „საკვდავად მილიმის“, „კოცნის მკვეთრება“ და „ნელობა ველის“.

რატომ არის ზემოთ ჩამოთვლილი შესიტყვებები უცნაური? რომელი ლექსიკური ერთეულებია ისეთი, მათი შეთანხმება რომ გაუგებრობას წარმოშობდეს? დავაკვირდეთ, თუნდაც, „კოცნის მკვეთრებას“. ერთადერთი, რაც ყურადღებას იქცევს, არის ეპითეტის აბსტრაქცირება: „მკვეთრი კოცნის“ ნაცვლად გვაქვს „კოცნის მკვეთრება“. ნუთუ ეს იძლევა საფუძველს, ვამტკიცოთ, ამ სიტყვებს საერთო სემა არა აქვსო? ან იქნებ ისაა საკვირველი, „მკვეთრიდან“ აბსტრაქტული ფორმა ამ ლექსიკური ერთეულისათვის ჩვეული სი-ე აფიქსით კი არა, -ება დაბოლოებით რომ არის ნაწარმოები? თუ ასეა, მაშინ გასაანალიზებელი ყოფილა არა შესიტყვება „კოცნის მკვეთრება“, არამედ — სიტყვა „მკვეთრება“.

„კოცნის მკვეთრების“ მსგავსი სტრუქტურის მქონეა



სიტყვათშეთანხმება „ნელობა ველის“. იგი უცნაურად აღარ მოგვეჩვენება, თუ გავიხსენებთ, რომ ლექსიკური ერთეული „ნელი“ „ნაზის“, „სუსტის“, „მკრთალის“ მნიშვნელობით ხშირად გვხვდება გალაკტიონთან: „ვარდთა დიოდა ნელი სურნელი“, „გმოსავს ნელი ხავსი“, „შუქი ნელი და მოალუბლო“.

ზ. სარია აანალიზებს მის მიერ ოკაზიონურად ჩათვლილ სტრიქონს „დუმილი გახდა ვინრო გალია“. მკვლევარი განმარტავს, თუ რას ნიშნავს გალია და ჩამოთვლის, როგორი შეიძლება იყოს იგი (გვ. 161), თუმცა, ამგვარი დაკონკრეტების გარეშეც ცხადია, გალაკტიონის სიტყვები სიჩუმის გაუსაძლისობაზე რომ მიგვანიშნებს.

ქვეთავში „სიტყვის ნიუანსირება“, ავტორის თქმით, განხილულია პოეტის მიერ ფორმაშეცვლილი ლექსიკური ერთეულები, კონკრეტულად, ისეთი შემთხვევები, როცა გალაკტიონი შეგნებულად არღვევს ენაში დამკვიდრებულ წესებს, საყოველთაოდ აღიარებულ კანონებს.

პირველი მაგალითი ზ. სარიას მოაქვს ლექსიდან „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“. იგი პოეტის მიერ ფორმაშეცვლილად თვლის სიტყვას „რიდობით“, სინამდვილეში კი ეს ასე არ არის. „რიდობით“ გვხვდება ახალ ალთქმაში (2 კორ; 9,6) და „ვეფხისტყაოსანში“. ვფიქრობ, გალაკტიონის სტრიქონში რუსთაველთან კავშირის კვალიც კი ჩანს: „სალამო კანკალებს შიშით და რიდობით“; „ამა საქმესა ვიკადრებ შიშით, კრძალვით და რიდობით“.

მკვლევარი ნიუანსირებულად მიიჩნევს ლექსიკურ ერთეულს „დამლაღავი“ და გვიხსნის, თუ როგორ წარმოიქმნა ეს სიტყვა (გვ. 163). ალბათ, მას არ ახსოვს, რომ „დამლაღავი“ დიალექტიზმია.

გალაკტიონის მიერ ფორმაშეცვლილი ჰგონია ავტორს ლექსიკური ერთეული „მოსახვეველად“, თუმცა, იგი გამოყენებული აქვს ბესიკს: „მკლავნი მომკლავნი, თითნი

თლილნი, მოსახვეველნი“.

\* \* \*

ნაშრომის ზოგიერთ ქვეთავში ახალი არაფერია ნათქვამი. მაგალითად, ზ. შათირიშვილის ნაზრევზე დაყრდნობით არის დაწერილი „გალაკტიონი“, გრ. რობაქიძისა და ა. ხინთიბიძის შეხედულებათა შეჯამების შედეგია „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ და გალაკტიონური“, ნ. ნაკუდაშვილისეული ანალიზის მიხედვით არის განხილული გალაკტიონის შედეგური „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“. ეს რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ მკვლევარი არ ცდილობს განსხვავებული ასპექტით გაანალიზოს გ. ტაბიძის შემოქმედება. სამწუხაროდ, მისი მცდელობა უმეტესად ნარუმატებლად მთავრდება: ქვეთავში „ინტროსპექტულ-ექსტროვერსიული გალაკტიონის პოეზიაში“ — ავტორი გალაკტიონის ლირიკას ორ ნაწილად ყოფს: პირველ ჯგუფში პოეტის სულიერი ვითარების გამომხატველ ლექსებს ათავსებს, მეორეში — ემპირიული სინამდვილის ამსახველ ნაწარმოებებს და ამბობს: „გვიანდელ ლირიკაში ემპირიული კონტურები გამოჩნდა გალაკტიონის ტაეპებში, ამოიზარდა კონკრეტული გარემოს სილუეტი; გაცოცხლდა ქართული პეიზაჟები, მკვეთრად საჩინოვდება გეოგრაფიული გარემო. თუ მანამდე გალაკტიონის პოეტურ ხედვას არ აინტერესებდა ემპირიული ქვეყანა, არ იჩენდა თავს რეალური მატერიალური პლანი, სამაგიეროდ პოეტი უსასრულოდ გამოსახავდა ფიქრისმიერ ქვეყანას, განცდისმიერ გარემოს...“ (გვ. 187-188).

როგორც ვხედავთ, ზ. სარიამ ტერმინების „ინტროსპექტულისა“ და „ექსტროვერსიულის“ გამოყენებით კიდევ ერთხელ „აღმოაჩინა“ გ. ტაბიძის სიმბოლისტურ და ბოლო პერიოდის ლირიკას შორის არსებული, დიდი ხნის

ნინ შენიშნული განსხვავება.

მკვლევარი თითქოს არ ეთანხმება „ლურჯა ცხენების“ ჩვენთვის ცნობილ არცერთ ინტერპრეტაციას, სინამდვილეში კი გვთავაზობს დღემდე ცნობილი თითქმის ყველა ინტერპრეტაციის უბრალო ჯამს, ოღონდ – საკუთარი სახელით. იგი თვლის, რომ „...ლურჯა ცხენები კრებითი, რთული სახე-სიმბოლოა. ბედთან შერკინებასაც მოიცავს, შემოქმედების /დიადი სამყაროული შემოქმედებისა და ლირიკული გმირის შემოქმედების/ სიმბოლოცაა /„ჩემებრ დიდ საიდუმლოს მე იქ მივესალმები“/ და ჟამთასვლის ვიზუალური სახეც არის. ლურჯა ცხენები სულიერი განახლების, სიცოცხლის კვლავ აღორძინების სიმბოლოცაა, მარადიულობასთან ზიარებაა. ლურჯა ცხენები — სიცოცხლის სიკვდილზე გამარჯვების სიმბოლოა“ (გვ. 112).

ავტორი არ წარმოგვიდგენს ერთ არგუმენტსაც კი, რომელიც მკითხველს დაარწმუნებდა, ლურჯა ცხენები რომ ნამდვილად შეიძლება ამ ყველაფრის სიმბოლო ერთდროულად იყოს.

ზ. სარია განიხილავს გალაკტიონის შედეგს „მას გახელილი დარჩა თვალები“. მკვლევარის შეხედულებით, ამ ლექსში სწორედ ავტორია თვალგახელილი მიცვალებული (გვ. 126). ეს უცნაური თვალსაზრისი „დასაბუთებულია“ იმით, რომ თურმე გალაკტიონის პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია ერთის მტკიცებისა და საპირისპიროს მინიშნების ხელოვნება (გვ. 126). ამდენად, როდესაც პოეტი წერს „მზე მიიცვალაო“ იგი აქ საკუთარ გარდაცვალებას გულისხმობს.

ჯერჯერობით გარკვეული არ არის, აღნიშნული ხერხი გალაკტიონის ლირიკის მთავარი მახასიათებელია თუ არა, მაგრამ, ასეც რომ იყოს, ვფიქრობ, ამგვარი არგუმენტი ნაწარმოების ზ. სარიასეული ინტერპრეტაციის გასა-

ზიარებლად საკმარისი მაინც არ იქნებოდა.

„დომინოზე“ საუბრისას ნაშრომის ავტორი აღნიშნავს: „გალაკტიონთან დომინო შეიძლება მოთამაშე ბედისწერის სიმბოლო იყოს. ეს მხოლოდ ვარაუდია, ლექსის საერთო ტონალობით განპირობებული“ (გვ. 133). იგი არ აკონკრეტებს, თუ რას გულისხმობს „ლექსის საერთო ტონალობაში“, შესაბამისად, მისი სიტყვები დამაჯერებლობასაა მოკლებული.

ამგვარი, არაარგუმენტირებული მსჯელობის ნიმუშებს სხვაგანაც ვხვდებით წიგნში. ნაშრომის ერთ-ერთი ქვეთავი — „ძველის გამომხობა ახლის შესაქმნელად (ანუ პოსტმოდერნისტული შტრიხები გალაკტიონის პოეზიაში)“ ლევან ბრეგაძესთან დაპირისპირებით იწყება. ზ. სარია ახსენებს „გალაკტიონოლოგიის“ პირველ წიგნში გამოქვეყნებულ მის წერილს „გალაკტიონის პოსტმოდერნი“ და აცხადებს: „მე ვთვლი, რომ გალაკტიონის პოსტმოდერნიზმზე საუბარი გადაჭარბებულიაო“ (გვ. 168). მკვლევარი არ ასაბუთებს, თუ რატომ არ შეიძლება გალაკტიონის „სადღაც კი...“, რომელშიც პოეტი ინტერტექსტუალობად წოდებული მხატვრული ხერხის რადიკალურ სახეობას – „გადაწერას“ მიმართავს, პოსტმოდერნისტულად ჩაითვალოს. ზ. სარია უბრალოდ აღნიშნავს: „მისაღებად მიმაჩნია ამგვარი მოკრძალებული ფორმულირება: „პოსტმოდერნისტული ტენდენციები გალაკტიონის პოეზიაში, რაზედაც შეძლებისდაგვარად ვისაუბრებ“ (გვ. 168).

ნაშრომის ავტორის აზრით, პოსტმოდერნისტული ტენდენციები შეინიშნება ნაწარმოებებში: „ქალმა დამწყველა ლამაზმა“, „არწივებს ჩასძინებოდათ“, „ჩემო იარალი“, „მეომარი“, „ეხლა კი დროა“, „გემი ვით არ იცნობს“, „ერთი გავარდნილი კაცი“ და „დარჩენენ ქვიშანი“.

გ. ტაბიძის ეს ლექსები ნამდვილად ამჟღავნებს

მკითხველისათვის კარგად ნაცნობ ნაწარმოებებთან გარკვეულ სიახლოვეს, რაზედაც არაერთი მკვლევარი მიუთითებს, თუმცა ტექსტთა შორის მიმართება არცერთ შემთხვევაში არ სცილდება ალუზიისა და ტრანსფორმაციის ფარგლებს.

როგორც ჩანს, ზ. სარია ვერ ერკვევა იმ კრიტიკიუმებში, რომელთა მიხედვითაც ლექსი შეიძლება პოსტმოდერნისტულად (ან თუნდაც, პოსტმოდერნისტული ტენდენციის მქონედ) ჩაითვალოს და სწორედ ამით არის გამოწვეული ეს გაუგებრობა.

ავტორის შეხედულებით, გალაკტიონს ბევრად მეტი აქვს საერთო ლორკასთან, უიტმენტან და რილკესთან, ვიდრე ფრანგ და რუს სიმბოლისტებთან (გვ. 114). გ. ტაბიძის უიტმენტან კავშირის შესახებ მკვლევარი სხვას არაფერს ამბობს, მას მხოლოდ რილკესა და ლორკას შემოქმედებასთან სიახლოვის დამადასტურებელი „არგუმენტები“ მოაქვს. ზ. სარიას აზრით, „ლურჯა ცხენები“ რილკეს „დუინურ ელეგიებთან“ ამჟღავნებს სიახლოვეს. მკვლევარი არ აკონკრეტებს, თუ რა სახის მიმართებას გულისხმობს. ვფიქრობ, გენეტიკურ კავშირზე მსჯელობა, ამ შემთხვევაში, შეუძლებელია, რადგან რილკეს ელეგიები 1912-1922 წლებში იწერებოდა, გალაკტიონის ლექსი კი 1916 წელს გამოქვეყნდა. ნაშრომის ავტორის მიერ შენიშნული პარალელი: „რილკესთვის მიწის წმიდათანმიდგა აზრი – ეს არის სიკვდილი და კვლავ გაზაფხულად აღორძინება, გალაკტიონისათვის „შუქთა კამარის“ იდუმალი მიქცევა-მოქცევა“ (გვ. 115-116) – არც ტიპოლოგიურ მსგავსებაზე მეტყველებს.

არადამაჯერებელია გალაკტიონის ლორკასთან მიმართების დასადასტურებლად მოტანილი არგუმენტიც: „ლურჯა ცხენების თავგამეტებული ქენება გაჯერებულია დიონისური ფენომენით. აქ ასოციაციით გაგვახსენდება ესპანელი ფედერიკო გარსია ლორკა და მისი

„დუენდე“. ქართველ პოეტს შთააგონებს დემონი, ანუ უკიდურესობამდე მისული განცდები, უინტიმესი რხევები, თრთოლვა, ჟრუანტელი, ლორკას შთააგონებს დუენდე. სიტყვა „დუენდეს“ ლორკა ხმარობს ხელოვნების დიონისური სანყისის გამოსახატავად“ (გვ. 116).

დამეთანხმებით, ეს პარალელები ზ. სარიას ნათქვამის დასამტკიცებლად საკმარისი არ არის; ავტორის მოულოდნელი განცხადება „...გალაკტიონს ბევრად მეტი აქვს საერთო ლორკასთან, უიტმენტან, რილკესთან, ვიდრე ბოდლერსა თუ რომელიმე რიგით რუს სიმბოლისტთან“ (გვ. 114) – თავისი „ორიგინალურობის“ გამო უფრო სერიოზულ არგუმენტაციას საჭიროებს.

\* \* \*

ცალკე საუბრის თემაა საკვლევ საკითხთა შესახებ არსებული ლიტერატურისადმი ავტორისეული დამოკიდებულება. წიგნში არის ისეთი შემთხვევები, როდესაც ზ. სარია დამონების გარეშე იმეორებს სხვა მკვლევართა მიერ უკვე გამოთქმულ მოსაზრებებს.

ქვეთავში „გალაკტიონის ორგზისი რეფორმა“ ნაშრომის ავტორი ზოგადი ფრაზებით მსჯელობს სიმბოლიზმის შესახებ. ერთადერთი მხატვრული სახე, რომელსაც იგი შედარებით საფუძვლიანად „აანალიზებს“, არის შემდეგი სტრიქონები ლექსიდან „საახალწლო ეფემერა“: „ლამის წყვდიადში მე შემომესმა / სურნელი ნაზი, თვალგაპოხილი“.

„რა სახის ეპითეტია „თვალგაპოხილი?“ გაპოხილი რაკი სურნელის მეზობლობაშია გამოყენებული, ეჭვი არ არის, ყვავილთან არის დაკავშირებული, სურნელოვანი და ნაზი სწორედ ყვავილია. გაპოხილი, კონტექსტის მიხედვით, გადაშლილს, გადაფურჩქნილს უნდა ნიშნავდეს. „შემომესმა სურნელი“ — როგორ აიხსნება ეს მეტაფორა?

ვარდის გადაშლა-გადაფურჩქნა დროში ისეა შენელებული, ხმას არ გამოსცემს, მაგრამ ეს ასეა ჩვენთვის. პოეტი თითქოს აჩქარებს კადრებს და მის სმენას სწვდება გადაშლის, მშვენიერების ამქვეყნად მოვლინების იდუმალი შრიალი“, – წერს ზ. სარია (გვ. 47-48). ეს მსჯელობა არ წარმოადგენს მის ნააზრევს, იგი „ნასესხები“ თეიმურაზ დოიაშვილის წერილიდან „გავშლი ძვირფასი ლექსების კონებს“ („გუშინ, დღეს, ხვალ“, 1989, გვ. 25-27). ამას ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ მკვლევარს სხვა საკითხზე საუბრისას (გვ. 174) მოაქვს ციტატა თ. დოიაშვილის აღნიშნული ნაშრომიდან.

„გალაკტიონის ორგზისი რეფორმა“ პოეტის ბოლო პერიოდის ლირიკაზე მსჯელობით გრძელდება. ზ. სარია მიუთითებს იმ გარემოებებზე, რომელთა გამოც ვერ აღიქვამდნენ გ. ტაბიძის მეორე პოეტურ რეფორმას და ამტკიცებს, რომ გალაკტიონის პოეზიაში 30-იანი წლებიდან კონიუნქტურული დათმობების გვერდით ხელშესახებად იკვეთება თვისებრივი სიახლე ქართული პოეტური სიტყვის განვითარების გზაზე (გვ. 51). ამ შემთხვევაში ავტორი იმეორებს გიორგი გაჩეჩილაძის გამოკვლევაში – „გალაკტიონ ტაბიძის ბოლო პერიოდის ლირიკა“ – გამოთქმულ შეხედულებას („სულიერი გამოცდილების სამყაროში“, 1986, გვ. 63).

სხვათა ნაშრომებთან ამგვარი მიმართების ნიმუშებს არცთუ იშვიათად ვხვდებით წიგნში: მაგალითად, გალაკტიონის ბოლო პერიოდის ლირიკის სტილური თავისებურებების დახასიათება (გვ. 53) გ. გაჩეჩილაძის ამავე გამოკვლევიდან მომდინარეობს (გვ. 77), „ლურჯა ცხენების“ რიტმზე ვრცელი მსჯელობისას (გვ. 116-117) თოთხმეტმარცვლიანი საზომის შესახებ ინფორმაცია – აკაკი განწერელიას „ქართული კლასიკური ლექსიდან“ (1953, გვ. 271-277), ხოლო ქვეთავი „განმეორება – გალაკტიონის

კლავიატურის ერთი კლავიში“ – აკაკი ხინთიბიძის „გალაკტიონის პოეტიკიდან“ (1987, გვ. 130-136).

გავეცნოთ სხვის ნააზრევთან დამოკიდებულების კიდევ ერთ ნიმუშს. ზ. სარია საუბრობს გ. ტაბიძის „ჭარხალის“ შესახებ. გალაკტიონოლოგიაში ამ ლექსის ორგვარი ინტერპრეტაცია არსებობს: მკვლევართა ნაწილი მას ფუტურისტულ ნაწარმოებად თვლის, განსხვავებული თვალსაზრისის მიხედვით კი – „ჭარხალი“ „ბავშვობის ხმების“ გახსენებაა. ჩანს, ზ. სარიას ეს უკანასკნელი შეხედულება უფრო დამაჯერებლად მიაჩნია და თითქმის უცვლელად იმეორებს მას. შევადაროთ:

**ზ. სარია:** „ჭარხალი“ – „ეს არის სიყმაწვილის ფერებით ამეტყველებული მშობლიური პეიზაჟი... ამ ლექსში უფრო რეტროსპექტული ხედვაა, ასაკოვანის მიერ საკუთარი ბავშვობის გახსენება“ (გვ. 179).

**თ. დოიაშვილი:** ამ ლექსში „პოეტი იხსენებს სიყმაწვილის დღეებს... ეს არის ცდა ბავშვობის განუმეორებელი სამყაროს ხმიერი გადმოცემისა, ბგერებში ამეტყველებული სიყმაწვილე“ („ლექსის ევფონია“, 1981, გვ. 114).

\* \* \*

როგორც ვნახეთ, მკვლევარი საკითხთა უმრავლესობას ზედაპირულად განიხილავს, სათანადოდ არ აანალიზებს გალაკტიონის ნაწარმოებებს, ხშირ შემთხვევაში არ ითვალისწინებს ლექსების თარიღებს და სხვა ფაქტობრივ მონაცემებს, პოეტურ ენაზე მსჯელობისას უშვებს მრავალ შეცდომას, დამონების გარეშე იმეორებს სხვა ავტორთა შეხედულებებს და არცთუ იშვიათად, ვერ ახერხებს თავისი თვალსაზრისის დასაბუთებას. ყოველივე ამის საფუძველზე, ვფიქრობ, შეიძლება ითქვას, რომ „გალაკტიონ ტაბიძის ინტიმურ-მედიტაციური და სა-

მოქალაქეო პუბლიცისტური ლირიკა“ არ წარმოადგენს სამეცნიერო თვალსაზრისით სანდო, ღირებულ წიგნს. ამავე მიზეზით, იგი ვერც პროფილური სასწავლებლების უფროსკლასელებსა და ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებს დაეხმარება, ვისთვისაც, როგორც ანოტაცია გვამცნობს, განკუთვნილია ნაშრომი .

## ერთი გალაკტიონოლოგიური მონობრაჟო-მანია

ნაზი ხელაიას 2009 წელს გამოცემული წიგნის – „მარადისობის ბინადარის“ შესავალში გალაკტიონ ტაბიძის შესახებ ნათქვამია: „მიუხედავად იმისა, რომ ასობით მონოგრაფიაა მასზე გამოქვეყნებული, მიუხედავად იმისა, რომ ათასგზისაა მისი შემოქმედების ღრმა ლაბირინთებში წვდომის გზა ნაცადი, იგი კვლავ შეუცნობელია თანამედროვეთათვის, როგორც თავის პარნასამდე აზიდული პოეზიით, ისე თავისი პიროვნებით, ბუნებით, ხასიათებით და მითუმეტეს შინაგანი სამყაროთი... მიუხედავად მრავალთა მცდელობისა, გალაკტიონის პიროვნება და პოეზია კვლავ იდუმალეზით მოცულ ტაძრად რჩება... განსაკუთრებით პიროვნება... საიდან მოდის ეს არაჩვეულებრივი შეგრძნება ბგერის, სიტყვის, ლექსის, მხატვრული აზროვნებისა, საიდან იღებს სათავეს ეს ჯერარსმენილი და უცნაური ლექსის მელოდია, სად იძენება ეს ჯერარნახული სახეები, საიდან მოედინება ეს უცნობი ლექსის მდინარე და მომდევნო თაობათა პოეტებისათვის გადაულახავ ბარიერს ქმნის?“ (გვ. 7-8).

ნ. ხელაია ასახელებს მიზეზს, რომლის გამოც, მისი აზრით, გალაკტიონის პიროვნება და შემოქმედება დღემდე შეუცნობელი დარჩა მკვლევართათვის. ავტორის თქმით: „ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში ჯერ კიდევ არ დამკვიდრებულა ის სინთეზურ-ანალიტიკური მიმართულება კვლევისა, რაც პოეტის სულში ჩაგვახედებს, რაც მის პერსონოლოგიურ პორტრეტს წარმოაჩენს...“ (გვ. 7).

მისი შეხედულებით, „თანამედროვე მეცნიერება და ლიტერატურათმცოდნეობა გარკვეულ მინიშნებებს გვაძლევს, თუ ბოლომდე ვერ გავხსნით ამ ხელთუქმნელი ტაძრის კარებს, შევიჭვრიტოთ მაინც შიგნით „ირიბი“

თუ „ალმაცერი“ მზერით. ეგებ მოვიხელთოთ ჩვენთვის მისანვლომი და გასაგები...“ (გვ. 8). ეს განცხადება დიდ ინტერესს იწვევს. ვნახოთ, რა სიახლეს გვთავაზობს „მარადისობის ბინადარი“.

\* \* \*

ნიგნის პირველი ნაწილი (150 გვერდზე მეტი) გალაკტიონის ბიოგრაფიას – პოეტის პერსონოლოგიურ პორტრეტს ეთმობა, მეორე ნაწილი (დაახლოებით 350 გვერდი) კი წარმოადგენს ნაშრომს – „გალაკტიონის ლექსის მუსიკა“, რომელიც რამდენიმე წლის წინ ორ წიგნად იყო გამოცემული („გალაკტიონის ლექსის მუსიკა“, ქუთაისი, 1996).

„მარადისობის ბინადარის“ გაცნობისას, პირველი, რაც ყურადღებას იქცევს, ავტორის სტილია. წიგნში ხშირად ვხვდებით ამგვარ ფრაზებს:

„უცხო პლანეტების შემცნობი, გალაკტიკაში გაჭრილი სულის დროის ნახნაგები თითქმის დიამეტრულად საპირისპიროა ჩვენი დროისა, მაგრამ ერთი რამ უდავოა, დროისა და მითუმეტეს, გამრუდებული, ნალრძობი დროის შეცნობა პოეტს ამქვეყნიური ცხოვრების აზრს უკარგავდა და ისევ თავისი ასტრალური რაშებით მიქროდა უსივრცოობასა და უდროობაში“ (გვ. 41).

გალაკტიონი „სულ ზღვისებრ ღელავდა და ვულკანისებრ აფრქვევდა საოცარ ფერებს, საოცარ სახეებს, საოცარ აკორდებს“ (გვ. 63).

„უმეტესად ცისკენ თვალმიბყრობილი, ზოგჯერ ისე ახლოს მიდის მიწასთან და მიწიერთან, გეგონება სადაცაა დასცვივა ფრთები, მაგრამ იმავ წამებში ისე მძლავრად აფრთხილდება ოცნება და პოეტური სახე, რომ გრძნობ კარგად გავარჯიშებული ძლიერი ფრინველივით ძალუძს ჯერ შურდულივით მიწისკენ აილოს გეზი და შემდეგ ისეთი კამარა შეკრას – გაგაოცოს“ (გვ. 121).

ნ. ხელაია, როგორც ჩანს, ცდილობს, ცნებით ენაზე კი არა, მხატვრულ-ემოციურად გადმოგვცეს სათქმელი, რაც ძალიან უშლის ხელს „მარადისობის ბინადარის“ მეცნიერულ ნაშრომად აღქმას, მით უფრო, რომ აზრის „პოეტურად“ გამოთქმის მცდელობა ზოგჯერ წარუმატებლად მთავრდება და კურიოზამდეც მიდის. მაგალითად, ავტორი წერს:

„...გალაკტიონსა და ყოფიერებას შორის უფსკრული დღითიდღე ღრმავდებოდა და უკანასკნელი **სალტო-მორტალესათვის** პოეტი თითქოს ბავშვობიდანვე ემზადებოდა“ (გვ. 65).

ეს ფრაზა გარკვეული ცვლილებით წიგნში რამდენჯერმე მეორდება:

„პოეტმა თავად ჩამოხსნა ფარდა მთელ თავის ცხოვრებას უკანასკნელი სალტო მორტალეთი“ (გვ. 76);

„...როდესაც ვეძებთ იმ ტრაგედიის მიზეზებს, რომელიც 1959 წლის მარტში დატრიალდა, მიდიხარ იმ დასკვნამდე, დასამალავი არაფერია, ფარდა თავად ჩამოხსნა მთელ თავის ცხოვრებას პოეტმა უკანასკნელი სალტო-მორტალეთი“ (გვ. 83);

„განა სიკვდილის ბედით დაწყვეტილი გზის დასტური არაა პოეტის უკანასკნელი სალტო-მორტალე“ (გვ. 105).

ნაშრომში გალაკტიონის გარდაცვალების შესახებ რამდენჯერმე არის დასმული კითხვა – „მკვლელობა თუ თვითმკვლელობა“... ავტორი თვლის, რომ „დღეს მაინც მისხალმისხალ უნდა შეიკრიბოს იმ ზღვა ტკივილების მარცვლები და სათანადოდ წარმოჩინდეს ყოველივე“ (გვ. 47).

ყველაფერი, რაც პოეტის აღსასრულზეა ნათქვამი „მარადისობის ბინადარში“, მკითხველისათვის კარგა ხანია ცნობილია. ერთადერთი სიახლე, რომელსაც ნ. ხელაია გვთავაზობს, **გალაკტიონის თვითმკვლელობის** „სალტო-მორტალედ“ – **სასიკვდილო აკრობატულ ნახტომად** გამოცხადებაა.

\* \* \*

გალაკტიონის ბიოგრაფიას ავტორი, ძირითადად, ვახტანგ ჯავახიძისა და რევაზ თვარაძის წიგნებზე დაყრდნობით გადმოგვცემს, მაგრამ შესამჩნევია სიახლისაკენ სწრაფვის სურვილიც. ნ. ხელაიას აზრით, გალაკტიონის ლექსების ნიაღვრია პოეტის პიროვნული სახის გასაღები (გვ. 7). იგი დარწმუნებულია, რომ გალაკტიონის ბიოგრაფია, მისივე პერსონოლოგიური პორტრეტი საინტერესოდ იკითხება იმ ლექსებსა, ჩანაწერებსა თუ წერილებში, რომლებიც ასე უხვად დარჩა შთამომავლობას (გვ. 9).

გალაკტიონის ნაწარმოებებში პოეტის რეალური ცხოვრების დეტალების ამოკითხვის მცდელობა ავტორს უმეტესად ისეთი დასკვნებისაკენ უბიძგებს, რომელთა სერიოზულად აღქმაც შეუძლებელია. მაგალითად, ნ. ხელაიას აზრით, გალაკტიონი **წინასწარ გრძნობდა** მარტოობის გოლგოთა მისი თანამგზავრი რომ გახდებოდა (გვ. 59). ეს „წინასწარმეტყველება“ მკვლევარმა ამოიკითხა ლექსში „პირველი ვარდი“, სადაც ნათქვამია: „**ბავშვობიდანვე იყავი მარტო**, ჯვარზე გაკრული“... ავტორი ამტკიცებს, რომ 1919 წელს გამოქვეყნებულ ლექსში „ედგარი მესამედ“ პოეტი მომავალს განჭვრეტს – „ვიღაც მესამე“ არის სიკვდილის აჩრდილი, რომელიც წლების შემდეგ ჩადგა ოლიასა და გალაკტიონს შორის (გვ. 105).

„მარადისობის ბინადარში“ ნაწარმოებთა კიდევ უფრო უცნაურ ინტერპრეტაციასაც ვხვდებით. ნ. ხელაიას აზრით, ლექსში „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ უდავოდ შევიცნობთ გალაკტიონის ავტოპორტრეტს (გვ. 114). იგი იმონებს ნაწარმოების პირველ ორ სტროფს და აღნიშნავს: „უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ლექსის დემონით შეპყრობილ პოეტს გული ეთანაღრებოდა ორთოდოქსი მართლმადიდებელივით რომ ვერ ცხოვრობდა. ლექსის ბომონად ქცევა და მისი თაყვანება, ღამის თევა და ბა-

ხუსისადმი მიდრეკილებაც გაუმართლებლად მიაჩნია და მონანიე, დაღლილი ქალის სახე-ხატმა თავიც ცოდვილად ჩაათვლევინა“ (გვ. 114). გალაკტიონის ნაწარმოებში ამის მსგავსი არაფერია ნათქვამი – მთელი ტექსტი ლირიკული გმირის ღვთისმშობლისადმი გამოთქმულ სამდურავს წარმოადგენს. გაურკვეველია, „სინთეზურ-ანალიტიკური კვლევის“ რომელი მიმართულება აძლევს ნ. ხელაიას უფლებას, ამტკიცოს, რომ ამ ლექსში „უნდა ვიგულისხმოთ“ ის, რაც პოეტს არ უთქვამს და არ უგულისხმია?!

ავტორს მისთვის სასურველი დასკვნები გამოაქვს გალაკტიონის ჩანაწერებიდანაც. იგი იმონებს ფრაგმენტს პოეტის დღიურიდან: „დედაჩემმა სოფლიდან წყევლით გამომისტუმრა, აბესალომი აქ ჩამოვიდა, ცარიელი ლაილაი გამართა და ისე წავიდა. ოლია სწორედ მაშინ გაჰქრება, როდესაც ავად ვარ და წყლის მომწოდებელი კაცი არ არის. ამასწინათ მთელი ერთი კვირა ვიყავი ავად და კაცი ჩემთან არავინ მოსულა“ (გვ. 54). გალაკტიონის ჩანაწერს ნაზი ხელაიას კომენტარი ახლავს: „...ეს ის მარტოობა არ არის, ჩვეულებრივ მოკვდავთ რომ დაეუფლებათ – მშველელს და დამხმარეს უხმობენ, ეს მეფური მარტოობაა, მეფური ტკივილებია და სწორედ ამგვარი გრძნობა შობს გენიალურ ლექსებს“ (გვ. 54).

პოეტის სიტყვებში **მეფური მარტოობის** ამოკითხვა შეუძლებელია. ამ ჩანაწერში გალაკტიონი ხომ სწორედ ჩვეულებრივი მოკვდავივით ნატრობს, ავადმყოფობისას გვერდით ვინმე ჰყავდეს. ნ. ხელაია, როგორც ჩანს, პოეტის ჩანაწერების მხოლოდ ერთ ნაწილს იცნობს. მან გალაკტიონის მოგონებიდან იცის, რომ 1917 წელს პოეტის დაპატიმრების განკარგულება იყო გაცემული. მკვლევარი წერს: „რას ემართლებოდნენ, რატომ უნდა დაეჭირათ, რატომ გაიჟღერა ამ აზრმა. ეხლა ძნელია რეალობის გარკვევა...“ (გვ. 97). თუ რას ემართლებოდნენ, ამას თა-

ვად გალაკტიონი მოგვითხრობს და ეს მოგონება პოეტის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის მეთორმეტე ტომშია დაბეჭდილი (გვ. 242-244).

„მარადისობის ბინადარში“ წარმოდგენილ გალაკტიონის პერსონოლოგიურ პორტრეტს დამაჯერებლობას ვერც შკლოვსკის, ბახტინისა და იუნგის ნაშრომებიდან მოტანილი ციტატები მატებს, რადგან დამონშემული ფრაზები ხელოვნურად არის დაკავშირებული პოეტის ბიოგრაფიასა და ნაწარმოებებთან. მაგალითად, გალაკტიონის შესახებ უკვე არაერთხელ გამოთქმული შეხედულებები შკლოვსკის ცნობილი სტატიის – „ხელოვნება როგორც ხერხი“ – ფონზე ასეთ სახეს იღებს: „შეიძლება ვთქვათ, რომ გალაკტიონის პიროვნება, მისი პერსონოლოგიური ხატი თავისთავად არაჩვეულებრიობა იყო და გაუცნაურების ძირითადი არსის მომცველი მისი პოეზიაც, როგორც ფორმით, ისე შინაარსით, დევეტომატიზაციის პრინციპს ექვემდებარებოდა...“ (გვ. 17). „...თუნდაც ის ფაქტი, რომ აცხადებდა, „დავანგრევ სამყაროს და თავიდან შევქმნი ახალსო“, მიგვანიშნებს მასზე, თუ რაოდენ ვერ ურიგდებოდა ჩვეულებრიობას, ავტომატიზებულ ყოფას, მითუმეტეს ავტომატიზებულ, გაყინულ პოეზიასა და შემოქმედებას, რომ ახლის შექმნის და წინსვლის ჟინით იყო ყოველჟამს სავსე...“ (გვ. 98-99).

დაახლოებით ასეთივე „წარმატებით“ იყენებს ნ. ხელაია ბახტინისა და იუნგის ნაშრომებსაც. ვნახოთ ორიოდ მაგალითი:

გალაკტიონი „თავის დროსა და სივრცეში ცხოვრობდა, თავისი მარტოობის კუნძულზე და შეიძლება ვთქვათ, რომ ავტორის ქრონოტოპი თავის სულშივე აერთიანებდა დროსა და სივრცეს, მაგრამ ერთი ც საინტერესოა, მისი ქრონოტოპიც, ისევე როგორც პოეტის წარმოსახვა, გლობალურ სივრცეს და დროს ამთლიანებდა“ (გვ. 27).

„შეიძლება ვთქვათ, რომ მისი სისხლის ყველა უჯრედი გარდასულ საუკუნეთა კოდსა და ცოდნას მოიცავდა. მისი სისხლის მეხსიერება არაჩვეულებრივი იყო, იგი თავის სისხლსა და სულს აყურადებდა, სწორედ აქ პოულობდა ხელოვნების უნატიფეს მოდელებს, სურათხატებს, ანუ არქეტიპებს“ (გვ. 118).

ცნობილ ავტორთა ნააზრევის ამგვარი ციტირება „ხელთუქმნელი ტაძრის“ კარებს მიღმა შეჭვრეტის შესაძლებლობას ნამდვილად არ გვაძლევს, იგი მხოლოდ და მხოლოდ ნ. ხელაიას აზროვნების ზედაპირულობაზე მეტყველებს.

\* \* \*

„მარადისობის ბინადარის“ ძირითადი ნაწილი „გალაკტიონის ლექსის მუსიკას“ ეთმობა. პოეტის ნაწარმოებთა კეთილხმოვანება არაერთხელ გამხდარა მკვლევართა მსჯელობის საგანი. ამ საკითხს რამდენიმე გამოკვლევაც მიეძღვნა. ნ. ხელაია სხვა ნაშრომების არსებობაზე არც კი მიუთითებს, თითქოს თვითონ არის პირველი ავტორი, ვინც გალაკტიონის ლექსის მუსიკის შესწავლა გადანწყვიტა. ნ. ხელაია არ იმონშნებს აკაკი ხინთიბიძის „გალაკტიონის პოეტიკას“, იგი არც თეიმურაზ დოიაშვილის „ლექსის ევფონიას“ იცნობს, თუმცა ეს წიგნები უშუალოდ არის დაკავშირებული მისი კვლევის სფეროსთან.

„გალაკტიონის ლექსის მუსიკაში“ ავტორი, ძირითადად, ისეთ საკითხებზე მსჯელობს, რომლებსაც ლექსის მუსიკასთან საერთო არაფერი აქვს: წიგნის მეორე ნაწილის რამდენიმე თავი – „პირველი ნაბიჯები – შემოქმედებითი გარემო“, „ქუთაისი და გალაკტიონი“, „ზრდადასრულებული გენიოსი“ – კვლავ გალაკტიონის ბიოგრაფიასა და პოეტის შემოქმედებასთან დაკავშირებულ ზოგად საკითხებს ეთმობა. გალაკტიონის ლექსის მუსიკის ანა-



ლიზად, ვფიქრობ, ვერაფრით ჩაითვლება ნაშრომის სხვა ორი ვრცელი თავიც „ბუნების ჰარმონია“ (გვ. 224-277) და „არსებობის ჰარმონია“ (278-329). „ბუნების ჰარმონია“ შემდეგ ქვეთავებს აერთიანებს: „მზის სიმღერა“, „მთვარის სონატა“, „იისფერი თოვლის შრიალი, წვიმის ჩურჩული და ქარის აკორდი“, „მთის სიმღერა, ზღვის ორგია და ქვის ჰარმონია“. შესაბამისად, თითოეულ ქვეთავში ციტირებულია ის ნაწარმოებები, რომლებშიც პოეტი მზეს, მთვარეს, თოვლს, წვიმას, მთას, ზღვასა და ქვას ახსენებს. ავტორს დროდადრო ახსენდება, რომ, დაპირებისამებრ, ლექსის მუსიკაზე უნდა გვესაუბროს. ამიტომ, ნაწარმოებებზე ზოგადი მსჯელობისას, იგი იწყებს მუსიკალური ტერმინების – აკორდი, გამა, ფუგა, სტაკატო – „გამოყენებას“.

„მარადისობის ბინადარის“ მიხედვით, გალაკტიონის „ათოვდა ზამთრის ბალებს“ – „თავისთავად მინორული აკორდია“, (გვ. 250); ხოლო „მერის“ მუსიკის საერთო ჰარმონიაში „მიზნობრივად და შესაბამისად დევს წვიმის გამები“, აქ „სიტყვები არა მარტო ფორმით, რიტმით თუ რითმით, არამედ შინაარსით, განწყობილებითაც ქმნიან ლექსის საერთო მუსიკას. თითოეული სიტყვა ზოგჯერ გარკვეულ ნოტად, ზოგჯერ აკორდად და გამად, ზოგჯერ ფუგადაც კი აჟღერდება ლექსში“ (გვ. 253-254).

ნაცვალად იმისა, რომ მკითხველს განუმარტოს, თუ რა ქმნის ლექსის – „ქარი ჰქრის“ მუსიკას, მკვლევარი წერს: ამ ნაწარმოების „ცალ-ცალკე სტრიქონებად თუ სტროფებად აღქმა საცოდაობაა. იგი ხომ ერთი ლამაზი აკორდია, თითქოს ერთი ამოსუნთქვით წარმოდენილი პოეტის სულიდან“ (გვ. 257).

ვნახოთ კიდევ ერთი მაგალითი. ნაზი ხელაია იმონებს „გურიის მთების“ პირველ სტრიქონებს, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, ლექსის „შესავალ აკორდს“ და ამ-

ბობს: „ეს სტრიქონები მუსიკალური ერთი რომ თარგმნო, არც ფუგა აკლია, არც გამა, არც სტაკატო... სწორედ ამის გამოა ასე შთამბეჭდავი და დიდებული... მთელი ლექსი ამალღებულის ერთი მთლიანი გამაა, მაგრამ ამ გამაში კიდევ მრავალგვარი მუსიკალური ფიგურა დევს: „კიპარისი ისე ლელავს, ისე ლელავს, ისე ლელავს, ისე ტოკავს, ისე ტოკავს, როცა ქარი გადათელავს“. განა ამ პატარა ფუგებით არ მრავალფეროვნდება ლექსის მთლიანი არქიტექტონიკა?“ (გვ. 260).

ამ მსჯელობებში არა მარტო ბუნდოვანებაა, არამედ ეჭვიც გვებადება, რომ ავტორი სათანადოდ ვერ აცნობიერებს მუსიკალური ცნებების – „ფუგა“, „გამა“, „სტაკატო“ – მნიშვნელობას.

შემდეგ თავში – „არსებობის ჰარმონია“ – მკვლევარი ზუსტად ასეთივე „მეთოდით“ აანალიზებს სიყვარულის, სიკვდილისა და მუსიკის შესახებ დაწერილ ნაწარმოებებს.

შედარებით კონკრეტულ საკითხებს ეთმობა წიგნის ბოლო ნაწილი. „ქართული ლექსის ჰანგი და გალაკტიონი“ მიზნად ისახავს, წარმოაჩინოს გალაკტიონის ლექსისა და ქართული პოეზიის მუსიკალურ ასპექტთა თანხედრობა (გვ. 330). აქ ციტირებულია გალაკტიონის ის ნაწარმოებები, რომლებიც წინამორბედ პოეტებს ეძღვნება. ნ. ხელაია იმონებს იმ ტექსტებსაც, სადაც გალაკტიონი ამა თუ იმ ცნობილ ნაწარმოებზე მიგვანიშნებს. „მარადისობის ბინადარის“ ავტორის მსჯელობა ამჯერადაც არაფრისმთქმელია. ვნახოთ რამდენიმე ნიმუში:

ლექსი „მესხის გამოხედვა“ „ბუნებრივი, სადა ხმით მღერის, მუსიკალური სამოსი გამჭირვალეა და ისე ჰაეროვანი, როგორც კორნელი სანაძის „ლატავრა ფოჩიანში“ ცეკვა „ქართულის“ შემსრულებელი ქალის კაბა“, საიდანაც სვეტიცხოველის ჩუქურთმებსაც კი ხედავ...“ (გვ. 333).

„გალაკტიონის ლექსი „ჟღერს აღმართი“-ც ბარათაშვილის სახეს წარმოგვიდგენს. იგი მისი პოეზიისა და სულის ერთგვარი გაცოცხლებაა და გამოძახილი“ (გვ. 347).

„ვაჟას სახე სხვადასხვა ასპექტითაა წარმოდგენილი, ლექსში „ნიგნები ხალხს“ თითქოს უბრალო, მაგრამ განუმეორებელი სახე იხატება. ვაჟას ბუბუნა სიმღერის ხმა გადმოდის ამ სტრიქონებიდან...“ (გვ. 359).

გალაკტიონის ნაწარმოებების სხვა ავტორთა ტექსტებთან კავშირის დამადასტურებელი მაგალითების ძირითადი ნაწილი დიდი ხნის წინაა შენიშნული. ასეთივე ვითარებაა გალაკტიონის ლექსების ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებთან მიმართებაზე საუბრის დროსაც. თუმცა არის განსხვავებაც: ნ. ხელაია ამჯერად ცნობილი პარალელუბის მკითხველამდე მოტანასაც ვერ ახერხებს.

„ხალხური ინტონაციით ჟღერს ლექსი „ქალავ“, თუმცა იგი არც რვამარცვლედითაა ახმიანებული, არც ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს უკავშირდება“, – წერს ავტორი (გვ. 378). გალაკტიონის შთაგონების წყარო ამ შემთხვევაში სწორედ ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშია, კონკრეტულად, ხევსურული ლექსი – „მე დ'კმარა“ (ნოდარ ტაბიძე, გალაკტიონი, 1982, გვ. 248-249).

ნ. ხელაია იმონებს ლექსს „თბილისის მთანი კლდიანი“ (გვ. 375) და მოაქვს ციტატა ი. კენჭოშვილის წიგნიდან „გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა“, სადაც ეს ნაწარმოები დაკავშირებულია ქართული ფოლკლორის ნიმუშებთან „ხოგაის მინდი კვდებოდა“ და „ლექსი ვეფხისა და მოყმისა“.

„მარადისობის ბინადარის“ ავტორი გალაკტიონის უკვე გამოქვეყნებულ ჩანაწერებს რომ გაცნობოდა, იგი პოეტის დღიურებში აუცილებლად იპოვიდა ლექსის – „თბილისის მთანი კლდიანი“ შთაგონების წყაროზე მიმანიშნებელ ფრაზას – გალაკტიონის მიერ ამოწერილ

სტრიქონებს ა. შანიძის „ხევსურული პოეზიიდან“: „უხილოდ არ გაივალის იმ სისხლის ალაზანზედა“ (გალაკტიონ ტაბიძე, საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად, ნიგნი XX, 2008, გვ. 26).

ნიგნის ბოლო თავში – „ფონეტიკური ხასიათის უნაზესი ჟღერადობა“ – ნაზი ხელაია საგრძნობლად უახლოვდება კვლევის ძირითად საგანს. მას მოაქვს ალიტერაციის უამრავი ნიმუში, იმონებს ჰეტერომეტრული საზომით შექმნილ ლექსებს, საუბრობს რითმის სხვადასხვა სახეობაზე, სტროფიკის თავისებურებებზე... მაგრამ ეს მხოლოდ მასალაა, რომელიც ავტორს გალაკტიონის მუსიკის შესასწავლად უნდა გამოეყენებინა. ნ. ხელაია ვერ ახერხებს მთავარს – ევფონიის ფუნქციის ჩვენებას. მის მიერ დამონმებულ გალაკტიონის სტრიქონებს ხან აღწერილი ხასიათის განმარტებები ერთვის, ხანაც – აღერთოვანების გამომხატველი ფრაზები.

\* \* \*

„მარადისობის ბინადარის“ ავტორი, არცთუ იშვიათად, დიდი ხნის წინ გარკვეული საკითხების შესახებ საკუთარ, დაუსაბუთებელ თვალსაზრისს გვთავაზობს. მაგალითად, გალაკტიონოლოგიურ ლიტერატურაში სათანადო არგუმენტების მოხმობით დამტკიცებულია, რომ როცა „ცისფერყანწელები“ თავიანთ ჯგუფს აყალიბებდნენ, გალაკტიონი უკვე ათიოდე ნოვატორული ლირიკული შედეგის ავტორი იყო (ა. ხინთიბიძე, „გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები“, 1992, გვ. 157). სრულიად საპირისპირო დასკვნისაკენ მიჰყავს „სინთეზურ-ანალიტიკური კვლევის მიმართულებას“ ნაზი ხელაია. ქართველ მკვლევართათვის დღემდე უცნობი მეთოდის გამოყენებით „ირკვევა“, რომ „ცისფერყანწელთა“ მსოფლმხედველობამ, სიმბოლისტური აზროვნების ზეგავლენამ სრულყო გა-

### ლაკტიონის ლექსის ფორმაცა და შინაარსიც (გვ. 181).

გალაკტიონის პოეზიის „იდუმალებით მოცულ ტაძარში“ შეჭვრეტისას ნ. ხელაიას მზერა ალბათ მეტისმეტად „ირიბია“ და „ალმაცერი“. სავარაუდოდ, სწორედ ეს განაპირობებს პოეტის ცნობილი ლექსების „გაუცნაურებულ“ ინტერპრეტაციებსაც. იგი წერს: გალაკტიონს „ლურჯა ცხენებში“ ნათქვამი სტრიქონებით – „სიზმარიან ჩვენებით – ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოესვენებით! ყველანი აქ არიან!“ – სურს პოეტური პარნასისაკენ გაიტაცოს საზოგადოება, თავისთან, პოეზიის ნავთსაყუდელში შემოიკრიბოს ყველა, რათა ჯადოსნური ლექსის მუსიკით დაუამოს ტკივილები (გვ. 195-196). „ლურჯა ცხენების“ ლირიკული გმირი პოეტურ პარნასზე კი არა, „სამუდამო მხარეში“ – ცივ სამარეში იმყოფება და ეს გარკვევით არის ნათქვამი ნაწარმოებში.

ნ. ხელაია არაერთ უცნაურ მოსაზრებას გამოთქვამს გალაკტიონისა და მისი შემოქმედების შესახებ. პოეტის მარტოობაზე საუბრისას, იგი მოულოდნელად ამბობს: „ხომ დიდი ტრაგედიაა მარტოობა, მაგრამ მინდიას ტრაგედიაზე აღმატებული მაინც არაა იგი“ (გვ. 59). მკითხველისათვის გაურკვეველი რჩება, რა მიზანს ისახავს პარალელი – რატომ ადარებს ავტორი გალაკტიონსა და ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟს. სიყვარულის თემაზე დაწერილი ლექსების განხილვისას ნ. ხელაია ასევე მოულოდნელად აღნიშნავს, გალაკტიონის სატრფიალო ლექსებში რალაც **თვითმწვალებლური ჭრილობებიც (?)** იკითხებაო (გვ. 119).

ნ. ხელაიას დამოკიდებულება პოეტის ნაწარმოებების ტექსტებსა და სხვა მკვლევართა ნაშრომებთან კარგად ჩანს სატრფიალო ლირიკის შესახებ ნათქვამი სიტყვებიდან: „**რაც არ უნდა თქვას თავად პოეტმა, რაც არ უნდა ამტკიცონ კრიტიკოსებმა** იყო თუ არა მერის სიყვარული რეალური, ამაზე ნამდვილი და წრფელი, ალბათ

თავად გალაკტიონისთვის ქვეყნად არაფერი იყო. თავად კი ამბობდა, „ჩემი სიყვარული შორეულის ტრფიალი არ არის და ვერც ახლოს წვდება მასო“, **ჩვენ დაბეჯითებით ვამბობთ**, რომ სწორედ შორეულისადმი ტრფიალი იყო გალაკტიონის გრძნობა მერისადმი და ჩვეულებრივი, საყოველღიურო და მითუმეტეს ოჯახისა და ერთადყოფნისთვის ნამდვილად გაუმეტებელი“ (გვ. 125-126).

ასეთი ვითარებაა, ზოგადად, „მარადისობის ბინადარში“: ავტორს არც გალაკტიონის ნაწარმოებთა ტექსტები აინტერესებს და არც მკვლევართა მიერ უკვე გამოთქმული შეხედულებები... მიუხედავად ყველაფრისა, იგი დაბეჯითებით ამბობს თავის სათქმელს.

ნიგნში არაერთი ფაქტობრივი შეცდომაა. მაგალითად, 180-ე გვერდზე ნათქვამია, რომ „მე და ღამე“ ჟურნალ „ცისფერ ყანებში“ გამოქვეყნდა. სინამდვილეში, ეს ნაწარმოები ჟურნალ „ოქროს ვერძში“ დაიბეჭდა. გალაკტიონი ვერლენს უწოდებს არა „დალუპულ ძმას“ (გვ. 130), არამედ – „დალუპულ მამას“ („ხშირად ვიგონებ ვერლენს, / როგორც დალუპულ მამას“)...

როგორც ვნახეთ, ნ. ხელაიას ხშირად არასწორად ესმის გალაკტიონის ნაწარმოებებისა და ჩანაწერების შინაარსი. იგი არ იცნობს გალაკტიონოლოგიური ლიტერატურის მნიშვნელოვან ნაწილს, არ იმონმებს უშუალოდ მისი კვლევის სფეროსთან დაკავშირებულ ნაშრომებს და, რაც მთავარია, პრაქტიკულად, ვერაფერს გვეუბნება ახალს ძირითად საკვლევ საგანზე – გალაკტიონის ლექსის მუსიკაზე, რომელსაც ნიგნის უდიდესი ნაწილი ეძღვნება. როგორც თავად გალაკტიონი იტყოდა, –

**სწერთ? ქალაღლია,  
სხვა არაფერი!**

## ზოგიერთი რამ პოეტურ სიდიდეთა გაყო

როსტომ ჩხეიძის გალაკტიონისადმი მიძღვნილი ბიოგრაფიული რომანი „კომიკოსი ტრაგედიაში“ 2012 წელს გამოქვეყნდა. წიგნის გამოცემისთანავე მოეწყო მისი განხილვა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, ხოლო შემდეგ არაერთი წერილი, რეცენზია და გამოსხაურება დაიბეჭდა.

მოხდა ისე, რომ განსაკუთრებული ყურადღება ამ რომანის ერთმა მცირე ფრაგმენტმა მიიპყრო, რომელიც უშუალოდ არც გალაკტიონის შემოქმედებას უკავშირდება და არც მის ბიოგრაფიას.

რომანის პირველივე თავში („სალამოები ხავერდის ყდაში“) რ. ჩხეიძე საუბრობს გალაკტიონის განზრახვაზე, დაენერა ციკლი მოგონებათა სალამოებისა, სადაც დავინწყებისათვის განწირულ მწერლებს გაიხსენება.

„ვინაა მომგონებელიო, ტერენტი გრანელის ბედზეც რომ წუხდა, რას წარმოიდგენდა, ასერიგად თუ წამოინევდა იმისი სახელი და სულაც გალაკტიონისას შეეტოლებოდა. პოპულარობით ახალი და ახალი თაობების შეგნებაში გადაასწრებდა გიორგი ლეონიძესაც, იოსებ გრიშაშვილსაც, პაოლო იაშვილსა და ტიცვიან ტაბიძესაც... და წამოთამამებულნიყო და ძალიანაც წამოთამამებულნიყო ტერენტის ლანდი...“, – წერს როსტომ ჩხეიძე.

ამ უჩვეულო ფაქტს – გრანელის ლანდის „წამოთამამებას“ იგი პოეტის ტრაგიკული ბიოგრაფიითა და მისი შემოქმედების თემატიკით ხსნის. თუმცა, გარდა ამგვარი განმარტებისა, ავტორი მკვეთრ, განზოგადებულ თვალსაზრისსაც გამოთქვამს: გრანელის უჩვეულო პოპულარობა, რ. ჩხეიძის მიხედვით, მისი პოეზიის ეპიგონურმა ხასიათმაც განაპირობა.

„თავის როლს ითამაშებდა სწორედაც ეპიგონობა – მიმბაძველობა ორიგინალის გამსუბუქებას გულისხმობს, ალქმის გაიოლებას მკითხველისათვის, ამიტომაც მიმბაძველთა მეორეული ტექსტები ყოველთვის უფრო ხელმისაწვდომია, უფრო მასობრივი, ვიდრე ის თვითმყოფადი სამყარო, საიდანაც ასერიგად დავალებულა ყოველი ეპიგონი. და, ცხადია, ტერენტი გრანელსაც ეს გარემოება გაუადვილებდა გზას შთამომავალთა გულისაკენაც და ცნობიერებისაკენაც“, – ვკითხულობთ რომანში.

რ. ჩხეიძის ამ სიტყვებს გამოეხმაურა სერგი ლომაძე წერილით „ძველი-ახალი თემა: გალაკტიონი და გრანელი“ (ყურნ. „ჩვენი მწერლობა“, 2014 წ., № 3).

სტატიის ავტორის აზრით, რ. ჩხეიძემ ამ შემთხვევაში ძველი შეხედულება გაიმეორა და გაამძაფრა დაპირისპირება „გალაკტიონისტებსა“ და „გრანელისტებს“ შორის.

ს. ლომაძეს სურს დაამტკიცოს, რომ „ამ ორი აბსოლუტურად პოეტური ადამიანისაგან ერთი (გრანელი) მეორის (გალაკტიონის) მიმბაძველად არ გამოდგება“. იგი გვთავაზობს „გავყვეთ ფაქტებს“ და აღნიშნავს, რომ გრანელსაც პირველ პოეტად მიაჩნდა თავი, ისევე როგორც გალაკტიონს. შემდეგ კი ცდილობს პარალელები გაავლოს მათ შორის:

„1919 წელი. მკითხველმა მიიღო წიგნი „არტისტული ყვავილები“, რომელმაც გალაკტიონს გზა გაუხსნა პოეტური ტახტისაკენ.

1924 წელი. მკითხველმა მიიღო გრანელის წიგნი „Memento mori“, რომელიც ზოგიერთმა ლიტერატორმა უმაღლეს პოეტურ (ლირიკულ) მოვლენად აღიარა...

ოცდაოთხ წელს გრანელის პოპულარობა უტოლდება გალაკტიონის პოპულარობას, მაგრამ ტერენტი მწვერვალზე დიდხანს ვერ რჩება... როგორც ჩანს, მისი ფსიქიკა მძიმედ დაავადდა, სულიერად (და ფიზიკურად) დასნე-

ულეზული პოეტი კი სათანადოდ ველარ გაეპასუხებოდა გალაკტიონის 1927 წელს გამოცემულ „ზარნიშან ნიგნს“ („ჩვენი მწერლობა“, გვ.62).

სერგი ლომადის მსჯელობაში არაერთი ისეთი დებულებაა, რომელიც დაზუსტებასა და არგუმენტირებას საჭიროებს. მაგალითად, ვითარება ისეა წარმოდგენილი, თითქოს გალაკტიონის „არტისტულ ყვავილებს“ გრანელი „სათანადოდ“ გაეპასუხა კრებულით „Memento mori“, თუმცა ეს ფაქტი დღემდე არავის დაუმტკიცებია. გაურკვეველი რჩება, ვინ იგულისხმება „ზოგიერთ ლიტერატორში“, რომელთა თვალსაზრისიც ს. ლომადეს ამგვარი განცხადების საფუძველს აძლევს. არც ისაა ნათელი, თუ როგორ დაადგინა ავტორმა ორი პოეტის პოპულარობის გათანაბრება და ამ გათანაბრების ზუსტი თარიღი. ცალკეა გასარკვევი, რა კავშირი არსებობს პოეტის პოპულარობასა და მისი შემოქმედების მაღალმხატვრულობას შორის – ხშირ შემთხვევაში ხომ პირველი მეორეს არც კი გულისხმობს. დაბოლოს, ამგვარი სერიოზული პრობლემის გადანყვევისას რამდენად საყურადღებო შეიძლება იყოს ტერენტი გრანელის შეხედულება საკუთარ თავზე და საგანგებოდ ხაზგასმა, რომ გრანელსაც პირველ პოეტად მიაჩნდა თავი?!

ს. ლომადის წერილში ამ კითხვებზე პასუხი არ არის გაცემული. სწორედ ამის გამო კრიტიკულ გამოხმაურებაში ტერენტი გრანელისადმი სიყვარული უფრო იგრძნობა, ვიდრე სიმართლის გარკვევის სურვილი.

რ. ჩხეიძის რომანის იმავე მონაკვეთზე მსჯელობს ცნობილი პოეტი და ესეისტი მურმან ჯგუბურია წერილში „იკითხება ნიგნი, როგორც რომანი“ („ლიტერატურული პალიტრა“, 2015, №2).

თვალსაზრისი გრანელის პოეზიის ეპიგონური ხასიათის შესახებ მისთვისაც მიუღებელია. იგი წერს:

„გრანელი არავის მიმბაძველი და ეპიგონი არაა, ხოლო მისი გამონათქვამი „და ჩემში უფრო ანგელოზია“ ზედმინევნით გამოხატავს მისეულ ცხოვრება-შემოქმედებას. არც ერთ ლექსში, არსად, არც ერთხელ არ მოუხსენიებია გრანელს ისეთი რამე, რაც ადამიანის სხეულს შეერგება, პირში შევა, ან ჩავა...“

ძვირფასო როსტომ, გრანელი რომ გალაკტიონის მიმბაძველად მოიხსენიე, უპირველესად ალბათ, მათი ლექსების ფორმა, ზომა, თარგი გქონდა მხედველობაში. რუსთაველი და ვაჟა ერთნაირი ზომის ლექსით სარგებლობენ, მაგრამ ვაჟაზე ხომ არ ითქმის რუსთაველის მიმბაძველიაო. არც გრანელი არაა გალაკტიონის მიმბაძველი, რასაც გვიდასტურებს მისი (გრანელის) განსაკუთრებული მსოფლმხედველობა“ (გვ. 151).

გალაკტიონისა და გრანელის ლექსებს არამხოლოდ ფორმა აქვთ საერთო, არამედ – თემატიკა და განწყობილებები. რაც შეეხება ვაჟა-ფშაველას რუსთაველთან მიმართებას, ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში ეს პარალელი სრულიად შეუსაბამოა. ის კი, თუ რა იგულისხმება გრანელის „განსაკუთრებულ მსოფლმხედველობაში“, მ. ჯგუბურია როგორც ძირითად არგუმენტს, ისე რომ მოიხმობს, მკითხველისათვის სრულიად ბუნდოვანი რჩება.

\* \* \*

ს. ლომადისა და მ. ჯგუბურიას წერილების გაცნობის შემდეგ, გრანელის მკვლევართა პოზიციის უფრო ზუსტად გარკვევის მიზნით, სპეციალური ლიტერატურა მოვიძიე. აღმოჩნდა, რომ არაერთი ავტორი იყო დაინტერესებული, გალაკტიონი და ტერენტი გრანელი წარმოედგინათ, როგორც ორი თანაბარი სიდიდის პოეტი. შთაბეჭდილების შესაქმნელად მხოლოდ ორი მკვლევრის შეხედულებებს გაგაცნობთ:

„დიახ, ზეგავლენა თავიდან თვალსაჩინოა, მაგრამ გრანელიც იმდენად ინდივიდუალური პოეტი იყო, რომ ადვილად გამოვიდა ამ ზეგავლენიდან და შექმნა აბსოლუტურად თვითმყოფადი, მხატვრული, პოეტური აზროვნებით განსხვავებული პოეზია, – ისეთი პოეტური სიბრძნე, როგორც მანამდე არ ახსოვს ქართულ პოეზიას“, – აღნიშნავს ტერენტი გრანელის შემოქმედების მკვლევარი ლერი ალიმონაკი (ლ. ალიმონაკი „დიდი ტერენტი გრანელი“, 2012, გვ. 29).

ლუარა სორდიას მიხედვით, „20-იანი წლების ქართულ ლირიკაში ისეთსავე ფურორს ახდენდა პოეტი (ტერენტი გრანელი – ნ.ს.), როგორც არტურ რემბო თავის თანამედროვე საფრანგეთში. გალაკტიონის გვერდით, რუსთაველის ქვეყანაში, მან დაიმკვიდრა უპირველესი პოეტის სახელი“ (ლ. სორდია, წერილები, 2009, გვ. 46).

ეს ორი, ტიპური მაგალითია. თუ ვიკითხავთ, ასეთი რა სიბრძნეა ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში, მანამდე ქართულ პოეზიისათვის რომ უცხო იყო, ან რამ განაპირობა რემბოსთან პარალელი, ვერც ამ და ვერც სხვა ავტორთა ნაშრომებში ამ კითხვებზე დამაჯერებელ პასუხს ვერ ვიპოვით.

უმთავრესი არგუმენტი, რომელსაც ტერენტი გრანელის გალაკტიონთან გათანაბრების მსურველი თითქმის ყველა ავტორი ეყრდნობა, ამგვარია: მოგონებების თანახმად, ტერენტი გრანელი ხშირად ამბობდა, რომ იგი გალაკტიონის თანასწორი (ან – უფრო დიდი) პოეტი იყო. ამ აზრს, თურმე, ეთანხმებოდა და აღიარებდა გალაკტიონი.

გავიხსენოთ გენო ქელბაქიანის მოგონება, რომელიც გალაკტიონისა და ტერენტი გრანელის ამ თემაზე საუბარს გადმოგვცემს:

გრანელს გაუგია, რომ ვილაც კრიტიკოსს კლუბში მოხსენების კითხვისას აღუნიშნავს, ტერენტი გრანელი გალაკტიონის მიმბაძველიაო. ამ ამბით განაწყენებული გრანელი უგუნებოდ შეხვედრია გალაკტიონს. მათ შორის ამგვარი დიალოგი გამართულა:

„– ცუდად ხომ არა ხარ? – ჰკითხა გალაკტიონმა.

ტერენტიმ პასუხი დაუგვიანა. მერე შეხედა თვალებში და უთხრა:

– თუ შენ მოხვედი ჩემთან, როგორც დიდი პოეტი პატარა პოეტის სანახავად, სასტიკად სცდები.

გალაკტიონი გაოცდა.

– რას ამბობ, რის დიდი პოეტი! მე მოვედი შენთან, როგორც მეგობარ პოეტთან.

– ესეც იცოდე, – განაგრძო ტერენტიმ, – მე შენზე დიდი პოეტი ვარ.

გალაკტიონმა გაიღიმა მარტო მისთვის დამახასიათებელი საოცარი ღიმილით.

– კი, ძამიკო, ჩემზე დიდი ხარ!“.

ამ დიალოგიდან მხოლოდ იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ გალაკტიონი, მისივე სკოლის ყველაზე ნიჭიერ პოეტს, რომელიც ფსიქიკურად გაუწონასწორებელი იყო, გულს არ ტკენდა, პირიქით, ახირებას სიტყვიერად უდასტურებდა კიდევ.

ფიქრობ, აქვე უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონის ჩანაწერებში ტერენტი გრანელი ხშირად იხსენიება, ძირითადად, სხვადასხვა სიებსა თუ ჩამონათვალში, დადებითი შეხედულება ტერენტი გრანელის შემოქმედების შესახებ გალაკტიონის არც ერთ ჩანაწერში არ დასტურდება.

ტერენტი გრანელს თავისი ადგილი აქვს მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიაში და კეთილმოხურნეთა მიერ მის გენიოსობაზე საუბარი მხოლოდ ლი-

მილისმომგვრელია, მით უფრო არასერიოზულია მისი ამ კონტექსტში გალაკტიონის გვერდით მოხსენიება.

ლიტერატურის ისტორიაში არის შემთხვევები, როდესაც ამა თუ იმ ავტორის შემოქმედების ხელახლა აღმოჩენა და შეფასება ხდება. თუმცა, სამწუხაროდ, მანძილი გალაკტიონის ეპიგონობიდან გალაკტიონის თანაბარ პოეტობამდე მეტისმეტად დიდია.

## სტილური მრავალფეროვნების შესახებ

გალაკტიონ ტაბიძის 20-იანი წლების ლირიკის შესახებ რამდენიმე განსხვავებული შეხედულება არსებობს. მკვლევართა უმეტესობა მიიჩნევს, რომ 1920 წლიდან გალაკტიონის პოეტური სტილი მკვეთრად იცვლება. გურამ ასათიანის აზრით, „რევოლუციური სტიქია აქ უკვე თავისი რეალური სახით, მისტიკური ნიღბის გარეშე წარმოგვიდგება... მისი ლექსი მდიდრდება სრულიად ახალი, უაღრესად მძაფრი რიტმებით და ინტონაციური ფლერადობით, ახალი ტიპის მკაფიო და სადა მეტაფორული სახეებით, ახალი, შეგნებულად გაშიშვლებული, მარტივი და ზუსტი ლექსიკით“.

ეს თვალსაზრისი უფრო მკვეთრად არის გამოხატული იმ ავტორთა ნაშრომებში, ვინც გალაკტიონ ტაბიძეს ქართული საბჭოთა პოეზიის ფუძემდებლად თვლიდა. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ გალაკტიონის მიერ ჯერ კიდევ 1921 წელს შექმნილი ნაწარმოებები თავისებურად ეხმაურებოდა ახალი ხანის დასაწყისს ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. „გაკვირვებას იწვევს ის დიდი ცოდნა, ინტერესი და ყოვლისმომცველი შემოქმედებითი ალლო, რითაც გალაკტიონი ეპასუხება ყოველ ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვან მოვლენას, საკაცობრიო საკითხებს. ამ მხრივ მისი პოეზია შეიძლება შევადაროთ სეისმოგრაფს, რომელსაც არ ეპარება დედამიწის სავსებით უმნიშვნელო ბიძგიც კი“; – წერდა გრიგოლ ხერხეულიძე გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკისადმი მიძღვნილ ნაშრომში.

საპირისპირო შეხედულების მიხედვით, 1915-1928 წლები გალაკტიონისათვის მოდერნისტული სინთეზის პერიოდია და დროის ამ მონაკვეთში მისი მსოფლგანცდა და სტილი, პოეტური აზროვნების სისტემა, ძირითადად, სიმბოლიზმის პოეტური კულტურის მხატვრულ მეთოდ-

ზეა დაფუძნებული (თ. ჩხენკელი). ამავე თვალსაზრისის იზიარებს აკაკი ხინთიბიძე. მკვლევარი არაერთ ნაწარმოებზე დაკვირვების შემდეგ აღნიშნავს: „ამ პერიოდის გალაკტიონის შემოქმედება (წმინდა სააგიტაციო ლექსების გამოკლებით) ძირითადად ერთ სტილისტურ არხში მიემართება... გალაკტიონმა 20-იან წლებშიც შეინარჩუნა რომანტიკული მიმართულება. მიუხედავად თემატიკის შეცვლისა, სინამდვილესთან დაახლოების ტენდენციისა, ეპოქის სულის გადმოცემის რეალური მიზანდასახულობისა, იგი არსებითად კვლავ რომანტიკოსად დარჩა“.

გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკის სტილის შესახებ განსხვავებულ ვარაუდს გამოთქვამს ირაკლი კენჭოშვილი. 1999 წელს გამოცემული მისი წიგნის – „გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში“ – მნიშვნელოვანი ნაწილი გალაკტიონის 1915-1927 წლების – ე.წ. „მეორე პერიოდის“ შემოქმედების ანალიზს ეთმობა. ი. კენჭოშვილის აზრით, პოეტის მეორე პერიოდის ლირიკულ ინტერტექსტში მრავალსახოვანი „ევროპული პრეზენტისმი“ სხვადასხვა სტილური და ესთეტიკური სისტემიდან არის მიღებული. მისი ვარაუდით, გალაკტიონის სტილთა კონტრაპუნქტში, სიმბოლიზმის გარდა, მონაწილეობს არ ნუვო, იმპრესიონიზმი, ექსპრესიონიზმი, ფუტურიზმი, ახალი მითოლოგიზმი, სიურრეალიზმი, ქართული ფოლკლორი და სხვა მხატვრული სისტემები.

ის, რომ გ. ტაბიძის შემოქმედება მდიდარია სხვადასხვა სტილური ნიუანსებით, რომლებიც ხანდახან წინააღმდეგობრივიც არის, ადრეც იყო შენიშნული. ნაშრომში „გალაკტიონის პოეტური სტილი“ გიორგი მერკვილაძე სიმბოლისტური, რომანტიკული და რეალისტური სტილის ელემენტთა თანაარსებობაზე საუბრობს, ი. კენჭოშვილთან კი, ჩამონათვალი, როგორც ვნახეთ, უფრო მრავალფეროვანია.

ტრადიციულ შეხედულებათა ფონზე ი. კენჭოშვილის თვალსაზრისი საინტერესო სიახლედ აღიქმება, თუმცა ზოგჯერ მის მიერ გამოთქმული მოსაზრება დაზუსტებასაც საჭიროებს. მაგალითად, ექსპრესიონისტული სტილის შესახებ მსჯელობისას ავტორი ზოგადად აღნიშნავს: გალაკტიონის ლექსებიდან ორიოდეს თუ მივიჩნევთ წმინდა სახის ექსპრესიონიზმად. ვფიქრობ, კარგი იქნებოდა, მკვლევარს ეს ნაწარმოებები დაესახელებინა და გაენალიზებინა კიდევ, რადგან ამით ვარაუდს – გალაკტიონის შემოქმედებაში ექსპრესიონისტული სტილის არსებობის თაობაზე – მეტ დამაჯერებლობას მიანიჭებდა.

ნაკლებად სარწმუნო ჩანს გალაკტიონის ლირიკაში ფუტურიზმისათვის ნიშანდობლივ სტილზე საუბარიც. ი. კენჭოშვილის აზრით, „ლექსში „ჭარხალი“ ფუტურიზმითაც არის გაპირობებული „ენობრივი ვარჯიში“, ასემანტიკურობა, სამეტყველო ნორმის დარღვევა, უჩვეულო და მსგავსი ჟღერადობის სიტყვების თავმოყრა. იგრძნობა არქაული ენობრივი აზროვნების იმიტირების ფუტურისტული სტილის პაროდირებაც და ერთგვარი მიღებაც“.

გალაკტიონის ეს ნაწარმოები 1973 წელს გააანალიზა თეიმურაზ დოიაშვილმა. მისი განმარტებით, ის სიტყვები, რომლებიც ლიტერატურულ ენაზე მოლაპარაკე მკითხველისათვის გაუგებარია ან ბუნდოვანი (ბამბურა, ბაო, ბობრი, ბელავა, კახამბალი, ჟოლა, ბირკვილი, ბობორიკა, აყერი, ჟალტამი, ბანცალი, ბურდები, ჩელტი, ანი) დიალექტიზმებია... პოეტი დიალექტიზმების მეშვეობით შინაარსის „ჩაბნელებას“ ცდილობს. სამაგიეროდ, იგივე დიალექტიზმები მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ ევფონიური კავშირების ორგანიზაციაში... გალაკტიონისთვის, როგორც ჩანს, უმთავრესი მაინც ბავშვობის ხმების გახსენება, შთაბეჭდილების ბგერითი რეპროდუცირებაა. ეს არის ცდა ბავშვობის განუმეორებელი სამყაროს ხმიერი



გადმოცემისა, ბგერებში „ამეტყველებული“ სიყმანვილე“.

გალაკტიონის შემოქმედებაში ფუტურისმის ელემენტების არსებობაზე მსჯელობისას, ვფიქრობ, უნდა გავიხსენოთ ამ მიმდინარეობის ენის თავისებურებები. როგორც ცნობილია, გაუგებრობისა და აბსურდულობის კატეგორიულმა მოთხოვნამ („მივეცეთ მთელი არსებით შეუცნობელს, არა სასონარკვეთის გამო, არამედ ისე, უბრალოდ, რათა გავამდიდროთ ამოუწურავი მარაგი აბსურდულობისა!“ – მარინეტი) ასახვა პოვა ფუტურისტიკის ენაში. სიტყვის საყოველთაოდ ცნობილი მნიშვნელობა მათ მიერ უარყოფილ იქნა იმ მოსაზრებით, რომ ჩვეულებრივ ლექსიკურ ერთეულებს პოეტის წარმოსახვის გადმოცემა არ შეუძლია. ასეთ შემთხვევაში შემოქმედი იძულებული ხდება, გამოიყენოს ენა, რომელიც მხოლოდ მისთვისაა გასაგები. ამის გათვალისწინებით, გალაკტიონის ნაწარმოებების ფუტურისმთან სიახლოვეზე მსჯელობა, ჩემი აზრით, მიზანშეწონილი არ არის.

ცალკეული შენიშვნების გამოთქმის ნაცვლად, ვფიქრობ, უმჯობესია, ძირითად პრობლემაზე გავამახვილოთ ყურადღება. გ. მერკვილაძის ჩემ მიერ ნახსენებ ნაშრომში ნათქვამია, რომ გალაკტიონ ტაბიძის „მრავალნიუანსოვანი სტილი, საბოლოო ანგარიშით, ისევ და ისევ ერთ მთლიან სისტემად ერთიანდება“. საპირისპიროს ამტკიცებს ი. კენჭოშვილი. მისი შეხედულებით, გალაკტიონის აღნიშნული პერიოდის შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია ერთიანი სტილური კოდის უქონლობა, განსხვავებული წარმომავლობის სტილთა სინქრონულობა, ხან ერთი და ხან მეორე სტილის დომინანტა, ერთი სტილიდან მეორეზე გადასვლა, სხვადასხვა სტილურ საწყისთა სინთეზი. მკვლევარი ფიქრობს, რომ გალაკტიონი ზოგჯერ ერთსა და იმავე ლექსშიც კი მიმართავს სხვადასხვა სტილის ორგანულ შეთავსებას და ამ მრავალპოლუსიან სისტემა-

ში ხან ერთისკენ უფრო იხრება, ხან მეორისაკენ, მაგრამ ამათგან რომელიმეს იშვიათად აქცევს თავის ერთადერთ საყრდენად და ორიენტირად.

რადგან შემოქმედის მხატვრული სტილი განსაზღვრული მთლიანობაა და იგი ავტორის მსოფლმხედველობასთან, ესთეტიკურ შეხედულებებთან, მისი ენის სპეციფიკასა და თემატიკის თავისებურებებთან არის დაკავშირებული, ვფიქრობ, ირაკლი კენჭოშვილის ვარაუდი, გალაკტიონთან ერთიანი სტილური კოდის უქონლობის თაობაზე გააზრებასა და შეფასებას მოითხოვს.

\* \* \*

გალაკტიონის 20-იანი წლების შემოქმედების სტილური მრავალფეროვნების შთაბეჭდილებას უმთავრესად მისი ნაწარმოებების არაზუსტი დათარიღება განაპირობებს. პოეტის თხზულებათა აკადემიურ თორმეტტომეულში 1916-1919 წლებით თარიღდება 20-იანი წლების მეორე ნახევარში გამოქვეყნებული და, სავარაუდოდ, ამავე პერიოდში შექმნილი ოთხ ათეულზე მეტი ნაწარმოები. ამ ლექსების მნიშვნელოვანი ნაწილი უშუალოდ არის დაკავშირებული გალაკტიონის 1915-1919 წლების შემოქმედების თემებსა და მოტივებთან. გარდა ამისა, პირველი პუბლიკაციის მიხედვით, 30-40 წლების კუთვნილებას უნდა წარმოადგენდეს 20-იანი წლებით დათარიღებული არაერთი ნაწარმოები („ოქტომბრის გამარჯვებისთვის“, „ხალხი და მთავრობა“, „უროებს, გრდემლებს“, „ოქტომბრის სიმფონია“, „ამუშავდი მანქანაო“ და სხვ.).

გალაკტიონის სტილზე მსჯელობისას გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ამ პერიოდში პოეტის ყურადღების ცენტრში მოქცეული არიან სიმბოლისტები ან ის ავტორები, რომლებმაც მათზე გარკვეული გავლენა მოახდინეს. 20-იან წლებში იწერება ლექსები „შავი სვეტები“ და

„უკანასკნელი დეპეშა“. ამ ნაწარმოებებით, როგორც მათი ვარიანტიებიდან ირკვევა, გალაკტიონი ვ. ბრიუსოვის გარდაცვალებას გამოეხმაურა: პირველ მათგანს ხელნაწერში სათაურად აქვს „ვალერი ბრიუსოვის ხსოვნას“, ხოლო მეორეს – „დეპეშა ცნობით ბრიუსოვის გარდაცვალებაზე“. ალ. ბლოკს ეძღვნება ამავე პერიოდში შექმნილი სამი ნაწარმოები: „პროლოგი ასი ლექსის“, „ალარ არის მენესტრელი“ და „რუს პოეტს“. 1922 წელს ჟურნალ „კანდელში“ გალაკტიონმა გამოაქვეყნა ლექსი „ვილანელი“, რომელიც, როგორც შენიშნულია, თემითა და რეფრენით ჰგავს ვ. ბრიუსოვის ამავე სახელწოდების ნაწარმოებს (ი. კენჭოშვილი). ინტერტექსტუალობაზე დასაკვირვებლად ასევე საინტერესოა ლექსები: „სასაფლაონი“, „დღეს მაისი ფერში ნაირ-ნაირშია“ და „ეს იყო ძველი, ნაცნობი აზრი“. ეს ტექსტები ალ. ბლოკის ცნობილ ნაწარმოებებთანა დაკავშირებული (ზ. შათირიშვილი).

1920-იან წლებში გალაკტიონმა თარგმნა პოლ ვერლენის თორმეტი ლექსი და მათ მოტივებზე დაწერა თხუთმეტი ორიგინალური ნაწარმოები. აღნიშნულის თაობაზე ვახტანგ ჯავახაძე წერს: „თითქოს ექსპერიმენტი ჩაატარა, თავისებური ხერხი გამოიყენა, რათა საწყის შთაბეჭდილებებს განშორებოდა და გაქცეოდა, კარტი აეჭრა და გავლენის კვალი წაეშალა. საკუთარი თავი შეამონწმა: მოერეოდა თუ არა, – გაეჯობრა და გაიშინაურა. ვერლენის ხილვები და განზომილებანი, სახეები და მეტაფორები დაანაწევრა და განსხვავებული პოეტური განცდების შერწყმითა და შეჯვარებით – ახალი განწყობილებანი შემოგვთავაზა“.

ვფიქრობ, მხოლოდ ეს რამდენიმე მაგალითიც კი ამტკიცებს, რომ 20-იან წლებში გალაკტიონი კვლავ სიმბოლისტი ავტორების შემოქმედებითა და ინტერესებული, რაც აისახა კიდევ პოეტის აღნიშნული პერიოდის ლი-

რიკაში. საყურადღებოა ისიც, რომ გ. ტაბიძის 20-იანი წლების ნაწარმოებთა ერთ წყებაში შესამჩნევია ობიექტური სინამდვილის გამოხატვის ტენდენცია. ბუნებრივია, საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებმა გარკვეული გავლენა მოახდინა გალაკტიონის შემოქმედებაზე. პოეტი ჯერ კიდევ 1922 წელს წერდა: „მოვიდა ახალი ცხოვრება, ახალ ცხოვრებას სჭირდება ახალი ფორმები, ახალ ფორმებს კი ახალი სიტყვები“... თუმცა, „გარესინამდვილის ელემენტების შემოჭრა 20-იანი წლების ლირიკაში, ცხადია, არ უნდა აღვიქვათ რეალიზმისკენ შემობრუნებად, რამდენადაც ეს ელემენტები გარდაქმნილია რომანტიკული მსოფლალქმის მიერ და მოქცეულია მოდერნისტულ პოეტურ სისტემაში“ (თ. დოიაშვილი).

გ. ტაბიძის 20-იანი წლების შემოქმედებას სიმბოლიზმთან ბევრი რამ აკავშირებს. ვფიქრობ, ეს კავშირი ყველაზე ცხადად პოეტურ ენაზე დაკვირვებისას არის შესამჩნევი.

\* \* \*

გ. ტაბიძის 1915-1927 წლების პოეტური მეტყველება მნიშვნელოვან სიახლოვეს ამჟღავნებს სიმბოლიზმის ენასთან. დავაკვირდეთ ცალკეულ მაგალითებს 20-იანი წლების ლირიკიდან. სიმბოლიტების ენის ერთ-ერთი სპეციფიკური ნიშანი აბსტრაქციულობის ტენდენციაა. გურამ ასათიანი გალაკტიონის 1915-1921 წლების ლირიკაში აბსტრაქტული ეპითეტების სიუხვეზე საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას: „მსგავსად ფრანგი და რუსი სიმბოლისტებისა, გალაკტიონ ტაბიძე ხშირად მიმართავს რეალურ მოვლენათა კონკრეტული თვისებების აბსტრაგირებას და ამ გზით სპეციფიკურ სიმბოლისტურ ეპითეტებს ქმნის“, – წერს მკვლევარი. გალაკტიონის 20-იანი

წლების შემოქმედებაში სიმბოლიზმის ეს თავისებურება მკვეთრად არის გამოვლენილი. მის ტექსტებში ძალზე ხშირად ვხვდებით ამგვარ შესიტყვებებს: **ნავთა დაუდევრობა** („შავ ზღვაზე ნავთა დაუდევრობა“), **ცრემლთა მდულარება** („მალრჩობს ცრემლთა მდულარება“), **ღამეების აღმაცერობა** („და ღამეების აღმაცერობა“), **ქვეყნის სიშავე** („ჩამოისვენებს... ქვეყნის სიშავე“), **ღელვათ გაბოროტება** („ო, რა მწარე იქნება ღელვათ გაბოროტება“), **საუკუნეთ მრავლობა** („კიდევ გადავა საუკუნეთ მღვრიე მრავლობა“), **ქართა მქუხარება** („მესმის ქართა მქუხარება“).

ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში საყურადღებოა სიმბოლიზმის ენის მკვლევართა საერთო თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც, სხვა მიმდინარეობების პოეტებთან ეპითეტის განყენება არსებით როლს არ ასრულებს. სიმბოლისტიკის შემოქმედებაში განყენებულ სახელთა სიუხვე, უკვე ნაცნობი სიტყვების ხშირად გამოყენების გარდა, ახალი ლექსიკური ერთეულების წარმოქმნითაც არის განპირობებული. ზოგადად, სიმბოლისტიკის ოკაზიონალიზმთა შორის ძირითად ადგილს აბსტრაქტული სახელები იკავებს. გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკა ამ მხრივაც უახლოვდება სიმბოლისტიკურ პოეტიკას. ამ პერიოდში პოეტი აბსტრაქტულობის მანარმოებელი აფიქსების გამოყენებით ქმნის შემდეგ ლექსიკურ ერთეულებს: **მაისობა** („სადაც ვარდებს ბალისას მაისობა უქრება“), **ამთოვრება** („დროის წერათა ამთოვრებას რომ ასცილდები“), **გადასოსნება** („ხიბლავდა გარემომოსა მინდვრების გადასოსნება“), **ბროლება** („...სიტყვის ბროლებით ეშვება ფარდა“), **მკვეთრება** („თვალს მოუღულავს კოცნის მკვეთრება“), **აქარიშხლება** („მოვა ახალი სმენა აქარიშხლების მძაფრის“) და სხვა.

ვფიქრობ, სიმბოლიზმის ენის თავისებურებით უნდა აიხსნას გალაკტიონის აღნიშნული პერიოდის ლირიკაში

სიტყვა-სახელების ვიწრო წრის (ქარი, სიზმარი, ღამე, ვარდი, თოვლი, ლანდი) გამოყენება, საკუთარი სახელებისა და უცხოური ლექსიკური ერთეულების სიუხვე და ტექსტების ციტატურობა.

გალაკტიონის 20-იანი წლების შემოქმედებაში აშკარად იგრძნობა სიმბოლისტიკისათვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული ინტერესი მეტყველების მუსიკალური ენერჯისა და ევფონიისადმი. დავიმონწმოთ თუნდაც შემდეგი სტრიქონები:

ჩურჩული – უღურჯეს ფარჩის,  
შრიალი – აბრეშუმთ შარის.

ლექსის ბგერითი მხარის ორგანიზების მიზნით სიმბოლისტიკი ერთმანეთთან ხშირად აკავშირებდნენ მსგავსი უღერადობის მქონე სიტყვებს. ფონეტიკური მსგავსების საფუძველზე შექმნილი შესიტყვებები ხშირად გვხვდება გალაკტიონის 1920-იანი წლების შემოქმედებაშიც:

„მტკვარი ღრიალებს ტივების ტევით“  
„სხვა არ არსებობს ველი შველისა“  
„გაბზარულ ზარში არავინ კვნესის“  
„ამოიზიდა ზმანება ზანტი“  
„ეს მზერა აწვალეს მზეს“

სიტყვათშეთანხმების ამ პრინციპის გამოყენებით გალაკტიონი 20-იან წლებში რამდენიმე საინტერესო სახეს ქმნის, მათ შორის: **შადრევნების ვედრება** („ცამდე ალბათ ბევრჯერ ადის / შადრევნების ვედრება“), **ქალაქის ქალა** („მღელვარება ღრღნის ქალაქის ქალას“; „გრიგალი ძალღივით ღრღნის ქალაქის ქალას“), **ქარივით მოქარავანე** („ჩნდება სინათლის ჩქარი ქაფები, / გზებზე ქარივით მოქარავანე“).

ლექსის მუსიკალური ჟღერადობისაკენ ლტოლვა მსგავსი მნიშვნელობის მქონე სიტყვების თავმოყრაშიც გამოიხატა, რამაც სიმბოლისტები ერთგვარ პოეტურ ტავტოლოგიამდე მიიყვანა. შესიტყვებების ტავტოლოგიური პრინციპით წარმოქმნა, როგორც აღნიშნავენ, ვ. ბრიუსოვის საყვარელი ხერხი იყო. იგი, უმეტესად, ერთმანეთთან ათანხმებდა ერთნაირი ფუძის მქონე ზედსართავსა და არსებით სახელებს. ამგვარი პრინციპით არაერთი შესიტყვებაა წარმოქმნილი ა. ბელისა და კ. ბალმონტის შემოქმედებაშიც. ტავტოლოგიურ სიტყვათშეთანხმებებს გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკაში არცთუ იშვიათად ვხვდებით:

„აღარ ეტყობა რტოებს რტოობა“  
„ეომება ომს საბრალო ჯარისკაცი“  
„მე შენზე მანუხებს წუხილი“  
„ო, ვინ გაიგებს გაუგებარ დარდს“  
„შორ სიშორეთა ელვარებს თოვა“

სიმბოლისტებმა განმეორებადი სიტყვების რაოდენობა მნიშვნელოვნად გაზარდეს. მათ ტექსტებში მეორდება არა მხოლოდ ცალკეული ლექსიკური ერთეულები, არამედ – სიტყვათშეთანხმებები, ფრაზები და სტროფებიც კი. გალაკტიონი 20-იან წლებში გამეორების მრავალგვარ სახეობას მიმართავს. ამ მხრივ საინტერესოა ლექსები: „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“, „თბილისი“, „ეს იყო ოქტომბრის დამლევს“, „ქალაქში“, „ისევ ეფემერა“, „ცაზე ლეგიონი სცურავს ვარსკვლავების“, „ალაზანთან“. ამავე პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებების – „ქარი ჰქრის“, „გრიგალი“ და „ყვავილების ქალი“ – შთამბეჭდაობას უმეტესწილად გამეორების გამოყენება განაპირობებს.

\* \* \*

გალაკტიონ ტაბიძის 20-იანი წლების პოეტურ სტილზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ იგი აღნიშნულ პერიოდში კვლავ სიმბოლიზმის ტრადიციის ერთგულია. გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკის მრავალფეროვნება, ჩემი აზრით, სიმბოლიზმის თავისებურებით უნდა აიხსნას. ხშირად საუბრობენ სიმბოლიზმზე, როგორც სინკრეტულ ფენომენზე, აღნიშნავენ, რომ სიმბოლისტები გაცნობიერებულად მიისწრაფოდნენ კულტურათა სინთეზისაკენ – სინთეზის საშუალებით ისინი ცდილობდნენ გამოესახათ სამყაროს მთლიანობა.

სიმბოლისტების შემოქმედება სტილური მრავალფეროვნებით ხასიათდება. ამ მიმდინარეობის წარმომადგენლებთან ვხვდებით სამოქალაქო ლირიკის ნიმუშებსაც და წმინდა სიმბოლისტურ ტექსტებსაც; სიმბოლისტთა ნაწარმოებების ერთი ნაწილი სასაუბრო მეტყველებას უახლოვდება, თვალსაჩინოა, აგრეთვე, ფოლკლორთან კავშირის კვალიც, ზოგან დიალექტიზმები იქცევა ყურადღებას, სხვაგან – არქაიზმები.

ამდენად, გალაკტიონის 20-იანი წლების შემოქმედება ბუნებრივად თავსდება სიმბოლიზმის სტილის ფარგლებში და ის, რაც ერთიანი სტილური კოდის უქონლობადაც კი შეიძლება მოგვეჩვენოს, სინამდვილეში სიმბოლიზმისათვის ნიშანდობლივ თავისებურებას წარმოადგენს.

## არცოდნა თუ...

„გალაკტიონოლოგიის“ მეოთხე ტომში, პოეტის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ სპეციალიზებულ გამოცემაში, დაიბეჭდა ავთანდილ ნიკოლეიშვილის წერილი „გალაკტიონ ტაბიძის პირველი წიგნი“. ავტორი მიზნად ისახავს, გაარკვიოს 1914 წლის კრებულის ადგილი და როლი გალაკტიონის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. იგი არ იზიარებს ტრადიციულ შეხედულებას – თ. ჩხენკელის, რ. თვარაძის, მ. კვესელავას, ა. ხინთიბიძის, ი. კენჭოშვილის მოსაზრებებს – გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ლირიკის შეგირდული ხასიათის შესახებ და საპირისპიროს დამტკიცებას ცდილობს.

ა. ნიკოლეიშვილი ჩამოთვლის ოცამდე ლექსის სათაურს („მე და ლამე“, „მესაფლავე“, „გურიის მთები“, „მიმდგრე რამე“, „სად?“, „უსიყვარულოდ“, „წუხელი, ღამით, ქარი დაჰქროდა“ და ა.შ.) და ყოველგვარი ანალიზის გარეშე ამბობს: „...ამ პოეტურ შედეგთან ავტორის გამოცხადება ვინმეს შეგირდად, აშკარად გადაჭარბება“. ეს განცხადება მოულოდნელია, რადგან ავთანდილ ნიკოლეიშვილი არცთუ ისე დიდი ხნის წინ თავად წერდა: „ახალგაზრდა პოეტის არაერთ ლექსში აშკარად იგრძნობა მე-19 საუკუნის პოეტური ინერცია“ (ა. ნიკოლეიშვილი, XX საუკუნის ქართული მწერლობა, ქუთაისი, 2002 წელი, გვ. 218). სხვაგანაც იმეორებდა, გალაკტიონის ადრეული ლირიკა ხარვეზებით ხასიათდებაო, ხარვეზებად კი პოეტის რითმებს თვლიდა, რომლებიც ბგერწერითაც და სტრუქტურული ბუნებითაც ძნელად თუ ცდებიან მეცხრამეტე საუკუნის ტრადიციათა ფარგლებს. მკვლევარს საერთოდ შებოჭილი ეგონა გალაკტიონის იმდროინდელი ვერსიფიკაციული ძიებები, ხოლო ლექსის მუსიკალური

რიტმიკა – საკმაოდ მონოტონური და ნაკლებად მელოდიური (ა. ნიკოლეიშვილი, მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები, წიგნი V, ქუთაისი, 2005 წელი, გვ. 14). რა თქმა უნდა, მეცნიერს თვალსაზრისის შეცვლის უფლებას ვერაზინ ნაართმევს, მაგრამ, ალბათ, უფრო მართებული იქნებოდა, ა. ნიკოლეიშვილს აღენიშნა, ჯერ კიდევ გუშინ გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკის ტრადიციულ შეფასებას რომ ეთანხმებოდა. წერილის ავტორი ფაქტებს ისე წარმოადგენს, თითქოს თვითონ იყოს პირველი მკვლევარი, ვინც გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ე.წ. შეგირდული ხასიათი უარყო. იგი, რატომღაც, არ მიუთითებს, რომ ოცდახუთი წლის წინ, გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკის მეტრზე, რითმასა და სტროფიკაზე საგანგებო დაკვირვების შემდეგ ამ დასკვნამდე მივიდა თეიმურაზ დოიაშვილი. 1984 წელს გამოცემულ კრებულში „ჭაშნიკი. ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები“ 77-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ლირიკა (1908-1914 წწ.) მხოლოდ მოსამზადებელი პერიოდი კი არ არის პოეტისათვის, როგორც ამას ჩვეულებრივ აღნიშნავენ, არამედ განსაკუთრებული ეტაპია მისი შემოქმედებისა... თავისი პირველი წიგნის მიხედვით გალაკტიონი გარკვეული მსოფლალქმისა და სტილის დასრულებული პოეტია“. ამ მოსაზრების დასაბუთებას წარმოადგენს თეიმურაზ დოიაშვილის სხვა არაერთი ნაშრომი, მათ შორის „გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“, სადაც მკვლევარი განიხილავს ტრადიციისა და ნოვაციის საკითხს გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში, განსაზღვრავს პოეტის კლასიკურ მემკვიდრეობასთან დამოკიდებულების ხასიათს, ცალკე გამოჰყოფს „ახალი პოეზიის“ ნიშნებს და უამრავი ლექსის ანალიზის საფუძველზე ასკვნის, რომ „გალაკტიონის ადრეულ ლირი-

რიკაში თითქმის ყველა ტრადიციული თემა ტრანსფორმირებულია ახალი ცნობიერების მიერ და ამ აზრით იგი ახალი შინაარსით აღბეჭდილი პოეზიაა“ („ლიტერატურული ძიებანი“, XXVI, 2005 წელი, გვ. 492).

ისიც ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ არც „გალაკტიონის პოეტიკის სათავეებთან“ და არც „გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“ არ წარმოადგენს ბიბლიოგრაფიულ იმპიათობას, პირიქით, ეს უკანასკნელი გამოკვლევა რამდენჯერმეც კი დაიბეჭდა: პირველად აღმანახში „ლიტერატურა და სხვა“ (2001 წელი, №1 (3)), მეორედ – „ლიტერატურულ ძიებანში“ (2004 წელი, XXV; 2005 წელი, XXVI), მესამედ – გალაკტიონ ტაბიძის საარქივო გამოცემის პირველ ტომში (2005 წელი).

ეს ფაქტი გამოწვევას რომ წარმოადგენდეს, შეიძლება ყურადღება არც გამემახვილებინა, მაგრამ ასე არ არის. სხვა მკვლევართა ნაშრომებთან ამგვარი დამოკიდებულების ნიმუშებს ავთანდილ ნიკოლეიშვილის წერილებში კიდევ ვხვდებით. მაგალითად, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომების X ტომში (2008-2009 წ.) დაბეჭდილია ამ ავტორის სტატია სათაურით – „შარლ ბოდლერის „თრობა“ და გალაკტიონ ტაბიძის „რომელი საათია?““ (ციკლიდან ლიტერატურული პარალელები)“. როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, მისი წერილი ორ ნაწარმოებს შორის „სათანადო ლიტერატურული პარალელების გავლებას ისახავს მიზნად“ (გვ. 164).

სინამდვილეში ბოდლერისა და გალაკტიონის ნაწარმოებთა მსგავსება დიდი ხნის წინ არის შენიშნული. ეს ტექსტები ჯერ კიდევ 1998 წელს შეადარა ერთმანეთს ლანა კალანდიამ გალაკტიონის ლექსისადმი მიძღვნილ წერილში „რომელი საათია?“ („ფიქრიდან სიტყვამდე“, 1998).

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი ლანა კალანდიას წერილის არსებობის თაობაზე არაფერს ამბობს და მკითხველს ისეთ შთაბეჭდილებას უქმნის, თითქოს გალაკტიონის „რომელი საათია“ ბოდლერის „თრობასთან“ თვითონ დააკავშირა.

ასეთ ვითარებაში, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა: რატომ არ იმონმებს ავთანდილ ნიკოლეიშვილი სხვა მკვლევართა ნაშრომებს? ეს მხოლოდ არცოდნის ბრალია თუ...

## შინაარსი

თეიმურაზ დოიაშვილი. გალაკტიონის პატრიოტი.....5

### ნარილაზი

„ვით დაჭრილ ირმების გუნდს...“ .....	9
გალაკტიონ ტაბიძე და ჰენრი ლონგფელო.....	15
ჰავაელი ემმას კვალდაკვალ.....	24
გალაკტიონის ადრეული ლირიკიდან.....	31
„სიტყვები გულში ჩასაქსოველი...“ .....	44
გალაკტიონის ეპიგრამა-ეპიტაფიები .....	74
„ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ .....	78
წარსულისა და აწმყოს კოლიზია .....	86
გალაკტიონი და ტარას შევჩენკოს „ჰაიდამაკები“ .....	94
„ახალ ტალღას“: რეალობასა და მისტიფიკაციას შორის.....	103
გალაკტიონის ორი ლექსის გენეზისისათვის .....	115
„მშობლიური ეფემერა“ – ელეგია დაკარგულ დამოუკიდებლობაზე.....	127
ტიციანის ტრაგედია – გალაკტიონის ლექსის იდუმალი იმპულსი? .....	135
რას ამბობენ ვერხვები?.....	145
გალაკტიონი და კამონენი.....	162

### რეცენზიები. გამოსაშუქებანი

„გალაკტიონ ტაბიძის ინტიმურ-მედიტაციური და სამოქალაქო პუბლიცისტური ლირიკა“.....	181
ერთი გალაკტიონოლოგიური მონოგრაფო-მანია .....	199
ზოგიერთი რამ პოეტურ სიდიდეთა გამო.....	212
სტილური მრავალფეროვნების შესახებ .....	219
არცოდნა თუ.....	230





**ნათია სიხარულიძე** – ფილოლოგიის დოქტორი, ლიტერატურათმცოდნე, გალაკტიონოლოგი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერთანამშრომელი.

დაამთავრა ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი (2007), ამავე უნივერსიტეტის სამაგისტრო (2009) და სადოქტორო პროგრამები (2013) სპეციალობით ქართული ლიტერატურა.

2013 წელს დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია – „ქართული რომანტიზმის პოეტური ტრადიცია და გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება“.

2009 წლიდან დღემდე მუშაობს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის „გალაკტიონის კვლევის ცენტრში“, არის სამეცნიერო-ლიტერატურული კრებულის – „გალაკტიონოლოგიის“ პასუხისმგებელი მდივანი; რამდენიმე უნივერსიტეტში კითხულობს სალექციო კურსებს მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის, გალაკტიონოლოგიის, ლექსმცოდნეობისა და ტექსტოლოგიის პრობლემებზე.

ნათია სიხარულიძე ავტორია ოცდაათამდე სამეცნიერო ნაშრომისა. მისი სტატიები დაბეჭდილია ქართულ, ინგლისურ და უკრაინულ საერთაშორისო რეცენზირებად ჟურნალებში. იგი შემდგენელია წიგნისა „გალაკტიონი. 200 ამაზი“ („არტანუჯი“, 2019).

„გალაკტიონის მერიდიანი“ ნათია სიხარულიძის პირველი წიგნია.