

სსიპ
შოთა რუსთაველის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი

LEPL
SHOTA RUSTAVELI INSTITUTE
OF GEORGIAN LITERATURE

თამარ ბარბაქაძე

ქართული
ლექსმცოდნეობა
და სხვა...



გამომცემლობა „უნივერსალი“
თბილისი 2006

*ეუძღენი მამის - გიორგი დიმიტრის ძე
ბარბაქაძის - ხსოვნას*

წიგნში შეკრებილია ავტორის მიერ უკანასკნელი 15 წლის განმავლობაში ქართულ პერიოდიკაში გამოქვეყნებული სამეცნიერო წერილები, გამოკვლევები, ნარკვევები, რეცენზიები, წინათქმანი ქართველ პოეტთა ლირიკული კრებულებისათვის.

კრებული დაინტერესებს ქართული ლექსის მკვლევარებსა და მოყვარულებს, ყველას, ვინც ყურადღებით ადევნებს თვალს ორი ათასწლეულისა და საუკუნეთა მიჯნის ეროვნული პოეზიის განვითარებას, ვისაც ჩვენი ეურსიფიკაციის შესწავლის პრობლემებისა და საკუთარი ქვეყნის ლექსის მკვლევართა ნააზრვეის გაცნობა გადაუწყვეტია.

რედაქტორი: აკაკი ხინთიბიძე, ფილოლოგიის
მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი

რეცენზენტები: თეიმურაზ დოიაშვილი,
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი

ლევან ბრეგაძე, ფილოლოგიის
მეცნიერებათა კანდიდატი

© თამარ ბარბაქაძე, 2006

© გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2006

თბილისი, 0128, ი. შავაშვილის გამზ. 1, ☎: 29 09 60, 8(99) 17 22 30
E-mail: universal@intemet.ge

ISBN 99940-61-04-6

შესავლის ნაცვლად

ქართული ლექსი

ქართული ლექსის ისტორია უძველესია და უმდიდრესი, რადგან იგი ჩვენი ერის თავგადასავლის თანამდევია და მისი ჭირისა თუ სიხარულის გულწრფელი თანამოზიარე. მისი კვლევის ისტორია კი შედარებით ნაკლებ საუკუნეს ითვლის: დაახლოებით 370 წლის წინათ, 1731 წელს, მამუკა ბარათაშვილმა, მეფე ვახტანგ VI-ის „ხმლის მჭერელმა“, ერთგულმა ქვეშევრდომმა, რომელიც ემიგრაციაში თან ახლდა პატრონს, დაწერა პირველი პოეტიკური ტრაქტატი სახელწოდებით: „ჭაშნიკი. ლექსის სწავლის წიგნი“.

„ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში“, - ამგვარად განსაზღვრა მისი რაობა პირველმა ქართველმა ლექსმცოდნემ, რომელსაც ეჭვი არ ეპარებოდა, საქმეს, ხელობას ცოდნა და ოსტატობაც რომ სჭირდება ნიჭიერებასთან ერთად. ლექსის შეთხზვის ხელოვნების საიდუმლო ყველა ქვეყანაში უძვირფასესა და შეუცვლელ სიმდიდრეს - სიტყვას - უკავშირდება, ამიტომაც შემთხვევითი არ არის, რომ ქართულ ენაზე ძველად „ლექსი“ სიტყვასაც აღნიშნავდა, ორსტრიქონიან ლექსსაც და „მთელს ამბავს ერთად გალექსულსაც“.

მართალია, ქართულ ლიტერატურულ ლექსს წინ ხალხური პოეზია უსწრებდა, მაგრამ არსით, ბუნებით ისინი ერთმანეთისაგან არ განსხვავდებოდნენ. ამიტომ ეროვნული პოეზიის ისტორიის შესწავლას, ჩვეულებრივ, ხალხური შემოქმედებით იწყებენ ჩვენი მკვლევარები. ისინი,

ევროპელ სწავლულებთან შედარებით, ნამდვილ საგანძურს ფლობენ ფშავ - ხევსურული, მეგრული, სვანური, რაჭული და საქართველოს სხვა კუთხეების ფოლკლორის სახით.

ლექსის მთხზველის აღსანიშნავად ხევსურეთში გავრცელებული იყო სამი ძირითადი ტერმინი: მათქვამი, მელექსე და მეშაირე, ხოლო ლექსები სამ ნაწილად იყოფოდა: სიმღერე, ლექსი და შაირი.

მარტო ეს ფაქტიც საკმარისია იმის აღსანიშნავად, თუ რარიგად დახვეწილი იყო ლექსის თხზვის ხელოვნება ჩვენი მთის ცხოვრებაში, სადაც „პოეზია განუყოფლად ბატონობდა პროზაზე“ (გურამ რჩეულიშვილი).

მართალია, ქართული ხალხური ლექსის ჩანაწერები გვიანდელია, მაგრამ სტრუქტურულად, გარეგანი ფორმით, ლექსი ნაკლებად ემორჩილება ცვალებადობის კანონებს და უპრიანი იქნება, ვიფიქროთ, რომ იგი ძირეულად არ შეიცვლებოდა. ისევე, როგორც თანამედროვე ქართველს არ უჭირს V საუკუნის სალიტერატურო ქართული ენის გაგება და მხატვრული აღქმა, ასევე არ გაუჭირდებოდა მსმენელსა და მკითხველს ეროვნული პოეზიის უძველესი ნიმუშების, „რიტმული სიტყვის“ განცდა.

„ლექსი მრავალი ხმა არის“, - წერს მამუკა ბარათაშვილი „ჭაშნიკის“ მეორე ნაწილის დასაწყისში და განიხილავს ქართული ლექსის საზომებს, სახეობებს. ზოგს, უბრალოდ, ახსენებს (შაირი, გრძელშაირი, ჩახრუხაული, გრძელჩახრუხაული), ზოგს კი დაწვერილებით ახასიათებს (წყობილი მრავალ-მუხლი, გრძლედ შაირი სამკვეთი, რეული, ლექსი და სხვ.). პირველი ქართული პოეტიკური ტრაქტატის ავტორის აზრით,

ლექსის საზომის არჩევა განპირობებულია სათქმელის შინაარსით: „ამგვარი იგაეები ამ ხმას უფრო გაეწყობა“.

მართლაც, სიტყვების ლექსად გარდაქმნის ხელოვნება, უპირველეს ყოვლისა, მათ რიტმულ მოწესრიგებას ითვალისწინებდა. უძველესი ქართული ლექსების რიტმი ძალიან მკაცრად გაწონასწორებული არ იყო, მაგრამ მუსიკის ჰანგის გაელენით, თანდათანობით, მარცვალთა განსახლერულ რიცხვს დაემორჩილა. ასე გაჩნდა მთიბლურები.

ცელო, გამიჭერ, გზის პირია,
ჩამაილიან და სირცხვილია.

ჩირდილი მამის მამული იყო,
მზორე ხმლით არის ნაშოვარი.

როგორც მთიბლურებს, ასევე ნატირალებს, რომლებიც ცხრამარცვლიანია, ხშირად არა აქეთ რითმა:

სახლიც ტირის და კარიც ტირის
სანაპირონი ჩამოდიან.

წვიმათოდენი ცრემლი გინდა,
ფოთოლთოდენი მოტირალნი.

(„დატირება“)

ხევესურულ პოეზიაში გავრცელებული ე.წ. „სიმღერე“ დაბალი შაირის საზომით (5+3) არის შესრულებული, „შაირები“ კი - მაღალი შაირით (4+4). სვანურ ლექსშიც უპირატესობას აკუთვნებენ მაღალ შაირს (4+4); რითმა კი სვანურ პოეზიაში გამონაკლისის სახით არსებობს. ამიტომ სტროფიც, ჩვეულებრივი გაგებით, არა გვაქვს. ქართული მწიგნობრული რითმა ხალხური პოეზიიდან უნდა მომდინარეობდეს (პ. ინგოროყვა).

ლექსისა და მუსიკალური ჰანგის გამიჯვნის შემდეგ ხალხურ ლექსში რითმამ კუთვნილი ადგილი დაიჭირა: სწორედ ამიტომ გახშირდა რითმიანი ფშაური კაფიები:

ჩონქარაი ვარ ღვერათი,
დავდივარ როგორ კერატი.

სალიტერატურო ლექსის უძველესი ნიმუშები ქართული ქრისტიანული მწერლობის დამკვიდრებას უკავშირდება და ისინი ჩანართების სახით, ლექსითი ციტატებით, გვხვდება აგიოგრაფიულ ძეგლებში; თუმცა XX ს.-ის 50-იან წლებში გამოთქმული პავლე ინგოროყვას ჰიპოთეზა, რომლის მიხედვით, ქრისტიანული მწერლობის განვითარებამდე დიდი ხნით ადრე, ქართულ ენაზე არსებობდა ძლიერი ტრადიციების მქონე წარმართული საერო ლიტერატურა, XXI ს.-ის დამდეგს აპოლონ სილაგაძის, ცნობილი ლექსმცოდნის, არაბისტის მიერ თეორიად გამოყალიბდა: მეცნიერმა შექმნა ქართული ლექსის უძველესი საფეხურის რეკონსტრუქცია, რისთვისაც მან ლიტერატურის ისტორია გაიაზრა, როგორც სისტემა; აპოლონ სილაგაძის აზრით, III-IV საუკუნეებში უკვე გვხვდება ნახევარსტრიქონიანი ლექსითი ციტატები, რაც უტყუარი ნიშანია ჩვენში ლექსის არსებობისა (მაგალითად, „საქმე მოციქულთას“ ქართულ თარგმანში გვხვდება არატეკილიკიელის ჰეგზამეტრის ნახევარტაეპი;... რომელსაიგი // ნათესავსცა ვართ“). ეს უძველესი ლექსითი ციტატები არც ხალხურია და არც სასულიერო. მაგალითად, V-VII საუკუნეებში დაწერილ „პროკოფის მარტილობაში“ ერთი ციტატა 20 მარცვლიანი ლექსით არის შესრულებული: „არა კეთილ არს მრავალ უფლებად, ერთ უფალ იყავნ და ერთი მეუფც“.

პირველი ფიქსირებული ქართული რითმა - „უფალი - შეუვალი“ - VI-VII საუკუნეებს განეკუთვნება („რომელმან შეკრა ჯაჭვითა ბევრასფი - გველთა უფალი და დააბა მთასა რადს ზედა, რომელი არს კაცთ შეუვალი“).

ჩვენი სამშობლო, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნების მიჯნაზე მყოფი, უძველესი დროიდან ითვისებდა საუკეთესო ხმებსა და სალექსო ფორმებს სპარსული თუ ბიზანტიური პოეზიისაგან, თუმცა საკუთარ ისტორიას უფრო ეროვნული ფესვებით, ე.წ. მთის ფოლკლორით ასაზრდოებდა. შემთხვევით როდი წერდა ლაღო ასათიანი ქართულ ენასა და ლექსზე: „საქართველოს მთებში გაგაჩინა ზენამ, უკედავების, ლექსის, სადღეგრძელოს ენაე“...

სპარსეთში პოეზიის, რიტმისა და რითმის დაბადების შესახებ მშვენიერი ლეგენდა არსებობს: „ერთ დღეს ბაჰრამ გური, მატიანეებისა და ლეგენდების გმირი, თავის სატრფოს - პირმშვენიერი დელ არამის ფერხთით იჯდა. მეფე სიყვარულს ეფიცებოდა გულისსწორს. ერთხმად ძგერდა ორი გული, ერთხმად ისმოდა მათი სიტყვებიც, რომლებიც ექოსავით იმეორებდნენ ერთმანეთს. ასე დაიბადა სპარსეთში პოეზია, რიტმი და რითმა“ (ჯეიმს დარმსტეტერი, სპარსული პოეზიის სათავეებთან, ფრანგულიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგაძემ, თბ., 1985, გვ.5). წარმართული სპარსეთის სიმღერებიდან მხოლოდ ზენდ-ავესტას სახელგანთქმული გათები შემოგერჩა, რომლებიც რიტმული პროზის ნიმუშები გახლავთ. ჩვენი წელთაღრიცხვით VII საუკუნეში არაბებმა დაიპყრეს სპარსეთი და სპარსული მუზა არაბულად ამღერდა. მხოლოდ ერთი საუკუნის შემდეგ ამეტყველდნენ კვლავ სპარსულ ენაზე სპარსი პოეტები.

მეზობელი სპარსეთისაგან განსხვავებით, საქართველოში III-IV საუკუნეებში გვაქვს ფიქსირებული ლექსითი ციტატები.

ძველებური რუსული სიმღერები - ბილინები - წარმოიშვა კიევის რუსეთის ზეობის ხანაში X-XI ს.ს.-ში, თუმცა ისინი ჩაწერილია XVIII ს.-ში და შეტანილია კირშა დანილოვის მიერ შედგენილ ძველ რუსულ ლექსებში.

სომხური პოეზია თავის ისტორიას ხალხურ საგმირო ეპოსს „დავით სასუნცს“ (VIII-IX ს.ს.) უკავშირებს. ოსური ლექსის ისტორია კი XIX ს.-ის 60-იანი წლებიდან იწყება.

მსოფლიო ლიტერატურის, როგორც კულტურისა და ხელოვნების სხვა დარგების ისტორია, ძველ საბერძნეთსა და რომს უკავშირდება. მსოფლიოში პირველი სახელდებული პოეტი ჰომეროსი „ილიადასა“ და „ოდისეას“ ავტორი იყო. ჰომეროსს ბერძნულად „ბრმა მგოსანს“ უწოდებენ; სიტყვა „პოეტიც“ ბერძნულია და გულისხმობს მწერალს, რომელიც ლექსებს თხზავს, ხოლო პოეზია რიტმულად მოწესრიგებული მეტყველებაა. ჰომეროსის პოემების საზომის - დაქტილური ჰეგზამეტრის - წარმოშობის ისტორია ცნობილმა ქართველმა მეცნიერმა პანტელეიმონ ბერაძემ ქართული ცეკვისა და სიმღერის რიტმს დაუკავშირა, რითაც ქართული ლექსის ბერძნულთან მჭიდრო კავშირზე მიგვანიშნა.

ძველი გერმანელების პოეზიას სასიმღერო ხასიათი ჰქონდა და თაობიდან თაობას ზეპირი გზით გადაეცემოდა. ლათინური დამწერლობა მათს ქვეყანაში ქრისტიანობასთან ერთად შევიდა. გერმანელებს, III საუკუნიდან მოყოლებული, ჰქონდათ საკუთარი დამწერლობა, რომელსაც რუნები ეწოდებოდა. სხვა პირველყოფილი ხალხების

მსგავსად, გერმანელები დამწერლობას მაგიურ ხასიათს ანიჭებდნენ. თავად სიტყვა „რუნა“ „საიდუმლოს“ ნიშნავს. გაერცელებული იყო რუნებით მკითხაობა.

ადრეული ცნობები გერმანელთა პოეზიის შესახებ რომაელმა ისტორიკოსებმა შემოგვინახეს. ტაციტუსის ცნობით, ისინი თავიანთ სიმღერებში ხოტბას ასხამდნენ ტუისკოს, ღმერთს, რომელიც მიწიდან იშვა და მის შვილს მანს, რომლის სამმა ვაჟიშვილმა სათავე მისცა გერმანელ ტომებს: ინგევონებს, ისტევონებსა და გერმინონებს.

ღმერთებსა და გმირებზე შეთხზულ ძველგერმანულ სიმღერებს ქრისტიანული ეკლესია ყოველმხრივ ებრძოდა, ამიტომ უძველესი სახით ისინი თითქმის არ შემონახულა. მხოლოდ მოგვიანებით, XII-XIII ს.ს.-ში იქნა ჩაწერილი ეპიკური სიმღერები მნიშვნელოვანი ქრისტიანული ელემენტების დართვით („სიმღერა ნიბელუნგებზე“, დაახლ. 1200წ.). ძველგერმანული ეპიკური პოეზიის ტრადიცია შედარებით ფართოდაა წარმოდგენილი ანგლოსაქსურ ლიტერატურაში („პოემა ბეოვულფზე“ და სხვ.) სკანდინავიაში კი შეიქმნა ძველისლანდიური „ედას“ სიმღერები (IX-XII ს.ს.).

ძველგერმანული ეპიკური სიმღერები რეჩიტატივით სრულდებოდა, არფის აკომპანიმენტის თანხლებით. ეპიკური ლექსის ნახევარტაქეპედები ერთმანეთთან ალიტერაციის საშუალებით იყვნენ დაკავშირებული. ალიტერაცია (სტრიქონებში ერთი და იმავე, ან მსგავსი თანხმოვანი ბგერების განმეორება: „ლიტერა“ - ასო) დამახასიათებელი იყო ძველგერმანული პოეზიის ყველა ძეგლისათვის (საკუთრივ გერმანული, ანგლოსაქსური და სკანდინავიური) და დაკავშირებული იყო მახვილის

თავისებურებასთან, რომელიც სიტყვას პირველ მარცვალზე მოუდის. მარცვალთა თელა და რითმა გერმანულ პოეზიაში რომანულიდან შევიდა. ხალხურმა სიმღერამ დღემდე შემოინახა აქცენტური ლექსისათვის დამახასიათებელი თავისუფალი ფორმა (მახვილთა სათვალავი).

გერმანული ეპიკური სიმღერის მთხზველი და შემსრულებელი ლაშქრის მომღერალია, რომელსაც „სკოპს“ უწოდებენ.

ძველგერმანული ეპოსის დიდი მასშტაბის ერთადერთი ძეგლი არის ანგლოსაქსური „პოემა ბეოვულფზე“.

„ანგლოსაქსური“ ძველ ინგლისურ ენაზე შექმნილ ლიტერატურას ეწოდება, რომელიც ბრიტანეთის კუნძულზე გადასახლებული გერმანელი ტომების გარემოცვაში აღმოცენდა. ჯერ კიდევ VI საუკუნის დამლევს ანგლოსაქსებს მწიგნობრული ლიტერატურა არ ჰქონდათ. „პოემა ბეოვულფზე“ ჩვენამდე X ს.-ის ხელნაწერითაა მიღწეული.

გაცილებით არქაული ფორმის პოეზია შემოგვინახა სკანდინავიური ქვეყნების, ისლანდიის, ლიტერატურამ („ედას“ სიმღერები), სკალდების პოეზია და პროზაული საგები).

სკალდებმა, სკანდინავიელმა მომღერლებმა, ჩვეულებრივი ალიტერაციის გვერდით, ლექსში შეიტანეს სავალდებულო შიდა რითმა და მარცვალთა სათვალავი. სტროფული ფორმა შეუთანხმეს მისამღერს, რომელიც „დრაპის“ („საბრძოლო სიმღერის“) განმასხვავებელი ნიშანია. სკალდები თვითონვე ასრულებდნენ თავიანთ თხზულებებს მუსიკალური თანხლების გარეშე.

აღმოსავლური თუ დასავლური, ჩვენი მეზობელი ქვეყნების ლექსის ისტორია, როგორც

ვხედავთ, გაცილებით გვიანდელია ქართულ წყობილსიტყვაობასთან (ლექსთან) შედარებით.

დღეს ეჭვი აღარაყის ეპარება, რომ ვიდრე ჩვენში ბერძნული სასულიერო პოეზიის, ჰიმნოგრაფიის თარგმნას დაიწყებდნენ, მანამდე უკვე გვქონდა მწიგნობრული ლექსი.

ატენის სიონის კედლებზე აღმოჩენილ ლექსით წარწერებში (IX ს. II ნახევარი) რითმიანი ლექსები იკითხება:

1. იხილეთ ესე ჟამი,
წავა, ვითარცა წამი.

2. ეგრე იტყვის მოძღვარი,
მუნ არ არის ვაჭარი.

უეჭველია, რომ ეს ლექსები ქართული მწიგნობრული პოეზიის ნიმუშებია.

ქართული საერო და სასულიერო პოეზია საუკუნეების განმავლობაში ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობდა და ერთმანეთის გავლენას არ განიცდიდა. ერთი მხრივ, ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიიდან მომდინარე, ხუთტაეპიანი რითმიანი და ურითმო, 12 მარცვლიანი (5+7) იამბიკოები. მწიგნობრული, არქაული ლექსიკით და, მეორე მხრივ, საერო ლექსი, უპირატესად, დაბალი და მაღალი შაირის რიტმით გამართული, რითმითა და კატრენით ან ხუთსტრიქონიანი სტროფით.

განუზომელმან მოწყალეებამან შენმან
და უაღრესად სიტკბოვებამან, ქრისტე,
აღგძრა, სახიერ, დაბადებულთა შენთა;
წყალობისათვის იშევ ხორცითა ვნებად,
მოხუედ ჯუარითა და მიხსნენ ვნებათაგან.

(მიქაელ მოდრეკილის იამბიკო
„კურთხეულ არსა...“)

აბესალომ და ეთერი
ღმერთმა შეგვეყარა ერთფერი,
ის მომეწონა, დედაო,
ის არის ჩემი საფერი!

(ხალხური)

რუსთველის ეპოქაში დაიწერა ჩახრუხაძის „თამარიანი“, რომელშიც ერთმანეთს შეერწყა ჰიმნოგრაფიის, მწიგნობრული და არქაული ლექსიკა, საზომთა სიმძიმე (ოცმარცვლიანი ლექსი), ხალხური ლექსის მუსიკალობა და საერო ლექსის დახვეწილი, სალიტერატურო რითმა.

„ვეფხისტყაოსანი“ ქართველთა ისტორიული ცხოვრების განუყოფელ ნაწილად არის ქცეული არა მარტო პოეტური ენამზეობით, ფილოსოფიური სიღრმითა და პოემის გმირთა ზნეობრივი სიფაქიზით, არამედ თექვსმეტმარცვლიანი შაირის სილაღითა და მოქნილობით; ამ საზომით დაწერილი თითო - ოროლა ნიმუში თუმცა „ვეფხისტყაოსნამდეც“ იყო ცნობილი (ციტატები აგიოგრაფიულ მწერლობაში, ფილიპეს საგალობელი, არსენ იყალთოელის ეპიტაფია და სხვ.), მაგრამ 16 მარცვლიანი შაირი, დაბალი და მაღალი შაირის მონაცვლეობით, მოსაზღვრე რითმითა და კატრენით, „ვეფხისტყაოსნის“ წყალობით დამკვიდრდა ქართულ პოეზიაში. ამიტომ მას „რუსთველურს“ უწოდებენ.

„ვეფხისტყაოსნის“ უსაზღვრო პოპულარობამ განაპირობა ჩვენში „რუსთველურის“ გაბატონება და ეპიკური პოეზიის ერთპიროვნული უპირატესობა ლირიკულ ლექსთან შედარებით.

პირველი, ვინც შეძლო, „რუსთველურის“ გვერდით, სხვა საზომების შემოტანა და ლირიკული ლექსის დამკვიდრება ქართულ პოეზიაში, იყო დავით გურამიშვილი, ემიგრანტი პოეტი, რომელმაც სხვებზე

ადვილად დააღწია თავი ეპიგონობას. უკრაინაში გატარებულმა ცხოვრების წლებმა მას, სამშობლოს განშორების სევდასთან ერთად, უცხო ხმების (საზომების), თემატიკისა და ხალხური პოეზიით მწიგნობრული ლიტერატურის გამდიდრების დიდი გამოცდილება შესძინა. დავით გურამიშვილმა რუსთველური საზომით დაიწყო წერა, მაგრამ შემდეგ 57 საზომი მოიმარჯვა, რომელთაგან 40 თვით მის მიერ არის შემოტანილი; რადგანაც პოეტი ემიგრაციაში ცხოვრობდა და შეთვისებული ჰქონდა რუსული და უკრაინული ხალხური სიმღერები, 34-მდე სალექსო ფორმა მათზე დაყრდნობით შექმნა.

მესამე რეფორმატორი ქართული ლექსისა ნიკოლოზ ბარათაშვილი იყო. მან ქართულ პოეზიას რუსთველისეული „სიბრძნის ერთი დარგის“ თვისება დაუბრუნა და „საკაცობრიო წყურვილის მოსაკლავ წყაროს დააწაფა ქართველი კაცი“ (ილია). ბარათაშვილისათვის დამახასიათებელია ერთი ლექსის ფარგლებში საზომთა მონაცვლეობა („მერანი“, „შემოდამება მთაწმინდაზედ“), გარითმვის ახალი სახეობა (abba), რომელსაც რკალური რითმა ჰქვია. იგი, ერთდროულად, ნოვატორიც არის და ქართული პოეტური ტრადიციების აღმდგენიც.

მეოთხე რეფორმა ქართული ლექსისა XX საუკუნესა და გალაკტიონ ტაბიძის სახელთან არის დაკავშირებული. იგი ჭეშმარიტად „ჩვენი დროის ახალი რუსთაველი“ აღმოჩნდა ლირიკის სფეროში. 1915 წელს შექმნილი გალაკტიონის შედევრები: „ლურჯა ცხენები“, „მთაწმინდის მთვარე“, „მერი“, „ატმის ყვავილები“, „აკაკის ლანდი“, „შერიგება“, „ი.ა“, „მამული“, „სანთელი“ და სხვა, მკვლევარებს (აკ. ხინთიბიძე) უფლებას აძლევს, განაცხადონ, რომ უახლესი რეფორმა ქართული ლექსისა სწორედ

ზემოხსენებულ წელს უკავშირდება. გალაკტიონის წიგნში „არტისტული ყვავილები“ 1915-1919 წლებში შექმნილი ლექსებია შესული, რომლებიც ახალ ჰარმონიას, კლასიკური ლექსის ჰარმონიის საპირისპირო, დისონანსების მშვენიერებას აზიარებს ქართველ მკითხველს: არაზუსტი რითმის კანონიზაციამ, რითმის სრულმა მეუფებამ ლექსში, რიტმის უსაზღვრო მრავალფეროვნებამ ეროვნული ლექსის მუსიკალობის არნახული შესაძლებლობა გამოამჟღავნა. უამრავი ახალი თემა და მოტივი („მერის მოტივი“, „ატმის ყვავილების მოტივი“, „ეფემერები“, „მგზავრის წერილები“ და ა.შ.) დაამკვიდრა გალაკტიონ ტაბიძემ ჩვენს პოეზიაში, რომელთაც უცნობსა და იდუმალ სახე - სიმბოლოებს აზიარეს მისი პოეზიის თაყვანისმცემლები; გალაკტიონის ამოცნობა, მისი საიდუმლო საგანძურის წიაღის მიგნება დღემდე ძიების ჟინით აღავსებს ქართველებს, რომლებიც გალაკტიონის ლექსთან ერთად მიუყვებიან გზას XXI საუკუნის ქართული პოეზიის მწვერვალისაკენ; იგი თუმცა ჯერ არ ჩანს, მაგრამ ჩვენი ლექსის უძველესი ისტორიის განვითარების საფეხურები მის არსებობას საეჭვოს არ ხდის.

2003

„სილაში ვარდი“ და „ყვაეილი გავსილი სილით“

გალაკტიონის სხვა სახე - სიმბოლოთა შორის ერთ-ერთი გამორჩეულია „სილაში ვარდი“, სართმო ცალი ეგზოტიკური კონსონანსური რითმისა („სილაში ვარდი - სილაჟვარდე“). მისი ახსნა, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაში სამართლიანად არის აღნიშნული, მხოლოდ ერთი ლექსის ფარგლებში („სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“), არ ხერხდება (ნ. ნაკუდაშვილი, კრებული „ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი“, თბ., 1993).

აღნიშნული სახე - სიმბოლოს კავშირი გალაკტიონის არქივში აღმოჩენილ და პოეტის სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელ ლექსთან „სილაში ვარდი“ ეჭვს არ იწვევს, და მაინც, ჩნდება კითხვა: ხომ არ შეიძლებოდა, გალაკტიონამდე რომელიმე ქართველ პოეტს ჰქონოდა მსგავსი მხატვრული ფიგურა? 10-იანი წლების ქართული სალიტერატურო - კულტურული გარემო, ალბათ, გარკვეულ როლს შეასრულებდა გალაკტიონის ლექსის სემანტიკისა და მეტრული რეპერტუარის შერჩევაში. საყოველთაოდ აღიარებული მოსაზრება, „უღერადი მეტყველების“ პრიმატის თაობაზე წერილობითთან შედარებით (სოსიური), გვაფიქრებინებს, რომ ლექსის შექმნის პროცესში პოეტი მეტ-ნაკლებად ემორჩილება თავისი ლექსის უმთავრეს კომპოზიციურ საყრდენებს - რიტმსა და ეფონიას; ამ უკანასკნელის თავისებურება კი ხშირად განისაზღვრება ტექსტის აგების შინაგანი კანონზომიერებით: ნაწარმოებთა შორისი მიმართებების დონეზე აღმოგვაჩინოს გაუცნობიერებელი, აბსტრაქტული,

მაგრამ მელოდიურ - ჟღერადი რეალობა - დაფიქსირებული პოეტის ცნობიერებაში.

10-იანი წლების ქუთაისში მეტად გავრცელებული ყოფილა კოწია ერისთავის ლექსისათვის „ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილი“ შერჩეული საჩონგურო მოტივი, რომელიც შეუქმნია ვარინკა წერეთელს, „სულიკოს“ მუსიკის ავტორს.

ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილი
მხმარი, უსუნო, გავსილი სილით
შენგნით უმიზნოდ ის მოწყვეტილი
და დაგდებული იქვე სიცილით.
აგრეთვე, ტურფავ, შენ მომიჯადე
გული უმანკო, უცადი, ჩხვილი,
თურმე ხუმრობით გსურდა, გეცადე,
შემდეგ დამაგდე ვით ის ყვავილი.
ხშირად მსურს, სატრფოვ, რომ დაგაყვიდრო.
გკითხო, თუ რისთვის იცვლქე აგრე,
რად მომიწამლე სარწმუნოება,
რისთვის მოსწყვიტე ყვავილი ადრე?
ყვავილი კიდევ იყვავილებდა.
გაახარებდა მასზე მჯდარ ბულბულს,
მეც, ყმაწვილს ვინმე შემოყვარებდა -
აწ რა გაათბობს გაცივებულ გულს.
(ხაზგასმა ჩვენია - თ.ბ.)

ეს ლექსი კ. ერისთავს 24 წლისას დაუწერია, 1883 წელს, ხოლო შემდეგ ვარინკა წერეთელს მისთვის ჰანგი შეუწყვია ისე, რომ სახელგანთქმულ მომღერალს მოსწონებია იგი; კოკინია დგებუაძის წყალობით, მის მიერ ნამღერი ლექსი ქუთაისელთა, და არა მარტო მათი, საყვარელი სიმღერა გამხდარა (სოლ. ცაიშვილი, კ. ერისთავი, 1958).

ამ სიმღერადქცეულ ლექსს არც შემდეგ მოკლებია პოპულარობა. იგი დები იშხნელების

რეპერტუარს ამშვენებდა, ხოლო კინოფილმში „ქეთო და კოტე“ მისი აქლერება ლექსის უკვდავების პირობად იქცა.

კოწია ერისთავი, ანუ კონსტანტინე დავითის ძე ერისთავი (1859-1931) ცნობილი პიროვნება იყო: „დროების“, „ივერიის“ თანამშრომელი, სამხედრო პირი ახალგაზრდობისას, ხოლო შემდეგ - ოზურგეთის მაზრის თავად-აზნაურთა წინამძღოლი ანუ მარშალი, ბეჭდავდა პუბლიცისტურ წერილებსაც.

კოწია ერისთავის ლექსების კრებული 1887 წელს დაბეჭდილა. მასვე ეკუთვნის დრამატული ნაწარმოები „ბრმა“ (1905, ქუთაისი) და პროზაული თხზულება „ყან ალმად“ („სისხლის აღება“, 1930).

კ. ერისთავი მეგობრობდა აკაკი წერეთელთან, დავით მიქელაძესა (მეველე) და პეტრე მირიანაშვილთან, მამია გურიელთან, გიორგი შერვაშიძესთან. 1928 წელს 70 წლის კოწია ერისთავს აღ. წუწუნავას კინოფილმში „ჯანყი გურიაში“ თავადის როლი შეუსრულებია.

კ. ერისთავი ე.წ. „აკაკის სკოლის“ პოეტია და მისი შემოქმედება თემატური, ასევე მხატვრული ფიგურების თვალსაზრისით, რეალისტურია. აკაკის პოეზიაში და, შესაბამისად, მისი მიმდევრებისთვისაც, აღეგორია ტროპის ერთ-ერთი ძირითადი სახეობაა. აღეგორია კი იმგვარი აზრობრივი ფიგურაა, სადაც სიტყვის მნიშვნელობა კი არ არის შეცვლილი, არამედ ტექსტის აღქმისათვის საჭირო ეფექტის მისაღწევი, ობიექტური, მხატვრულ - ენობრივი რეალობაა გათვალისწინებული.

კ. ერისთავი გამჭვირვალე აღეგორიებითა და შედარებებით აღწევს ეფექტს, ხშირად მოიმარჯვებს მზა პოეტურ ფორმულებს: ზემოხსენებულ ლექსში დასმული შეკითხვა: „რად მომიწამლე სარწმუნოება“

ნ. ბარათაშვილის „სულო ბოროტოს“ გვახსენებს, ასევე არახალია კამკამა აღეგორია მთლიანად ლექსის: გამოუცდელი ყმაწვილის მოტყუება მშვენიერი ასულის ხელით, - წარმოდგენილი მოწყვეტილი, გადაგდებული ყვავილის სახით.

გალაკტიონს კ. ერისთავის ლექსის „ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილის“ თემა ვერ გააოცებდა, მაგრამ, ვიმეორებთ, მელოდიით, ჰანგით, სიმღერით ხშირად განმეორებული სიტყვები: „ყვავილი... გავსილი სილით“, რომელიც შეთავსებული შიდარიტმის მშვენიერი ნიმუშია (გავსილი სილით) თავისი მუსიკალობით, ეფუონიით უთუოდ მოხიბლავდა და თავს დაამახსოვრებდა.

ჩვენ კოწია ერისთავის „ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილი“ პირველი, ყველაზე წარმატებული სტროფის მხატვრულ - სახეობრივი ანალიზი იმდენად გვანტერესებს, რამდენადაც მისი შესაძლო, მელოდიური კავშირის აღბათობა გალაკტიონის ლექსთან „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ დასაშვებად მიგვაჩნია, ამიტომ კ. ერისთავის პოეზიაში ვეძებთ და ყურადღებას ვაქცევთ კიდევ ერთ სასიმღერო ლექსს:

ერთხელ ვიხილე ძილში სიზმარი,
ძონძით მოსილი ვიყავ მთხოვარი,
შენს ახლოს მოსვლას ვერა ვბედავდი
და გულ-მოკლული მწარედ ვტიროდი.
კიდევ ვიხილე ძილში სიზმარი:
ვიყავი მეფე გვირგვინით მჯდარი,
შენს ახლოს მოსვლას ვერ ვახერხებდი
და მე კი ისევ მწარედ ვტიროდი.

სიყვარულით გულმოკლული მათხოვარისა და მეფის თანასწორობის რომანტიკული იდეა, რომელიც ამ ლექსშია გადმოცემული, არ მიიქცევდა

ყურადღებას, რომ არა კარგად მიგნებული დასაწყისი: „ერთხელ ვიხილე ძილში სიზმარი“ (მოვიგონოთ აკაკის „ერთხელ, მხოლოდ ისიც ძილში“). აშკარაა მისი ზედმიწევნით მსგავსება კ. ერისთავის ზემოხსენებული ლექსის ასევე პირველ სტრიქონთან: „ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილი“. „ყვავილი გავსილი სილით“ სიზმრად ნანახი ბაღის კუთვნილებაა - სიყვარულის, ედემის ბაღში გახარებული და რეალობაში დამტკნარი. ირეალურს შეხიზნული მხატვრულ - სახეობრივი აზროვნება რეალისტი თუ სიმბოლისტი პოეტისა, ბუნებრივია, ფიგურების ფუნქციით განსხვავებული, მაგრამ ტექსტთაშორისი მსგავსებით, გვაფიქრებინებს, რომ სულის ხმოვანება „ლოცვის სიმხურვალეში“ (ანუ ლექსში) ზოგჯერ თანაზიარობას ეძებს და პოულობს კიდევ ევფონიურად გამეორებულ სიტყვებში: სილაში დაგდებული ყვავილის აღეგორია გამძაფრებულია „ნაწვიმარ სილაში ვარდის“ სიმბოლოს მეშვეობით, მხოლოდ ერთხელ ნანახი სიზმარი კი, XIX საუკუნის პოეზიის მემკვიდრეობა, გალაკტიონისათვის ცხოვრების უწყვეტ სიზმრად გარდასახულა.

აკაკის ლექსის მელოდიურობას ნაზიარებმა კოწია ერისთავმა ქართულ პოეზიაში ათმარცვლიანი საზომის ყველაზე პოპულარული ვარიაციით (5/5) შექმნა ორივე ზემოხსენებული ლექსი; მშვენიერმა სასიმღერო ტექსტმა („ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილი“) კი განაპირობა მისი ავტორის კოწია ერისთავის, მოხსენიება იმ პოეტების გვერდით, რომლებმაც ერთი ან ორი სასიმღერო ლექსით დაიმკვიდრეს უკვდავება: მაგ.: გრ. აბაშიძე („ოდესაც გიცქერ, ტკბილად ძგერს გული“). გ. ჭალადიდელი („მახსოვს პირველად სასწავლებელში“, „მიყვარს ფაცხა მე მეგრული“), დუტუ მეგრელი („მე პატარა

ქართველი ვარ“, „შეეჩვია ტანჯვას სული და გული“), ნინო ორბელიანი („ნეტავ ახლა სადა ხარ / და რომელსა მხარესა / ვის უზიხარ მახლობლად / ვის უშტერებ თვალებსა?“), ლადო აბაშიძე („ისევ შენ და ისევ შენ... ჩემო ტურფავ, ლამაზო“), გრ. ვოლსკი (უმწიფარიძე) („შენ გეტრფი მარად...“), შალვა დადიანი („მხოლოდ შენ ერთს“), გრ. რჩეულიშვილი („ახ, მთვარევ, მთვარევ, დამწვართ იმედო“), დიმ. მაჩხანელი („ტურფავ, მოდი, ნუ ხარ მტრულად, შემოვძახოთ ქართველურად“), სილოვან ხუნდაძე („მინდა გიყვარდე...“), პლატონ ლეჟავა (სევდიანი) („სალამურსა გულში ჩავწვდი / ამოვგლიჯე სევდის ვარდი“), დავით მებუკე (ცვარ-ნამი) („სალამი, ჩიტუნებო...“).

2000

გალაკტიონის „მგზავრის წერილები“

ვინ ამკვიდრებს ქართულ პოეზიაში „ლირიკულ ციკლს“, როგორც განსაკუთრებულ პოეტიკურ ფორმას და რა განსაზღვრავს მის შინაგან კონსტრუქციას – განწყობილების მთლიანობა, ვერსიფიკაციული პარამეტრები თუ ორივე ერთად?

„1927 წელს გამოქვეყნდა ჩემი დიდი წიგნი (ე.წ. „ზარნიშიანი წიგნი“), რომელმაც უდიდესი გამოხმაურება ჰპოვა მთელს ქართულ საზოგადოებაში. დიდი ისტორია აქვს ამ წიგნს. ერთი ახალთვისებათაგანი, რომელიც ამ წიგნით დაფუძნდა, სრულიად ახალი სტილი – იყო წყებათა სტილი, ერთ თემაზე (შემოდგომები). მას მოჰყვა შემდეგში ერთი იდეით შთაგონებული და ერთ თემატიკურ ღერძზე აგებული წიგნები: „ეპოქა“ (1930), „რევოლუციურ საქართველოს“ (1931), „პაციფიზმი“ (1931)... ამგვარად, მე გახლავართ ამ ჟანრის (ე.ი. ციკლების) ფუძემდებელი. მიჩქმალვა ამ გარემოების შეუძლებელია, რადგან საქმე გვაქვს აშკარა ფაქტთან. ამ ხაზით სვლა იქნება გაგრძელება გალაკტიონის მიერ დაწყებული საქმისა. მეტიც: ეს იქნებოდა ლიტერატურული ხულიგნობა. დიდად გასახარელია, რომ ამ გზით მიდიოდა და მიდის მთელი ჩვენი თანამედროვე პოეზია“, - გალაკტიონის ეს სიტყვები 1949 წელს დაიწერა.

„თუ ამ თვალსაზრისით ჩვენი საუკუნის ქართულ პოეზიას გადავხედავთ, მართლაც აშკარა ფაქტთან გვაქვს საქმე“, - დაასკენის ვახტანგ ჯავახიძე (ვ. ჯავახიძე, „უცნობი“, თბ. 1991, გვ. 119).

აქვე ჩამოთვლილია თვით გალაკტიონის მიერ დასათაურებული „ციკლები“: „ლიტერატურული შაირები“, „საეკლესიო შაირები“, „ლექსები

გულუბრყვილოთათვის“, „მოულოდნელი ლექსები“, „ვარაზისხევის ლექსები“, „მგზავრის წერილები“, „რაფსოდები“, „პრელუდიები“, „ეფემერები“, „მრავალჟამიერები, „დაბრუნებები“, „შემოდგომები“, „კაეკასიონის ქარი“, „ზღვის ღირიკა“, „ზღვის მოტივებიდან“.

1927 წლის კრებულში („ზარნიშიანი წიგნი“) შეტანილი ლექსების უმრავლესობა გალაკტიონს 1925 წლამდე უნდა დაეწერა. ლირიკული ციკლებიც, ძირითადად, 1922-25 წლებში შეუქმნია. პირველი ციკლი „ეფემერები“ უნდა ყოფილიყო, მომდევნო კი – ე.წ. „მგზავრის წერილები“.

...გალაკტიონი ქართლში გამგზავრებულა მატარებლით, რომლის სარკმლიდან კინოკადრებივით აღბეჭდილი შთაბეჭდილებანი ლექსებში: „აუჭალას იქით“, „საჰესთან“, „მცხეთამდე“, „მცხეთიდან“, „რამშვენიერი მინდვრებია“, „გავსცდით ხანდაკს“, „გორიდან“ გახმიანებულა.

ეს ციკლი სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე „ქართლის“ სახელწოდებით არის ცნობილი.

„20-იანი წლების ქართულ პოეზიაში გალაკტიონს შემოაქვს ლექსების ციკლური სისტემები („კახეთის ციკლი“, „ეფემერები“, „ქართლის ციკლი“). საინტერესოა ის გარემოება, რომ ქართლის ციკლი თავიდან ბოლომდე თოთხმეტმარცვლიანი საზომით არის დაწერილი“, - წერს აკაკი ხინთიბიძე (აკ. ხინთიბიძე, გალაკტიონის პოეტიკა, თბ., 1987, გვ.195).

ლირიკული ციკლი, როგორც განსაკუთრებული ჟანრი, საბოლოოდ სიმბოლიზმმა დაამკვიდრა, თუმცა უღრმესი ფესვებით იგი ანტიკურ ლიტერატურასაც უკავშირდება. აღორძინების პოეზიაში ციკლურობას ჰუმანიზმის ესთეტიკური პროგრამების განხორციელება დაედო საფუძვლად. ციკლის

ორგანიზებული ფორმა ფილოსოფიურად განაზოგადებდა თემას, გამოკვეთდა იდეას. ჰუმანიზმთან ერთად, ლირიკული ციკლის შედგენისას, არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა ლირიკული გმირის დრამატიზმის ხაზგასმას.

დრამატიზმი, როგორც ცნობილია, განსაკუთრებით ღრმავდება გარდამავალ ეპოქათა მიჯნაზე; ამიტომაც შემთხვევითი არ არის, რომ ლირიკული ციკლი პოპულარობით სარგებლობს რომანტიკოსებისა და სიმბოლისტების პოეზიაში: „გარდამავალი ეპოქების დრამატიზმი აღმოცენდება, როგორც რეაქცია უსარგებლოდ ქცეული წარსულის კულტურული საფუძვლისადმი; სწორედ ამით არის განპირობებული მხატვრული ფორმების ინვარიანტულობაც“ (Кривцун О.А., Эстетика, М., 1998. ст.129).

„ლირიკული ციკლი რომანტიზმმა აღადგინა და საზღვრებიც გაუფართოვა ლირიკული პოემის ჩამოყალიბებით“ (Введение в литературоведение, М., 1999. ст. 95).

ლირიკული ციკლის საზღვრების არნახული გაფართოება და საბოლოოდ დაკანონება განსაკუთრებულ ჟანრად სიმბოლიზმის ეპოქაში იმის თქმის საფუძველს გვაძლევს, რომ სიმბოლისტთა ლირიკული ციკლების არსებობა არა თემატური, ჟანრული ან კომპოზიციური სტრუქტურის სახით, არამედ ლირიკული იმპულსებისა და განწყობილებათა ინვარიანტული მთლიანობით სწორედ დრამატიზმმა განსაზღვრა.

ლირიკული ციკლი, როგორც განსაკუთრებული პოეტური სტრუქტურა, მხოლოდ მაშინ ჩამოყალიბდა, როდესაც იგი მკვეთრად გაემიჯნა ლირიკულ პოემას და შექმნა თავისი ლირიკული გმირი.

სიმბოლისტების პოეზიაში ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა ლირიკული კრებულის ციკლებად დაშლა, ტექსტი კონტექსტში - ასე შეიძლება პირობითად წარმოვიდგინოთ შარლ ბოდლერის, პოლ ვერლენის, სტეფან მალარმეს, ალექსანდრ ბლოკის, ანდრეი ბელის, ვალერი ბრიუსოვის, ვიაჩესლავ ივანოვის ლექსთა კრებულები, რომელთა კომპოზიციური საყრდენი არის დრამატიზმი.

საკუთარი ლექსების კონტექსტში წაკითხვის აუცილებლობის თაობაზე საგანგებოდ მიუთითა ა. ბელიმ, რომელმაც პირველმა უწოდა ლირიკულ ციკლს „ლექსები კონტექსტში“.

რუსულ ლიტერატურათმცოდნეობაში არსებობს აზრი, რომ ლირიკული პოემა და ლირიკული ციკლი ზოგჯერ ისე უახლოვდება ერთმანეთს, მათი საზღვრების დადგენა ძნელდება. მაგალითად, ალ. ბლოკი „Снежная маска“-ს ლირიკულ პოემას უწოდებდა, ხოლო მისი პოემა „თორმეტნი“ ჩაფიქრებული იყო, როგორც ლირიკული ციკლი (Жирмунский В.М., Поэзия Александра Блока. М., 1921. ст. 221).

ალ. ბლოკის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით დაწერილ ლექსში „ადარ არის მენესტერელი“ (1921) ერთგვარად შეჯამდა გალაკტიონის ახალი პოეტიკის თავისებურებანი:

... თოვლმა სილას მიანება

ნოვალისის ყვავილი,

მაგრამ გულში დარდს ნუ ისევ,

ოცნება თუ გშორდება,

ყოველივე იგი ისევ

ისე განმეორდება.

იდეთა, ოცნებათა პარალელიზმი, რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის გადაკვეთის წერტილები, ლირიკული

გმირის პოეტური სამყაროს ჩაკეტილობა და ციკლურობა მარადიულობის საწინდარია.

ლირიკული ციკლის მკვლევარების (ე. საპოგოვი, ვ. ლებედევი, ი. ტინიანოვი, ვ. ჟირმუნსკი, ლ. გროსმანი, ლ. გინზბურგი, პ. გრომოვი, ა. ჩიჩერინი, ლ. ლიაპინა, ლ. ფომენკო, ლ. ვოლოდარსკაია, ს. ტიტორენკო, გ. მისტრალი, ვლ. ორლოვი, ი. მუკარჟოვსკი, რ. ინგარდენი და სხვ.) აზრით, ლირიკულ პოემაშიც და ლირიკულ ციკლშიც უმთავრესია სუბიექტური საწყისი, ამასთან, ლირიკული გმირი ციკლისა მკვეთრად ემიჯნება ლირიკული პოემის ავტორს, მთხრობელს.

ლირიკული ციკლის თემა გვიქმნის შთაბეჭდილებას, რომ გამუდმებით ვუბრუნდებით დასაწყისს, უფრო სწორად, არც ვშორდებით: აზრობრივ - ემოციურად თანაზიარი, სინონიმური მოტივები უკეთ გვიხსნის პოეტის ჩანაფიქრს. სინონიმურობა ლირიკის ერთ-ერთ ძირითად თავისებურებად არის მიჩნეული ენობრივ პლანშიც (ი. მუკარჟოვსკი); აზრის კრისტალიზაცია და ფილოსოფიური განზოგადება, აბსტრაქცირება კი ძველი ჟანრების რღვევისა და ახალი, ჰიბრიდული ფორმების ჩასახვა - განვითარებასაც ითვალისწინებდა.

„ცისფერყანწილების“ ლირიკულ ციკლებში (ტ. ტაბიძის „ქალდეას ქალაქები“, „პიერო და კოლომბინა“, ვალ. გაფრინდაშვილის „დაისების“ ლირიკული ციკლები: „ამარსიფალი“, „ოფელიები“ და სხვ.), ძირითადად, რუსული და ფრანგული სიმბოლიზმიდან აღებული მზა მხატვრული სახეების გახსნა - დაზუსტება მოხდა.

პ. ვერლენისა და ალ. ბლოკის სახეობრივი აზროვნების ათვისება, თავისთავად, საგულისხმო იყო, მაგრამ შინაგან დრამატულობასა და

ინდივიდუალობას მოკლებული, სხვა პოეტური სამყაროს სუროგატად მოგვევლინა (რასაც ვერ ვიტყვით ტიციან ტაბიძის „ქაღდვას ქაღაქებზე“).

გალაკტიონის 20-იანი წლების „ლირიკული ციკლების“ თავისებურება, ჩვენი აზრით, ის არის, რომ ტექსტი (ცალკეული ლექსი) და კონტექსტი (მთლიანად ციკლი) თვით ლირიკული გმირის ნებას ემორჩილება და, სინონიმურობის პრინციპიდან გამომდინარე, დრამატიზმის დაკონკრეტებას ითვალისწინებს, გალაკტიონის „ლექსების წყებამდე“ შექმნილი ლირიკული ციკლები კი თითქოს ნიმუშის მიხედვით დაწერილი ტექსტებია.

გალაკტიონის შემოქმედებაში ლირიკული ციკლის პოეტიკის თეორიულ საყრდენად შეიძლება ვიგულოთ პოეტის სრულიად გაცნობიერებული ინტერესი ლირიკულ პოემასა და ლირიკულ ციკლს შორის ზღვარის დადგენის მიმართ.

გალაკტიონის ლირიკული ციკლის „მგზავრის წერილების“ ფრაგმენტულობა გვაფიქრებინებს, რომ იგი ლირიკულ პოემად უნდა ყოფილიყო ჩაფიქრებული. ამასთან, სათაური მიგვანიშნებს, რომ გალაკტიონი ამ ციკლისას წერისას ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებით არის შთაგონებული.

1920 წელს დაწერილი ლექსით „წიწამურში რომ მოჰკლეს ილია“ გალაკტიონის ლირიკაში საბოლოოდ გამყარდა მხატვრული სახე ილიას აჩრდილისა. საერთოდ კი, 1920-25 წლებში დაწერილი ლექსების უმრავლესობა ილიას მხატვრული სახეებითა და მისი პიროვნების მძაფრი, დრამატული ხსოვნით არის აღბეჭდილი: „წამების წყნარი წარმავალობა“ 20-იანი წლების დამდეგიდან „ახალი შტანდარტით“ შეიცვალა:

უცებ მიწისძვრით დაქანდა გორი,

წარსულთა წმინდა ცრემლით სოველი
და სიმაღლეთა ქორივით შორი
მტკვარში ჩაეშვა სვეტიცხოველი.

(„... სადაც ტყეების ისმოდა დარდი“, 1920)

ეროვნული სატკივარი, ილია ჭავჭავაძის მიერ
გამოთქმული „მგზავრის წერილებში“, სინონიმურია
გალაკტიონი - მგზავრის მიერ 20-იან წლებში
დანახული საქართველოს ავბედობისა: რეალობასთან
შერიგება გალაკტიონის ლირიკაში მოხდა, როგორც
ოცნების კვლავ განმეორების სურვილით და
წარსულის კლასიკური, პოეტური ხატების გახსენებით,
ასევე მათგან მოგვრილი შვების მოლოდინით. ამგვარი
განწყობილებით დაწერილ ამ ციკლში შემავალი
შვიდივე ლექსი ყურადღებას იქცევს იმ
პროზაიზმებით, სასაუბრო ინტონაციით, რაც
გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკისათვის არის
დამახასიათებელი.

გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკა
ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში კარგა ხანია
იქცა საგანგებო დაკვირვების საგნად.

„სინამდვილის გამოსახვის ელემენტი, რაც უკვე
„არტიტულ ყვაეილებში“ შეიმჩნეოდა, 20-იანი
წლებიდან თანდათანობით გაძლიერდა - გაჩნდა
კონკრეტული გარემო, საგნების კონტურები და ფერები,
დაინტერესება ისტორიით, ქართული კლასიკური
პოეზიის მოტივებითა და პრობლემატიკით,
ფოლკლორით, ეს პროცესი ლოგიკურად დასრულდა
სინამდვილესა და ოცნებას, მატერიალურსა და
იდეალურს შორის დაპირისპირების მოხსნით.
კონკრეტული სინამდვილის მრავალფეროვანი საგნები
და მოვლენები, ე.ი. ის, რაც პოეზიის მიღმა რჩებოდა,
პოეტის თვალთახედვის არეში მოექცა და მხატვრულ-
ესთეტიკური ღირებულება მიეცა“, - აღნიშნავს

თეიმურაზ დოიაშვილი (თ. დოიაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძის სახეობრივი აზროვნება, სადისერტაციო მაცნე, თბ., 1995, გვ. 34).

„მგზავრის წერილებში“ შემავალ ლექსებში უცნაური სინთეზია ირონიულად აღქმული აწმყოსი და რომანტიკულ ფერებში გახვეული, ცრემლიანი თვალთ დანახული წარსულისა:

მე ღამით ვნახე აღმოდებით მჩქეფი ზაჰესი,
განათებული, როგორც ღამე მარიამობის.

ეს ქართულადაც ზაჰესია - ასე არ არის?
შეაკეთებენ ძლიერ მალე მწირის საძვალეს
უფრო მრისხანე მომესმოდა ღრიალი

მტკვარის,
ძველმა ფრესკებმა თვალნი ცრემლით მე
დამისველეს.

(„ზაჰესთან“)

პარადოქსული შეთავსება შეუთავსებელი ცნებებისა და მოვლენებისა ბადებს მძაფრ დრამატიზმს, რომელიც ამ ციკლში შემავალ ყველა ლექსში სასოწარკვეთილებით ამეტყველდება:

... უფლისციხესთან ერთი ხეა გადატეხილი,
იმ საღამოზე მოწყენილი ეგდო გზისპირად.

(„რა მშვენიერი მინდვრებია“)

თუმცა მალევე ომახიანი ოპტიმიზმი დაისადგურებს:

კასპის ერთ დიდ კლდეს ვერავისი კლდე
ვერ სჯობია.

(„გავსცდით ხანაკს“)

...რაც უფრო დაკვირვებით ვკითხულობთ გალაკტიონის ლირიკულ ციკლს „მგზავრის წერილებს“, მით უფრო მძლავრობს აზრი, რომ ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილი“, როგორც ლირიკული პოემა, შთამაგონებელი უნდა ყოფილიყო პოეტისათვის ზემოხსენებული ციკლის შედგენისას; ამ ლირიკულ

ციკლში ეფემერების - უდაბნოში ხანმოკლე სიცოცხლით დაჯილდოებული უმშვენიერესი ყვავილების - სახით გაიელვებს მატარებლის სარკმლით მოჩარჩოებული ულამაზესი ხედები ქართლის სანახებისა. დრამატულია რკინის ბორბლებზე შემდგარი აწმყოდან დანახული წარსულის სურათები, სადაც მტკვარი „სვედიან გზით გადაფენილა“, ხოლო მცხეთიდან დანახული კორდიც კი პოეტს რუსთველს აგონებს („ასულა კორდი, როგორც ქუდი რუსთაველისა“).

გალაქტიონი 20-იანი წლების ლირიკაში ხშირად მოიხსენებს თავს „მგზავრის“ სახელით: „მხოლოდ მე ერთი გადავრჩი მგზავრი“ („პროლოგი ასი ლექსის“, 1925), „გზად ვეშურები მგზავრი, ტყეს მოჰფენია თებო, ჩემი სალამი მძლავრო კავკასიონის მთებო“ („გზად ვეშურები მგზავრი“, 1925), ან მთაზე მდგარ მარტოსულად, დამკვირვებლად, ილიას აჩრდილის მსგავსად:

მე ვდგევარ მთაზე, მე ვდგევარ მარტო,
დამთვრალი ახალ სანახავითა.

(„ჩემო იარაღი“, 1927)

აზრს, რომ გალაქტიონის „მგზავრის წერილები“ შთაგონებული უნდა იყოს ილია „მგზავრის წერილებითა“ და „აჩრდილით“, განგვიმტკიცებს ამ ლირიკული ციკლისათვის შერჩეული საზომის მიმართებაც ილიას „აჩრდილთან“. ვფიქრობთ, ამ საზომის (5/4/5) შერჩევა ციკლისათვის ილიას „აჩრდილის“ მეტრით არის განპირობებული. როგორც ცნობილია, თოთხმეტმარცვლედის ზემოხსენებული სქემა ილიას პოეზიაში, გამოყენების სიხშირით, მეორე ადგილზეა (თ. დოიაშვილი, ვერსიფიკაციული პორტრეტები, თბ., 1999, გვ. 41).

თ. დოიაშვილის დაკვირვებით, თოთხმეტმარცვლელი (5/4/5) „აჩრდილში“ მყინვარზე მდგარ ლეგენდარულ მოხუცს უკავშირდება, რომლის ცნობილი მონოლოგები: „მარად და ყველგან...“, „ქართულის სამკვიდროვ, ქვეყნის თვალად დაბადებულო“, საქართველოს წარსულის, აწმყოსა და მომავლის შეფასებანი (VII, XVIII, XXIV და XXVI თავი - აჩრდილის ლოცვა - ლირიკული აღსარება) სწორედ შემოხსენებული მეტრით არის შესრულებული.

გალაკტიონის ლირიკული ციკლის გმირი მოძრავი, ჩქარი მატარებლიდან ხედავს წარსულის სურათებს, ხოლო ილიას „აჩრდილის“ მთხრობელი გაყინული და უძრავი წარსულიდან (მყინვარიდან) დრამატულად აღიქვამს მოძრავსა და მღვრიე აწმყოს.

გალაკტიონის „მგზავრის წერილები“ ლირიკულისა და ეპიკურის შეყრისა და განშორების მიჯნაზეა დაწერილი და მასში აშკარად იგრძნობა პოეტის მისწრაფება: ერთი მხრივ, სწრაფმავალი, მსრბოლავი დროის შეჩერება - გაანალიზება, ხოლო მეორე მხრივ, მარადისობის ეპიური გულგრილობის ფონზე ტკივილის სიმძაფრის აღბეჭდვისა. ციკლში შემავალი უკანასკნელი ლექსის („გორიდან“) ხელნაწერში იკითხება ორი სტრიქონი, სადაც ირონიას შეფარებული ღრმა ტკივილი იკვეთება:

სამხრეთ ოსეთის საზღვართან ვარ... აჰა,

ტყვიავი,

მაშასადამე, ბიჯი ერთი და საზღვარგარეთ...

სიტყვა საზღვარგარეთ ლექსის ერთ ვარიანტში შეცვლილია - „ქართლის გარეთ“. სამწუხაროდ, დღეს უკვე გაცხადებული ეს ტრაგიკული წინასწარმეტყველება მხოლოდ პოეტური ილუზია

არ აღმოჩნდა. საგულისხმოდ მიგვაჩნია ამავე ლექსის ბოლო სამი სტრიქონი:

სულ ახლოს არის თეთრი მთები

კავკასიონის,
მთები, რომელზეც, ლეგენდების თქმით, რა
ხანია

მუდმივ თოვლი და მიჯაჭვული ამირანია.

ლექსი „გორიდან“, რომლითაც მთავრდება ციკლი „მგზავრის წერილები“, გვაბრუნებს მიჯაჭვული ამირანის ციკლისაკენ, იმ მარადიული და უწყვეტი ბრძოლისაკენ, ჩვენი ერის ნებაყოფლობითი არჩევანიც რომ არის და ბედისწერაც.

2002

ათმარცვლიანი საზომი (4 4 2) ქართულ პოეზიაში

ქართული ლექსის საზომთა შორის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მეტრი ათმარცვლედია, რომელიც რამდენიმე სახით არის ცნობილი: 1) 5/5 – ყველაზე პოპულარული აღორძინების პერიოდის ხანიდან დღემდე; 2) 4/4/2 – უფრო იშვიათი, ესეც აღორძინების პოეტთა ზოგიერთი ლექსის წყალობით დამკვიდრებული და XX საუკუნეში ხელახლა აღდგენილი; 3) 3/4/3 – ქართული რიტმიკისათვის ძლიერ ხელოვნური, რომელიც პირველად ალ. ჭაუჭავაძის პოეზიაში ჩნდება, ისიც, ერთი სტრიქონის სახით მხოლოდ ლექსში „ედემსა რგულსა“ – „ლალ - ბროლსა შერევნია შეთხზულად“ (ხინთიბიძე აკ., 1990, ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია, გვ. 30), და 4) 3331, რომელიც XVIII–XIX საუკუნეების ქართულ პოეზიაში თითქმის არ გვხვდება.

ათმარცვლედის პირველი სახეობა იმდენად გავრცელებული და ცნობილია, რომ მისი საგანგებო კვლევა-ძიება საჭიროც აღარ არის, რადგან ცალკეული პოეტების ვერსიფიკაციაზე მსჯელობისას, ბუნებრივად, ამ საზომის თეორიული აღწერა - დახასიათებაც ხდება. შედარებით ნაკლებად არის შესწავლილი და აღნუსხული ათმარცვლედის უფრო იშვიათი სახეობის 4/4/2-ის გავრცელების ხარისხი და თავისებურება, მისი რიტმული და ინტონაციური ბუნება.

როგორც მიუთითებენ, ამ საზომით შესრულებული ლექსის პირველი ნიმუში გვხვდება მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“:

სამკალი გაქვს სამუშაო, ძალო,
თუ მოიმკი, კეთილსა იქ, ძალო,
მოიმკე და შეიკრიბე, ძალო,
საუკუნოდ არ წახდების, ძალო,
მტერი რომ მზერს დასაწველად, ძალო,
მას შეები გულმესისხლედ, ძალო,
რა მას დასცემ, მოისვენებ, ძალო,
ორსავ სოფელს სახელ პოებ, ძალო.

(ბარათაშვილი მ., 1981, „სწავლა ლექსის
თქმისა“, გვ. 23)

ეს ლექსი „მუხრანულის“ სახელით არის
ცნობილი და ვახტანგ VI ეკუთვნის. „მუხრანული“,
როგორც ლექსის დამოუკიდებელი სახეობა,
კერძოდ, ათმარცვლიანი ლექსის 4/4/2 სქემით
შესრულებული, პირველად შენიშნა აკ. ხინთიბიძემ
1963 წელს. საწინააღმდეგო მოსაზრების
მიუხედავად, აკ. ხინთიბიძის ვარაუდი დაადასტურა
„ჭაშნიკის“ ხელნაწერმა, რომელშიც აღნიშნულ
ლექსს ყოველი ათი მარცვლის შემდეგ ვრცელი
ინტერვალი აქვს დატოვებული (ხინთიბიძე აკ., 1963,
„აკაკის ლექსთა სახეობანი“, „საქართველოს
მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე“, №4. 177).

აკ. ხინთიბიძის აზრით, „თავისი არქიტექტონიკით
„მუხრანული“ იგივე რეულია. რვასტრიქონიანი ლექსი
რვაჯერადი რითმით ოთხ სტრიქონად არის
წარმოდგენილი, ისევე როგორც „ქილილა და დამანას“
საბასეული რედაქციის ათმარცვლიანი რეულები“
(მიქაძე გ., 1972, „ქართულ ლექსთა სახეები“, წიგნში:
„ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან“, გვ.57).

სამეცნიერო ლიტერატურაში „მუხრანულის“
შესახებ გამოთქმულია აზრი, რომ იგი განეკუთვნება
სხვადასხვა მხრიდან, ამ შემთხვევაში
პორიზონტალურად და ვერტიკალურად, წასაკითხ

ფიგურული ლექსის სახეობას – კვადრატულ ლექსს. „მუხრანული“ ესქატოლოგიურ თემაზე დაწერილი ალეგორიული ნაწარმოებია, რომელშიც ქრისტიანულ თეოლოგიაში შემუშავებული თვალსაზრისია გამოხატული მეორედ მოსვლის თაობაზე. მიმართვის ობიექტი ძალი არის ღმერთი, ქრისტე (დარჩია ბ., 1986, „ლექსი „მუხრანული“, „კრიტიკა“, №1, გვ. 125-137).

აკ. გაწერელიას აზრით, „10 მარცვლიანი ქორეული საზომები იშვიათია. იგი გვხვდება მხოლოდ ცალკეული ტაქების სახით დავით გურამიშვილთან და მამუკა ბარათაშვილთან:

მაგ.: მჭმეო, მსმეო, ჩემო ტანთა მცმეო.

(გურამიშვილი, წიგნი ა. „გალობა“)

ეო, მეო დავითს მივბა/ძეო.

(მ. ბარათაშვილი, „მზეთამზე“) (გაწერელია აკ., 1981, „ქართული კლასიკური ლექსი“, გვ. 246).

ს. გორგაძე კატალექტიკური ქორეული ტრიმეტრების ჯგუფში სულ ორ სახეობას აერთიანებს: ერთია მარცვალკვეცილი ქორეული ტრიმეტრი (4/4/3), ხოლო მეორე ტერფკვეცილი (ე.ი. ორმარცვალკვეცილი) ქორეული ტრიმეტრი (4/4/2) (გორგაძე ს., 1930, „ქართული ლექსი“, გვ. 22), ანუ ჩვენთვის საინტერესო საზომი, რომელიც „ქართულ ლექსში“ ამგვარად არის დახასიათებული: „კატალექტიკური ქორეული ტრიმეტრის მეორე სახე ტერფნაკლი ტრიმეტრია, ე.ი. ისეთი მეტრომწკრივი, რომლის პირველი ორი მუხლი სრული ქორეული მონომეტრებია (44), ხოლო მესამე (უკანასკნელი) - ნახევარი ქორეული მონომეტრი (2), აუცილებელი ცეზურით პირველი მონომეტრის შემდეგ (1) და მცირე პაუზით (ფაკულტატიურად) კატალექტიკური მუხლის წინ“ (გორგაძე ს., 1930, ქართული ლექსი, გვ. 23).

ს. გორგაძე ამ საზომით დაწერილი ლექსის ნიმუშად ასახელებს ი. გრიშაშვილის „ხახეს“ და მისი წაკითხვის ნიმუშად მოჰყავს ლექსის პირველი ხანა (სტროფი) ტაეპების რიტმულ სქემასთან ერთად:

1. ნეტავ ეხლა // აქა მყავდე / ხახე,

–_–_//_–_–//_–_ ე.ი. დიქორე + დიქორე + ქორე

2. ნეტავ ეხლა // ერთად ვიყოთ / ჩვენა,

–_–_//_–_–//_–_ ე.ი. იგივე

3. რომ ისმინო // შაშვის სიჭახ / ჭახე,

–_–_//_–_–//_–_ ე.ი. პეონი II + დიქორე + ქორე

4. რომ ისმინო // იადონის / სტვენა

–_–_//_–_–//_–_ ე.ი. პეონი II + პეონი I + ქორე

ს. გორგაძე აქვე დასძენს, რომ ეს მეტრი დიდად გავრცელებული არ არის ქართულ მწერლობაში.

ს. გორგაძე საგანგებოდ აღნიშნავს 4/4/2-ში აუცილებელ ცეზურას და მცირე პაუზას. ათმარცვლედის ამ სახეობაში ცეზურის როლზე საუბრობს აკ. ხინთიბიძე წიგნში „ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია“: „ცეზურა ათმარცვლიან ლექსს ორ ძირითად სახეობად ყოფს – ერთი მიღებული სიმეტრიული დაყოფით – 5/5, მეორე კი – ასიმეტრიულით – 4/4/2... აღორძინების ხანაშივე მიეცა დასაბამი ათმარცვლედის მეორე სახეობას, ცეზურით მეოთხე მარცვლის შემდეგ: 4/4/2. ამ წყობისაა, კერძოდ, ვახტანგ VI ხელით „ჭაშნიკში“ ჩაწერილი „მუხრანული“. აქვე ასახელებს მკვლევარი ამ საზომით შესრულებული გ. ტაბიძისა და ტ. ჭანტურიას ლექსების სტრიქონებს (ხინთიბიძე, აკ., 1990, „ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია“, გვ. 30-31): „ატმის რტოო, დაღალულო რტოო“ და „მუხლი - / შენს აღმართზე // დასაღლეღი“, სადაც ცეზურა მეოთხე მარცვლიდან მეექვსეზეა გადატანილი. აქვე ავტორი იმოწმებს

მორის გრამონის „ფრანგული ვერსიფიკაციის მცირე ტრაქტატი“ (1959) გამოთქმულ დაკვირვებას, რომ ფრანგულ ათმარცვლიან ლექსსაც ცეზურა მეოთხე მარცვლის შემდეგ მოუდის, იშვიათად – მეექვსე მარცვლის შემდეგ.

აკ. ხინთიბიძე სქემატურად აღნიშნავს, მაგრამ სიტყვიერად ყურადღებას აღარ ამახვილებს ათმარცვლედის ამ სახეობაში მცირე პაუზის როლზე.

„მუხრანულის“ შემდეგ 4/4/2-ით შესრულებული ლექსის მოძიება ქართველ პოეტთა მეტრულ რეპერტუარში ძალიან გაძნელდა; მიუხედავად იმისა, რომ დავით გურამიშვილი უაღრესად აფართოებს ქართული ვერსიფიკაციის ჩარჩოებს და უამრავ ვარიაციას მიმართავს (აკ. ხინთიბიძის მიერ აღნუსხულია დავ. გურამიშვილის პოეზიაში (1980 წ. გამოცემის მიხედვით) იზოსილაბურის - 15, ხოლო ჰეტეროსილაბური საზომების 45 ვარიაცია, ჩვენთვის საინტერესო სახეობა 4/4/2 მხოლოდ ორ ლექსში გვხვდება ცალკეული სტრიქონების სახით (იხ. აღნიშნული გამოცემის გვ. 161, 128: 4/24, 44/2, 4/24, 53/2).

როგორც ცნობილია, დავით გურამიშვილის სალექსო რეფორმის, სულხან – საბა ორბელიანის ვერსიფიკაციულ სიახლეთა დამკვიდრების მეოხებით, ქართული ლექსი XIX საუკუნეში, გარკვეულწილად, უკვე განახლებული შეხვდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის სალექსო რეფორმას.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსწყობა საგანგებოდ შეისწავლა თეიმურაზ დოიაშვილმა. მიუხედავად იმისა, რომ ათმარცვლელი (5/5) ერთ-ერთი ძირითადი საზომია ნ. ბარათაშვილისათვის, თოთხმეტმარცვლიან (5/4/5), თექვსმეტმარცვლიან (53/53) და ოცმარცვლიან საზომებთან (55/55) ერთად,

მისი სახეობა 4/4/2 – ერთხელაც კი არ გვხვდება ნიკ. ბარათაშვილის სტრიქონებში (დოიაშვილი თ., 1999, „ბარათაშვილის ლექსი“, ვერსიფიკაციული პორტრეტები, გვ. 12-20).

ჩვენ შევძელით, თვალი გადაგვევლო და დავეკვირვებოდით 4/4/2-ის არსებობას, მის თუნდაც ორიოდ სტრიქონში გამოჩენას, XVIII – XIX საუკუნეების ქართულ პოეზიაში, რის საშუალებაც მოგვცა ლექსმცოდნეობის ჯგუფის თანამშრომელთა მიერ წლების განმავლობაში (1987 წლიდან დღემდე) შედგენილმა ვერსიფიკაციულმა ცნობარებმა, სადაც საგანგებოდ არის აღნუსხული ქართული პოეზიის სალექსო ფორმები, დახასიათებულია ქართველი პოეტების თხზულებანი, ძირითადი სალექსო პარამეტრების (საზომი, სტროფიკა, რითმა) მიხედვით. 4/4/2 XIX საუკუნის ქართველ პოეტთაგან მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის პოეზიაში გვხვდება ცალკეული სტრიქონების სახით.

ილიას პოეზიაში ათმარცვლედის ამ სახეობის (4/4/2) ზოგიერთი სტრიქონის არსებობის თაობაზე მიუთითებს თ. დოიაშვილი თავის გამოკვლევაში „ილია ჭავჭავაძის ლექსწყობა“ (დოიაშვილი თ., 1999, „ილია ჭავჭავაძის ლექსწყობა. ვერსიფიკაციული პორტრეტები“, გვ. 41), თუმცა ამ სტრიქონებს არც ასახელებს და მათ ანალიზს საგანგებო ყურადღებას არ უთმობს, რადგან ნაშრომი ამას არ ისახავდა მიზნად.

აპოლონ სილაგაძე ცნობილ ნაშრომში „ლექსმცოდნეობის ანალიზის პრინციპები“ რიტმული გასაყარის თაობაზე მსჯელობისას, საანალიზოდ მოიხმობს ილია ჭავჭავაძის ლექსს „ვის უნახავს ის ედემი შლილი“, რომლის I-II სტრიქონები სწორედ

ათმარცვლიანი საზომის ჩვენთვის საინტერესო სახეობით 4/4/2 არის შესრულებული:

ვის უნახავს / ის ედემი / შლილი, (4 4 2)

სადაც ისე / ტკბილ არ არის / ძილი, (4 4 2)

როგორც ტკბილია / გამოღვიძება; (5 5)

სადაც ბუნების თავისუფლება... (5 5)

(სილაგაძე აპ., 1987, ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპები, გვ. 119).

აპ. სილაგაძე ამავე ნაშრომში აყალიბებს მოსაზრებას, რომ რიტმულ სტრუქტურას წარმოადგენს რიტმული გასაყარის მოქმედების შედეგი, ამიტომაც, ვთქვათ 5+5 და (4+2) + (4+0) არის ორი სხვადასხვა, ავტონომიური რიტმული სტრუქტურა, ამიტომაც გვაქვს არა ათმარცვლიანი სტრიქონი, არამედ სხვადასხვა:

5+5, (4+2) + (4+0), (4+1) + (4+1), (4+0) + (4+2), (3+3) + (3+1).

„ამიტომაც ჩამოთვლილ სტრიქონთაგან ერთმანეთის გვერდით ერთსა და იმავე ლექსში, ერთსა და იმავე სტროფში, ერთსა და იმავე რიტმულ მონაკვეთში, ერთმანეთთან მეზობლობენ არა იდენტური სიგრძის, ვთქვათ, ორი სხვადასხვა ათიანი – 5+5 და (4+0) + (4+2), არამედ სხვადასხვა სიგრძის, მაგრამ ერთი და იმავე რიტმული გასაყარის მქონე, ვთქვათ, 5+5 და 5+2“ (სილაგაძე აპ., 1992, „რეპროდუქციის თვისება და ლექსმცოდნეობითი კვლევის მასალის შერჩევა“, გვ. 119).

აპოლონ სილაგაძის აზრით, ქართული ლექსის რიტმული სტრუქტურის ძირითადი განმსაზღვრელი ფაქტორი არის რიტმული გასაყარი, რომელიც არის აუცილებელი სტრუქტურული ფაქტორი რიტმის შესაქმნელად, მარცვალთა რაოდენობას მკვლევარი ქართული ლექსის მეორე მახასიათებლად მიიჩნევს

და მას განიხილავს იზოსილაბიზმისა და სილაბური სიგრძის მნიშვნელობათა მიხედვით.

განვითარების კანონზომიერება კი, აპ. სილაგადის მტკიცებით, იცავს: 1) ორწევრედის, როგორც ერთეულის, ბინარულობას; ბ) რიტმული გასაყართ გაკვეთის პრინციპს და გ) შემაღგენელთა ტოლობის ან პირველი – უფრო გრძელის წესს (სილაგაძე აპ., 1987, „ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპები“, გვ. 77). ორივე პრინციპის დაცვის შედეგად, არ იყო და გაჩნდა ჩვენთვის საინტერესო სახეობაც: (4+0) + (4+2).

აპ. სილაგადის აზრით, სალექსო ფორმამ, ნოვაციით შექმნილმა, შესაძლოა, არ გამოავლინოს რეპროდუქციის თვისება, მაგრამ ამავე დროს, ნოვაციის რაღაც გარკვეულ ელემენტს, გარკვეული წესის სახით, შეიძლება აღმოაჩნდეს რეპროდუქციის უნარი – მასზე დამყარებით განვითარების რაღაც საფეხურზე შეიძლება შეიქმნას ისეთი ფორმა ან ფორმათა მთელი სისტემა, რომელიც მარკირებული გახდება ლექსწყობისათვის (სილაგაძე აპ., 1987, „ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპები“, გვ. 170) წინასწარი დასკვნის სახით, ჩვენს შემთხვევაში, შეიძლება ვთქვათ:

4/4/2, როგორც სიახლე, მულაენდება XVIII საუკუნეში, რეპროდუქციის გარკვეულ, თუმცა მცირე ნიშნებს ამულაენებს XIX საუკუნეში, XX ს. 10-იანი წლებიდან – აღორძინდება, ხოლო 40-იანი წლებიდან უკვე მყარად მკვიდრდება ქართულ პოეზიაში.

4/4/2-ის დამკვიდრება ქართულ პოეზიაში გალაკტიონ ტაბიძის სახელს უკავშირდება. აკ. ხინთიბიძის აზრით, გალაკტიონი პირველი პოეტია, ვინც ათმარცვლედის სახეობას (4/4/2) ფართოდ გაუღო კარი.

პირველი ლექსი 442 სქემით გალაკტიონმა 1915 წელს გამოაქვეყნა; ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ 1915 წლის პირველ ნომერში დაბეჭდილია ლექსი „რა სევდიან ზღაპარს ამბობს ქარი“. აკ. ხინთიბიძე წერს: „თუ გაეითვალისწინებთ, რომ ეს ლექსი ახალი ქართული მეტრიკის სათავეში დგას, პირველი ნაბეჭდი ნაწარმოებია გალაკტიონისა ახალი პოეტიკის პრინციპთა მიხედვით შექმნილი, უნდა ვაღიაროთ, რომ სალექსო რეფორმის გატარებაში საზომი 442-ც მონაწილეობდა“ (ხინთიბიძე აკ., 1987, „გალაკტიონის პოეტიკა“, 193).

გალაკტიონის ათმარცვლიანი ლექსების რიტმის კვლევისას გ. ნადარეიშვილი აღნუსხავს 4/4/2-ით შესრულებულ ლექსებს თორმეტტომეულის მიხედვით. ქრონოლოგიურად ეს სახეობა ცხრილებში ამგვარად არის წარმოდგენილი: ტ. I. 1908 – 1916 წ.წ. – 4 ლექსი (44 სტრიქონი), ტ. II. 1928 – 1931 წ.წ. – 7 ლექსი, 155 სტრიქონი, ტ. III. 1928 – 1931 – 3 ლექსი (40 სტრიქონი), ტ. V. (1940 – 1945 წ.წ.) 3 ლექსი – 36 სტრიქონი, ტ. VI (1946 - 1959) – 5 ლექსი – 116 სტრიქონი, ტ. VII უთარილოები - 2 ლექსი – 33 სტრიქონი. სულ 24 ლექსი აღმოჩნდა, რომელთა რეალური რიტმის შესწავლისას გ. ნადარეიშვილმა გამოიკვლია, რომ 4/4/2 80 რიტმულ ვარიანტს გვაძლევს, რომელთაგან 41 თითოჯერ შემხვედრ ვარიანტს შეადგენს. ამ სქემით დაწერილი თითქმის ყველა ლექსის ყოველი სტრიქონი ურთიერთგანსხვავებული რიტმითაა წარმოდგენილი“ (ნადარეიშვილი გ., 1985, „გ. ტაბიძის ლექსების რიტმი (ათ - და თოთხმეტმარცვლიანი საზომები)“, კრებულში: „ქართული ლექსმცოდნეობა“, გვ. 68-69). გ. ნადარეიშვილს საზომის ამ სახეობის რიტმის მრავალფეროვნების საილუსტრაციოდ განხილული

აქვს „ატმის რტო, დაღალულო რტო“, რომელშიც 12 სტრიქონი 9 რიტმული ვარიანტით არის წარმოდგენილი.

რეალური რიტმის თვალსაზრისით, გ. ნადარეიშვილი აქვე ასახელებს 4/4/2-ის ყველაზე უფრო გავრცელებულ ვარიანტებს: 4/42, 22/4/2, 22/22/2, 4/22/2,4. (13) 4/2, 4/14 (13) 2.

გალაკტიონის 10-იანი წლების პოეზიაში 442-ით დაწერილი ლექსების თავისებურებაზე მსჯელობს შორენა ქურთიშვილი (ქურთიშვილი შ., 2000, „ათ და თოთხმეტმარცვლიანი საზომები გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში“, „სჯანი“, №1 გვ. 74).

გალაკტიონის პოეზიაში 442-ის გამოყენების სიხშირე ჩვენ გალაკტიონ ტაბიძის რითმის ლექსიკონის საზომთა საძიებლის მიხედვით აღვსუსხეთ, საიდანაც ჩანს, რომ ამ სახეობით გალაკტიონის 36 ლექსია დაწერილი, ხოლო ჰეტეროსილაბურ საზომად იგი 3 ლექსში გვხვდება.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ლექსი „ნეტავ მალე მიაღწევდე მიზანს“, რომელიც გალაკტიონის თორმეტტომეულის I ტომშია მოთავსებული (გვ.56) და დაწერის თარიღად 1908 წელი უზის, უფრო გვიანდელად მიაჩნია აკ. ხინთიბიძეს (ხინთიბიძე აკ., 1987, გალაკტიონის პოეტიკა, გვ. 193).

1915 წელს გალაკტიონს კიდევ ერთი ლექსი აქვს დაწერილი 442-ით: „შენ ზღვის პირად მიდიოდი, მერი“, ხოლო 1916 წელს: „შენ ზღვის პირად“, ამავე სქემით, ორტაეპედებით, მოსაზღვრე რითმით შესრულებული:

ზღვას სადამო ედებოდა მუქი,

შენ ზღვის პირას სჩანდი, როგორც შუქი.

მე პირველი მახსოვს შენი ნახვა

გაოცება! მშვენიერი ზრახვა.

როგორც შორი ხომალდების ცქერა
ვით პირველი გრძნობით გულის ძგერა.
ირხეოდა გამჭვირვალე რული
და მტკიოდა... და მტკიოდა გული.
იმ ხომალდებს სამუდამოდ გააჰყვა
გაოცება, მშვენიერი ზრახვა.

ორივე ლექსი ე.წ. „მერის ციკლს“
განეკუთვნება. თემატიკისა და მეტრის
ურთიერთკავშირი თითქოს აუცილებელი
ინტონაციური ერთგვარობით არის ნაკარნახევი და,
უეჭველია, რომ გალაკტიონის პოეზიაში
ახალგაჩენილი, სევდიანი ლირიზმით, დაღმავალი
კადენციით შესრულებული სტრიქონები ბუნებრივად
დამკვიდრდა. ამას ვერ ვიტყვით ი. გრიშაშვილის
„ხახეს“ თაობაზე: მიუხედავად იმისა, რომ 442 სახეობა
1915 წელს ამ ლექსში გამოჩნდა, როგორც უკვე
ვთქვით, მთელს მის შემდგომდროინდელ შემოქმედებაში
ამგვარი სქემით შესრულებული მთლიანი ლექსი
კი არა, ერთი სტრიქონიც ვერ ვნახეთ!

10-20-იანი წლების ქართულ პოეზიაში 442
ყველაზე ხშირად ტერენტი გრანელის ლექსებში
ჩნდება: „არ მიგრძენია ჩემი დედის ძუძუ“, „ნელა
მივალ, სიჩუმეა ირგვლივ“, „მოსჩანს ბაღში ყვავილები
ცოტა“, „ირას“, „ვარ ასეთი, ვარ ყოველთვის კენტი“,
„სუფუევს ეს დღე და წამება დიდი“, „შემოდგომა“
(„შემოდგომის სურნელება დადგა“), „*** მე ვიყავი,
ეს არ ვიცი როდის“, „სამშობლოს“ („რალაც მინდა
სიცოცხლეზე მეტი“), „მატარებლიდან ქუთაისში“,
„მარადისობის დალაჟვარდება“, „ეგ სტრიქონი
დაიწყება ასე“, „მიმართვა დისადმი“, „გული მტკივა,
ოცნებას მივსდევ“, „სიჩუმეა და ქარიშხალს ვუცდი“
(გრანელი ტერენტი, 1991, თხზულებათა ტ. I).

442-ით არის დაწერილი ტერენტი გრანელის ცნობილი შედეგრი: „გაზაფხულის საღამოა მშვიდი, ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი“; ამგვარივე სქემითა და ორტაეპედებით არის შესრულებული „საავადმყოფო“, „საახალწლო“ („მე იმდენად შევეჩვიე სიკვდილს, აქამდე რომ ცოცხალი ვარ, მიკვირს“).

ჰეტეროსილაბური საზომით: 443/442 გეხვდება შესრულებული ტერენტი გრანელის „სიცოცხლის გრადაცია“ („წითელი მზე აელვარდა მინებთან, მოდის ჩუმი და ცისფერი დამე, უიმედო გულის ძვერა მინელდა, შენ, წმინდაო მაცხოვარო, ამინ!“).

442 თითქმის არ გეხვდება: პაოლო იაშვილის, ტიცვიან ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში; სამაგიეროდ, იგი ხშირია გ. ლეონიძის 20-იანი წლების პოეზიაში.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 442-ის დამკვიდრება XX საუკუნის პოეზიაში გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკულმა შედეგებმა: „რა სევდიან ნანას ამბობს ქარი“ (1915 წ.), „შენ ზღვის პირად“ (შენ ზღვის პირად...) (1915 წ.), „შენ ზღვის პირად“ (ზღვას საღამო ედებოდა მუქი) (1916 წ.), „ატმის რტოო, დაღალულო რტოო“ (1916 წ.), „*** ჩამავალი მზის ფერადო კიდევ“ (1935 წ.), „ჰიმნი ქართულ ანბანს“ (1947 წ.), „ოპერიდან გამოვიდა გვიან“ (1930 წ.) და სხვ. განაპირობეს, ხოლო – „გამარჯობა, აფხაზეთო, შენი“ (1945 წ.) ჰეტეროსილაბური საზომი 442, 443 ხშირად მეორდება სხვა ქართველ პოეტებთანაც.

გალაკტიონის „ატმის რტოო, დაღალულო რტოო“ დასაბამს აძლევს 442-ის მელოდიურ წყობას და, თითქოს ტრადიციად იქცა, ამ საზომს პოეტები ძირითადად მაშინ იყენებენ, როდესაც მიმართვის ფორმა, წოდებით ბრუნვაში დასმული სახელი უნდა გამოჰყონ საგანგებოდ, ან ძალიან ფაქიზი გრძნობის,

ხსოვნის გაღვიძებას ცდილობენ; ეს ორი ნიშანი: მელოდიურობა და მიმართვის სუბიექტის არსებობა 442-ის აუცილებელ პირობად იგულისხმება, ალბათ, მუხრანულის ჩასახვისთანავე, რადგან „სამკალი გაქვს, სამუშაო, ძალო“, სწორედ მიმართვის ფორმას და მიმართვის რეფრენულობას გულისხმობდა: ორმარცვლიანი მისამღერი, დაღმავალი კადენცია სტრიქონის მელოდიურობას ზრდის. თუ მაღალ შაირს (4+4) დაემატება რეფრენი, განახევრებული ოთხმარცვლელი (2) და ყოველი სტრიქონი ამგვარად გაიმართება, ჩანს, სტროფის მელოდიურობა უზრუნველყოფილი იქნება.

აქვე გვინდა გამოვთქვათ ვარაუდი, რომ ილიას პოეზიაში ზემოთაღნიშნული სტრიქონების 4+4+2-ის გამოჩენა, შეიძლება, აიხსნას ილიას ლექსწყობაში მაღალი შაირის ხვედრითი წილის უპირატესობით. თ. დოიაშვილი მიუთითებს: „იმ დროს, როდესაც ზოგადად ქართულ პოეზიაში და კონკრეტულად აღმოსავლურ ფოლკლორში დაბალი შაირია გაერცვლებული, ილია აბსოლუტურ უპირატესობას მაღალ შაირს ანიჭებს. ამ საზომით დაწერილია 21 ლექსი, დაბალი შაირით – 2. ამ ფაქტის ახსნა მხოლოდ მაღალი შაირის იმანენტურ თვისებებში უნდა ვეძიოთ – დაბალ შაირთან შედარებით იგი უფრო მსუბუქი და ლალია. ილიას გატაცება ამ მეტრით კიდევ ერთხელ ცხადყოფს მის ჭეშმარიტ დამოკიდებულებას ტკბილი ხმებისადმი“ (დოიაშვილი თ., 1999, „ილიას ლექსწყობა“, ლირიკა. „ლიტერატურული ძიებანი“, XX, გვ. 355).

ჩვენი აზრით, „მუხრანულის“ მოწყვეტა მაღალი შაირის რიტმული სქემისაგან შეუძლებელია. იგი უფრო 4+4+2-ია, ვიდრე ათმარცვლიანი საზომის ნაირსახეობა. ხალხურ ლექსთან სიახლოვე ამ

საზომისათვის თითქოს იმის პირობად იქცა, რომ ლიტერატურულ ლექსში მან დაიკავა მაღალი შაირის კუთვნილი ადგილი. ალბათ, ამიტომ შემთხვევითი არ არის ამ სახეობით დაწერილი ლექსების დიდი რაოდენობა სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში.

ს. ჩიქოვანი თვითონ არაერთხელ აღნიშნავდა, რომ დავით გურამიშვილისა და ვაჟა – ფშაველას პოეზიის თაყვანისმცემელი და მათი ლექსის ხმის გამგრძელებელი იყო.

...მე სრულიად სხვა მინდოდა მეთქვა
და სხვას მამღერებს წყეული რითმა.
მაგრამ ხელს ვაჟა დამადებს მხარზე
გზას მინათებს და სიმღერას ითხოვს.
(„იჭვი“)

ან:

გურამიშვილის და ვაჟას ფერი,
მათი მომღეწო მე ვარ მესამე... -

- წერდა ს. ჩიქოვანი და, ახალი ხმის ძიებისას, საგანგებო ფუნქციას აკისრებდა ხალხური და ლიტერატურული ლექსის დაახლოებას, ამიტომაც „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ 442-ით დაწერილ 10 ლექსს შეიცავს.

442-ით არის შესრულებული სიმონ ჩიქოვანის ცნობილი ლექსი: „ქართველი დედა“ (1942):

ცხრა ძე ჰყავდა, ცხრა ვაჟკაცი დედას,
მოკაზმული ხმლით და მუზარადით
ქართლის დროშა დაულოცა მხედართ,
როს დაგვესხა მტერი მუხანათი.

არათანაბარმარცვლიანი საზომით არის დაწერილი (442/444) ს. ჩიქოვანის „ქართლის სადამოები“ (1946):

რა კარგია მზის ჩასვლისას გორი,

შემოდგომის ჩრდილი როგორ ეხამება
გადავყურებ ციხიდან და შორით,
ურმულივით ახლოვდება შემოდგომა.

თორმეტმარცვლედის ათმარცვლედთან ამგვარი (444/442) (442/444) შეხამება ს. ჩიქოვანის ლექსისათვის 40-იან წლებში ძალიან ხშირი და დამახასიათებელი ფორმაა: „ქართლის საღამოების“ 9 ლექსი ამ ვარიაციით არის გამართული; ასევე ხშირია ს. ჩიქოვანის ლექსებში 442-ის შეწყობა მაღალი შაირით გამართულ სტრიქონებთან: „ზღვის თვალი“, „მთის მდინარე“, „აღმზრდელი ძიძის გახსენება“ და სხვ:

ტბას „ზღვის თვალი“ დარქმევია, (4 4)

ვერსად ეპოვებ ტბის ნაპირზე ჭალაკს (4 4 2)

ტბა არის თუ ნაჭდევია (4 4)

თუ ბუნება მეორე თვალს მალავს? (4 4 2)

ხშირია ამგვარი ვარიაციაც: 443/442: „მეორე მინაწერი“, „ოცნება წისქვილზე“:

შენც ვერ იტყვი: ვახ, სოფელო მრუდევ! (4 4 2)

თუმცა გვალვით დათუთქული წვალობდი (4 4 3)

წამოდექი, ნახე შენი ბუდე (4 4 2)

და გაგებანე უკვდავების წყაროთი (4 4 3)

ორიგინალური რიტმული წყობით არის დაწერილი ს. ჩიქოვანის ლექსი „ამ ოც წელში გზა განვლიეთ წყვილად“: ყოველი სტროფის მხოლოდ მესამე სტრიქონია მაღალი შაირით შესრულებული (442, 442, 44, 442), ხოლო მეექვსე სტროფიდან I-III სტრიქონების მაღალი შაირით გამართული (44, 442, 44, 442), ხოლო II-IV – 442-ით

ციკლში „პოლონეთის გზებზე“ ლექსი „მშვიდობის ესტაფეტა“ ამგვარ სტროფს გვთავაზობს:

დედის თვალის ცისკრისოდენია (2 6)

გაეშუქა გმირს მშვიდობის გზები (4 4 2)

წინ გაშლილი მშვიდი ოდერია (4 2 4)

და წყალს გაღმა მეგობრული ხმები. (4 4 2)
როგორც უკვე ვთქვით, „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ 442-ის ბეურ ვარიაციას შეიცავს: აქ იგი გვხვდება როგორც იზოსილაბური საზომი:

სანთელივით ცად აწვდილი დავით,
შენ გოდებდი ასტრახანში ღამით
ქართლის ჭირით გადაიწვი ღამის,
სიხარული ვერ შეიპყარ წამით.

(„დავით გურამიშვილის მჭმუნვარება, ქართლის ჭირი“).

ასევე იშვიათი არათანაბარმარცვლიანი წყობა:
442/333:

ბორცვზე შესდევ. წარმოგიდგა თვალწინ
ქალაქი გაშლილი ვაკეზე.
თეთრი თოვლივით წამწამები დასწვი,
ფიქრები ფრთებით დაკეცე.

ხოლო ლექსში „დაბინავება უკრაინაში“ ხუთტაეპედების უკანასკნელი სტრიქონი ამგვარად არის შესრულებული: 4+4+1 („ქართლში ობლად არ დაეთმობდი მე!“, „რომ სამშობლოს არ დაეთმობდი მე!“, „სიჭაბუკემ ქართლში მარგო მე!“...).

XX საუკუნის II ნახევარში ქართველ პოეტთა ვერსიფიკაციული ოსტატობა შეუდარებლად ამაღლდა და, შეიძლება ითქვას, გამრავალფეროვნდა იმ ცოდნის საფუძველზე, რომელიც ითვალისწინებდა წინამავალ შემოქმედთა როგორც თეორიულ, ისე პრაქტიკულ გამოცდილებას. ამიტომ შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ სიმონ ჩიქოვანის ხსოვნისადმი მიძღვნილ ლექსს მურმან ლებანიძემ საწყის სტრიქონებად სწორედ მისი 442-ით შესრულებული ორტაეპედი წაუმიძღვარა:

იანვარი, თებერვალი, მარტი –

შენ დაკარგე ყველა მისამართი...

1969 წელს დაწერილი ეს „ხსოვნის ლექსი“ გვარწმუნებს, რომ სიმონ ჩიქოვანის ვერსიფიკაციული მიღწევანი შემდეგმა პოეტურმა თაობამ უკვე აითვისა და გაითავისა, თუმცა ათმარცველდის ეს სახეობა ორგანული არ არის მურმან ლებანიძის ლექსისათვის, მაგრამ იმ პოეტებს, რომლებიც ამ სქემით წერენ ბევრ ლექსს, თავისივე საზომით უძღვნის ლექსებს თანამოკალმე. ასევე იქცევა მურმან ლებანიძე ოთარ ჭელიძის მიმართ მიძღვნილი ლექსის სტრიქონების აგებისას: როგორც ცნობილია, ოთარ ჭელიძის საყვარელი სქემაა 244:

როგორც ეფინება მთებზე
 ფიფქი უჩუმესი თოვლის
 იმ ხმის აჟღერებას შევძლებ
 რითმით უპირველეს ყოვლის.
 (ო. ჭელიძე, „რიტმი და რითმა“)
 ბევრჯერ კალმახივით წამოება
 კალამს მოტირილი გარდასულის
 და ვერც გამებედა წარმოდგენა
 ქვეყნის საშინელი დასასრულის.
 („მწვანე ვარსკვლავი“)

ან:

ტალღებს მოაფერდა ნახნავებად
 ლოდებს ჯებირებზე აძგერებდა.

(„შარშანდელი წყალდიდობა. ქიცა ხერხეულიძეს“)
 ამიტომაც ოთარ ჭელიძისადმი მიძღვნილ ლექსში არათანაბარმარცველიანი საზომის ცალი – 442-ით არის გამართული მურმან ლებანიძის მიერ:

გაზაფხულზე ყაყაჩო - ყვაეილია, (4 3 4)
 თიბათვეში მოსთიბვენ და თივა (4 2 4)
 ყვაეილობა, იცოდე, ჩავლილია, (4 3 4)
 ოთარ, გული მტკივა. (4 2)

ჯერ კი მაინც მზე დაგვლუის ციდან (4 4 2)
 დაბადებით პირდაპირს და ჯიუტს (4 4 2)
 თაყვანდღართშიც გაგაგონო მინდა: (4 4 2)
 „ტია-ტია, ტიუ - ტიუ - ტიუ“. (4 4 2)

საგულისხმო დამთხვევაა, რომ ვახტანგ
 ჯავახიძის მიერ გ. ტაბიძისადმი მიძღვნილი ლექსის
 ეპიგრაფადაც გალაკტიონს 442-ით შესრულებული
 სტრიქონია გატანილი: „ოპერიდან გამოვიდა გვიან“:

ოპერიდან გამოვიდა მარტო (4 4 2)

(ჯერ შორს იყო მარტი) (4 2)

იუბილარს ეცვა მუქი პალტო (4 4 2)

(ჯერ შორს იყო მარტი) (4 2)

რუსთაველზე იდგა მარტოდმარტო (4 2 4)

(ჯერ შორს იყო მარტი) (4 2)

თვალი ფრთხილად გააყოლა ტატნობს
 (4 4 2)

(ჯერ შორს იყო მარტი) (4 2)

და სახლისკენ წაბარბაცდა მარტო (4 4 2)

(ჯერ შორს იყო მარტი) (4 2)

მხოლოდ ჩრდილი მიჰყვებოდა პატრონს
 (4 4 2)

(ჯერ შორს იყო მარტი) . (4 2)

მურმან ლებანიძის პოეზიაში საზომი 442 ხშირი
 არ არის: 1982 წლის „რჩეულში“ იზოსილაბურობას
 დამორჩილებული 442 სქემით შესრულებული სულ
 ორი ლექსი, ოთხი უსათაურო მოვიძიეთ („*** შრება
 სისხლი, კვალად ჭკნება ხორცი“, 1980, გვ.33; „***
 ჭიანჭველა ჭიანჭველას სარდლობს“- 1978, გვ. 98, „***
 საზიზღარი ნისლი ასდის ქალაქს“, 1977, გვ.134;
 „*** როგორც მწვრთნელი შიშითა და ძრწოლით“,
 1968, გვ.409); ამათგან 3 ლექსი ემორჩილება ჩვენ
 მიერ ზემოთაღნიშნულ პრინციპს - 442-ით
 გამართული სტრიქონები ხშირად რეფრენად

გამოყენებულია ლექსში „*** როგორც მწვრთნელი
შიშითა და ძრწოლით“ (ციკლიდან „გალაკტიონი“),
ოთხივე სტროფის ბოლოს მეორდება რეფრენი:
„საქართველოს პოეტების მეფეს“:

როგორც მწვრთნელი
შიშითა და ძრწოლით
შორიახლოს
ლომს მიჰყვება ბებერს,
რუსთაველზე
მოჰყვებოდა ცოლი
საქართველოს
პოეტების მეფეს.

ერთი ჭიქით,
ერთი ჭიქით მთვრალი
ჰყვება: „სისხლით
ქრისტესავით მღებეს!“
მთაწმინდისკენ
გაუშტერდა თვალი
საქართველოს
პოეტების მეფეს...

და ა.შ.

ლექსში „*** საზიზღარი ნისლი ასდის ქალაქს“,
რომელიც, ასევე, ოთხსტროფიანია, მეორდება რეფრენი:
„ატომურის მე ვარ ღროის მტერი!“:

1. საზიზღარი

ნისლი ასდის ქალაქს.
ბოლავს შხამი
სულში მოდის მტვერი:
მე ეს ზიზღი
ამხდის თავის ქალას –
ატომურის
მე ვარ ღროის მტერი!

2. მე მიყვარდა

ბალახები მწვანე,
ჭრელი ჰყავდა
სოსოს პოინტერი.

ასფალტები

ბალახებზე ვცვალე –
ატომურის

მე ვარ დროის მტერი!

და ა.შ.

ლექსში „*** შრება სისხლი, კვალად ჭკნება ხორცი“, რომელიც მხოლოდ ორსტროფიანია, რეფრენის ფუნქციას ასრულებს მეორე სტროფის პირველ ორპტაქედში გამეორებული სინონიმური შესიტყვებანი და მეოთხე სტრიქონში განმეორებულია სიტყვა „არაფერი“:

ამიტომაც ცვალებადობს რწმენა?

ამიტომაც ცვალებადობს მრწამსი?!

აგე, კაცი! – დგას სიკვდილის პირად –

არაფერი, არაფერი მსგავსი!

ლექსში „*** ჭიანჭველა ჭიანჭველას სარდლობს“ სემანტიკური ღერძი იქმნება სიტყვებით: „ჭიანჭველა“ და „ბორცი“, ამიტომაც ლექსში 9-ჯერ მეორდება სიტყვა „ჭიანჭველა“, ხოლო 8-ჯერ სიტყვა „ბორცი“, მთლიანად კი ხშირია „ც“ და „ჭ“ ბგერების ალიტერაცია და განმეორება სინონიმური სემანტიკურ – აზრობრივი ერთეულებისა:

ქვეყანაზე მე ვიქნები მარტოდ –

ჩემს ჭკუაზედ – მარტოდ, ფართოდ,

სანდოდ!..

ჰეტეროსილაბური წყობით გამართულ ლექსში 442-ის ვარიაციის 244-ის არსებობა მ. ლებანიძის ლექსში „ათი წლის შემდეგ თამუნია ქავთარაძეს“ (ციკლიდან „მახსოვს“) 1970 წელს შენიშნული აქვს

აკ. ხინთიბიძეს (ხინთიბიძე აკ., 1981, „ფიქრები თანამედროვე ვერსიფიკაციაზე“, წიგნში: „პოეტიკური ძიებანი“, გვ. 98-100) ამ ლექსში რამდენიმე სტრიქონია 244-ით შესრულებული (მაგ.: „ხსოვნა ღვინოსავით დაეაძველე“, „უხვად საქმეები გაიჩინე“). აკ. ხინთიბიძე შენიშნავს, რომ მ. ლებანიძე ამ ლექსში „საგანგებოდ უფლის გვერდს საზომების ტრადიციულ წყობას. რვა მარცვლელი წარმოდგენილია სქემებით: 242 და 332, ათ მარცვლელი – 244 და 343-ით, რომლებიც გადახვევაა ძირითადი რიტმული ნახაზიდან“. სტრიქონის ამგვარ ასიმეტრიულ ელემენტებად დაყოფას, მკვლევარის აზრით, ლექსის საერთო რიტმული იმპულსი განსაზღვრავს და იზოსილაბიზმიდან გადახრა ამ ლექსში იზოქრონიზმით წონასწორდება.

იზოქრონიზმის პრინციპით არის შეხამებული უაღრესად მუსიკალური და მელოდიური ფრაზები ლექსისა „*** გაზაფხული შემოსულა, ლენ“, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება 4+4+1 და 4+4+2. ამგვარი შეხამება ქართულ პოეზიაში საკმაოდ იშვიათია: 441 პირველად ს. ჩიქოვანის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე. დაბინავენა უკრაინაში“ (1942-46 წ.) გეხედება ცალკეული სტრიქონის სახით (იხ. ზემოთ), შემდეგ, 1957 წ. მ. ლებანიძის ზემოთაღნიშნულ ლექსში, ხოლო 1960 წ. მას მუხრან მაჭავარიანი მიმართავს ასევე მელოდიურ, რეფრენით გამართულ ლექსში:

სამი დღეა
 დამიბრიყვა სევდამ; (4 4 2)
 სამი დღეა
 გულმოდგინედ წვიმს... (4 4 1)
 მომანატრა .
 მომანატრა ნეტავ

რაც მომწყინდა, (4 4 2)

რაც მომწყინდა -

ის. (4 4 1)

კენტ და ლუწმარცვლიანი საზომების (11:10)
იშვიათ სქემებს: 443/442 წარმატებით ანაცვალებს მ.
ლებანიძე თავის დღეს ასე პოპულარულ ლექსში
„*** აფხაზეთზე ამ კაცს თვალი უჭირავს“:

აფხაზეთზე

ამ კაცს თვალი უჭირავს – (4 4 3)

ეს კაცია,

ალბათ თურქის თემის... (4 4 2)

და მე ვყვირი:

- ჩემს სისხლს დალევს უწინამც! (4 4 3)

და მე ვმღერი:

- აფხაზეთი ჩემი! (4 4 2)

როსმე არგო

(სხვა ხომალდი გუშინაც!) (4 4 3)

მოაპობდა

ზეირთებს ნიჩბის ცემით... (4 4 2)

და მე ვყვირი:

- მკედარსა მნახვენ უწინამც! (4 4 3)

და მე ვმღერი:

აფხაზეთი ჩემი! (4 4 2)

ზღვაო პონტის!

რიფებს მაღავე უჩინარს – (4 4 3)

არაერთის

ზედ მიემსხვრა გემი... (4 4 3)

და მე ვყვირი:

- ოხ, უწინამც, უწინამც (4 4 3)

და მე ვმღერი:

აფხაზეთი ჩემი! (4 4 3)

მივაქციოთ ყურადღება, რომ სამივე სტროფის
ბოლოს მეორდება 442-ით გამართული მისამღერი:

„და მე ვმღერი / - აფხაზეთი / ჩემი“, რომელიც უნებლიეთ გვახსენებს გალაკტიონის ამავე სქემით გამართული ლექსის სტრიქონს:

გამარჯობა, / აფხაზეთო, / შენი

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მიმართვის ფორმა, წოდებითში დაყენებული სიტყვა, ან პირის ნაცვალსახელი ჩვეულებრივია ამ სქემისათვის. გავიხსენოთ ტერენტი გრანელის: „შენ, წმინდაო მაცხოვარო, ამინ!“ საგულისხმოა, რომ 90-იანი წლების ქართული პოეზია განსაკუთრებით ხშირად ანიჭებს 442-ს ამ ფუნქციურ დატვირთვას. მაგალითად, ელა გოჩიაშვილი ლექსს „როდერიკ აშერის სიტყვები“ აგებს არათანაბარმარცვლიანი საზომით (442, 443, 442, 425...) და 442-ს მიმართავს სწორედ ლექსის სემანტიკური ღერძის, როდერიკ აშერის სიტყვებისა და მიმართვის ობიექტისადმი წარმოთქმული ფრაზის რიტმული წყობისას:

მოსახდენის მოლოდინი მზარავს, (4 4 2)

მტკივა ჩემი ამღვრეული გენები (4 4 3)

მედელეინ, ნუ დატოვებ კუბოს, (4 4 2)

მედელეინ, ნულარ მომეჩვენები. (4 2 5)

ხოლო ლექსში „მარიკა ანდრაზაშვილს“, რომელიც მთლიანად მიძღვნაა და, მაშასადამე, გულისხმობს მიმართვის ობიექტს, ოთხი კატრენისაგან შედგება და ყოველი მეოთხე სტრიქონი დაკოჭლებულია, თავკვეთილია – დატოვებულია მხოლოდ 42. აქვე საგულისხმოდ დასტურდება ჩვენი ვარაუდი იმის თაობაზე, რომ 442-ის წყობით გამართული სტრიქონი ხშირად ამჟღავნებს რეფრენად ქცევის ტენდენციას: ამ ლექსში I - IV სტროფები თითქმის მთლიანად მეორდება, აქვე შევნიშნავთ, რომ 11-მარცვლედის იშვიათი წყობა (425) აქაც გამოდის პეტეროსილაბური საზომის ცალად:

- I. შემოდგომა ნიშნავს არდაბრუნებას (4 2 5)
 სინანულის და ფოთლების მფენი; (4 4 2)
 თმების ფერი რად მოჰპარეთ ბუნებას (4 4 3)
 და თვალების ფერი? (4 2)
- II. ნოემბერმა ოქრო ჩამოარიგა (4 2 5)
 მიცნო მსხვერპლი და მომართა მახე (4 4 2)
 მენატრებით, ქალბატონო მარიკა, (4 4 3)
 და პირველად ეამხელ.
- III. ყველას სანდო გულგრილობა აცვია (4 4 3)
 დრო მტერია ხსოვნისა და ფიცის (4 4 2)
 დრო ყველაზე წესიერი კაცია, (4 4 3)
 რა აკეთოს, იცის...
- IV. ნოემბერი თქვენს ჩალისფერს უხდება, (4 4 3)
 სინანულის და ფოთლების მშვენი (4 4 2)
 თმების ფერი რად მოჰპარეთ ბუნებას (4 4 3)
 და თვალების ფერი? (4 2)

ნინო დარბაისელის „რექვიემი ქეთინოსათვის“, რომელიც ძირითადად 5/4/5-ისა და 5/5-ის, 5/5-ისა და 5/4-ის მონაცვლეობით არის გამართული, ღმერთისადმი მიმართვისას პოეტი ჩვენთვის საინტერესო საზომითა და მისი ვარიაციით მართავს ტაეპებს და პირველ სტრიქონს რეფრენად იყენებს, თანაც, ლექსს მიმართვით იწყებს:

- ელი, ელი, ლამა საბაქთანი? (4 2 4)
 ვინ გაიგოს შენი სამართალი? (4 2 4)
 ვინ დაიხსნას ეჭვისაგან თავი (4 4 2)
 ცნოს ბილიკნი გზანი სავალთანი, (4 2 4)
 ელი, ელი, ლამა საბაქთანი? (4 2 4)

ამიტომაც მიმართავს ამ საზომს, ალბათ, მ. ლებანიძე ასე ხშირად:

- შენ ხარ – მიწა! (4)
 შენ ხარ – ახლა მარილი! (4 3)
 ხარ ბალახი! (4)
 ხარ – ბალახზე მტვერი! (4 2)

მოგონებით (4)
 სდუმან შემოგარენი (2 4)
 ყურში მესმის (4)
 ლაპარაკი შენი! (4 2)
 (1978 წ.)

თერთმეტმარცვლედის ათმარცვლედთან (434
 (443) 442 (262)) და მიმართვის ფორმას ეხვდებით მ.
 ლებანიძის ლექსში „იმერეთი“:

ტკბილო რაჭავ, ჯრუჭს გადაღმა ჩემი ხარ!
 (4 4 3)

წერეთლისას ესვამ ქიმიურ მაჭარს... (4 4 2)

იმერეთო! მაინც შენ მირჩვენისხარ (4 3 4)

კარზე ბოქლომდაკიდებულ რაჭას (2 6 2)

ზღვისა და აფხაზეთის თემატიკამ 442 სქემა
 უფრო ადრე, 1975 წელს დაწერილ ლექსში „ზღვა“ მ.
 ლებანიძემ ამგვარად აახშიანა:

გეგონება ეს ზღვა სადღაც მიდიოდეს,
 (4 4 4)

გზას ადგეს და შიში ჰქონდეს ბინდის -
 (4 2 4)

კი არ მიდის, ადგილს ტკეპნის, მიდი - მოდის,
 (4 4 4)

არცა დგას და არცა საით მიდის. (4 4 2)

თემატიკის და მეტრიკის ურთიერთკავშირის
 პრობლემას განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა
 თანამედროვე ლექსმცოდნეთა ნაშრომებში. აკ.
 ხინთიბიძის წერილში „ილია და გალაკტიონი“
 საინტერესოდ არის ნაჩვენები გალაკტიონის მიერ
 ილიასადმი მიძღვნილი ლექსის „ილია მღერის -
 ვაჰმე“ ილიასეული მეტრით - შვიდმარცვლიანი
 საზომით, კერძოდ, მისი ინვერსიული წყობით 2/5
 დაწერის თაობაზე. აკ. ხინთიბიძის აზრით, ილიას
 მისამართით დაწერილი გალაკტიონის ყველა ლექსი

ილიასათვის ჩვეული და, კერძოდ, მისი ყველაზე უფრო გახმაურებული ლექსის საზომითაა შესრულებული“ (ხინთიბიძე აკ., 2000, „ილია და გალაკტიონი“, წიგნში: „ვერსიფიკაციული ნარკვევები“, გვ. 269).

თითქოს უცნაური დამთხვევაა, მაგრამ საზომი 442 თემატურად მჭიდროდ არის დაკავშირებული ზღვის, ქარის, წვიმის, ჯეჯილის (სამკალის) მოტივთან: „სამკალი გაქვს ...“, ანუ დასაბამი ამ სქემისა ყანის ღელვასა და მოძრაობასთან, მოქმედებასთან არის დაკავშირებული, გალაკტიონის მიერ 1915 – 16 წლებში ამ საზომით დაწერილი სამივე ლექსი: „შენ ზღვის პირად („*** შენ ზღვის პირად მიდიოდი, მერი“) (1915), „შენ ზღვის პირად“ („ზღვას საღამო ედებოდა მუქი“) (1916), „რა სევდიან ნანას ამბობს ქარი“ (1915) რიტმულობასთან, ტალღოვანებასთან, რხევასთან არის დაკავშირებული და XX საუკუნის II ნახევრის ქართულ პოეზიაში 442 საზომის გამოჩენა ხშირად ისევე ზღვას, წვიმას, ქარს შემოუძღვება ლექსის სტრიქონებში. რომ აღარაფერი ვთქვათ მურმან ლებანიძის ზემოთგანხილულ ლექსებზე, შეიძლება, დავასახელოთ კიდევ ტარიელ ჭანტურიას „პარასკევი საღამო ურეკში“. საერთოდ, ტ. ჭანტურია იშვიათად მიმართავს ამ საზომს და მით უფრო საგულისხმოა, რომ ზღვაზე გატარებული ერთი მშვენიერი დღის სახსოვარი სწორედ ამგვარი რიტმული სქემით დატოვა:

დღე წავიდა – თეთრი, როგორც თოვლი (4 4 2)
მოდის ღამე – შავი, როგორც ტოლი. (4 4 2)
დაცხრა წყალი. პროუექტორის ზოღმა (4 4 2)
გაანათა სანაპირო ზოლი. (4 4 2)
დღე წავიდა: მოწყენილმა ხელმა (4 4 2)
წყალს ესროლა: კიდევ ერთი კენჭი. (4 4 2)
დაცხრა წყალი. როგორ დაცხრა ღელვა!

(4 4 2)

რატომ დაცხრა! რად არ დაცხრა მკერდში...

მიყვარს მკერდზე შემოყრილი სილა (4 4 2)

და სილაში უსიზმრებო ძილი, (4 4 2)

და ტალღაზე მონანავე ლილა... (4 4 2)

დღე წაეიდა! (4)

დღე კვლავ მოვა დილას... (4 2)

(1975 წ.)

მუხრან მაჭავარიანი კი ლექსში „დიღმის წვიმა“, რომელიც მთლიანად არათანაბარმარცვლიანი საზომით არის გამართული, სწორედ უკანასკნელ სტროფულ მონაკვეთს 442-ით მართავს:

ოცდასამი საუკუნის წვიმა (4 4 2)

ვერ დაწონის (4)

ვერც ცხადში, (3)

ვერც ძილად, - (1 2)

ოცდასამი საუკუნის წინათ (4 4 2)

მოსულ დიღმის წვიმას. (4 2)

(1972 წ.)

ზემოთ უკვე ვახსენეთ მუხრან მაჭავარიანის ამავე საზომით შესრულებული „სამი დღეა დამიბრძოვა სევდამ ...“, რომელიც, ასევე, წვიმის „გულმოდგინებას“ ეძღვნება. გენო კალანდიას 442-ით დაწერილი ლექსი „*** მზეს კენკავდა მარცვალა - მარცვალ დალდა“ ორტაეპედებით არის შესრულებული და რეფრენად გასდევს: „იისფერი შრიალებდა ტალღა“.

...ალვის ხეთა მწკრივს ქარი აშრიალეებს ვახტანგ ჯავახაძის ლექსში „სამწუხაროდ!“:

ხმას იმადლებს ქორო ალვის ხეთა... (4 4 2)

ფერზე მოდის ია უმრწემესი (4 2 4)

ყრუს არ ესმის,

მაგრამ უკეთ ხედავს,	(4 2 4)
ბრმა ვერ ხედავს,	
მაგრამ უკეთ ესმის	(4 2 4)
ხოლო ის,	
ვინც	
ხედავს,	(4 2)
ვერაფერს ვერ ხედავს,	(4 2)
და მას,	(2)
ვისაც ესმის	(4)
არაფერი ესმის	(4 2)

(1978 წ.)

ანა კალანდაძის „თუთის“ შრიალიც 442-ით არის გადმოცემული:

რა ჩურჩული ესმის ჩემთა ყურთა,
 რა ჩურჩული, დამდაგველი, მწვეელი...

ეს ის ჩურჩულია, რომელიც „ზურმუხტისფერი“ (ზღვისფერი) ხის კუთვნილებაა, ისევე, როგორც გალაკტიონის ატმის რტოც უმწუო და შეუპოვარი ბრძოლით ებრძვის სისხლის ზღვას („ნაპრალებზე გადაიშხვრა ნარგი, ეხლა ზღვაა, ეხლა სისხლის დროა“ („ატმის რტოც, დაღალულო რტოც...“). ზღვისფერი თუთაც ჩურჩულით იხმობს სიყვარულისა და სილამაზის მარადიულ მძებნელებს (იხ. იმავე საზომით გამართული ანა კალანდაძის ლექსები: „პაწაწინა რტო ვარ“ „მე ლამაზი მეგობარი მყავდა“, „მიაშურა მტერთა ბანაკს ზოგმა“) (ხინთიბიძე აკ., 2000, „რა ჩურჩული ესმის ჩემთა ყურთა...“, ჟ. „მნათობი“, №3-4. გვ. 10-101) აკ. ხინთიბიძემ ყურადღება მიაქცია, რომ ლექსს „მიაშურა მტერთა ბანაკს ზოგმა“ (1975) სტრიქონი „მესალმება იეზიდის გოგო“ (442) ასოციაციურია და გვახსენებს ანა კალანდაძის 1945 წელს დაწერილი ლექსის „არაბი ხარ!“ სტრიქონს: „ჩემო კარგო, არაბი ხარ? - იეზიდი“ (442), რომელიც

მელოდიურად ძალიან ახლოს დგას ჩვენთვის საინტერესო საზომთან. ჩვენი მხრივ, დაეუმატებდით, რომ ანა კალანდაძის თხზულებათა ორტომეულის მეორე ტომში (გვ.559) ვკითხულობთ პოეტის მოგონებას ცნობილი მომღერლის ანა ვარდიაშვილის შვილიშვილთან შეხვედრის თაობაზე, რომელსაც ანა კალანდაძისათვის უთქვამს, რომ მომღერალმა ანა ვარდიაშვილმა პოეტის ლექსებიდან ორი შეარჩია სამღერლად, თავისი რეპერტუარისათვის: „თუთა“ და „არაბი ხარ!“ (კალანდაძე ანა, თხზულებანი 2 ტომად ტ. II. გვ. 559) ეფიქრობთ, რომ ვარაუდი ამ საზომით დაწერილი ლექსების განსაკუთრებული მელოდიურობის თაობაზე ცნობილი ქართველი მომღერლის უტყუარმა არჩევანმაც დაადასტურა!

შეუძლებელია, ისაუბრო 442-ის თავისებურებაზე ქართულ პოეზიაში და არ ახსენო ყველაზე უფრო საინტერესო ვარიაცია 244, რომელიც ტარიელ ჭანტურიას ლექსწყობით დამკვიდრდა ჩვენში. ლექსში „სულხან – საბა დავით აღმაშენებლის საფლავთან“ ათმარცვლედით (5/5) დაწერილი სტროფი თითქოს გათიშულია 244-ით გამართული შეიდგაეკედით:

გეყოფა ძილი, განჯღრევე, გაღვიძებ, (5 5)

გეყოფა ძილი, ადუ, გაგვიძებს!

თორი – ხმლის ცემისგან დაფლეთილი,

(2 4 4)

ხმალი – თორზე ცემით გალეული,

ერი – ლატაკი და უქონელი,

ჯარი – დაშლილი და დაშრეტილი

დროშა – სამწუხაროდ ფერშეცვლილი

პირმშო – ცხრა მთას იქით გაყიდული,

გული – იმედისთვის დახურული!

რა დროს ძილია! განჯღრევე, გაღვიძებ, (5 5)

რა დროს ძილია! ადე, გაგვიძებს!

ტარიელ ჭანტურიას ლექსი „საქართველოს“ საინტერესო რიტმული წყობა გამოქვეყნებისთანავე შენიშნა აკ. ხინთიბიძემ, რომელმაც დასაღვრელი სისხლის მოტივი ამოიკითხა, სავსებით სწორად, მასში და აღნიშნა: „დასაღვრელი სისხლის მოტივი იმითაც არის გაძლიერებული, რომ სიტყვა დასაღვრელი სტრიქონის ბოლოს არის გასული და მრავალჯერად რითმას უდებს სათავეს. ხოლო რითმაში გატანილ სიტყვას, როგორც ცნობილია, მეტი ზემოქმედებით ძალა აქვს“ (ხინთიბიძე აკ., 1981, „ფიქრები თანამედროვე ვერსიფიკაციაზე“, წიგნში: პოეტიკური ძიებანი, გვ. 100) ამ ლექსის საზომთან დაკავშირებით მკვლევარი წერს, რომ საზომის 244-ის ძირითადი მსაზღვრელი ამ ლექსში რითმაა, რადგან „საქართველო“ მუსიკალური ლექსია, თუმცა ლექსის ბოლო ორტაეპედი, აზრობრივადაც და მეტრულადაც, განსხვავებულია (55, 54):

სისხლი - შენს მინდვრებზე დასაღვრელი.

ცრემლი - დაღვრილ სისხლზე

დასაღვრელი.

მუხლი - შენს აღმართზე დასაღვრელი.

თავი - შენს ღოდებზე დასახლელი.

შენთვის უსახელოდ დაღუპულებს

ნეტავ, რად უნდოდათ სხვა სახელი!

მშურს მათი, ვისაც შენს კალთაში

თვალი აწი აქვს ასახელი! . .

ტარიელ ჭანტურიას პოეზიაში 442-ით დაწერილი ორიოდე ლექსიც მოვიძიეთ: უსათაურო „*** არაფერი არ გამოვა ამით“ რეფრენით მთავრდება, ლექსის I სტრიქონით, მაგრამ რეფრენამდე, უკანასკნელი ორტაეპედი 442-ის ვარიაციით არის შესრულებული

424 – სათქმელის ლოგიკურობასა და ცხადი სიმკაცრით გამოხატვას აკონკრეტებს:

არაფერი არ გამოვა ამით -

მხოლოდ სმით და მხოლოდ კაი ჭამით!

ამიტომაც ერთ მშვენიერ ღამით...

რა თქმა უნდა, საყვარელი ღამით...

ერთს გადაეთვლი: „ერთი! ორი! სამი!“

და ცხოვრების ნაგროვები შხამით

მიხვალ, სადაც დედისა და მამის

სიმშვიდეა, / ცივ და ყრუ / აკლდამის(4 3 3)

თავუკუღმა შებრუნდება ჟამი

და დასასრულს შეცვლის დასაბამი! (4 2 4)

იშრიალებს ღამის მოსასხამი! (4 2 4)

არაფერი არ გამოვა ამით.

(4 4 2)

ათმარცვლიანი საზომის რიტმული ვარიაცია 442, რომელიც თითქმის სამ საუკუნეს ითვლის, XVIII-XIX საუკუნეების ქართულ პოეზიაში ცალკეული სტრიქონების სახით გვხვდებოდა, XX ს. II ნახევრიდან კი განსაკუთრებით გახშირდა. მაღალი შაირის რიტმულ სქემასთან სიახლოვე მულოდიურობას მატებს ამ საზომს, რომელიც დაღმავალი კადენციითა და მიმართვის რეფრენულობით გამოირჩევა.

2005

„ჩემი ოცნება კი თვით შექმნის ცხოვრების სიზმარს“

(კონსტანტინე გამსახურდიას ლექსები)

ოცდაათამდე ლექსი, რომელიც კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მოუცილებელი ნაწილია, კარგად ესადაგება მწერლის პროზისა და ესსეისტიკა - პუბლიცისტიკის შედეგებს, მათს სულისკვეთებასა და იმპულსს. მართალია, კ. გამსახურდია მხოლოდ ხანდახან მიმართავდა ლექსს, როგორც შინაგანი სულიერი გაწყობილების გამომხატველ ფორმას, ძირითადად, პროზასა და პუბლიცისტიკას ეყრდნობოდა და მკითხველთან შუამავლის როლსაც მათ აკისრებდა, მაგრამ მცირერიცხოვანი ლექსები, პოეტ კ. გამსახურდიას ნაკალმევი, ორიგინალური მხატვრული სახეებითა და გამორჩეული რიტმით, ქართველთა ცნობიერებაში დაუვიწყებლად არის აღბეჭდილი.

კ. გამსახურდიას ლექსების შეფასებისას სალიტერატურო კრიტიკა დღემდე ფრაგმენტულ შენიშვნებს სჯერდება, რაც, ალბათ, ნაწილობრივ, გასაგებია, მაგრამ არ გვათავისუფლებს მოვალეობისაგან, ლიტერატურათმცოდნეობას რომ აკისრია დიდი მწერლის პოეტური ნიმუშების აუცილებელი, ობიექტური ანალიზისას.

ჯერ კიდევ 1922 წელს უსაყვედურა მარუთა შუამდინარელმა (ი. გრიშაშვილმა) ვალერიან გაფრინდაშვილს უყურადღებობა კ. გამსახურდიას რითმების გამო. ვალ. გაფრინდაშვილი წერილში „რითმა 1922 წელში“ (გაზ. „რუბიკონი“, 1923, №4, 11 თებერვალი) ახასიათებდა „ცისფერყანწელების“, მწერალთა ახალი კავშირის, ძველი კავშირის პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის პოეტთა

რითმებს და საგანგებოდ მიუთითებდა იმდროინდელი ქართული ლექსის რითმის ერთ თავისებურებაზე: „... უმეტეს შემთხვევაში ახალი რითმა ეყრდნობა უცხოელ სიტყვას ან სახელს“; მიუხედავად ამისა, რეცენზენტს შეუნიშნავი დარჩა კ. გამსახურდიას ამგვარი ეგზოტიკური რითმები:

ლომებს - ბართლომეს

ზარებს - ცეზარებს

არკა - პეტრარკა.

ი. გრიშაშვილი უმაღლვე, ორ კვირაში, გამოეხმაურა ვალ. გაფრინდაშვილს და უსაყვედურა მას კ. გამსახურდიას რითმებისათვის თვალის არიდება, თუმცა, თავის მხრივ, დაუწუნა „მარია სტელლას“ რითმა „არკა - პეტრარკა“: „აქ ორთავე რითმა უცხო სიტყვაზეა აშენებული. ამ შემთხვევაში უცხო სახელებით გატაცება სახიფათოა. ჩემი აზრით, თუ ერთ რითმაში უცხო სახელია, მაშინ მეორე მისი ტოლი რითმა უეჭველად ქართული უნდა იყოს“ (მარუთა შუამდინარელი, „რითმით აშორდიობა“, გაზ. „ლომისი“, 1923, №26, 25 თებერვალი).

კ. გამსახურდიას „მარია სტელლა“ ქრისტიანული სარწმუნოების საგალობელია. ლექსის პირველსავე სტროფში გამოიკვეთება ორმაგი ცნობიერებით დაღდასმული და გამოტანჯული სულის ფაქიზი და მგრძნობიარე აღქმა გარემომცველი სინამდვილისა:

შემოღამდება, გაივსება დისკო მთვარისა,

დისკო მთვარისა მოვერცხლილი და

მოქარგული

და გუმბათებზე აენტება ქრისტეს

ჯვარისგან

ქრისტეს ჯვარისგან მოფენილი სხივი

ფარული.

სტროფში ჩვენ მიერ ხაზგასმული მსახდვრელ - საზღვრულები: „დისკო მთვარისა“ და „ქრისტეს ჯვარისაგან“ ლოგიკურ - მხატვრული დაპირისპირებაა, ოპოზიციური წყვილია წარმართული და ქრისტიანული მსოფლადქმის თვალსაჩინოდ წარმოდგენისათვის: სულს ანათებს რწმენის ნათელი („ქრისტეს ჯვარისაგან“), რომელიც ფიზიკურ, ბუნების მიერ ბოძებულ, ასტრალურ ნათებაზე („დისკო მთვარისა“) უფრო მეტად ატყვევებს მზერას.

ჯერის ფარული სხივი აღწევს სულის უფსკრულებში, სადაც იღვიძებს სათნოება და ისმის წმინდა საგალობელი „მარია სტელლა“, მნათობსაც რომ იმორჩილებს: მთვარეც კი ეფლობა ამ „მარადიული ნათელის“, „მზიანი ღამის“ სხივთა არტახებში და ისიც „აღმოსაველეთიდან გვირგვინოსან მოგვებს მოელის“. ქრისტეს ჯვარისაგან ასხლეტილი სხივი „ბარბაცით გადაიჭრება“ რომის ქუჩებში და აბრწყინებს ყოველივეს, ყველაზე მეტად კი:

კაშკაშებს ჯვარი კაპიტოლზე არაკოელის ვით ბრილიანტი...

ქრისტიანულ რომში დილა იწყება წმინდა პეტრეს ტაძრის ახმიანებით; დეთაებრივი სიყვარულის დასტური, ღამის სერენადები, ნაზად იმეორებენ პეტრარკას სტრიქონებს, რომელთა ფონზე ლექსის ლირიკული გმირი ეძებს და პოულობს კიდევ სულიერ ჰარმონიას: თავის ხმას უერთებს საყოველთაო, საერთოქრისტიანულ რიტუალს:

წავალ - ვემთხვევი მაცხოვარის წამებულ
სხეულს
და მუხლმოდრეკით მეც ვიმღერებ: „მარია
სტელლას“.

„მარია სტელლა“ სონეტის მეტრით (5/4/5) დაწერილი ლექსია და მისი უკანასკნელი

რვასტრიქონედის აუღერება იტალიური სონეტის ვირტუოზის, პეტრარკას, სახელით სრულიად ბუნებრივად აღიქმება:

დაარისხებენ სან-პიეტროს მწუხარე ზარებს,
ნარინჯის ფონზე მოიჭრება ავგუსტის არკა
და ტრიუმფები მოუნდებათ ისევ ცეზარებს,
ნაზ სერენადებს კვლავ იმღერებს ღამით
პეტრარკა.

ეგზოტიკური რითმა: არკა - პეტრარკა დაბეჭდვისთანავე (ეურნ. „ილიონი“, 1922), როგორც ენახეთ, შენიშნეს ქართული ლექსის თეორეტიკოსებმა. ამ სტროფში რითმის ორივე წყვილი შეთავსებულია; ზარებს - ცეზარებს, არკა - პეტრარკა და აკმაყოფილებს იმდროინდელი მკითხველის გემოვნებას: სარიტმო სიტყვის ცალი უცხოური სიტყვაა და რითმა სემანტიკურად მდიდარია.

„მარია სტელლა“ 1919 წელს, რომში დაუწერია კ. გამსახურდიას, რომელსაც „სულის განსასვენებლის“ ძიებაში დროებით თავმიდრეკილი ლირიკული გმირის აღსარებად უქცევია ეს ლექსი. „მარია სტელლა“ შეეხება ჰიმნის, სიცოცხლის, რწმენის გამარჯვების საგალობელია. ცხოვრებისაგან დათრგუნვილი, დატანჯული, ბედისწერისაგან ნაგვემი პიროვნება - ინდივიდი, დამაშვრალი და მიმძლავრებული, ქრისტიანულ ტაძარსა და ქრისტიანულ საგალობელში „მარია სტელლაში“ პოულობს შეებას:

დავეძებ ღვთიურ ჰარმონიას ჰანგად
დარხეულს.
დავეძებ ტაძარს ღვთაებისას და ვითხოვ
შველას!

წავალ - ვემთხვევი მაცხოვარის წამებულ
სხეულს
და მუხლმოდრეკით მეც ვიმღერებ: „მარია
სტელლას“.

ქრისტიანობის არსის გახსნა XX ს. 10-იანი
წლების ბოლოს ქართველი მკითხველისათვის
ამგვარი ლირიკული სიფაქიზითა და სიღრმით
მართლაც იშვიათია. კონსტანტინე გამსახურდიას
სიტყვებს მოვიშველებთ: „არცერთ ერს არ
შესძლება ჩვენებრ რელიგიის გაშუქება პოეზიის
ოპტიკით. ქართველობა ისე ვიდოდა იესოს სისხლიან
კვალზე, რომ, ამავე დროს, დიონისეს ყვავილოვან
შუბლს თვალს არ აშორებდა“.

„მარია სტელლა“ ჰარმონიის, ჰანგის ძიებაა
და არა მოპოვებულით, აღმოჩენილით ტკობა.

ქრისტესა და დიონისეს გზაზე ერთდროულად
მოფიქრალი და მავალი პოეტის ფიქრები, მისი
გაორებული ცნობიერება, - რომელიც არეკლილია კ.
გამსახურდიას პირველ რომანში „დიონისოს ღიმილი“
- კარგად იკითხება ლექსში: „ქრისტე პარიზში 1999
წელს“ (1923)* და „ფერადი, ფერადი“ (1918), ერთი
მხრივ, პოეტი აღიარებს:

ჩემს გულში გიზგიზებს სამსხვერპლოს
კოცონი,

მზის საცეცხლურით და მზის საკურთხევლით!..
(„ფერადი, ფერადი“)

მეორე მხრივ კი, თანამოძმეებს შეახსენებს
მარადიული სინათლისა და სიმართლის წინაშე
პასუხისმგებლობას:

* ქრისტე პარიზში 1999 წელს“ კ. გამსახურდიას
თხზულებათა კრებულებში შეტანილია სათაურით „პარიზი
1999 წელს“ (კ. გამსახურდიას, თხზ. ანტომაეული, ტ. VI. 1980,
გვ. 540).

ჰკრთოდეთ
მაღალო,
თვალშეუდგამო,
ღამის ბარებო.
თქვენ:
მოედნებო სენ ჟერმენის,
კონკორდ და კლიში.
არ გერიდებათ
თქვენ უფლის ენის?
ნუთუ არა გაქვთ
მაცხოვრის შიში?

(„ქრისტე პარიზში 1999 წელს“)

ლექსში „ფერადი, ფერადი“ მკაფიოდ არის გამოთქმული პოეტის მოჭარბებული მგრძნობელობა „უთვალავი ფერით“ დამშვენებული სამყაროს მიმართ. მძაფრი აღქმა ფერადოვანი, სიამოვნების მომნიჭებელი სინამდვილისა, ფიზიკური შეგრძნობა საკუთარი ქვეყნის სილამაზით მოგვრილი აღტაცებისა ლოგიკური განსჯა - შეფასებისათვის ადგილს აღარ ტოვებს. შემოქმედების პროცესში ფერები, ანუ გრძნობები იკავებენ აზრების ადგილს, ფიქრისათვის ამჯერად თავს ვეღარ იმეტებს ავტორი:

ფერადით სიტყვები!

ფერადით... ფრაზები!

მოვქსოვე ხალიჩა, სიტყვებით ხალიჩა,

გრძნობისა ფერადით, სიტყვებით ყასნახით!

ლექსის არაკონვენციური ფორმის შერჩევა, ვერლიბრის დატეხილი სტრიქონები გამართლებულია ეპიგრაფითაც: „გრძნობის ლახვარმა დამიფხრიწა ლექსის აბჯარი!“ ლექსი „ფერადი, ფერადი“ 1918 წელს ბერლინში დაუწერია კ. გამსახურდიას, რომლის იმდროინდელი თეორიული ნააზრევი და მხატვრული შემოქმედება: „... დასუნთქულია ზოგადვეროპული

სულიერი განწყობილებით“ (კ. გამსახურდია). იგი, იმდროინდელ საქართველოში ერთ-ერთი საუკეთესო მცოდნე და თაყვანისმცემელი ფრიდრიხ ნიცშესი - ორ ნაწილად ჰყოფდა თავისი საყვარელი მოაზროვნის ფილოსოფიას - მუსიკად და მითოსად. „უნდა ემღერა ამ ახალ სულს, კი არ მოეთხრო“, - წერდა ფრ. ნიცშე თავის „ტრადედიის წარმოშობაში“. ზემოხსენებულმა ლექსმაც კარგად აირეკლა კ. გამსახურდიასა და 10-იანი წლების მეორე ნახევრის ახალი თაობის ერთი ნაწილის ზოგადქართული განწყობილება, რომელიც ჭეშმარიტების წვდომას, ნიცშეს მსგავსად, ღვთაებრივი გულუბრყვილობისაკენ, უცნობი ღმერთისაკენ სწრაფვით ცდილობდა. „... მეტაფიზიკური შანდალი ფანტაზიისა უნდა აევანთოთ ისე, რომ გზა გავუნათოთ ჩვენ წინ მომავალ თაობებს“ (კ. გამსახურდია, „მაგიური შანდლები“, „ხელოვნება“, 1921, №2).

შორეული წარსულის „ქმედითი ხსოვნა“ სიცოცხლის მარადიულობის წარმართული რწმენით, დიონისესადმი თაყვანისცემით გამოიხატებოდა, ხოლო სამყაროს თვალითა და ხმებით ათვისების წადილი ბადებდა ე.წ. ვიზუალურსა და სმენით, ხმიერ პოეზიას, რომელიც ახალი შესაძლებლობებით ამდიდრებდა სალექსო ტექნიკას და ახალდამკვიდრებულ ვერლიბრსაც. კ. გამსახურდიას ვერლიბრიც „ფერადი, ფერადი“ (1918) სწორედ ხმისა და ფერის სინთეზით იქცევს ყურადღებას: ახლებურია პოეტის მიერ ათვისებული სამყაროს სურათი: განსჯის, მედიტაციის მაგივრად, ავტორი გვთავაზობს ბუნებასთან შეებისმომგვრელ შერწყმასა და ერთიანობას: არა ანალიზი, არამედ - ტკობა, ბუნებასთან შენივთება არის ჭეშმარიტებასთან თანაზიარობის საუკეთესო გზა.

იხარეთ ჩემს გულში, ფერადნო ყვავილნო,
იმღერეთ

ჩემს გულში, ფრთაჭრელო ფრინველნო!
სულ ჩემთან იყავით, ჩემს უჭკნობ ბაღნარში,
ეგ გული თასია ფერადის ჭურჭელი.

ფერადის ჭურჭელი გამოულეველი,
ჩემს გულში გიზგიზებს სამსხვერპლოს
კოცონი

მზის საცეცხლურით და მზის

საკურთხევლით!..

კონსტანტინე გამსახურდია, ალექსანდრე აბაშელის კრებულ „ანთებული ხეივანის“ რეცენზენტი, შენიშნავს: „ჩვენს პოეზიაში იწყება პერიოდი, როცა ლექსები „თვალებით უნდა იკითხო“. დღეს ხმამაღლა არაეინ კითხულობს არც ლექსს და არც პროზას. ლექსის მუსიკალური ტემბრი კლებულობს, სამაგიეროდ, პოეტი ფერადებით ახდენს ჩვენს თვალებზე ზემოქმედებას; აქედან: პოეზიაში პლასტიური ელემენტი სძლევს მუსიკალურს“ (ზიგფრიდ გუბაძე (კ. გამსახურდია), საშა აბაშიძე, „ანთებული ხეივანი“, ტფ., 1923, ჟ. „ილიონი“, 1923, №4, გვ.93).

კ. გამსახურდიას პოეტური შემოქმედების გზის დასაწყისში ფრიდრიჰ ნიცშესადმი მიძღვნილი ლექსია: „ზეაკაცი“, რომელიც მან ჯერ კიდევ გიმნაზიაში სწავლის დროს გამოაქვეყნა (გაზ. „სახალხო გაზეთი“, 1911, №371, გვ.3.) კ. აბაშისპირელის ფსევდონიმით:

ვითა მთის წყარო, მოკისკისე,
მოვწყდი ყოფნის მთებს,
მარადისობას შევეთვისე,
გავეყე მის ზვირთებს...

* * *

აღარ ვუდრკები ცხოვრების რისხვას,
 ვეტრფი ვნების ზღვას...
 თქვენ მის სიღრმესა ვერ ჩაწვდებით,
 თქვენ ვერ მიხვდებით;
 იქ ჯადოს ვეებ... ზღვის ფერად ქვებით
 მოვრთავ გვირგვინს, გვირგვინს
 ძღვეისას...
 მიწისა შვილნო! ვერ გამომყვებით,
 ჰანგს ვერ გაიგებთ უკვდავ გმირისას...
 თქვენ ბედისწერა კოშკის ჩემის კიბედ
 მოგიხმართ,
ჩემი ოცნება კი თვით შექმნის ცხოვრების
სიზმარს...
 (ხაზგასმა ჩვენია - თ.ბ)
 ცეცხლი, რომელსაც მგოსნის მუზა
 მოაფრქვევს პირით,
 ხე ცნობადისას მთლად შეგირყევთ,
 მოგითხრისთ ძირით.

კ. გამსახურდიას პირველი ლექსი „ზეკაცი“
 10-იანი წლების საქართველოში ორი ყველაზე
 პოპულარული მეტრის, სიმეტრიული ათმარცვლედისა
 (5/5) და თოთხმეტმარცვლედის (5/4/5), მონაცვლეობით
 არის დაწერილი; ჰეტეროსილაბიზმის მომარჯვება
 სადებიუტო ლექსში მიგვანიშნებს, რომ კ.
 გამსახურდია უკვე იმ დროს კარგად იცნობდა
 ქართული ლექსის ტექნიკას.

1917-1928 წლებში ოთხი სონეტი დაწერა
 კონსტანტინე გამსახურდიამ. მათგან ორი: „გრაფ
 ცეპელინისადმი“ და „ემილ ვერჰარნისადმი“
 გაერთიანებულია ავტორისეული შენიშვნით: „ორი
 სონეტი. კვიკლოსიდან XX საუკუნე“. ეს სონეტი 1917
 წელს, შვეიცარიაში, ლოზანაში არის დაწერილი და
 მათში მკაფიოდ არის აღბეჭდილი კ. გამსახურდიას

ევროპული შთაბეჭდილებანი: ტექნიკური რევოლუცია, მანქანური ინდუსტრიის ყოვლისშემძლეობა და ადამიანური ფაქტორის გაქრობა. სონეტი „ემილ ვერჰარნისადმი“ ე.წ. „ინგლისური სონეტის“ სტროფულ კომპოზიციას იმეორებს: 4+4+4+2.

ფრიდრიჰ ნიცშესადმი XX ს. 10-20-იანი წლების ქართველი პოეტების დამოკიდებულებას კარგად გამოხატავს კ. გამსახურდიას სონეტი „ფრიდრიჰ ნიცშეს“, რომელიც 1921 წელს არის დაწერილი.

იყო გოლგოთა, ვაიმარი და „სილს მარია“.

ახალი დროის მატიანე შენ მოგინდება,
შენ გვაგრძნობინე, სინამდვილე რომ სიზმარია,
რომ ახლოვდება ძველ ღმერთების შემობინდება.

ანთიხარ ისე... (მაგრამ ნეტავ ვის შეგადარებ)
ჩემს გულში ცეცხლი უხილავი, უცხო მშვენების
და ამიტომაც მირაყების და მოჩვენების
სისხლიან მასკებს დაფარულად გულში ვატარებ.

შენ ამ სამყაროს უდუელოდ ვერ შეეთვისე
წახვედი სოფლის ვარამისგან გულგამეხილი
წმინდა ფრიდრიჰი და ჯვარცმული ხარ დიონისე,

ჭაბუკი მუხა, გრიგალისგან გარდატეხილი,
ო, შუა გზაზე რა ძნელია შემოღამება,
რომ უკვდავებით შეისყიდო ქვეყნის წამება.

ცნობილი ქართველი მოაზროვნე კ. კაპანელი საესეებით სამართლიანად პოულობდა ქართულ ხასიათში, ჩვენი ერის სულიერებაში, მის სირთულეში ნიცშეანურ მოტივებს.

კ. კაპანელის აზრით, მხოლოდ ხელოვნებას შეუძლია გამოხატოს გონის კრიზისი, იგი მას გვაძლევს ინდივიდუალიზმის ტრაგედიის სახით,

მაგრამ ეს ტრაგედია საერთოსაკაცობრიო და სოციალურია; მეტყველება სულის განთავისუფლებაა განცდილისაგან: გამოთქმის საშუალება სულის ტკივილებს ანახევრებს, ათავისუფლებს იდეას სოციალური ცხოვრების ამყოლობაში და ამოძრავებს შემოქმედებით ნებისყოფას: ლიტერატურულ - ესთეტიკური ნაწარმოები მონუმენტურია განცდათა ემანაციისა“ (კ. კაპანელი, სიტყვა და სოციალური საჭიროება, წიგნი: კ. კაპანელი, ფილოსოფიური შრომები, თბ., 1989, გვ.258).

როგორც ცნობილია, კ. გამსახურდიასათვის ფრ. ნიცშე იყო უდიდესი ავტორიტეტი გოეთესა და ნაპოლეონთან ერთად, იმდროინდელმა ქართველმა პოეტებმა, ესსეისტებმა, ფრ. ნიცშეს სახე გაიაზრეს „მისტიურ ახალღმერთად“; 1922 წლის 27 ნოემბერს სახელმწიფო კონსერვატორიის დარბაზში ფრიდრიქ ნიცშეს საღამოც გამართეს, სადაც სიტყვა წარმოთქვა პროფ. დიმიტრი უზნაძემ (გაზ. „ლომისი“, 1922, №14). ამავე საღამოზე ისაუბრა კ. გამსახურდიამაც თემაზე: „ტრადიციის წარმოშობა მისტიკის სულიდან“. მ. თევდორაძის აზრით, „გერმანული კულტურითა და ენით გატაცება კ. გამსახურდიას ცხოვრებაში სწორედ ნიცშეს სახელს უკავშირდება“, თუმცა მკვლევარს საეჭვოდ მიაჩნია, კ. გამსახურდიას გიმნაზიის წლებში ეთარგმნა „ზარატუსტრა“ (მაია თევდორაძე, საკუთარ თავთან, სამყაროსა და ღმერთთან მორკინალნი („ფრ. ნიცშე კ. გამსახურდიას პუბლიცისტიკაში“), თსუ, 1998, გვ.8-16).

„შენ ამ სამყაროს უღუელოდ ვერ შეეთვისე“, - მიმართავს კ. გამსახურდია ნიცშეს ზემოხსენებულ სონეტში, რადგან ახსოვს და იზიარებს თავის თანამედროვე ინტელექტუალთა (ე. ტატიშვილი, კ. კაპანელი და სხვ.) პარალელებს ნიცშესა და ამირანის

თაობაზე: ღმერთთან ბრძოლის ყველაზე დიდი და ლამაზი მითოლოგიური მაგალითები ქართველებს აქვთ - ამირანის ბრძოლა ღმერთთან. როგორც ცნობილია, კ. გამსახურდიამ ნიცშეს მიუძღვნა, აგრეთვე, პოემა - მისტერია „გარსი მარადი“ (ჟ. „ილიონი“, 1922, №4). კ. გამსახურდიას აზრით, კულტურა მიღებაა და გაცემაა, ამ გზით იქმნება საუკუნის როლი, „იდეათა მარადი გარსი“, რომელსაც საუკუნეს ეძახიან“. ეს „იდეათა მარადი გარსი“ ჰეგელის ფილოსოფიის, მისი „მარადიული სულის, „იდეათა მარადი გარსის“ გამოძახილი უნდა იყოს (მაია თოფურია, კონსტანტინე გამსახურდია - ლიტერატურის თეორეტიკოსი, თსუ, 2002, გვ.10).

კ. გამსახურდიას ლექსების უმრავლესობა უცხოეთის ქალაქებშია დაწერილი: მიუნხენში, ლოზანაში, ბერლინში, რომში, პარიზში - და თითქმის ყოველი მათგანი მონატრება, ნოსტალგიაა. ეს ლექსები ლირიკული დღიურებია, სამშობლოში სიყვარულით გამოგზავნილი, უცხოური შთაბეჭდილების აღმნუსხავი. 1914 წელს კ. გამსახურდიას მიუნხენში იმპრესიონისტული მანერით დაუწერია ლექსი: „DE PROFUNDIS“, რომელშიც გაცოცხლებულია მშობელი კუთხე ზღაპარ-ლეგენდებით, ჭაობით, ჭინკებით, ტბის ლერწმებისა და ხვითოს მოთამაშე გველის მხილველის რწმენით:

ტბა შეირხა, ტბა აქაფდა,
გველი წივის, ტბა კაშკაშებს,
შორს ვარსკვლავი აკიაფდა,
გველი ხვითოს ათამაშებს.
აცახცახდა ტბის ლერწამი.
ტბის ტალღები მიმოქრიან,
საუკუნედ იქცა წამი,
მეშინიან, მეშინიან...

მოდერნიზმის სულისკვეთებით განმსჭვალული XX ს. 10-20-იანი წლების ქართული პოეზია ერთბაშად განახლდა იმპრესიონისტული, ექსპრესიონისტული, სიმბოლისტური, ფუტურისტული და სხვა მიმდინარეობების სახეობრივი აზროვნებით; ეკლექტიკური, მოზაიკური სტილი გაბატონდა იმდროინდელ ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში, რომელიც ეროვნულ ნიადაგს არ წყდებოდა და მშვენივრად ინელებდა მისთვის უცხო საინტერესო მიმდინარეობათა თავისებურებებს, ითავსებდა და მკითხველს ორიგინალური ტექსტებით ანებივრებდა.

კ. გამსახურდიას პოეზიაში გამორჩეული პოპულარობით სარგებლობს ლექსი: „*** ზღვისფერი გაქვს თვალები და...“, რომელიც 30-იანი წლების ბოლოს (1938წ. X) შეთხზა ავტორმა, ხოლო 1939 წელს „დიდოსტატის მარჯვენაში“ შეიტანა. რომანის პოპულარობამ და ხალხის დამსახურებულმა სიყვარულმა ეს ლექსი კიდევ უფრო ცნობილი გახადა და ერთგვარ საზომად აქცია იმის გასარკვევად, თუ როგორ შეიძლება ვაჟკაცობის განმსაზღვრელი გახდეს მოუთოკავი, ზღვარგადასული, ყოვლისწამლევკავი გრძნობის გამჟღავნება და დამორჩილება, ერთსა და იმავე დროს.

ლექსი „*** ზღვისფერი გაქვს თვალები და...“ კ. გამსახურდიას 30-იანი წლების საქართველოში სილამაზით გამორჩეული ქალიშვილის თინა სვანიძისთვის მიუძღვნია. თინა სვანიძე მეუღლე იყო ცნობილი ინჟინრის, საზოგადო მოღვაწის, რუსეთის პირველი გიგანტური ელექტროსადგურის მშენებლის, პაოლო იაშვილის, ტიცციან ტაბიძის, სანდრო ახმეტელის, სიმონ ყაუხჩიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას მეგობრის - ვლადიმერ ჯიქიასი (ირინე

კუკავა, „თავად გავხარ ზღვას“, გაზ. „თბილისი“, 14-15 იანვარი, 2004 წელი, გვ.9). ირინე კუკავასთან საუბრისას 90 წლის თინათინ სვანიძე - ჯიქია იგონებდა: „კონსტანტინე გამსახურდიას მაშინ გამოქვეყნებული ჰქონდა თავისი „დიონისოს ღიმილი“ და ნოველები... ცდილობდა, რომ მუდამ ჩემ გვერდით ყოფილიყო, ეტყობოდა, მოეწონდი, ჩემი ყურადღების მიპყრობა სურდა და ამისთვის არაფერს იშურებდა... ხშირად ქათინაურებით მამკობდა, მაგრამ მაშინ სხვა მომწონდა და, ჩემი რჩეულის გარდა, არავის ვაქცევდი ყურადღებას... როდესაც კონსტანტინესათვის ცნობილი გახდა ჩემი რჩეულის - ვალოდია ჯიქიას შესახებ, მან, რაინდულად, უკან დაიხია... მახსოვს, ერთ-ერთ შეკრებაზე, ჩვენი მეგობრის ოჯახში, მან წაიკითხა ეს დიდებული ლექსი და მითხრა, რომ იგი მე მეძღვნებოდა. ლექსი ყველას მოეწონა. მე - ყველაზე მეტად... მერე თავად ვკითხულობდი ამ ლექსს და უხაროდა კონსტანტინეს“. როგორც ცნობილია, მრისხანე 37-ში ვლადიმერ ჯიქია დააპატიმრეს და დახვრიტეს, ხოლო ულამაზესი თინათინ ჯიქია ხუთი წლით გადაასახლეს... 1939 წელს კ. გამსახურდიას მიერ თინა სვანიძე - ჯიქიასათვის მიძღვნილი ლექსის შეტანა „დიდოსტატის მარჯვენაში“, დღევანდელი თვალსაწიერიდან, გმირობის ტოლფასად აღიქმება.

კ. გამსახურდიას ლექსი „*** ზღვისფერი გაქვს თვალები და...“, ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთი იშვიათი საზომით - ცამეტმარცვლედის ერთ-ერთი ვარიაციით (4/4/5) არის დაწერილი (გავიხსენოთ: „მე გაჭმევდი/ მე გასმევდი/ მე გაცმევდი ტანთ“ (დავით გურამიშვილი), ან: „ვინ კითხულობს, ვინ დამეძებს, ვის ეუყვარვარ მე?“ - ნ.ჩხიკვაძე)). ეს შვიდტაეპიანი, ცამეტმარცვლიანი (4/4/5) ლექსი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მართლაც გამორჩეულია თავისი

შინაარსითა და ფორმითაც: კენტრაეპიანი ლექს-სტროფებიც იშვიათია ჩვენს ვერსიფიკაციაში და ცამეტმარცველედ, რომელიც აღორძინების პერიოდიდან მკვიდრდება ეროვნულ ლექსწყობაში, არცთუ ისე ხშირად ემარჯვებათ ჩვენს პოეტებს. ლექს-სტროფის პირველი და უკანასკნელი სტრიქონების იდენტურობა ტავტოლოგიის საშიშროებას არ ქმნის, ან რეფრენის ფუნქციას კი არ ასრულებს, არამედ ლექსის კომპოზიციურ საყრდენს წარმოადგენს და მასში გამოხატული მძაფრი გრძნობის კვლავ განმეორებისაკენ უბიძგებს ლირიკულ გმირსა და მკითხველს. 7 ერთმარცველიანი რითმა ტაეპების ბოლოს ზღვის ტალღის ტყლაშუნივით ხიბლავს სმენას და აღიზიანებს მკითხველის ფანტაზიას მოულოდნელი შედეგებით.

კ. გამსახურდიას „*** ზღვისფერი გაქვს თვალები და...“ - შვიდტაეპიანი, მონორითმიანი (aaaaaa), შვიდჯერადი რითმით გამართული ლექსი, შესაძლოა, დამოუკიდებელ, ახალ სახეობად მივიჩნიოთ ქართულ პოეზიაში, მით უფრო, რომ მას საზომიც გამორჩეული აქვს - ცამეტმარცველედ (4/4/5).

შეუძლებელია, იყო პოეტი და ვერ ფლობდე მრავალსახეობას ნიღბის მორგების ხელოვნებისა; კონსტანტინე გამსახურდია ბრწყინვალედ განასახიერებდა „უკედავ აქტიორულ სულს“, ქართველთა გენში მცხოვრებსა და მარადიულ თანამგზავრს, ამიტომაც წერდა „მე ვარ სარანგი დამისა“ ავტორი ლექსში „არ მიყვარს ვარდი...“, ერთი შეხედვით, მოულოდნელსა და თვითუარყოფის უნით ატანილ სიტყვებს:

... არ მიყვარს დამე, სერენადა, შელლის მიმოზა,
არც უკედავება - კაცთა მოდგმა გულმაავიწყია;

სულმდაბალ ბრბომ თუ შუბლი დაფნით არ
შემიმოსა,

ჯერ სახელისთვის მათხოვრობა არ დამიწყია.

უჩვეულო აღნაგობის სტროფებით არის დაწერილი კ. გამსახურდიას ლექსი „რეჰმანის მონოლოგებიდან“: I ნაწილი შედგება ოთხი ხუთტაქედისაგან, რომელთა გარითმვის სქემა ერთნაირია და ორიგინალური: abbaa; საზომი კი კარგად ნაცნობი თოთხმეტმარცვლედია: 5/4/5:

ბრძენს უთქვამს თურმე: ეს ცხოვრება ქარია,
ქარი,

საქარავენოში მონავარდუ ქარიფანტია,

ჩემს სულში ჯერაც მოგიზგიზე ცეცხლი ანთია,
ვერ დაიჭირავს გაყრის ისარს ჯაჭვი და ფარი,
ბრალი ჩემია, მევე დავრჩი გასაკიცხარი.

II ნაწილი კი სიმეტრიულ ათმარცვლედით (5/5), კატრენებით, ინტერვალისანი რითმით არის დაწერილი:

ცრემლს განერიდუ, იცოდუ, რეჰმან,

ცრემლი დიაცთა ლოდსატყორცნია,

არვის შეჰყრია ჯერ მწუხარება,

რომელიც დროს არ წარუხოცნია.

ორი კარგად ცნობილი საზომის: თოთხმეტმარცვლედისა (5/4/5) და ათმარცვლედის (5/5) მორგება ამ ლექსის რიტმული სტრუქტურისათვის შინაარსობრივმა თავისებურებამ განაპირობა: რიტმი სემანტიკამ დაიმორჩილა და გრაფიკულადაც აისახა თხზულებაში. ქართულ ვერსიფიკაციაში ასევე იშვიათი საზომის, ათმარცვლედის ვარიაციებით: 4/4/2 (4/2/4) და თერთმეტმარცვლედის: 4/2/5, 4/4/3 შერწყმით არის დაწერილი კ. გამსახურდიას „მე ვარ სარანგი დამისა“, რომელსაც მოჰყვება დაბალი შაირით (5:3)

შესრულებული რეფრენი „მე ვარ სარანგი ღამისა“. პირველ-ხუთ ტაეპში შეიძლება სიტყვა „ღამე“ ისევე, როგორც მეშვიდე-მეცხრე ტაეპებში, ღამის საგალობელში, სემანტიკურად ყველაზე ტყეადი სიტყვის მრავალგზის გამეორებით მუსიკალურ ეფექტს რომ მიაღწევს ავტორი, უეჭველია და მართლაც - შედეგი თვალსაჩინოა. განსაკუთრებით უღერადია ამ ლექსის უკანასკნელი რითმა: „მაცხოვარ - ვახსოვარ“.

მუსიკალობით გამორჩეულია კ. გამსახურდიას პოეზიაში „ისლის სახლი“, სადაც 9-ჯერ მეორდება. სიტყვა „ქარი“, ხოლო კონსონანსური რითმები: მივეფერე - მოგისწარი, სახლი - სიახლე - ქარის ქროლვის რიტმსა და ფორიაქს ეთანხმება.

კონსტანტინე გამსახურდიას საუკეთესო ლექსი „*** ზღვისფერი გაქვს თვალები და...“, რომელზეც ზემოთ ვისაუბრეთ, ქართველმა მკითხველმა სვეტიცხოველის მშენებელი ღაზის ფანდურზე ნამდურით შეიყვარა; მწერალმა მკაფიოდ მიგვანიშნა თავის პოეტიკურ პრინციპზე: ნამდვილი ლექსი უნდა იმღერებოდეს. ქართული ხალხური პოეზია და ჩვენი მშობლიური ენა კი უღვევ საგანძურს სთავაზობს პოეტს, რომელსაც ძალა აქვს მდიდარი მემკვიდრეობის შენარჩუნებისა. ღაზური სიმღერის: „*** ზღვისფერი გაქვს თვალები...“ საზომი ზოგიერთ მკვლევარს (მიხ. ქურდიანი) კოლხური იავნანას რიტმის თავისებურ ინტერპრეტაციად მიაჩნია. იქნებ, მართლაც, ამ ლექსის შექმნის პროცესში კ. გამსახურდიას მშობლიური იავნანას რიტმი და მელოდია ასაზრდოებდა? ამის თქმის საბაბს ისიც გვაძლევს, რომ XX ს. 60-იან წლებში კ. გამსახურდია წერდა: „ენის წიაღში არსებობს დაუშრეტელი მარაგი რიტმიძომონისა, დიდი პოეტი მიაგნებს ამ მაღანს

და იყენებს თავისი პოემის ან ლირიკული ლექსის ორკესტრირებისათვის, ისევე, როგორც ამას ახერხებდნენ რუსთაველი, ვაჟა-ფშაველა, გალაკტიონ ტაბიძე“ (კ. გამსახურდია, „ფიქრები პოეზიის გარშემო“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1963, 19 მაისი, №20).

კ. გამსახურდია - პოეტი ორიგინალური კუთხით მიიპყრობს მკითხველის ყურადღებას: ევროპული მოდერნისტული ლექსის ათვისება-დამკვიდრების პროცესი სრულიად მიუღებელი და გამოსადეგარია მისთვის უმდიდრესი ეროვნული პოეზიის ტრადიციების გაუთვალისწინებლად.

2005

ალექსანდრე ყაზბეგის ვერსიფიკაცია

ალექსანდრე ყაზბეგის სალექსო ფორმები და ვერსიფიკაციული თავისებურებანი ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის საგანი დღემდე არ ყოფილა. ერთი შეხედვით, მოულოდნელია ამგვარი უყურადღებობა პოეტის მიმართ, რომელსაც 314 ლექსი და 2 პოემა დაუწერია, რომელთა მიხედვით 20-ზე მეტი სალექსო ფორმა აღინუსხება; მეორე მხრივ კი, მოსალოდნელი იყო ეს უინტერესობა მისი პოეზიის მიმართ, რადგან ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ იმთავითვე აღიარა მწერლის ბელეტრისტული ნიჭი და მომეტებული ყურადღება ალექსანდრე ყაზბეგის პროზას მიაპყრო.

ყაზბეგი – პოეტი მიჩნეულია სამოციანელთა ესთეტიკური მრწამსის მემკვიდრედ და აღნიშნულია, რომ მისი პოეტური კრედიო კარგად ჩანს ლექსებში: „ჩემს კალამს“, „ჩემს რვეულს“, „გუთნისდედა“; რეალისტი პოეტი აღიარებს პოეზიის საზოგადოებრივ დანიშნულებას და მას ხალხის კუთვნილებად აცხადებს. „პოეტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს პოეზიის დიდაქტიკურ და პროპაგანდისტულ დანიშნულებას და წინა პლანზე წამოწევს მოქალაქეობრივსა და ზნეობრივ თემატიკას“ („ქართული მწერლობა“, ლექსიკონი – ცნობარი, წიგნი I, თბ., 1984, გვ. 339).

გურამ ასათიანი წერს: „ალექსანდრე ყაზბეგმა პოეზიაშიც სცადა კალამი. ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსებშიც მწერლის მსოფლშეგნება მძაფრი დრამატიზმით არის აღბეჭდილი. არსებული სამყარო მის აღქმაში წარმოადგენს კეთილისა და ბოროტის შეურიგებელი ბრძოლის ასპარეზს... საჭიროა აღინიშნოს, რომ ალექსანდრე ყაზბეგი კარგად

იცნობდა ქართულ ფოლკლორს და გატაცებით აგროვებდა მის ნიმუშებს...“ (გ. ასათიანი, ალექსანდრე ყაზბეგი, წიგნში: „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. IV. თბ., 1974, გვ. 389).

ვახტანგ კოტეტიშვილი კითხვას სვამს: „ყაზბეგი ბელეტრისტია, პოეტია თუ რა არის მწერლობაში მიღებული ტერმინით?“ და იქვე უპასუხებს: „მე მგონია, რომ არც ერთის დარქმევა არ შეიძლება. იგი საზღვრებგადალახული მწერალია“ (ვახტანგ კოტეტიშვილი, „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, თბ., 1959, გვ.580).

თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ცნობილი ქართველი მეცნიერი ამ სიტყვებით უფრო ალექსანდრე ყაზბეგის – მწერლის თხრობის სტილის თავისებურებას ეხებოდა და არა, კერძოდ, მის ლექსებს.

ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედების კვლევისას მის პოეზიას საგანგებო თავი დაეთმო ნიკო ანდრონიკაშვილის დისერტაციაში (თბ., 1973), რომელიც ცალკე წიგნად არ გამოცემულა. ამ ბოლო ხანს კი დაიბეჭდა ლადო მინაშვილის წერილი „ალექსანდრე ყაზბეგის პოეზია“.

მხოლოდ ზემოხსენებული მწირი მასალა შერჩება ხელთ იმ მკვლევარს, რომელიც ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსწყობის თავისებურების შესწავლას მოიწადინებს, ამიტომაც იგი იძულებული გახდება, ყველა არსებული, დამხმარე მასალა მოიძიოს, რათა ის საჭოჭმანო კითხვები, რომლებიც ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსების გაცნობისას წამოიჭრება, პასუხგაუცემელი არ დატოვოს.

როგორც ცნობილია, ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებათა ოთხტომეული პირველად 1891-1892 წლებში გამოიცა, მაგრამ მათში მწერლის ლექსები

არ შესულა. არც ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწერების დავით კარიჭაშვილისეულ, 1904 წლის გამოცემაში შეუტანიათ ლექსები. პირველად 1910 წელს გრიგოლ ჩარკვიანმა გამოსცა ალექსანდრე ყაზბეგის დაუბეჭდავი ლექსები, მისივე სურათითა და შენიშვნით: რომ ეს ლექსები გრიგოლ ჩარკვიანისათვის ალექსანდრე ყაზბეგს გადაუცია 1889 წელს და მათი გამოცემა უთხოვია. ამ კრებულის პირველი ლექსი „ანდერძი“ თვით გრიგოლ ჩარკვიანს ჩაუწერია პოეტისაგან. 1910 წლის ამ პატარა კრებულში ალექსანდრე ყაზბეგის 23 ლექსი არის შესული.

ალექსანდრე ყაზბეგის ბიბლიოგრაფიის (თბ., 1987) მიხედვით, პოეტის პირველი ლექსი „ნანა. მიხეილ გიორგის ძე ყაზბეგზე“ 1861 წელს დაბეჭდილა (ეურნ. „ცისკარი“, 1861, №12, გვ. 325), შემდეგ თითქმის ორი ათეული წელი გასულა ს. მოჩხუბარიძე – პოეტის კვლავ გამოჩენამდე: ლექსი „გულ-გატყეხილები“ 1881 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „დროებაში“ (6 ივნისი, №115, გვ.1). 1885 წლიდან ალექსანდრე ყაზბეგი სისტემატურად ბეჭდავს ალექსანდრე მოჩხუბარიძის ფსევდონიმით – საკუთარსა თუ ხევში შეკრებილ ლექს – სიმღერებს ქართულ პერიოდიკაში: „ივერიაში“, „თეატრში“, „საქართველოს კალენდარში“.

1894 წელს გაზეთმა „კვალმა“ (1894, №12, გვ.3) დაბეჭდა ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსი „მთვარე“, ვასილ ბარნოვის კომენტარით: „ალექსანდრე ყაზბეგმა ამ ხუთი წლის წინათ თელავში გაატარა ზაფხული და მაშინ გადმოეწერე ეს ლექსი იმის რვეულიდან. იმ ზაფხულს სულ ლექსებს სწერდა და ბევრი ჰქონდა დაწერილი (ხაზგასმა ჩვენია – თბ.)... ნეტა არ დაიკარგებოდეს რა იმის ნაწერებიდან“, - ნატრობს დიდი ქართველი მწერალი ვასილ ბარნოვი და ეს

ნატერა – წუხილი არ იყო საფუძველს მოკლებული, რადგან ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსების სრული კრებულის გამოცემას ნახევარ საუკუნეზე მეტი დასჭირდა: ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსების ვერსიფიკაცია სწორედ ამ გამოცემის მიხედვით შევისწავლეთ (ლექსები და პოემები, თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად, ტ. III, თბ., 1949, გვ.9-268, სოლომონ ყუბანეიშვილის რედაქციითა და შენიშვნებით). ამის შემდეგ ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსებს ხელახალი გამოცემა აღარ ღირსებია, მხოლოდ ამ ათიორდე წლის წინათ კვლავ აღორძინდა სურვილი ამგვარი კრებულის მომზადება – გამოცემისა და გამომცემლობა „ილიამ“ (ფირმა „მუხრანის ველის“ ხელშეწყობით) დაიწყო ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებათა სრული კრებულის გამოცემა ხუთ ტომად, რომლის I ტომი (ლექსები) 1992 წელს გამოვიდა.

აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ტექსტოლოგიის განყოფილებაში ამ ხუთიორდე წლის წინათ მომზადდა ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსების კრებული, რომელიც ჯერჯერობით ხელნაწერის სახით ინახება განყოფილების არქივში. არ შეიძლება, გულისტკივილით არ შევნიშნოთ, რომ მიუხედავად ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედებისადმი ჩვენი მკვლევარების დიდი სიყვარულისა, მისი პოეტური მემკვიდრეობა არ არის ღირსეულად შესწავლილი არა მარტო შემოქმედებითი, არამედ ტექსტოლოგიური თვალსაზრისითაც. სწორედ ეს არის მიზეზი, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის 1949 წლის ლექსების კრებულში შესული ლექსი „გაზაფხული“ (გვ. 52) უკომენტაროდ, ყოველგვარი ახსნა – განმარტების

გარეშე, გადასულა ანდრო ბედუკაძის რედაქტორობით გამოცემულ, ზემოაღნიშნულ ალექსანდრე ყაზბეგის ხუთტომეულის I ტომში (1992, გვ.79) და ასევე უკრიტიკოდ შეუტანიათ იგი ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ტექსტოლოგიის განყოფილებაში მომზადებულ ზემოხსენებული ლექსების ტომშიც. არადა, ეს ლექსი – „გაზაფხული“:

ეს გაზაფხულიც მოვიდა,
აგერ ჩამოშრნენ მთანია,
საპირიქითოდ გაიხსნენ
თოვლით შაკრულნი გზანია.
აღელვებულა არაგვი, -
ფშავ – ხევსურეთის წყალია
მოხუის, მთა-კლდეთ შასტირის,
როგორც ძის კუბოს ქალია...
იაც რომ ამოჩენილა
ბრიყვი ჩადუნას რძალია,
ეკლებში თავსა მიმაღაეს,
ბუნების ეშხით მთვრალია.
სუყველა დამშვენებულა
მალლა – ცა, დაბლა – ბარია,
მარტო ეს გული საწყალი
წინანდებურად მკედარია.

ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის ვაჟა-ფშაველას ლექსების კრებულის არის ცნობილი 1899 წლიდან. პირველად კი, ვაჟა-ფშაველას ხელმოწერით, დაბეჭდილია 1886 წელს გაზეთ „ივერიაში“ (16 მარტი, №60) სულ მცირეოდენი ცვლილებებით, ალექსანდრე ყაზბეგის ზემოაღნიშნულ ტექსტთან შედარებით (//„როგორც ძმის კუბოს ქალია“). ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა სრული კრებულის ათ ტომად გამოცემა, როგორც ცნობილია, 1964 წელს დაიწყო – ლექსების I ტომის დასტამბვით,

სადაც შევიდა ვაჟა-ფშაველას 1884-1903 წლებში დაწერილი ლექსები. ბუნებრივია, ზემოაღნიშნული ლექსიც აქ მოხვდა (გვ.20) სათაურით: „ეს გაზაფხულიც მოვიდა („სიმღერა“)“. ამავე ტომის 357-ე გვერდზე, ზურაბ ჭუმბურიძის მიერ დართულ შენიშვნებში ვკითხულობთ, რომ ამ ლექსის ავტოგრაფი ინახება ლიტერატურის მუზეუმში (№15633 A) და ხელნაწერთა ინსტიტუტის ვაჟას ფონდში (№57 B). ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა პირველ ტომში (გვ. 19) ჩვენთვის საინტერესო და ორი დიდი ქართველი პოეტისათვის, როგორც უკვე ჩანს, ამ საზიარო ლექსს, წინ უსწრებს ერთი „სიმღერა“, რომლის დასაწყისშიც კვლავ გახშიანდება ერთი ნაცნობი სტროფი:

ეს გაზაფხულიც მოვიდა,
აგერ ჩამოშრენ მთანია,
საპირიქითოდ გაიხსნენ
თოვლით შაკრულნი გზანია.
წეროთაც გადაიარეს
მერცხალიც მოფრენილაო,
დრო არის გაღვიძებისა,
ჩემო დედილა თინაო.
ჭიამაც გამაიღვიძა,
წიპრიამ იწყო სტვენაო,
შენ გაფითრებულს გძინია
და ვერ გაგიძრავს ენაო.
მითამ იღვიძებს, ჩუჩუნებს,
კიდევ დაიწყო ფშვენაო,
არა! მწოლელა დააწვა,
ყელში დაუწყო ჭერაო,
ნეტავ ხაფანგით შემეძლოს
მაგ ეშმაკების ჭერაო.
დიდხანს ვერ იპამპალუშებ,

წვერისანაო, ქერაო.
განა მართლაა ოხერი
ჩემი მშობელი თინია,
რომ იკლა იმის გულზედა
შენ ეშმაკური ჟინია.

ამ ტექსტს ზურაბ ჭუმბურიძე ურთავს კომენტარს (გვ.356): „ეს ლექსი მახვილი პოლიტიკური შინაარსის შემცველია და, ალბათ, ავტორს სწორედ ამის გამო მისი დაბეჭდვა ვერ მოუხერხებია (ლექსი პირველად ქვეყნდება ჩვენს გამოცემაში). შემდეგ პოეტს პირველი სტროფი გამოუყენებია ლექსისათვის, რომელიც „ივერიაში“ დაიბეჭდა (იხ. „ეს გაზაფხულის მოვიდა“, აქვე. გვ.20)...

...სხვათა შორის, ორივე ლექსი მოთავსებულია ვაჟას ერთ ავტობიოგრაფიულ კრებულში (№15633), ერთიმეორის მახლობლად (მათ შუა მოქცეულა მხოლოდ ერთი ლექსი „ისევ შენ, ისევ ქალაო“). ორივე ლექსს სათაურად აქვს „სიმღერა“ და დასაწყისი სტრიქონებიც ერთნაირია. ერთმანეთისაგან გარჩევის მიზნით, ჩვენ პირველს სათაურად დავუტოვეთ „სიმღერა“, მეორე კი დავასათაურეთ პირველი სტრიქონის მიხედვით: „ეს გაზაფხულიც მოვიდა“ (ვაჟა-ფშაველა, თხზ., 1964, ტ. I, გვ.356).

ზემოთქმულიდან შეიძლება გამოვკვეთოთ პრობლემა: ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსი სათაურით „გაზაფხული“ და ვაჟა-ფშაველას ლექსი „ეს გაზაფხულიც მოვიდა (სიმღერა)“ ტექსტები ურთიერთიდენტურია და აუცილებლად დასადგენია, რომელი მათგანია ნამდვილი ავტორი: ალექსანდრე ყაზბეგი თუ ვაჟა-ფშაველა? „ალექსანდრე ყაზბეგის ხელნაწერთა აღწერილობა“ (შემდგენელი შალვა გოზალიშვილი, თბ., 1960) გვაუწყებს, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის ავტობიოგრაფიულ „ლექსთა კრებულში“

(S: 3993), სადაც მოთავსებულია უთარილო ავტოგრაფები (1878-87 წლები) 18r-ზე, ხოლო შემდეგ ხელნაწერ კრებულში „მოხევის სიმღერები“ (S: 3997, 26r-27v), რომელიც ავტორს 1886-87 წლებში შეუდგენია ქუთაისში. სხვათა შორის, ჩვენთვის დიდად საგულისხმოა, რომ ამავე ხელნაწერ კრებულში ვხვდებით ალექსანდრე ყაზბეგის მიერ შედგენილ „რითმათა ლექსიკონს“ (42v-43r) და „სამასალო რეუულს“, სადაც შეტანილია ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსი „მთვარე“, თუ გავიხსენებთ ვასილ ბარნოვის ზემოხსენებულ შენიშვნას, მართლაც დავრწმუნდებით, თუ როგორ ინტენსიურად მუშაობდა ალექსანდრე ყაზბეგი – პოეტი 1886-89 წლებში თავისი ლექსების სრულყოფა – დახვეწისათვის. სხვათა შორის, ამავე წლებში შეუდგენია მას „არა ყველასათვის საკითხავი (პორნოგრაფიული ლექსების) კრებული“, „ლექსები სხვადასხვა მწერალთა“ (კრებული) (1880-1887)...

ჩვენ მიერ წამოჭრილ პრობლემას ამძაფრებს ზემოაღნიშნულ ლექსთა საზიარო თარიღიც: ვაჟა-ფშაველას თხზულების შემთხვევაში საჭოჭმანო არაფერია: „ეს გაზაფხულიც მოვიდა (სიმღერა)“, როგორც ვთქვით, 1886 წელს „ივერიაში“ დაიბეჭდა, მაგრამ ალექსანდრე ყაზბეგის „გაზაფხული“, როგორც მის ლექსთა უმრავლესობა, ზუსტი თარიღის მიუთითებლად არის შეტანილი 1878-87 წლების ხელნაწერ კრებულში, თუმცა იგი წინ უსწრებს 1886 წლით დათარიღებულ ალექსანდრე ყაზბეგის ორ ძალიან კარგ ლექსს: „ჩემო ქვეყანავ, ხრიოკო“-ს და უკვე არაერთგზის ნახსენებ „მთვარეს“:

1. ჩემო ქვეყანავ, ხრიოკო,
მაღალო, მრავალ მთიანო!
შენსა კიდეთა ბეჩავნი
ულელის ხარით ხენიანო.

ვინც კი შენ ძალას მოგაყრის
ნაღველიმც დაანთხიანო!..

2. მთვარევ, გამშორდი, ტიალო,
გაბრუნდი, გამეცალეო!
არა მწამს შენი ალერსი,
სიკედელი დამაცალეო!
რას დამცქერ გახარებული?
მტირალს შენ გნახავ მალეო;
შენც ჩემებრ დაიბურები
ნისლით დღეს ანუ ხვალეო...

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის „გაზაფხული“, რადგან იგი წინ უსწრებს ხელნაწერ კრებულში ამ ლექსებს („ჩემო ქვეყანავ, ხრიოკო“, „მთვარე“), დაწერილი უნდა იყოს 1886 წლამდე, ანუ ვაჟა-ფშაველას „ეს გაზაფხულიც მოვიდა“-ს „ივერიაში“ გამოქვეყნებამდე.

დაბეჯითებით მტკიცება, თუ ვის ეკუთვნის ეს სადავო ლექსი, ჩვენ ამჟამად არ შეგვიძლია, რადგან, ჯერჯერობით, არ შეგვისწავლია ამ კუთხით ქართული ფოლკლორის მონაცემები: ხალხურ ლექსებს ხომ ორივე მწერალი დიდი გატაცებით აგროვებდა და აქვეყნებდა. იქნებ სულაც ხალხური პოეზიიდან არის აღებული იგი? მით უფრო, რომ ამ ლექსის პირველი სტროფი ვაჟა-ფშაველას სხვა ლექსებშიც მეორდება, მთლიანად ლექსს კი დღესაც მღერიან საქართველოს მთიანეთში?!

ალექსანდრე ყაზბეგი, ძირითადად, შაირის მეტრს იყენებდა. პოეტის 300 ლექსიდან 200 დაბალი შაირით არის გამართული, 47 – მაღალი შაირით.

ალექსანდრე ყაზბეგი ხშირად ურთავდა საკუთარსა თუ ხალხურ ლექსებს თავის რომანებში. ცნობილია, რომ „მოძღვარის“ ერთ-ერთი ვარიანტის

პირველი ფურცლის მეორე გვერდზე მიწერილია ავტორის ხელით ერთსტროფიანი ლექსი, რომელშიც მაყვალა, მარტოდმარტო, მთა-ღრეში შეფარებული მოთქვამს:

წუთის სოფელო! უფალმა
დაგხატა მრავალგვარადა,
ზოგს რომ ყველაფერს მოუწყობ,
ზოგს რად არ აგდებს ფარადა?!

ეს ლექსი დაბეჭდილ „მოძღვარში“ შეტანილია შემდეგი ვარიანტით:

წუთისოფელო, უფალმა
შეგამკო ათასგვარადა,
ერთი რომ კარგად მოაწყვე
ცხოს რად არ აგდებ ფარადა?!

იგივე აზრი და სიტყვები მეორდება ზემოაღნიშნული ლექსების: „იღბალი“, „აწმყო“ სტრიქონებშიც.

ალექსანდრე ყაზბეგის რითმა და სტროფიკა ტრადიციულ, მოსალოდნელ ჩარჩოებს არ არღვევს: ძირითადად, პოეტი ინტერვალრითმიან (xaxa) კატრენს მიმართავს – 211 ლექსი ასეა გამართული, მაგრამ გვხვდება სასიამოვნო გამონაკლისიც: ეს არის ლექსი „* * * გადიშალე, ჩემო თეთრო ქაღალდო“, რომელიც თხზულებათა მესამე ტომში შეტანილია ხელნაწერ S-3997 (ფ. 8r)-ის მიხედვით და ბოლოში უზის: 1878 წელი. ვლადიკავკაზი, მოჩხუბარიძე:

გადიშალე, ჩემო თეთრო ქაღალდო, a
გულის ოხერა მე შენ უნდა მოგანდო. a
გადიშალე, რაღა, წმინდა რვეულო, b
ეგებ იმას ყურში რამ წასჩურჩულო b
და მაგითი ცივი გული გაუთბო, c
მე საწყალი როგორმე შემიბრალოს d
ეცადე, რომ ის როგორმე მოაღბო. c

რომ უმანკომ თავი მან მოიხაროს, d

სანუგეშო რამე შემოგიტვალოს. d

აღექსანდრე ყაზბეგის პოეზიაში ეს ცხრასტრიქონიანი ლექსი მხოლოდ ერთადერთი ნიმუშია.

ამგვარ სტროფს ანტიკურ მეტრიკაში „ნონას“ უწოდებენ. მუსიკაში „ნონა“ ანუ „მეცხრე“ არის ინტერვალი, რომელიც წარმოადგენს ოქტავისა და სექუნდის ჯამს, „ნონეტი“ კი ცხრა შემსრულებლისაგან შემდგარ ანსამბლს ეწოდება. ჩვენი აზრით, აღექსანდრე ყაზბეგის ზემოხსენებული ცხრასტრიქონიანი ლექსი „ნონას“ ნიმუშია. ვარაუდს აძლიერებს ამ ლექსის საზომიც (4/4/3). ამ მეტრით, უმთავრესად, ბესიკისა და საიათნოვას სკოლის პოეტები წერდნენ; ქართულ ხალხურ პოეზიაშიც იგი სასიმღერო საზომად არის მიჩნეული და სამმარცვლიანი კადენცია ლექსის მუსიკალობას აძლიერებს.

აღექსანდრე ყაზბეგის პოეზიაში ეს ერთადერთი – ცხრატაეპიანი, თერთმეტმარცვლიანი (4/4/3) ლექსი aabbcbbcb - გართმვის სისტემით ახალ სალექსო ფორმად უნდა მივიჩნიოთ.

2002

მზეჭაბუკ ორბელიანის ლექსი „ძეობაში თქმული“

მზეჭაბუკ ორბელიანი (?-1794), თეიმურაზისა და ერეკლეს სამეფო კართან დაახლოებული მწიგნობარი და მდივანბეგი, თავისი დროისათვის ჩინებულად განათლებული პიროვნება იყო, იოანე ბატონიშვილის დახასიათებით, იგი „ძველთა ფილოსოფოსთა ზედმიწევნილი, ღვთისმეტყველებასა შინა გამოცდილი და პაექრობასა შინა მარჯვე, აგრეთვე ხუმარსიტყუასა შინაც მარჯვე და პასუხისა უცხოდ მიმგები, მესტიხეობასა შინაც ქებული“ კაცი ყოფილა გარეგნობით მახინჯი, კუზიანი ჭაბუა, შესახედავად მსგავსი ესოპესი“ („მცირე უწყებანი ქართველთა მწერალთათვის“, თბ., 1982. გვ. 192), გადმოცემით, ავი ბუნებისა და მწარე ენის მქონე, ეტყობა, თანამედროვეთა შორის მაინცადამაინც სიმპათიას ვერ აღძრავდა. ამიტომაც არის, რომ მას აუგად იხსენიებენ და მწვავე სატირას უძღვნიან: თეიმურაზის ქვრივი ანა-ხანუმი, დავით რექტორი, ბესიკი და სხვები.

ერთხელ საიათნოვაც დასხმია თავს ჭაბუა ორბელიანს, ერთი ბიბლიოგრაფიული ცნობა გვატყობინებს: „ჭაბუა დიანბეგს ყაფლანიშვილს ქორწილი რომ უყვეს მუხრან-ბატონის ქალზედ... საათნავა იქ იყო, გიორგი ბატონიშვილს ახლდა“. საიათნოვას მოურიდებლად გაუკილავეს ამ ქორწილში კუზიანი ჭაბუა („არაგესა გავსდვათ ხიდი, აქლემს ხურჯინი ჰკიდი“) (ლ. მენაბდე, საიათნოვა, წიგნში - „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. II, თბ., 1966, გვ. 646-467).

გრიგოლ ბატონიშვილს, როგორც ცნობილია, მის მიერ შექმნილ ხელნაწერ კრებულში შეუტანია

ბესიკის ერთი სატირული ლექსი ასეთი შენიშვნით: „ჭაბუა მდივანბეგი დიდი საპატიო და მეცნიერი და შემაქცევარი კაცი იყო და მეფე ირაკლის დიდად უყვარდა: ხუმრობაებიც იცოდა და მოთხრობა სიტყვისა მსწრაფლად და მარდად იცოდა და ამის გამო კურთხეულმა მეფემ ირაკლიმ უბრძანა: „ჭაბუაჲ, რატომ ბესარიონის მაგიერ ლექსს არ დაწერო?“ მან მაშინვე, იმავე წამს, მოახსენა: „შენი ჭირიმე, ბლიაძეს რა ლექსი გაეწყობაო?“ იქ მყოფთა, დიახ, ბევრი იცინეს“ (ს. ცაიშვილი, ბესარიონ გაბაშვილი, წიგნში - „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. II. გვ. 668).

„მე შენი ქება მომენება, არ დაეფარაო“, - წერს ბესიკი და ამგვარი პამფლეტით „აქებს“ ჭაბუა ორბელიანს:

სამართალია, არ ღირს იყო მაგ სახელისა,

რადგან გიწერთნია სიცრუე და ქცევა მელისა:

შენნი მიჯნურნი ველად რბიან ბროლის ყელისა!

შენმა გახეთქვამ, ეშხი მოჰკლავსთ შენის წელისა.

საგულისხმოა, რომ ჭაბუა ორბელიანმა ბესიკს მოსწრებული პასუხი გასცა 16-მარცვლიანი შაირით, 9 სტროფად დაწერილი ანბანთქებით:

არის ალიას აღზრდილი აღმატებით, ასადაგით,

ბედით ბრუდი ბესარიონ, ბარაბაობს ბილწის ბაგით,

გაბაონობს გესლიანი, გელარძნილია გარდააგით,

დაჭრილია დიაცურად, დასწყლულდების, დასწვავს

დაგით.

ამ პოლემიკიდან თორმეტი წლის მერე, 1788 წელს, კრემენჩუგში მყოფ ბესიკს ჭაბუასათვის მიუწერია ვრცელი რიტორიკული ეპისტოლე, რომელიც მონანიე და შერიგების მოსურნე პოეტის სიტყვებს გვაცნობს: „გარდასჭერნ ვნებანი სიძულვილისა და ჩემ მიერ „ცრუდ სადმე თქმული“ დაივიწყეო“.

მზეჭაბუკ ორბელიანი ბევრი საისტორიო ცნობით დამოწმებული მჭევრმეტყველია, ნ. კანდელაკს „ქართულ მჭევრმეტყველებაში“ (თბ., 1958, გვ.206) მოაქვს მისი „სიტყვა თქმული დარბაზში საქართველოს გაერთიანების თაობაზე“.

თეოლოგიის შესანიშნავმა მცოდნემ, იოანე დამასკელისა და პროკლეს განმმარტებელმა ჭ. ორბელიანმა, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაში მიუთითებენ, პ. ლარაძესა და დიმიტრი ბაგრატიონთან ერთად, გააცოცხლა ისეთი უანრი ფოლკლორისა, როგორიც არის „ძეობა“ (ტ. რუხაძე, გარდამავალი ხანის მწერლობა, წიგნში - „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. II, გვ. 684).

ჭაბუა ორბელიანის „ძეობაში თქმული“ ექვსი მონაკვეთისაგან, ექვსი სტროფული პერიოდისაგან შედგება, რომელთაგან ხუთი ახალშობილი ვაჟის შესხმა - შექებას წარმოადგენს, ხოლო მეექვსე, ყველაზე ვრცელი სტროფული მონაკვეთი - თერთმეტტაქედით: „ახალშობილი ყრმა მოახსენებს მამასა“ - ძის მიმართაა მამისადმი. ყველა სტრიქონს მოსდევს რეფრენი: „მზევ, შინ შემოდით“.

საგულისხმოა, რომ ამავე შინაარსის ლექსი „ძეობა“ დაუწერია ალექსანდრე ჭავჭავაძესაც. „ძეობაც“ სტროფულ მონაკვეთებად არის დაყოფილი, ოღონდ 5 რეასტრიქონედად, რეფრენი ორსტრიქონიანია: „მზე დაწვა და მთვარე შობა, მზევ, შინ შემოდით“. ალ. ჭავჭავაძის „ძეობა“ მაღალი შაირით (4/4) დაწერილი ლექსია, აააააა გარითმვის სისტემით.

საინტერესოა ერთი დამთხვევა: ჭაბუა ორბელიანის „ძეობაში თქმულის“ პირველ მონაკვეთში გვხვდება ტაქტი: „ეჭხედავ ლომსა, მზის ნაშობსა, მზევ, შინ შემოდით“, ხოლო ალ. ჭავჭავაძის

„ძეობაში“, ასევე პირველ მონაკვეთში, თითქმის გამეორებულია ეს ფრაზა: „მზისა ნაშესა ლომებრ ეაუსა“.

ხალხური „მზე შინა“ ძლიერ პოპულარული ლექსია საქართველოში, შესაბამისად, მისი ინტერპრეტაცია და ვარიირება მოულოდნელი არ უნდა ყოფილიყო, მით უფრო რომანტიკოსთა შემოქმედებაში. ქართული რომანტიზმის ეროვნული ძირების ძიებისას მკვლევარები, ჩვეულებრივ, ეროვნული ფოლკლორის სასიკეთო გავლენასაც არ ივიწყებენ და ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში ქართული ხალხური ლექსების კვალსაც პოულობენ. კერძოდ, ელენე ვირსალაძისა და მანანა კაკაბაძის გამოკვლევებში დაწერილებით არის განხილული ხალხური პოეზიის გავლენა ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაზე. ელ. ვირსალაძე, ჩვენთვის საინტერესო ლექსთან დაკავშირებით, აღნიშნავს: „აღ. ჭავჭავაძის ზოგიერთი ლექსის: „ძეობის“, „მართას ავადმყოფობის“, „კავკასიის“ ხალხური ინტონაცია, ხალხური იერი, ხალხური ლექსწყობის სისადავე და უბრალოება ადრევე იყო შემჩნეული“ (ელ. ვირსალაძე, „XIX ს. I ნახევრის ქართული პოეზიის პრობლემები და ქართველი რომანტიკოსები“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, საიუბილეო კრებული, თბ., 1968, გვ.43) და გულისხმობს იოსებ გრიშაშვილის გამოკვლევაში „ცხოვრება ალექსანდრე ჭავჭავაძისა“ მოხმობილ ცნობას პოეტის ლექსების კილოზე მესტვირე ბლიაძეების გავლენის თაობაზე.

მანანა კაკაბაძე წერს: „ცნობილია, რომ ქართველმა რომანტიკოსებმა დაამუშავეს უძველესი, მზის კულტთან დაკავშირებული ლექსი - „მზე შინა“, რომელიც ჩვენში იმღერებოდა ძეობასთან

დაკავშირებით. ეს მშვენიერი და მეტად პოპულარული ქართული ხალხური ლექსი დაამუშავა ორმა რომანტიკოსმა: ალ. ჭავჭავაძემ და გრ. ორბელიანმა“ (მ. კაკაბაძე, ქართული რომანტიზმის ეროვნული საფუძვლები, თბ., 1983, გვ.61). მ. კაკაბაძის აზრით, ხალხური „მზე შინა“ ალ. ჭავჭავაძეზე ადრე ლიტერატურულად დაამუშავა გრ. ორბელიანმა, რომელმაც ალ. ჭავჭავაძის უმცროსი ქალიშვილის, სოფიოს, დაბადების აღსანიშნავად დაწერა ლექსი „სალომეს ბეჟანა მკევეალის მაგიერ“, რომელიც სამტაეპიანი სტროფებით არის წარმოდგენილი, მაღალი შაირით (4/4) და ყოველ მესამე ტაეპში მეორდება რეფრენი: „მზე, შინ შემოდო!“

მ. კაკაბაძე იმოწმებს ალ. ორბელიანის აზრს „მზე შინას“ სასიმღერო ხასიათსა და მისი საგუნდო შესრულების წესზე (ჟ. „ცისკარი“, 1858, №6, გვ.141), აგრეთვე, ვახტანგ კოტეტიშვილის კომენტარს „მზე შინაზე“ (ვ. კოტეტიშვილი, „ხალხური პოეზია“, თბ., 1961, გვ.332) და დაასკვნის: „ამ წესს და ამ სიმღერას დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია ალ. ჭავჭავაძეზეც. ალ. ჭავჭავაძე თვითონ თხზავს „მზე შინას“ მოტივებზე ლექსს („ძეობა“) თავისი ასულის, ეკატერინე ჭავჭავაძის პირველი ვაჟის დაბადებასთან დაკავშირებით“ (მ. კაკაბაძე, „ქართული რომანტიზმის ეროვნული საფუძვლები“, თბ., 1983, გვ.62).

როგორც ჩანს, XIX ს. I ნახევრის ქართულ პოეზიაში, კერძოდ, რომანტიკოსთა ლირიკაში ხალხური „მზე შინას“ აღორძინება მხოლოდ ალ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის სახელებს დაუკავშირეს! რატომღაც ის ფაქტი შეუმჩნეველი დარჩა, რომ მათზე ადრე „მზე შინას“ ტექსტი შენიშნა და ნიჭიერადაც გადაამუშავა მზეჭაბუკ ორბელიანმა. უფრო მეტიც, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ალ.

ჭავჭავაძე სწორედ ჭ. ორბელიანის ლექსის „ძეობაში თქმულის“ გავლენას განიცდიდა.

ჭაბუა ორბელიანის „ძეობაში თქმულის“ მსგავსად, ალ. ჭავჭავაძის „ძეობაც“ ხუთი სტროფისაგან შედგება. ჭაბუა ორბელიანის „ძეობაში თქმულის“ მეექვსე სტროფი, რომელიც ლექსის ორიგინალურ გადაწყვეტას წარმოადგენს, საგანგებოდაა დასათაურებული: „ახალშობილი ყრმა მოახსენებს მამასა“ და თერთმეტბაეპედს წარმოადგენს, რასაც. ბუნებრივია, არ მიბაძავდა ალ. ჭავჭავაძე, რადგან მას არც პოეტური ალლო აკლდა და არც ლიტერატურული გემოვნება. სწორედ მათი წყალობით დაუმატა ალ. ჭავჭავაძემ ლექსს „ძეობას“ ხალხური „მზე შინადან“ აღებული მშვენიერი ტროპი: „მზე დაწვა და მთვარე შობა“ რეფრენად და სტროფების მისამღერი, ნაცვლად ჭ. ორბელიანის მოკლე რეფრენისა, ორსტრიქონიანი გახდა.

ჭაბუა ორბელიანის „ძეობაში თქმულის“ მსგავსად, „ძეობაც“ რეამარცველიანი მაღალი შაირით (4/4) არის შესრულებული. ჭ. ორბელიანი, ძირითადად, მონორითმას მიმართავს; ალ. ჭავჭავაძე ზოგჯერ შიდარიტმით ავსებს გაურითმავად დატოვებული სტრიქონის ნაკლულოვანებას: „მზისა ნაშესა ლომებრ ვაჟსა“ (I სტროფი), ან: „აძლევს მადლსა ზენაარსა“ (IV სტროფი) „ერთგულურით მონა გულით“ (V სტროფი).

ჩვენი აზრით, ალ. ჭავჭავაძის ლექსი „ძეობა“ შთაგონებული უნდა იყოს ჭაბუა ორბელიანის „ძეობაში თქმულით“. აქ საჩოთირო არც არაფერია!

ჭაბუა ორბელიანის „ძეობაში თქმული“ პოეტური ტექნიკითა და მხატვრულ - სახეობრივი აზროვნებით დიდად საგულისხმო ლექსია. ჩვეულებრივი, ხალხური პოეზიით შთაგონებული

საძეობო ლექსის ნაცვლად, პოეტი თხზავს სიუჟეტს, სადაც ხდება მამისა და ახალშობილის გასაუბრება. გახარებული მამა ამბობს (მე-5 სტროფი):

ჰკვირობს დიდად: „ეს რა მესწრა“, მზევე, შინ
შემოდო,

ჰხამდა ირემნი მომესრა, მზევე, შინ შემოდო,
ყრმა მეშუა უცხო ჰა ეს რა, მზევე, შინ შემოდო..

მშობლის სიტყვებს მოსდევს ახალშობილის დაპირება:

მამავ, აწ მე ვინადირებ... და ა.შ.

ხალხური „მზე შინას“ მიხედვით, ძეობას ახალშობილის მამა ვერ დასწრებია:

ვაჟის მამა შინ არ არის,

მზევე, შინ შემოდო,

ქალაქს არი აკენითვინა,

მზევე, შინ შემოდო.

შემდეგ ჩამოთვლილია ის ატრიბუტები, რაც ვაჟის მამას დაამშვენებდა: „თეთრი კაბა ატლასისა“, ცხენზე ჯდომა, ჯირითობა, ყაბახს სროლა, ბურთაობა.

ჭაბუა ორბელიანი ცვლის ვითარებას „ძეობაში თქმულში“:

ვაჟის მამა შინ დაესწრა,

მზევე, შინ შემოდო.

მამის დამამშვენებელი თვისებები კი ჭაბუა ორბელიანის ლექსში ახალშობილის დაპირებებში გაიჟღერებს:

მამავ, აწ მე ვინადირებ, მზევე, შინ შემოდო,

კისკის მოველი კლდის მთის ძირებს, მზევე,

შინ შემოდო,

აღვისრულეხ დანაპირებს, მზევე, შინ შემოდო,

მხეცს დაუგებ შუბის პირებს, მზევე, შინ შემოდო,

ირმებთ, დედათ დასატირებს, მზევე, შინ შემოდო.

აღ. ჭავჭავაძის „ძეობა“, ჭაბუა ორბელიანის ლექსის მსგავსად, ვაჟის მამას შინ ამასპინძლებს გახარებულს და არ გაჰყავს იგი სახლის გარეთ, ხალხური „მზე შინას“ გმირივით:

ვაჟის მამა პურადულად, მზევე, შინ შემოდის,
მასპინძლობს მხიარულად, მზევე, შინ შემოდის.

ეს დამთხვევა კიდევ უფრო განამტკიცებს ჩვენს ვარაუდს აღ. ჭავჭავაძის ლექსის ჭაბუა ორბელიანის „ძეობაში თქმულიდან“ მომდინარეობის თაობაზე.

აღ. ჭავჭავაძის „ძეობა“, როგორც უკვე ვთქვით, პოეტის შვილიშვილის - გიორგის დაბადებას ეძღვნება, ამიტომაც ლექსის უკანასკნელ სტროფში ჩნდებიან ადრესატები: გიორგი და მისი მამა დავითი. ავტორის კონკრეტული დალოცვა შვილიშვილისა: „გუსურვ განვლას მრავალ წლისა“ ამ ლექსის განმაზოგადებელ არეალს ავიწროებს და ჩვეულებრივ, ყოფით ელფერს ანიჭებს. ჭ. ორბელიანის ლექსის დასასრული კი, თავისი აბსტრაგირებისა და ზღაპრულობის ელემენტის შემოტანით, პირველწყაროსთან აბრუნებს ამ თხზულებას და მის მხატვრულობას ამაღლებს.

ვფიქრობთ, ჭაბუა ორბელიანის ლექსი „ძეობაში თქმული“, ისევე, როგორც ჭაბუა ორბელიანის პოეტური მემკვიდრეობა, საგანგებო კვლევა - ძიებას საჭიროებს.

2000

„მაშ, გამარჯვება!“

სიკო ფაშალიშვილის (1884-1970) პირველი ლექსები 1909 წელს დაიბეჭდა გაზ. „დროებასა“ და „ივერიაში“. ქვემო მაჩხაანიდან თბილისში ახალჩამოსული ყმაწვილის ლექსები, უმთავრესად, ვაჟა - ფშაველასა და აკაკი წერეთლის ლექსის კილოსა და თემატიკას იმეორებდა, თუმცა გამორჩეული, ლალი ნიჭიერებით დასამახსოვრებელი სტრიქონებიც გაიელვებს პოეტის ადრეულ შემოქმედებაში.

განსაკუთრებით საყურადღებოა 1911 წელს დაწერილი „მაშ, გამარჯობა, ტკბილო სიცოცხლე!“ ამ ლექსის ფასი, განსაკუთრებით ლექსის სათაურად გატანილი სტრიქონის სიახლე და მოქნილობა, არც თვითონ ავტორს ეეჭვებოდა, მაგრამ უფრო შეუყვარდა მას შემდეგ, რაც ვაჟა - ფშაველამ მოიწონა. სიკო ფაშალიშვილი თავის ცნობილ წიგნში „დაუფიწყარი შეხვედრები“ იგონებს: 1912 წელს, შემოდგომაზე, თბილისში, რესტორან „ანაგაში“ ვაჟა - ფშაველასთვის შეხვედრა მოუწყვიათ მის მეგობრებს, რომელთა შორის ყოფილა ნიკო სულხანიშვილი, შიო მღვიმელი და სხვა. ქეიფს სიმღერაც ამშვენებდა. მომღერალს, ვინმე შავტრიფონას, რეპერტუარში ჰქონია ორი ლექსი სიკო ფაშალიშვილისა: ერთი „სახალხო გაზეთში“ დაბეჭდილი: „ყურს ნუ დაუგდებ ჩემს სიმღერას“ და ერთიც დაუბეჭდავი „მაშ, გამარჯობა, ტკბილო სიცოცხლე!“ ეს უკანასკნელი 1911 წელს, როგორც სიკო ფაშალიშვილი ეჭვობს, ცენზურის შიშით „სახალხო გაზეთის“ მაშინდელ რედაქტორს არ დაუბეჭდავს. „იგი ერთხელ შავტრიფონას გადაეცემა და ისიც ბაიათების კილოზე ამ ლექსებს ჩვენს კომპანიაში მღეროდა ხოლმე“.

სწორედ ზემოხსენებული ქეიფის დროს უმღერია შავტრიფონას ვაჟა - ფშაველას გულის მოსაგებად ეს სიმღერა:

მაშ, გამარჯობა, ტკბილო სიცოცხლე,
იყავი ჩემთან შენ განუყრელი, -
სანამ საკუთარ თვალით არ ვნახოთ
თავისუფლება - ჩაგრულთა მხსნელი!

დაეუბრუნდეთ სიკო ფაშალიშვილის „დაუვიწყარ შეხვედრებს“: „... ვაჟას ნელ-ნელა შუბლი გაეხსნა და მაგიდის მეორე კუთხეში მჯდარ ნიკო სულხანიშვილს გადასძახა:

- კიკუშ! გესმის რა ჰანგებია?

კიკუშამ ყურები ცქვიტა. ტრიშკამ (შავტრიფონამ - თ.ბ.) რომ შეატყო, მოწონებიაო, კვლავ თავიდან დაიწყო.

მე ფრთები შემესხა.

- ესეც ჩემი ლექსია, - ჩავილაპარაკე ვაჟას გასაგონად.

- მაგისია, - დაადასტურა შავტრიფონამ.

- აი, ეგ სხვა ჭაშნიკისაა, მაგაზე ყოჩად! ჩვენ ხალისი გვინდა, ხალისი. ჩვენს ხალხს, ჩვენს ქვეყანას სიცოცხლე უნდა შევაცუაროთ, მომავლის იმედი უნდა ჩავუნერგოთ, - „მაშ, გამარჯვება, ტკბილო სიცოცხლე!“ - ბარაქალა ბიჭო! - კიკუშ, ეს საშენოა, ნამდვილად საშენოა!

ნიჭიერმა კომპოზიტორმა აღტაცებით უპასუხა:

- სწორედ სათქმელი წამართვი: მეც ეგ აზრი დამებოდა. მაგ სიტყვაზე უნდა დაიწეროს სიცოცხლისადმი მისაღმება, მევალოს შენგან!

- გევალოს!

ამ სიტყვებს ავტორისა და შემსრულებლის სადღეგრძელო მოჰყვა, ხოლო მომავალ ავტორს გულწრფელი წარმატება უსურვეს.

ეს ჩემთვის მით უფრო ჯილდო იყო, რომ იმ დღის შემდეგ ვაჟა - ფშაველა ხშირად მოითხოვდა ხოლმე „მაშ, გამარჯობას“ სიმღერას.

ნიკო სულხანიშვილმა შემდეგში ნამდვილად „გადაუხადა ვალი“ ვაჟას: მან დაწერა მუსიკალური შედევრი, კლასიკური საგუნდო სიმღერა: „მაშ, გამარჯვება“, რომლის შესრულებაც ყოველთვის აღტაცებას იწვევდა (სიკო ფაშალიშვილი, დაუვიწყარი შეხვედრები, თბ., 1966, გვ.96).

სიკო ფაშალიშვილის ამ ლექსზე შექმნილ სიმღერას გულისხმობს, ალბათ, ტიცციან ტაბიძე თავის 1928 წელს დაწერილ შედევრში „მაშ, გამარჯვება!“:

თუ ჩემი ძმა ხარ, ერთიც მიმღერე
და დავუჩოქებ მიწას მუხლებით.

- მაშ, გამარჯვება, ტკბილო სიცოცხლე,
დავრჩებით ერთად ჩვენ განუყრელნი!...

ტიციან ტაბიძის „მაშ, გამარჯვება“ სრულდება კვლავ ამ ორტაეპედის განმეორებით:

დავბადებულვარ, რომ ვიყო მონა

და საქართველოს მედგას უღელი

- მაშ, გამარჯვება, ტკბილო სიცოცხლე,
დავრჩებით ერთად ჩვენ განუყრელნი!...

ციტატის ფორმით მოწოდებული ეს სიტყვები მიგვანიშნებს, რომ ტიცციან ტაბიძე გულისხმობს სხვისი ლექსიდან მოწონებული ამონარიდისადმი თანხმობას, მასთან თანაზიარობას. ამავე ლექსის ბოლოსწინა სტროფიც გრიგოლ ორბელიანის სიმღერადქცეული სტრიქონების მოხმობით იწყება:

- სხვა საქართველოს მაინც სად არი?

რომელი კუთხე რომელ ქვეყნისა?

ტიციან ტაბიძემ, როგორც ჩანს, ნიკო სულხანიშვილის მიერ სიმღერადქცეული ლექსის საუკეთესო ორი სტრიქონი აირჩია ციტატისათვის,

მთლიანად სიკო ფაშალიშვილის ლექსის სულისკვეთება კი, ბუნებრივია, განსხვავებულია ტიცციანის შედევრისაგან.

სიკო ფაშალიშვილის „მაშ, გამარჯობა, ტკბილო სიცოცხლე!“ ბრძოლისა და მომავალი გამარჯვების რწმენით არის განმსჭვალული:

სანამ ჩვენს შვილებს, ჩვენს შვილიშვილებს
ჩვენ არ გადავცეთ ღირსსახსოვარი
სიმღერა მასზე, ჩვენ გოლგოთაზე
უკვე დაემხო წამების ჯვარი!

ტიციან ტაბიძის შედევრში კი, გარდა იმისა, რომ სიკო ფაშალიშვილის მიმართვა - თხოვნა სიცოცხლისადმი: „იყავი ჩემთან შენ განუყრელი“, შეცვლილია მტკიცე რწმენით: „დავრჩებით ერთად ჩვენ განუყრელნი“, გადმოცემულია ფიცი საქართველოს უღელქვეშ მყოფი მამულიშვილისა, აკაკის „განთიადის“ ღირიკული გმირის მსგავსად რომ აღიქვამს სამშობლოს ცასა და მიწას.

სიკო ფაშალიშვილის „ერთტომეულში“ (თბ., 1959, გვ.149) შესულია ლექსი „ერთხელ ვიხილე“, რომელსაც ახლავს განმარტება: „ფილმისათვის „ქეთო და კოტე“:

ერთხელ ვიხილე ბაღში გაშლილი
ვარდი პირველი გაზაფხულისა,
ერთხელ ვიგრძენი ალერსი ტკბილი
და სიხარული სიყვარულისა.
ამ სიხარულის ეშხით მოვსულვარ.
გულში სიმღერის ნათელი ბრწყინავს, -
მე ამ ქვეყანად მიტომ მოვსულვარ,
რომ სიყვარული მიძლოდეს წინა.
ეს სიყვარული მე შენთვის მინდა
როგორც ვარდს - შუქი გაზაფხულისა,
მე შენთვის მინდა ეს გული წმინდა

და სიხარული სიყვარულისა!

ეს ლექსი სიკო ფაშალიშვილს 1947 წელს დაუწერია, მაშინ, როდესაც იგი სცენარს წერდა კინოფილმ „ქეთო და კოტესათვის“. ჩვენთვის ამ ლექსის არსებობა იმდენად არის საინტერესო, რამდენადაც იგი ეყრდნობა კოწია ერისთავის სიმღერად ქცეული ლექსის „ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილი...“ სიტყვებს. ჩვენ ვწერდით ამ ორიოდე წლის წინათ კ. ერისთავის მიერ 1883 წელს დაწერილი ამ ცნობილი ლექსის შესახებ: „ამ სიმღერადქცეულ ლექსს არც შემდეგ მოკლებია პოპულარობა. იგი დები იშხნელების რეპერტუარს ამშვენებდა, ხოლო კინოფილმში „ქეთო და კოტე“ მისი აუღერება ლექსის უკედავების პირობად იქცა“ („კრიტიკერიუმი“, „ლიტერატურული ძიებანის“ პერიოდული დამატება, თბ., 2000, №1, გვ.80). მაშინ ჩვენთვის უცნობი იყო ის ფაქტი, რომ სიკო ფაშალიშვილს ფილმის სცენარის წერის დროს, როგორც ჩანს, მოუძიებია და გადაუკეთებია კოწია ერისთავის ზემოხსენებული ლექსი.

სიკო ფაშალიშვილი ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიისთვისაც საინტერესო სახელია, რადგან მას 1920 წელს მონაწილეობა მიუღია ცნობილ პოლემიკაში, როდესაც გაზეთების: „საქართველოსა“ და „სახალხო საქმის“ ფურცლებზე პოლემიკა გაჩაღდა გრ. რობაქიძეს და ი. გრიშაშვილს შორის ჯერ „სალომეას“ თარგმანის გამო, ხოლო შემდეგ ქართული ლექსის რიტმის საკითხებზე.

ქართული ლექსის რიტმულობაზე საგანგებო ზრუნვა გრიგოლ რობაქიძეს სათანადოდ შეუფასეს თანამედროვეებმა. სიკო ფაშალიშვილის აზრით, გაზ. „საქართველოში“ რობაქიძემ წამოაყენა ერთი ყურადსაღები საკითხი - ქართული სიტყვის რიტმული დახვეწისა და ლექსის მუსიკალური ამღერების

თაობაზე (ს. ფაშალიშვილი, საპასუხო, გაზ. „სახალხო საქმე“, 1920, №915, 31 აგვისტო, გვ.2-3). სიკო ფაშალიშვილი გრ. რობაქიძის წერილებში განსაკუთრებით ყურადსაღებად მიიჩნევს ავტორის მოსაზრებას ქართული სიტყვის რიტმული მელოდიის თავისებურებისა და „სარითმო სიტყვათა თანასწორ მახვილზე დანასკვის მეთოდის შესახებ“. სიკო ფაშალიშვილს არ ეეჭვებოდა: „პრიმიტივმა და შაბლონმა დიდი ხანია დრო მოსჭამა ქართულ ლექსში, საჭიროა ახალი გზა და სიტყვაში მუსიკალობისათვის ესთეტიკური გადაჯგუფების მანევრი“.

სიკო ფაშალიშვილის „საპასუხო“ პოლემიკური ხასიათისაა და ავტორი ეპაექრება გრ. რობაქიძეს ი. გრიშაშვილის ლექსის შეფასებისას: „რობაქიძეს არ მოსწონს სტრიქონში რითმის გაშლა სიტყვათა განმეორებით. ეს ხერხი ძნელ საქმედ მიაჩნია და უარყოფს. ამ შემთხვევაშიც გრიშაშვილს ჩაუსაფრდა და აამუშავა თავისი „ცეცხლოვანი არტილერია“. გრ. რობაქიძე ბრალს სდებდა ი. გრიშაშვილს, რომ სიტყვების განმეორება მის ლექსებში ნაკარნახევი იყო არა რიტმის „გაშლისათვის“, არამედ „ცარიელი ადგილების ამოსავსებად“. სიკო ფაშალიშვილი ცდილობს ამ ბრალდებების უარყოფას და გრ. რობაქიძისა და „ცისფერყანწელების“ პოეზიიდან იხმობს ნიმუშებს სიტყვების თვითმიზნური განმეორების ნათელსაყოფად.

შემდეგ ს. ფაშალიშვილი აღნიშნავს: „...რობაქიძე ილაშქრებს აგრეთვე სიტყვა „და“-ს ხმარების წინააღმდეგ და, როგორც ეტყობა, აბსოლუტურად უარსა ჰყოფს მას, რადგან მაგალითებისათვის ისეთი ადგილებიც მოჰყავს, სადაც ლოდიკური აუცილებლობა მოითხოვს „და“-ს ხმარებას. აქაც დამნაშავის სკამზე გრიშაშვილი და ფაშალიშვილი

სხედან“. ამ შემთხვევაშიც ს. ფაშალიშვილი იმოწმებს გრ. რობაქიძისა და „ცისფერყანწელების“ ლექსების იმ სტრიქონებს, რომლებიც „და“-თი იწყება. მოკამათე გაკვირვებას გამოთქვამს გრ. რობაქიძის ბრალდების გამო.

სიკო ფაშალიშვილი ცნობილი მთარგმნელი იყო. 1921 წელს მან თარგმნა ემილ ვერჰარნის „რიჟრაჟი“ და ეუნი პოტიეს „ინტერნაციონალი“. ეს უკანასკნელი, პეტეროსილაბური საზომით (9:8, 8:6) შესრულებული, მშვენივრად გადმოსცემს ორიგინალის სასიმღერო, ჟღერად რიტმს, რომელიც ათეული წლების განმავლობაში სრულდებოდა კიდევც. სიკო ფაშალიშვილს უთარგმნია აგრეთვე: ა. პუშკინის, ა. გრიბოედოვის, გოეთეს, ჰაინეს, ა. მიცკევიჩის, ი. ტურგენევის, ა. ისააკიანის, ი. ფრანკოს, ლებედევ - კუმაჩის, ჯამბულისა და სხვათა პოეტური თხზულებანი. ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა მის მიერ თარგმნილი ადამ მიცკევიჩის სონეტები: „*** პირველად გაეხდი მონა“ და „N-სადმი“, აგრეთვე ი. ფრანკოს სონეტების ციკლი „წეროები“.

სიკო ფაშალიშვილის „ერთტომეულში“ (თბ., 1959) მოთავსებულია პოეტის 182 ორიგინალური და 19 თარგმნილი თხზულება, რომელთა მიხედვით 40 სალექსო ფორმა აღინუსხა.

პოეტისათვის ყველაზე ბუნებრივია სიმეტრიული ათმარცვლედის (5/5) რიტმი; 5/5/ საზომით გამართული 81 ლექსი, თითქმის მესამედი; II ადგილზეა საზომი 5/4/5, რომლითაც 26 ლექსი აქვს დაწერილი.

ქართულ - სომხური ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიაში ერთი ნათელი ეპიზოდია ოვანეს თუმანიანის სიტყვები სიკო ფაშალიშვილისადმი მიწერილი ბარათიდან: „... ხელს გართმევ და გარწმუნებ, რომ რამდენადაც ძვირფასია

ჩემთვის საქართველო და მშვენიერი ქართული სული, იმდენადვე ძვირფასნი არიან ის ადამიანებიც, რომელნიც ამ სულს ატარებენ: ქართველი - უკვე პოეტია, ხოლო ქართველი პოეტი - ორმაგად პოეტია!..“

სიკო ფაშალიშვილმა ეს სანაქებო სიტყვები ოვანეს თუმანიანისადმი მიძღვნილ ლექსს წაუძღვარა და უკვდავება მიანიჭა კიდევ: XX საუკუნის ქართველი მკითხველისათვის ზემოხსენებული ფრაზები ფრიად პოპულარული და საამაყო იყო.

ოვანეს თუმანიანს სიკო ფაშალიშვილმა „დაუვიწყარ შეხვედრებშიც“ დაუთმო ადგილი და ზემოხსენებული წერილის შემოქმედებითი ისტორიაც გაიხსენა: ოვანეს თუმანიანს ელოდნენ სიკო ფაშალიშვილის პოეზიის საღამოზე, სადაც იგი ვერ გამოცხადდა, მაგრამ გულითადი წერილით შეეხმიანა ქართველ პოეტს. ეს წერილი რუსულ ენაზე იყო დაწერილი. იგი საზოგადოებას წაუკითხა საქართველოს მწერალთა კავშირის მაშინდელმა თავმჯდომარემ, პოეტმა კოტე მაყაშილმა, რომელიც სიკო ფაშალიშვილის საღამოს უძღვებოდა. „... თვით წერილი ამჟამად საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმშია დაცული, ხოლო მისი ფოტოასლი გამოფენილია ერევნის ოვანეს თუმანიანის სახელობის მუზეუმში“, - წერს სიკო ფაშალიშვილი.

სიკო ფაშალიშვილის მიერ შთამომავლობისათვის დატოვებული ორი კრებული: „ერთტომეული“ და „დაუვიწყარი შეხვედრები“ მკითხველს არასოდეს დააევიწყებს ქართველ პოეტს, რომელმაც „გულის კარნახით“ აღწერა გაგონილ-განცდილი.

2003

„როგორ უყვარდა დაქტილი!..“

კოტე მაყაშვილის „ლირიკა“, რომელიც 1914 წელს დაისტამბა, ერთ-ერთი გამორჩეულია 1910-1914 წლებში გამოცემულ ქართველ პოეტთა პირველ კრებულთა შორის, რომელთა რიცხვი არცთუ ისე მცირეა: ოთხი წლის განმავლობაში თითქმის 25 კრებული გამოვიდა. მათ შორის ისეთი მნიშვნელოვანი, როგორებიც არის: სანდრო შანშიაშვილის „ბალი სევდისა“ (1910) და „შვების თავადი“ (1911), იოსებ გრიშაშვილის „ოცნების კოცნა“ (1911) და ლექსები, ტ. I (1914), ალექსანდრე აბაშელის „მზის სიცილი“ (1913), გიორგი ქუჩიშვილის ლექსების I წიგნი (1914), გალაკტიონ ტაბიძის „ლექსები“, ტ. I (1914) და სხვა.

დასახელებულ კრებულებში მკაფიოდ იგრძნობა გამახვილებული ინტერესი ახალი სალექსო ფორმებისა და მხატვრული ხერხების მიმართ; თუმცა ქართული ლექსის რეფორმა მოგვიანებით, 1915 წელს მოხდა, მაგრამ უკვე 900-იანი წლებიდან დაიწყო ძიება ახალი გამომსახველობითი საშუალებებისა ჩვენს ვერსიფიკაციაში.

კოტე მაყაშვილი ერთ-ერთი პირველია, ვინც 900-იანი წლებიდან ზრუნვა დაიწყო ქართულ პოეზიაში სონეტის შემოტანისა და დამკვიდრებისათვის; ზემოაღნიშნულ კრებულებში თითქმის ყველგან არის სონეტები, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ 10-იანი წლებიდან საქართველოში სონეტმა უკვე დამკვიდრა ადგილი, კოტე მაყაშვილის დამსახურება ის არის, რომ XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში მან პირველმა, 1908 წელს დაწერა, ხოლო 1909 წელს კრებულ „ჩანგში“ (გვ. 361) დაბეჭდა ოთხი

სონეტისაგან შემდგარი ციკლი, რომელიც შემდეგ კრებულშიც („ლირიკა“) შეიტანა (1914).

კოტე მაყაშვილის ლექსების წიგნის გამოსვლას ერთ-ერთი პირველი გამოეხმაურა ვახტანგ კოტეტიშვილი, რომელმაც 1914 წელსვე სათაურით „სადი გული (ლირიკა კოტე მაყაშვილისა)“ წერილი გამოაქვეყნა ჟურნალ „განათლებაში“ (1914. №9, გვ. 647-648).

წერილში განხილულია კოტე მაყაშვილის ლექსებში ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის პრობლემა. ვ. კოტეტიშვილის აზრით, პოეზია გამოხატულებაა ადამიანის შინაგანი სტიქიის და იგი უმთავრესად ფორმაზეა დაყრდნობილი“.

კოტე მაყაშვილის პოეტური ხელოვნების თაობაზე ვ. კოტეტიშვილი აღნიშნავს: „მას სულ თავისებური რითმაცა აქვს ზოგიერთ ლექსში, ასე, მაგალითად, საუცხოო ლექსთწყობით აქვს დაწერილი „დაკარგული სამშობლო“.

კ. მაყაშვილის სონეტების თაობაზე ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ მოგვიანებით, 1918 წელს დაიწყო კამათი, როდესაც გრ. რობაქიძე მკვეთრად დაუპირისპირდა ი. გრიშაშვილის მიერ „სადათნოვაში“ (1918, გვ.68. სქოლიო) გამოთქმულ აზრს ქართულ პოეზიაში სონეტის შემოტანის თაობაზე. გაზ. „საქართველოში“ (1918, №211, გვ.3) გრ. რობაქიძე აცხადებდა: „საერთოდ, მე ვამტკიცებ, რომ ჩვენს მოდერნისტებამდე დაწერილი სონეტები არც გარე მხრით, არც შინა მხრით სონეტებს არ წარმოადგენდნენ“; იმავე გაზეთში (№214) კვლავ დაბეჯითებით ამტკიცებს გრ. რობაქიძე, რომ ი. გრიშაშვილის მიერ მოხმობილი: ს. შანშიაშვილის, კ. მაყაშვილის, ალ. აბაშელის, მ. გობეჩიას, ი. გრიშაშვილის ლექსების გარჩევის დროს, თუმცა

იგი „ხელმძღვანელობდა სონეტისათვის საჭირო მინიმალური მოთხოვნით, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არც ერთი მათგანი დაახლოვებით არ შეიძლება სონეტად იყოს მიღებული“. ეს კამათი სონეტის თაობაზე გაზეთების: „საქართველოსა“ და „სახალხო საქმის“ ფურცლებზე კარგა ხანს გაგრძელდა ი. გრიშაშვილსა და გრ. რობაქიძეს შორის, რომელსაც მერე სხვებიც (ტ. ტაბიძე, ს. ფაშალიშვილი) გამოეხმაურნენ. ი. გრიშაშვილი ბოლომდე თავის აზრს იცავდა და იმასაც საგანგებოდ აღნიშნავდა, რომ საკუთარი, 1909 წელს დაწერილი სონეტები, არ მიაჩნია ნამდვილ სონეტებად, მაგრამ კოტე მაცაშვილის მიერ 1909 წელს დაბეჭდილი 14 სტრიქონიანი ლექსები, რომლებიც პეტრარკას ზეგავლენით არის დაწერილი, სწორი სონეტებია.

იოსებ გრიშაშვილმა პირველმა მიუჩინა კოტე მაცაშვილს ადგილი ქართული სონეტისტიკის ისტორიაში და მანვე, პირველმა, აღნიშნა პეტრარკას სონეტების ზეგავლენაზე პოეტის ლექსებში.

კოტე მაცაშვილის ზემოხსენებული სონეტები, როგორც უკვე ითქვა, ოთხი ლექსისაგან შემდგარი სონეტების ციკლია და ბედის ვარსკვლავის ძიებას ეძღვნება. ამ ციკლის მეორე სონეტში პოეტი ასე მიმართავს თავის ვარსკვლავს:

ვიწიქ გულაღმა... ცას შევცქეროდი
წყნარს, დამშვიდებულს, ცივს, ვითა
საფლავს...

მისგან ნუგეშსა შევებად ველოდი,
მასზე ვეძებდი ჩემს ბედის ვარსკვლავს...

და დავინახე... გაფითრებული
ცა ტატნობიდან იცქირებოდა.
სხვა ვარსკვლავთაგან დაშორებული

ფერმკრთალ სხივებად იცრემლებოდა!

ჩემო ვარსკვლავო! ამხანაგთ კრებულს
საერთო ფერხულს, ღამაზს, დიდებულს,
რად დაანებე, საბრალოვ, თავი?!

შორს განდგომილი, მარტო ეული
სევდით მოცული, ფერმიღეული
რადა ხარ ეგრე საწყლად მბუჭტავი?!

ეს ათმარცვლიანი (5/5), კატრენებად და
ტერცეტებად დაყოფილი ლექსი სონეტის გართმევის
კლასიკური სქემით (abab abab ccd eed), შეიძლება,
მართლაც, მივიჩნიოთ ნამდვილ სონეტად, თუმცა
შეუძლებელია, არ გაგვაოცოს მისი შინაარსის
მსგავსებამ ჩვენ მიერ მიკვლეულ კირილე
ლორთქიფანიძის სონეტთან, რომელიც გაცილებით
ადრე, კ. მაყაშვილის სონეტის დაწერამდე თითქმის
ნახევარი საუკუნის წინათ, ყოფილა გამოქვეყნებული
ჟურნალ „ცისკარში“ (1859, №7):

ბედის ვარსკვლავო, ვით კაშკაშებდი, შენს
ამოსვლის დროს
და მით ჩემს გულსა ახარებდი, ცით მოცინარი,
ბედნიერ ვიყავ, როს მომითხრობდი დროებს
სახაროს,
მუდამ ვიშვებდი, ვის ვუნახივარ მაშინ მტირალი?
მაგრამ შუა გზაზე, რა დაბნელდა, მაშინ საწყალი,
გულ-ამოსკენითა ამაცრემლე ვით ბედნიერი,
რადგან ვგონებდი, რომ შენ იყავ ციღამ გამქრალი
ამოსვლიდამა მარად მღიმარე, სრბითა გზიერი.
მსწრაფლ სხივებითა რა განქარვე ცაზედან
ბნელი
და ღრუბელთ შუა, ვითარ პირველად, კვალად
გამოკრთი;

მე, საბრალოსა, შემაშრე ცრემლი.

ხოლო აწ გვედრი, ბედის ვარსკეკლავო, არა

დაბნელდე,

სანამ მგზავრობა დაწყებული არ შევასრულო
და, საშეებელად, არ სამწუხაროდ, მიკაშკაშებდე!

კირილე ლორთქიფანიძის ზემოხსენებული
სონეტი დაწვრილებით განხილვის გარეშეც,
ზედაპირული მსგავსებით, კოტე მაყაშვილის
სონეტთან, გვაფიქრებინებს, რომ მათ ან საერთო
წყარო აქვთ (პეტრარკას სონეტი), ან პოეტურ
მოვლენათა შორის მეტაფიზიკური კავშირი უნდა
ვირწმუნოთ, მით უფრო, როდესაც საქმე სონეტს ეხება,
რომელშიც მჭიდროდ არის შერწყმული ერთმანეთთან
რაციონალური და ირაციონალური, მისტიკური და
ცხადი, ლოგიკური და ალოგიკური.

იოსებ გრიშაშვილს განსაკუთრებით უყვარდა
მაყაშვილის ლირიკა მისი მელოდიურობის, ფორმათა
დახვეწილობის გამო. გაზეთ „ლომისში“ მარუთა
შუაძდინარელის ფსევდონიმით გამოქვეყნებულ
წერილში „რითმით აშორდიობა“ (№26, 25 თებერვალი)
იოსებ გრიშაშვილი გვთავაზობს რეცენზიას ვალ.
გაფრინდაშვილის ნაშრომისა „რითმა 1922 წელში“.
რეცენზენტი ჩამოთვლის ვალ. გაფრინდაშვილის მიერ
დავიწყებულ პოეტებსა და მათს რითმებს. პირველ
ყოვლისა, ი. გრიშაშვილი მოიხსენიებს კოტე
მაყაშვილის რითმებს: კბილებს - დაქტილებს,
დარდებს - მილიარდებს, ნეტავი - მკვნეტავი.

კოტე მაყაშვილის დამსახურება ქართული
რითმის დახვეწა - განახლებაში აღიარებულია:
განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია კოტე მაყაშვილის
ერთმარცვლიანი რითმებით დაწერილი ლირიკული
შედეგები, რომელთა წყალობით, საბოლოოდ

დამკვიდრდა ამგვარი რითმა ქართულ პოეზიაში.
მარტო „იცი, რა?“ რად ღირს?!

იცი რა?

მიძირა

სიყვარულის ზღვამ

და მერე

წამართვა

შენი თავი სხვამ!

ზღვამ - სხვამ, კრულს - სულს და მრავალი
ერთმარცვლიანი სარიტმო წყვილი შეიძლება
გავიხსენოთ კოტე მაყაშვილის სასიძღვრო
ღირიკიდან; ამ ლექსებს ხომ შესანიშნავად
კითხულობდნენ თვითონ პოეტიც და მისი პოეზიის
თაყვანისმცემლებიც.

ერთმარცვლიანი რითმის გარდა, კოტე
მაყაშვილს განსაკუთრებით უყვარდა დაქტილი -
სამმარცვლიანი ტერფი (- სს). იმდენად თვალსაჩინო
იყო კოტე მაყაშვილის გატაცება დაქტილური მეტრით,
რომ იმდროინდელი კრიტიკოსები (აღლ. აბაშელი)
შეშფოთებოდაც კი შენიშნავენ: „კოტე მაყაშვილი
ქართული პოეზიის დონ - კიხოტია... უკანასკნელ
წლებში პოეტის შთაგონებას მანიაკალური
დაჟინებით იპყრობს დაქტილური მეტრის ჰიპნოზი.
პოეტი პირდაპირ ტყვედა ჰყავს ლექსის ამ წყობას
და უკანასკნელი ოთხი ლექსიც ამ ზომით არის
დაწერილი, თუ მან არ ამოსწურა ეს ნაკადი და არ
მოიძულა ეს ზომა, მის შემოქმედებას საფრთხე
მოეღის...“ (ხომალდელი, ბიბლიოგრაფია, „ლომისი“,
№21,2,3,4; ჟურ. „ხომალდი“, 1922, №2, გვ.45).

ეს შეშფოთება უსაფუძვლო აღმოჩნდა, რადგან
კოტე მაყაშვილის ერთმარცვლიანი რითმითა და
დაქტილური მეტრით დაწერილი ლექსები შეიყვარა

და გაითავისა პოეტის მშობელმა ერმა, რომელიც
ანდერძივით იმეორებს მის საკრალურ სიტყვებს:

ჩემს სამშობლოშივე, სამშობლოს დაკარგულს,
დავეძებ ბედისგან კრულს...

ანდა:

არც სიცოცხლის, არც სიკვდილის აღარა

მაქვს ხალისი,

თებერვალმა სამუდამოდ დამიზამთრა მაისი...

კოტე მაყაშვილის სიყვარულზე დაქტილისადმი
კი დღემდე ლეგენდად მოღწეული ერთი მოგონების
გახსენებაც იკმარებდა: 1927 წელს, თურმე, კოტე
მაყაშვილის გარდაცვალება შეატყობინა სერგო
კლდიაშვილმა მამამისს, დავით კლდიაშვილს,
რომელიც მწუხარებით ჩაფიქრებულა დიდხანს და
მერე სინანულით წარმოუთქვამს: „საწყალი კოტე,
როგორ უყვარდა დაქტილი!“

2002

პლატონ იოსელიანი - ქართული ლექსის მკვლევარი

ქართული ლექსის მკვლევართა შორის პლატონ იოსელიანმა განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა თავისი მკვეთრად ჩამოყალიბებული შეხედულებით ეროვნული ვერსიფიკაციის სილაბურობის თაობაზე. მით უფრო საყურადღებოა ეს პოზიცია ეროვნული ლექსწყობის სილაბურობის დასაცავად, რომელსაც მისი ავტორი დაბეჯითებით იმეორებდა თითქმის სამი ათეული წლის განმავლობაში.

პლატონ იოსელიანზე (1809 - 1875), როგორც ქართული ლექსის მკვლევარზე, ფილოსოფოსზე, ისტორიკოსზე, ლიტერატორზე, რუსთველოლოგზე, ძველი ქართული მწერლობისა და ქართული ეკლესიის ისტორიის მკვლევარზე, ჟურნალისტზე, პედაგოგზე, გამომცემელსა და საზოგადო მოღვაწეზე, საერთოდ, მის მრავალმხრივ მოღვაწეობაზე, ბევრი რამ თქმულა და დაწერილა. აკ. გაწერელიამ ჯერ კიდევ XX საუკუნის 30-იანი წლების დასაწყისში მიუძღვნა საგანგებო ნარკვევი პლატონ იოსელიანს, როგორც ცნობილ ქართველ ლიტერატორსა და გრამატიკოსს (აკ. გაწერელია, „პლატონ იოსელიანი“, ჟ. „მნათობი“, 1933, №6-7. ეს ნარკვევი შესულია წიგნში: აკ. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, ტ. I, თბ., 1962, გვ. 99-129; სამწუხაროდ, იგი აღარ გვხვდება აკ. გაწერელიას რჩეული ნაწერების სამტომეულში (თბ., 1977-1982)), ხოლო მის შეხედულებებს ქართულ ლექსწყობაზე ვრცლად განიხილავს თავის წიგნში „ქართული კლასიკური ლექსი“ (სოლ. ყუბანეიშვილი, პლ. იოსელიანის წერილები მარი ბროსესადმი, კრებულში: შოთა რუსთველის სახ. ბათუმის

სახელმწიფო სამასწავლებლო ინსტიტუტის შრ. კრებ., I, 1949, გვ. 60-67).

მიუხედავად ამისა, მაინც ჩნდება უკმარისობის გრძნობა, როდესაც, ერთი მხრივ, პლატონ იოსელიანის ნაშრომთა ნუსხას თვალს გადაავლებ და იმ წერილებს აღრიცხავ, რომლებშიც მკვლევარი ქართული ლექსის ამა თუ იმ საკითხს აანალიზებს, მეორე მხრივ კი, ამ ნაყოფიერი და მრავალრიცხოვანი გამოკვლევების ავტორის, ჯერაც გამოუცემელსა და შეუსწავლელ, ხელნაწერებს მოიძიებ.

ცნობილია, რომ პლატონ იოსელიანი, გიორგი XII კარის მღვდლის შვილი, ჩინებული, კლასიკური განათლებით იყო გამორჩეული თანამედროვეთა შორის. მან გამოსცა და 1845-46 წლებში რედაქტორობდა გაზეთ „Закавказский Вестник“-ს, აქტიურად თანამშრომლობდა გაზეთ „Кавказ“-შიც. 1844 წელს მან, სამეცნიერო მიზნით, შემოიარა საქართველო და შეაგროვა მნიშვნელოვანი მასალა, რომელიც შემდგომ გააანალიზა თავის ნაშრომებში; 1838 წელს გამოსცა ჩახრუხადის „თამარიანი“ და იოანე შავთელის „აბდულ - მესია“, 1840 წელს გამოვიდა პლატონ იოსელიანის „პირველ - დაწყებითი კანონნი ქართული ღრამატიკისა“, რომელიც შემდეგ კიდევ ორჯის: 1851 და 1863 წლებში დაიბეჭდა; 1851 წელს მან „დიდმოურავიანი“, ხოლო 1853 წელს ანტონ კათალიკოსის „წყობილსიტყვაობა“ გამოსცა და წინასიტყვაობებიც დაურთო; ამას თუ დაუშმატებთ ქართველ მეფეთა: არჩილის, თეიმურაზ პირველის, გიორგი XIII და სხვათა ცხოვრების აღწერას, სრულიად გასაგები უნდა იყოს ჩვენი პატივისცემა და ყურადღება XIX საუკუნის ამ ჩინებული ქართველი მკვლევარის მიმართ.

ერთ-ერთი პირველი ნაშრომი, რომელშიც პლატონ იოსელიანი საგანგებოდ არკვევს ქართული ლექსის ბუნებას, არის „პირველ - დაწყებითი კანონნი ქართული ღრამატიკისა, შედგენილი პლატონ ეგნატეს ძის იოსელიანის მიერ“, რომელიც 1840 წელს გამოვიდა და გიორგი XIII ძეს, ბაგრატს, მიუძღვნა ავტორმა. ამ ნაშრომის ბოლო ნაწილი, უფრო სწორად, დამატება: §220-221 „პროსოდისათვის“ (გვ. 145 - 146) თითქმის არ არის განხილული სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში (მას, რატომღაც, საერთოდ არ ახსენებს აკ. გაწერელია თავის წიგნში „ქართული კლასიკური ლექსი“, ხოლო აკ. გაწერელიას ნარკვევში „პლატონ იოსელიანი“ შეფასებულია მხოლოდ პლატონ იოსელიანის - გრამატიკოს - არქაისტის, როგორც რეაქციონერისა და ეოსტკოვის ნაშრომის განმმეორებელის როლი და, საერთოდ არ ეხება ცნობილი მეცნიერი ზემოხსენებულ დამატებას „პროსოდისათვის“), ამიტომ საგანგებოდ შევჩერდებით მასზე.

ავტორი განმარტავს, რომ (§220) „პროსოდია საზოგადოდ არს ნაწილი ღრამატიკისა, რომელიც ასწავებს, თუ რომელთა მარცვალთა (ლექსთა) შინა ჯერ-არს გამოღება გრძლად და რომელია მოკლედ.

თვითოვეულსა ლექსა შინა იქმნების ერთი გრძელი, ხოლო სხუანი მოკლენი; ნიშანი გრძელისა არის / - ხოლო მოკლისა ო. გრძელი მარცვალი არს იგი, რომელსა ზედა ამაღლდების ხმა (გვ.145).

(§221) ქართულისა პროსოდისა კანონნი არიან შემდეგნი:

ა) ერთ-მარცვლოვანნი ლექსი ყოველნივე არიან გრძელი, ვითარცა ყოველთავე ენათა შინა, მაგ.: მე, შენ, ძმა, ხმა, და სხვ.

ბ) ორ-მარცვლოვანთა და სამ-მარცვლოვანთა ლექსთა შინა პირველი არს გრძელი და სხუანი მოკლენი, მაგ.: მამა, მეფე, კაცი, დიდება, ტაძარი და სხვ.

გ) ოთხ-მარცვლოვანთა, ხუთ-მარცვლოვანთა, ექვს-მარცვლოვანთა და უმეტესთა ლექსთა შორის აღირიცხვიან მარცვალნი ბოლოთაგან და მესამე მარცვალნი დასასრულთაგან არს ნიადაგ გრძელი. მაგ.: განათლება, ბედნიერება, განმანათლებელი, წარმოვლინებული და სხვ.

სხო. ა) კანონთა ამათაგან არა განეშორებიან ბრუნვილნი, არცა მიმოხრილნი, არცა რთულნი, არცა ხმით-გარდასვლანი ქართულისა ენისა ლექსნი. მაგ.: კაცი, კაცისა, გამსუბუქება და სხვ.

ბ) სათუთონი სახელნი უცხოთა ენათა, მაგ.: კონსტანტინე, ალექსანდრე, და სხვ. გამოითქმიან თვისაბისაებრ საზოგადოისა ქართულთა ლექსთა ხმარებისა“.

მართალია, პლ. იოსელიანი ქართულ პროსოდიას განიხილავს საგრამატიკო და არა ლექსწყობის მხრივ, მაგრამ მაინც საყურადღებოა იგი, რადგან ავტორი ერთ-ერთი პირველი ქართველ გრამატიკოსთაგან, საჭიროდ მიიჩნევს ქართულ პროსოდიაზე ყურადღების გამახვილებას (ანტონ I „გრამატიკა“, რომელიც 1885 წელს გამოვიდა, პროსოდიაზე მსჯელობას არ შეიცავს).

1853 წელს პლ. იოსელიანმა გამოსცა ანტონ კათალიკოსის „წყობილსიტყვაობა“, როგორც ცნობილია, პლ. იოსელიანი მარი ბროსესთან თანამშრომლობს 1838 წლიდან და ვიდრე „წყობილსიტყვაობას“ დაბეჭდავდა, იგი ჯერ მარი ბროსეს გაუგზავნა (სოლ. ყუბანეიშვილი, პლ. იოსელიანის წერილები მარი ბროსესადმი, კრ-ში:

შოთა რუსთველის სახ. ბათუმის სახელმწიფო სამასწავლებლო ინსტიტუტის შრ. კრებ., I, 1949, გვ. 60-67, გვ. 149), თანაც დაურთო „წინა-სიტყვაობა წინამდებარესა წიგნისა ხუთეტიპოვანთა სტიხთა ანუ შაირთა: ქმნილი გაიოზის მიერ არხიდიაკონისა“. წიგნში ძალიან ბევრია აკროსტიხი. ერთ-ერთი გვაუწყებს:

ანტონ -
ი სტიხ
ობს მო-
წაფე წ-
ინასი -
ტყუაობს.

XXV გვერდის სქოლიოში პლ. იოსელიანი შენიშნავს: „შესამეცნებლად ლექსთა იამბიკოთა ვიტყვი, რომელ ქართველნი მწერალნი არ შესდგომიან სრულიადთა და ყოვლადთა კანონთა და წესდებათა, რომელნიცა მიუღიათ ბერძენთა ჰსჯულად იამბიკოთათვის. ვჰგონებ ესრეთი ცვალება იყოს უნებლიეთი მოთხოვნა ქართველთა სტიხთა თვისებებისა და დაფუძნებულისა მარცვალთა ზედა (სულლაბა), გარნა ქართულთა იამბიკოთა შინა იპოვებიან ოდესმე ბერძნულთა იანბისა ბგერანი დაქტილი, სპონდე და ანაპესტი“.

პლატონ იოსელიანის ამ თვალსაზრისში აშკარად არის გამოკვეთილი ქართული ლექსწყობის სილაბურობის პრინციპი, რომლის გამოც ქართულ ენაზე დაწერილ იამბიკოებს სრულიად და სავსებით არ ახასიათებთ ბერძნული იამბიკოების თავისებურებანი, თუმცა, ავტორის აზრით, ძველად („ოდესმე“) ჩვენს ვერსიფიკაციაში ყოფილა ბერძნული ლექსწყობისათვის დამახასიათებელი ტერფები.

1860 წელს რუსულ ენაზე გამოვიდა პლატონ იოსელიანის წიგნი: „Описание города Душети, Тифлисской губернии (Тиф. 1860, .61-66, 83) - „ქალაქ დუშეთის აღწერა“. პლ. იოსელიანი ახასიათებს ძველი ქართული პოეზიის სალექსო ფორმას - ჩახრუხაულს, რომლის სახელიც, მკვლევარის აზრით, დაკავშირებულია ხევში დაბადებულ პოეტ ჩახრუხაძესთან: „მისი პოემა, რომელიც თამარის პატივსაცემად არის დაწერილი, შედგება 115 კუპლეტისაგან, ლექსის საზომმა, მისსავე სახელიდან მიიღო სახელმწოდება „ჩახრუხაული“ (გვ.61). ჩახრუხაულის სალექსო ფორმის თაობაზე მკვლევარი აღნიშნავს: „ესაა რთული საშუალება ლექსწყობისა, რომელიც ბერძნებსა და ქვინტილიანთან ცნობილია ანტანაკლაზისის სახელით“. სქოლიოში ამ შეხედულებას კიდევ უფრო განაგრძობს ავტორი: „ფრანგულ პოეზიაში ტრაგედიებისა და ეპიკური პოემებისათვის ამ სახის ლექსები იწოდებიან ალექსანდრიულად ანუ ჰეროიკულად და შედგებიან 12 მარცვალისაგან ვაჟური რითმებით და 13 - ქალურით. ფრანგულთან საერთო სილაბური ლექსწყობის საფუძველზე ჩახრუხაძის ლექსი 20 მარცვალისაგან შედგება [2, 64, შენიშვნა] (სოლ. ყუბანეიშვილი, პლ. იოსელიანის წერილები მარი ბროსესადმი, კრ.-ში: შოთა რუსთაველის სახ. ბათუმის სახელმწიფო სამასწავლებლო ინსტიტუტის შრ. კრებ., I, 1949, გვ. 60-67, გვ. 149).

პოეტ შავთელის ლექსების საზომი არის ალექსანდრიული ლექსწყობის იმ გვარისა, რომელიც ბერძნებთან და ქვინტილიანთან ცნობილია ანტანაკლაზისის სახელწოდებით. ლექსწყობის ეს გვარი ქართულ სიტყვიერებაში შემოტანილია შავთელისა და რუსთაველის დროების პოეტის

ჩახრუხადის მიერ, რომელმაც მას ჩახრუხაული უწოდა“. იქვე, „Путевие записки“-ის სქოლიოში კი, ანტანაკლაზისზე პლ. იოსელიანი წერს: „ერთი და იგივე სიტყვის სხვადასხვა მნიშვნელობით გამეორებაშია ხასიათი ლექსწყობის ამ გვარისა“.

აკ. გაწერელია უმართებულოდ მიიჩნევს ანტანაკლაზისის დაკავშირებას ჩახრუხაულის საზომთან, რადგან იგი უშუალოდ მეტრის მომენტს არ გულისხმობს და ეს არის მხოლოდ რამდენიმე სიტყვის ერთნაირი მნიშვნელობით ხმარების ხერხი. ჩვენი აზრით, ანტანაკლაზისი არის ერთნაირი მნიშვნელობის სიტყვების ხმარება სხვადასხვა პოზიციაში, რითმასთან მიმართებაში, ამიტომაც იგი უშუალოდ არის დაკავშირებული სტრიქონთან, ცეზურასთან, შიდარიტმასთან - წინაცეზურულ რითმასთან, ამიტომ პლ. იოსელიანი, როგორც ქართული ლექსის სილაბურობის დამცველი, უშუალოდ მისი მეშვეობით ხსნის ჩახრუხაულის ვერსიფიკაციულ თავისებურებას.

ჩახრუხადის ლექსის დახასიათებისას პლ. იოსელიანი საგანგებოდ შენიშნავს, რომ მისი ლექსები ცხოველი ფანტაზიით სუნთქავს, ხოლო ქართული ენა არის კეთილხმოვანი, ვოკალური, რბილი და ძალიან მდიდარია სიტყვის საწარმოებელი საშუალებებით.

აკ. გაწერელია უფრო მართებულად თვლის ჩახრუხაულის მსგავსებას ალექსანდრიულ ან ჰეროიკულ ლექსთან: ორივე მეტრს ახასიათებს დაქტილური შემადგენლობა, მრავალმარცვლიანობა და ერთი სავალდებულო ცეზურა. თუმცა აკ. გაწერელიას აზრით, ჩახრუხაულისა და შავთელურის მეტრული სტრუქტურის თავისებურებანი თვითონ ენობრივი თვისებებით არის შეპირობებული (აკ.

გაწერელია რჩ. ნაწერები, ტ. III (1), ქართული კლასიკური ლექსი, თბ., 1981. გვ.61).

პლ. იოსელიანი ნაშრომში „ქალაქ დუშეთის აღწერა“ საუბარია, აგრეთვე, ქართულ სალექსო ფორმაზე - ძაგნაკორულზე. პლ. იოსელიანი მას გასცნობია, როგორც თვითონ მიუთითებს (გვ.65), გ. თუმანიშვილის მიერ შედგენილ „ანთოლოგიაში“, რომელიც გადაწერილი ყოფილა დავით რექტორის მიერ. ძაგნაკორულის შესახებ ცნობას პირველად პლ. იოსელიანი აქვეყნებს (ქ. ცხადაძე, პლ. იოსელიანი, წიგნში „ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარნი“, თბ., 1986, გვ.39); გარდა ზემოხსენებული წიგნისა, ძაგნაკორულის თაობაზე პლ. იოსელიანი საუბრობს ხელნაწერ შრომაში „ЖИВВАНИ...“ (ხელნაწერთა ინსტიტუტი, პლ. იოსელიანის არქივი, №67 (ძველი ნომერი 32), გვ.42 თ.ბ.). ქ. ცხადაძის აზრით, პლ. იოსელიანი არ იცნობს „კალმასობის“ ავტორის გვიანდელ ცნობას პოეტ იასე ხიმშიას ძე ძაგნაკორულის შესახებ. წინააღმდეგ შემთხვევაში, გამოიყენებდა და მოიხსენიებდა კიდევ მას. პლ. იოსელიანი, იოანე ბაგრატიონისაგან დამოუკიდებლად, ქმნის პოეტის სავარაუდო ბიოგრაფიას. „ძაგნაკორელი არის მთა და სოფელი დუშეთში. ძაგნაკორის ხევში, არაგვზე, დუშეთიდან 35-ე ვერსზე, - წერს პლ. იოსელიანი, - მდებარეობს ძაგნაკორი, მაშასადამე, აქაური ყოფილა დავით აღმაშენებლის დროინდელი პოეტი თუ მომდერალი ძაგნაკორელი, რომლის ლექსითაც დამკვიდრდა ლექსის ზომა ძაგნაკორული“.

ზემოხსენებულ ნარკვევში, რომელიც აკ. გაწერელიამ მიუძღვნა პლ. იოსელიანს, ავტორი სამართლიანად შენიშნავს, რომ პლ. იოსელიანს ისეთი

აღფრთოვანებით არ უწერია არც ერთ ჰაგიოგრაფზე, როგორც იგი შოთა რუსთაველზე წერდა.

1870 წელს გამოქვეყნდა პლატონ იოსელიანის წერილი „Шота Руставели (1174-1212)“ (раз. „Кавказ“, 1870, 13). წერილში განხილულია პოემის ისტორიულ - ლიტერატურული საკითხები. „ვეფხისტყაოსნის“ ევროპულ ენებზე თარგმნასთან დაკავშირებით ავტორი ფიქრობს, რომ ჯობს ევროპა პროზით გაეცნოს პოეტის სიბრძნეს, რადგან „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის ხელოვნების გამეორება უცხოურად თითქმის შეუძლებელია. საგულისხმოა, რომ პოეტური თარგმანის შესახებ ამ თვალსაზრისს პლ. იოსელიანი კვლავ იმეორებს ჯერ 1871 წელს გაზ. „კავკაზში“ გამოქვეყნებულ ცნობილ წერილში „მგზავრის ჩანაწერები თბილისიდან მცხეთამდე“, მე-14 თავში; საუკეთესო მაგალითად მოჰყავს პოლონურ ენაზე გიორგი ერისთავის ხელმძღვანელობით შესრულებული „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანი, რომელიც 1836 წელს დაიბეჭდა პოლონურ ჟურნალში. მკვლევარი უპირატესობას ანიჭებს პოეტური პროზით შესრულებულ ზუსტ თარგმანს და სანიმუშოდ ასახელებს „შაჰ-ნამეს“ მოლისეულ თარგმნილ სტროფს.

პლ. იოსელიანს თვითონვე უცდია „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი სტროფისა თუ აფორიზმის პოეტური პროზით რუსულად თარგმნა და შეუტანია კიდევ 1874 წელს გადაწერილ ხელნაწერ შრომაში „Жинвани“, რომელიც, როგორც ვთქვით, დღემდე არ გამოქვეყნებულა.

ავტორს, ჩანს, მხედველობაში ჰქონდა „ვეფხისტყაოსნის“ ის მდარე თარგმანები, რომლებიც რუსულ პერიოდიკაში იბეჭდებოდა და ამ მხრივ სკეპტიციზმი სრულიად სამართლიანია. თუმცა

მკვლევარს, როგორც უკვე ვთქვით, შეუნიშნავი არ დარჩენია პოემის კარგი თარგმანი პოეტური პროზით (რად. „Кавказ“, 1871, №24, თავი 14).

პლ. იოსელიანი, როგორც ქართული ლექსწყობის მკვლევარი, სრული სიღრმითა და ცოდნით გამოვლინდა ვრცელ საგაზეთო ნარკვევში, რომელიც გაზ. „კავკაზში“ დაიბეჭდა 1871 წელს და, რომელიც მიეძღვნა თავად ვასილ ნიკოლოზის ძე არღუთინსკ - დოლგორუკს. ეს ნარკვევი ვრცლად აქვს განხილული აკ. გაწერელიას თავის „ქართულ კლასიკურ ლექსში“, თუმცა არა საგაზეთო პუბლიკაციების, არამედ ცალკე გამოსული წიგნაკის (1871 წ.) მიხედვით. ზემოაღნიშნული ნარკვევის ბეჭდვას ავტორი გაზ. „კავკაზის“ 1871 წლის მე-19 ნომრიდან იწყებს, მაგრამ ქართულ ლექსწყობაზე საუბარს 24-ე ნომერში, წერილის მე-12 თავიდან, ეხედებით: „ხალხთა გემოვნება სხვადასხვანაირად გამოიხატება ლექსების შედგენისას. ნოელი თავის „Radus ad Parnassum“-ში წერს, რომ რაც უსაზღვროდ საამურია ერთს ენაში, ის არასასიამოვნოა მეორე ენის გემოვნებისათვის. საუკეთესო ლექსები, - განაგრძობს იგი, - ე.ი. ისინი, რომლებიც იწვევენ კმაყოფილების ძლიერ ეფექტს უახლოეს პოეზიაში და რომელიც მოსწონს სმენას ფრანგული, იტალიური, გერმანული ენების ბაგეთაგან, არსაამურად გვეჩვენება ბერძნულ და ლათინურ ლექსებში. ამის გამო მარცვალთა რაოდენობაზე დამყარებული ბერძნული და ლათინური ლექსის საზომსაც არავითარი საამურობა არ გააჩნიათ უახლოეს პოეზიაში“.

საკუთრად ქართულ ლექსწყობაზე პლ. იოსელიანი წერს: „ქართული ლექსწყობა სილაბური, ანუ მარცვალსათველია, მსგავსად იტალიელთა, ინგლისელთა, ფრანგთა ლექსწყობისა. ამის მიზეზია ქართულ ენაში უქონლობა ღია პროსოდისა, რომელიც ერთადერთი საფუძველია მეტრული (სატერფო) ლექსწყობისა. მასში (ე.ი. ქართულ ლექსწყობაში) მეტწილად იხმარება პირიხო-დაქტილური მეტრი. თუმცა არის სხვა მარტივი და რთული მეტრებიც, მაგრამ თვითონ პროსოდის ფარულობის გამო ლექსთა ტერფები არც ისე ღიაა. ენა მდიდარია რითმათა თანახმიერი დაბოლოებით და იგი ადვილად პოულობს დიდს სიუხვეს გრამატიკული მიმოხრის საშუალებით მთელ სიტყვებში, რომელნიც სხვადასხვა მნიშვნელობას შეიცავენ. თავისი მოქნილობის გამო ენას შეუძლია თითქმის ყველა სიტყვა გადაიტანოს მეტყველების ერთი სფეროდან მეორეში. თითქმის ყველა ზედშესული, თანდებული შეიძლება იქცეს არსებით სახელად და ზმნად. მაგ.: ოდეს, ოდესობა - Когда? სადა, სადაობა? (უბი, უბიტას) და ეს სრულიად არ იწვევს ძალმომრეობას ენაზე, განსაკუთრებით ლექსწყობაში.

ასეთი თვისებებისაგან არის დავალებული ენა, ისიც სილაბურ ლექსწყობაში, ლექსთა მსუბუქად თხზვისა და სიტყვათა განლაგების თავისუფლების მხრივ. ძნელი არაა შერჩევა თანაზომიერი სიტყვებისა, რომელნიც ადვილად როდი შეირჩევიან იმ ენებში, რომელნიც ლექსწყობის ასეთ გვარს არ მისდევენ. უდავოა, რომ სწორი, თანაზომიერი ტერფების შერჩევა უფრო ძნელია, ვიდრე შერჩევა რითმებისა, რადგან

მელექსეს ის აჯილდოებს თავისუფლებით - მისცეს სიტყვებს მიმოხერა და დინება, ამ გზით მათთვის კეთილხმოვანებისა, სიმკვირცხლისა და მუსიკალურობის მისანიჭებლად“ (Платон Иоселиани, Путевые записки от Тифлиса до Мцхети, Тиф.ст.47).

ეს ვრცელი ამონაწერი ნარკვევიდან „საგზაო ჩანაწერები თბილისიდან მცხეთამდე“ ნათლად გამოხატავს პლ. იოსელიანის აზრს ქართული ლექსწყობის ბუნებაზე. მისი აზრით, 1) ქართული ლექსწყობა სილაბურია, მსგავსად იტალიური, ინგლისური და ფრანგული ლექსისა; 2) პროსოდიული თავისებურებების გამო (ქართულ ენაში უქონლობა ღია პროსოდიისა, რომელიც მეტრული ლექსწყობის ერთადერთ საფუძვლად მიაჩნია პლ. იოსელიანს) ქართულ ლექსს არ ახასიათებს მეტრული სისტემის კანონები, კერძოდ, ტერფები. 3) თუმცა აღნიშნავს, რომ ჩვენს ლექსწყობაში მეტწილად იხმარება პირიხო - დაქტილური მეტრი. პლ. იოსელიანი წერს, რომ „თუმცა არის სხვა მარტივი და რთული მეტრებიც, მაგრამ თვითონ პროსოდიის ფარულობის გამო ლექსთა ტერფები არც ისე ღიაა“. რას უნდა ნიშნავდეს ეს „ფარული პროსოდია“, ან „ღია პროსოდიის უქონლობა“? ჩვენი აზრით, მკვლევარი ფიქრობს, რომ ქართულ ლექსში არ ხდება სიტყვის წარმოთქმის დროს ამა თუ იმ მარცვლის მკვეთრი აქცენტირება.

პლატონ იოსელიანის დაკვირვებით, ქართულ ლექსწყობას არა აქვს, არ ახასიათებს სიტყვების წარმოთქმისას ხმოვნების, მარცვლების, განსხვავება მახვილის მიხედვით, არა აქვს „ღია პროსოდია“, ამიტომ გრძელი და მოკლე მარცვლების გამორჩევა მასში შეუძლებელია და ტერფებსაც ვერ მოვძებნით, მაგრამ ერთადერთ, პირიხო - დაქტილურ მეტრს“, როგორც

ახსნა მოვეუძებნოთ? აკ. გაწერელის აზრით, ეს გამოთქმა პლ. იოსელიანის ნაშრომში უნდა მოხვედრილიყო დავით ჩუბინაშვილის წერილიდან, რომელიც 1850 წელს დაიბეჭდა გაზ. „Закавказский Вестник“-ში, რომლის რედაქტორი აღნიშნულ წელს სწორედ პლ. იოსელიანი იყო (Платон Иоселиани, „Описание города Душети“, Тифлис, 1860. ст. 63).

საქმე ის არის, რომ ეს წერილი პირველად 1850 წელს კი არ დაბეჭდილა გაზ. „Закавказский Вестник“-ში (№41-42), პირველად გამოქვეყნდა რუსეთში გამოშვებულ ჟურნალში, რომელსაც, შემოკლებით, სპეციალურ ლიტერატურაში, აბრევიატურით ЖМНП-თი აღნიშნავენ (Журнал Министерства Нвродного Просвишения). წერილში, ძირითადად, გამეორებულია ევგ. ბოლხოვიტინოვის მიერ გამოთქმული აზრი: „ქართული პოეზიის პროსოდია მთლიანად ტონურია, მსგავსად ბერძნულისა და ლათინურისა...“

„ლექსთა ყველაზე მეტად გავრცელებულ გვარს შაირი ეწოდება. ის შედგება ოთხი ტაქტისაგან. თითოეული ტაქტი დასასრული ერთნაირი რითმით. ამ ტაქტებით არის დაწერილი „ვეფხისტყაოსანიც“ (Д. Чубинов, Грузинская поэма Вепхисткаосани, или Барсова кожа. ЖМНП, 1842, №8 XXXV, отд. II; „Зак. Вестник“, 1850, №41-42. ст. 120-121.).

საყურადღებოა, რომ ЖМНП-ში მოყვანილია პირიქო - დაქტილური მეტრის სქემა: ს-ს-ს-ს და, აგრეთვე, შაირის სქემა: სს-სს-სს სს-სს-სს, რაც არ არის გაზ. „Закавказский Вестник“-ში გამოქვეყნებულ წერილში.

დავით ჩუბინაშვილის სქემები:

ს-ს-ს-ს (პირიქო - დაქტილი)

სს-სს-სს სს-სს-სს (შაირი)

არ შეესიტყვება ევგ. ბოლხოვიტინოვის ცნობილ ნაშრომში ამავე მეტრების გრაფიკულ გამოხატულებას:

სს-სს (ევგ. ბოლხოვიტინოვი)

ს-ს-ს-ს (დავ. ჩუბინაშვილი)

შაირის მეტრული სქემაც ევგ. მიტროპოლიტის წიგნში არსებული საზომის ზუსტი შესატყვისი არ არის:

სს-სს/ -სს/ -სს-სს/ -სს (ევგ. ბოლხ.)

სს-სს-სს სს-სს-სს (დავ. ჩუბინაშვილი)

დავ. ჩუბინაშვილი „ЖМП“-ში ბეჭდავს, აგრეთვე „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფს, შესაბამისი საზომის ჩვენებით, რომლის სქემა არასწორია:

სს-სს/ -სს/ -სს-სს-სს

რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა

სს-ს-სს სს-სს-სს

ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა ჩანს, დავ. ჩუბინაშვილი გრძნობდა თავის წერილში ამ ადგილის სისუსტეს და იგი ვერ გადაიტანა „З.В.“-ში. ამ მხრივ სავსებით შეიძლება დავეთანხმოთ აკ. გაწერელს, რომელიც აღნიშნავს, რომ დავ. ჩუბინაშვილის მსჯელობაში ქართული ვერსიფიკაციის ბუნებაზე თავს იჩენს ერთგვარი წინააღმდეგობა: იგი „ვეფხისტყაოსანში“ მახვილის როლს ვერ ამჩნევდა (ეს აზრი უფრო მკვეთრად გამოჩნდა მის მიერ ჯერ „Краткая Грузинская грамматика“-ში (СПБ, 1855, ст. 73-74), ხოლო შემდეგ „რუსულ - ქართულ ლექსიკონზე“ (ს.პ. 1887) დართულ წერილში „საზომი ლექსთა“, სადაც იგი წერს, რომ ქართული ლექსწყობა, რუსულისაგან განსხვავებით, სილაბურია.

პლ. იოსელიანი, დავით ჩუბინაშვილის მსგავსად, ქართულ ლექსწყობას სილაბურად მიიჩნევს, ამიტომაც იზიარებს მის წერილში გამოთქმულ თვალსაზრისს პირიქო - დაქტილური მეტრის თაობაზე.

პლ. იოსელიანის „საგზაო ჩანაწერებში“ განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ქართული პოეზიის „გეარების“, ანუ სახეების დახასიათებას: სულ ჩამოთვლილია 11 გვარი: 1. იამბიკური, 2. შაირი, 3. ჩახრუხაული, 4. რეული, 5. ძაგნაკორული, 6. შერეული, 7. ლექსი, 8. წყობილი, 9. ტაეპი, 10. ფისტიკაური, 11. მრჩობლელი.

მათ შესახებ პლ. იოსელიანი მსჯელობს გაზ. „Кавказ“-ის №45-ში (თავეები 27-39) და მოჰყავს შესაბამისი ნიმუშები. უფრო ხშირად იგი „ქილილა და დამანას“ მიმართავს. თუკი პლ. იოსელიანი არ იცნობდა იოანე ბატონიშვილის „კალმასობას“, ან მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკს“, ვის ემყარებოდა ამ ნიმუშების დასახელებისას, თუ იგი თვითონ, ორიგინალურად, ირჩევს ამ გზას?

საყურადღებოა, რომ სცსა-ში დაცულია სოლ. დოდაშვილის მოგონება: „В первых числах ноября месяца (1832) священник Ефрем Алексеев по-обыкновению пришел ко мне вечером. По принятии его, начал читать правила Поэтики и разбирали разные роды стихов из поэмы так называемой „Калила и Дамана“ (სცსა, ფონდი, 1457, რვ. IV, ფ. 516, იხ. მ. გოცაძე, „ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია“, თბ., 1954. გვ.191). თუ ვაღიარებთ, რომ პლ. იოსელიანი არ იცნობდა ი. ბაგრატიონის „კალმასობას“ (1813 - 1828 წლებში რომ უნდა დაწერილიყო) და, ჩვენი აზრით, ეს (გეარების, // ლექსის სახეების ჩამოთვლისას) მართლაც ასეა, რადგან „კალმასობაში“ არის ქართული ლექსის 23 სახეობა და პლ. იოსელიანი სრულიად არ მისდევს ამ რიგს, თანაც: იამბიკო „კალმასობაში“ XXI ადგილზეა. ჩანს, პლ. იოსელიანი იცნობდა თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომს, სადაც იამბიკოს განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა.

2003

ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარნი

ქართველი სიმბოლისტების ტრადიციულ ფორმებთან დაპირისპირება XX საუკუნის 10-20-იან წლებში ვერლიბრის - ანუ თავისუფალი ლექსის - კონვენციური ლექსისაგან მკვეთრად განსხვავებული ფორმის - დამკვიდრებითაც გამოხატა.

1922 წელს ცნობილი ქართველი პოეტი შალვა აფხაიძე აქვეყნებს წერილს „თავისუფალი ლექსი“, სადაც იგი ვრცლად საუბრობს ვერლიბრის რაობასა და თავისებურებაზე.

ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში ეს არის პირველი წერილი, რომელშიც საგანგებოდაა განხილული ვერლიბრის პრობლემა. მართალია, ს. ცირეკიძეს უფრო ადრე (1920 წ.) აქვს წერილი გამოქვეყნებული, სადაც ვერლიბრზეც საუბრობს, მაგრამ ვერლიბრის თეორიული დამუშავება შალვა აფხაიძეს ეკუთვნის.

შ. აფხაიძე ასახელებს თავისუფალი ლექსის დამამკვიდრებლებს ევროპულ პოეზიაში და მიუთითებს, რომ საფრანგეთში ვერლიბრი იყო რეაქცია ალექსანდრიული ლექსის წინააღმდეგ. შემდეგ შალვა აფხაიძეს მოჰყავს გუსტავ კანისეული განსაზღვრა თავისუფალი ლექსის სტრიქონისა: „იგი არის უმცირესი ნაწყვეტი, რომელიც გამოხატავს აზრიან და ხმოვან პაუზას“ (შ. აფხაიძე, თავისუფალი ლექსი, გაზ. „ბარრიკადი“), 1992, №6, გვ2).

შალვა აფხაიძე გამოჰყოფს თავისუფალი ლექსის ოთხ ძირითად ნიშანს:

„1. სტრიქონების გადაყვანა ამგვარ ლექსში გაუმართლებელი ტექნიკური ხერხია;

2. თავისუფალ ლექსს ახასიათებს მუხლის თავისუფალი რაოდენობა და მისი დენის უთანასწორო ცემა;

3. თავისუფალ ლექსში შეჭრილია რიტმი, რომელიც არღვევს მეტრს, ამგვარი ლექსი მდიდარია რიტმული მოდულაციის ნაირობით. რიტმი ძლიერია მეტად;

4. თავისუფალი დალაგება ნაირმუხლოვანი სტრიქონებისა. აქ დირიჟორია არა ზომა, არამედ რიტმი“.

როგორც ჩანს, ვერლიბრის სპეციფიკური ნიშნების ჩამოყალიბებისას ავტორი ემყარება რიტმის განსაკუთრებულ როლს ამგვარ ლექსში და მიუთითებს რიტმისა და მეტრის კონფლიქტურ ურთიერთობაზე, როდესაც უპირატესობა რიტმს ენიჭება.

შ. აფხაიძის აზრით, „თავისუფალი ლექსი მომარჯვებულია მხოლოდ ნელ შთაბეჭდილებათა დასადაღად. ხშირი ტეხილები და რიტმული ვარიაციები იარაღია ამისათვის“. სამაგალითოდ მოჰყავს სტრიქონები პაოლო იაშვილის ვერლიბრიდან „წერილი დედას“:

ქალაქში დაკარგული შვილისათვის
ღამე გაათიე,
ღმერთო! აპატიე,
თუ მე ვერ მიშველი,
დედას...

შ. აფხაიძე გვთავაზობს საყურადღებო დაკვირვებას: „მთავარი სიტყვები დაქტილურია. თავისუფალ ლექსში მოცემულია რიტმი „მთავარი სიტყვებისა“. ე.ი. თავისუფალი ლექსის რიტმიც დაქტილურია. ამგვარი დაკვირვება ეროვნული ვერსიფიკაციის ბუნების სწორ ახსნას ემყარება

(ქართული ლექსის დაქტილურ ბუნებაზე ს. გორგაძეც მიუთითებდა). მართლაც, „დაქტილი ძირითადი ტერფია ჩვენი ლექსწყობისა“ (აკ. გაწერელია).

ავტორი ერთმანეთისაგან მიჯნავს სწორ, ტრადიციულ, კონვენციურ ლექსში გამოყენებულ ზომას, რომელიც განსაზღვრული რიგით მეორდება, ე.წ. „რიტმულ მუდმივს“, - მუდამ თანასწორსა და თავისუფალ ლექსში არსებულ ადგილმონაცვლე „რიტმულ მუდმივს“, - რომლითაც შესაძლებელია „დაიწყოს სტრიქონი და შემდეგ ბოლოში გადავიდეს“.

შ. აფხაიძე მიუთითებს პაუზის როლზე თავისუფალ ლექსში და ექსპრესიულ სიტყვათა განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე. სამაგალითოდ მოჰყავს ტ. ტაბიძის ცნობილი ლექსის „ცხენი ანგელოსით“ სტრიქონები:

თეთრი მტრედებით,
თეთრ ღრუბლებში
თეთრი გიორგი
ცხენი ანგელოსით
... ესხატალოგია.

სადაც, ავტორის აზრით, სიტყვა „თეთრი“ განსაკუთრებული ექსპრესიულობით არის დატვირთული „... მეზობელ სიტყვებს ღებავს ადამიანის ბედისწერის იდუმალი ფერებით“ და ლექსის რიტმსაც ერთგვარად განსაზღვრავს მისი მრავალგზის გამეორება. შ. აფხაიძე აღნიშნავს, აგრეთვე, რომ ურითმობას ქართულ ვერლიბრში ანაზღაურებს მდიდარი ასონანსები და ალიტერაცია.

წერილში ნათქვამია: „სმენა დაიღალა ქართული ლექსის ერთი საზომით. იგი ვეღარ ეგუება ერთფეროვან დენას. თავისუფალი ლექსი სავსეა მოულოდნელობებითა და ზიგზაგებით, უკანასკნელი

უეცარი რიტმის სურნელებით. შესაძლებელია ამიტომ პროზიციები მას შერჩეს... ტონურ - სილაბური ზომის ქართული ლექსი ტეხილის გზაზეა. თავისუფალი ლექსი გამოსულია საპაექროდ... პროზა პოეზიის ჩარჩოებში შედის. ამის ცდაა ს. ცირეკიძის „სონეტი პროზით“. შ. აფხაიძეს მიაჩნია, რომ პოეზიისა და პროზის შერწყმის საუკეთესო საშუალება სწორედ თავისუფალი ლექსია.

დასასრულ, ავტორი ასახელებს ვერლიბრის იმდროინდელ ცნობილ მკვლევარებს: ჟორჟ დიუამელს, შარლ ვილდრაკს, ანდრეი ბელის და ს. ბობროვს, რომელთა გამოკვლევებითაც უსარგებლია წერილის დაწერისას.

შ. აფხაიძის „თავისუფალი ლექსი“ ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში კუთვნილ ადგილს იჭერს პრობლემის სწორი დასმითა და საინტერესო დაკვირვებებით. ავტორი მართებულად ფიქრობს, რომ ქართულ პოეზიაში ვერლიბრის შემოტანა სიახლისკენ, უცხო ფორმებისკენ სწრაფვით იყო განპირობებული, მაგრამ ვერ დავეთანხმებით მკვლევარს, როდესაც წერს, რომ ვერლიბრი პოეზიისა და პროზის შეხვედრის წერტილია. თავისუფალი ლექსი, მიუხედავად ურთიმობისა და საზომის დარღვევისა, მაინც მკვეთრად არის განსხვავებული, თუნდაც რიტმული პოეზიისაგან: „თავისუფალ ლექსში რიტმული უწესრიგობა კანონზომიერებისადმი მიდრეკილების სახით ვლინდება; პროზაში კი - იშვიათია: მეტრულ - რიტმული წესრიგი სიუჟეტის ზეგავლენით იშლება და ფუნქციურად ზედმეტი ხდება“ (აკ. გაწერელია).

თავისუფალი ლექსის პრობლემას ეხება თავის წერილში პოეტი გრ. ცეცხლაძეც.

„დღეს წერის ტექნიკა ისეა განვითარებული, რომ ლექსის დაწერა მეტად გაადვილებულია. ყველამ ადვილად გაიგო, როგორ იწერება სონეტი, ტრიოლეტი, სექსტინა, რონდელი და სხვა და ხშირად ძნელია გამოცნობა ფალსიფიკაციის“, - წერს ავტორი, რომელიც ხსნის თავისუფალი ლექსის წარმოშობის მიზეზებს და მიაჩნია, რომ იგი განაპირობა „სონეტში, ტრიოლეტში და, საზოგადოდ, ცნობილ ფორმებში ჩამწყვდელი ლექსის განთავისუფლების სურვილმა“ (გრ. ცეცხლაძე).

გრ. ცეცხლაძის წერილში საყურადღებო დაკვირვებებია გამოთქმული: სწორად არის შენიშნული, რომ ვერლიბრში „... ყოველი სიტყვა მოჩანს, ყოველი სახე ცოცხლობს“. გრ. ცეცხლაძე წერილში ახსენებს იმაჟინაციას, როგორც პოეტურ ხერხს ვერლიბრში. იმაჟინისტები, მართლაც, როგორც ცნობილია, პოეტური ხატის გასაგნებას ესწრაფოდნენ და მიიჩნევდნენ, რომ ლექსის მოთავსება მეტრულ ფარგლებში შეუძლებელია და იგი თავისუფალი უნდა იყოს. საყურადღებოა ავტორის შენიშვნაც: ვერლიბრისტებისათვის დამახასიათებელია „საკუთარ სიტყვათა ლექსიკონი და სინტაქსი“. მართლაც, თანამედროვე ლექსმცოდნეობაში გამოთქმულია აზრი, რომ ვერლიბრის მთავარი ნიშანია მისი სინტაქსური მოწესრიგებულობა და, რომ „ბგერითი ერთეულების თანმიმდევრობა აქ, ხშირად, შეცვლილია სინტაქსურ ერთეულთა („პოეტურ წინადადებათა“) კანონზომიერი განმეორებით“ (აკ. გაწერელია).

თავისუფალი ლექსის პრობლემას, როგორც ვთქვით, არაერთგზის შეეხო თავის წერილებში სანდრო ცირეკიძეც.

წერილში „ორსახიანი იანუსი“ (ჟურ. „შვილდოსანი“) ავტორი შინაარსობრივად მიჯნავს

ერთმანეთისაგან ლექსსა და პროზას: „პირველში იგულისხმება ფსიქოლოგიური მომენტი, მეორეში - სტილისტური“. ს. ცირეკიძის აზრით, თანამედროვე პოეზიის თავისებურებაა ფორმისეული ზღვარის წაშლა ლექსსა და პროზას შორის“. „... (თანამედროვე პოეზიაში - თ. ბ.) ნახევარტონებია, თანდათანობით გადასვლა ერთი სტილისტური ფორმიდან მეორეზე“.

ავტორი მსჯელობს თავისუფალი ლექსის რიტმის შესახებ და მიაჩნია, რომ იგი ქართულ პოეზიაში პაოლო იაშვილმა შემოიტანა. შემდეგ იგი ყურადღებას ამახვილებს ვერლიბრში მეტრისა და რიტმის ურთიერთობის თავისებურებაზე და აღნიშნავს: „თავისუფალ ლექსში მეტრის მნიშვნელობა მინიმუმამდე დადის და პროზის რიტმს უახლოვდება: თითებზე დათვლილი ლექსის მონოტონური ხმაური აქ იცვლება ნაირ ზომათა ახალი გარმონიით“

ს. ცირეკიძე თვლის, რომ „ცისფერყანწელთა“ არაკანონიკურ სონეტთა შორის „სონეტი ნაპირებგადალახული“ არის ერთგვარი ცდა თავისუფალი ლექსისა და პროზის შერწყმისა, სადაც ავტორმა თანამედროვე პოეზიის მოთხოვნებს ლექსის ეს ორთოდოქსული ფორმაც კი დაუმორჩილა - მკაცრად განსაზღვრული 14 მარცვლიანი საზომის ნაცვლად შერეულსაზომიანი სონეტი დაწერა.

ლექსისა და პროზის მთავარ განმასხვავებელ ნიშნად ს. ცირეკიძე რითმას ასახელებს: „პროზას არ ეგუება და ამახინჯებს წმინდა რითმა. მაგრამ რითმა - ალიტერაციით გაგებული - პროზას თავიდანვე სჩვევია. ბოლოს და ბოლოს: ლექსი უმთავრესად დამყარებულია ხმოვანი ასოების დალაგებაზე, პროზა - თანხმოვნებზე. მაგრამ პროზა თანდათან ითვისებს ხმოვანი ასოების მეთოდს.

ლექსის ახალი რაინდებიც თანხმობენ მგტი ყურადღებით ეპყრობიან (დისონანსი)“.

როგორც ვხედავთ, ს. ცირეკიძე, ქართული ვერლიბრის პირველი თეორეტიკოსის, შ. აფხაიძის მსგავსად, ფიქრობს, რომ თავისუფალი ლექსი ერთგვარი გზაშესაყარია პროზისა და პოეზიისა, სადაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენის ფონეტიკური მხარის დახვეწას, ლექსის კეთილხმობანების სრულყოფასა და რიტმს ენიჭება.

ამ უკანასკნელს დაწვრილებით განიხილავს ს. ცირეკიძე წერილში „რიტმი პროზაში“. ავტორი საუბრობს ალიტერაციის, ასონანსისა და დისონანსის შესახებ თანამედროვე ქართულ ლექსში, - ერთმანეთისაგან მიჯნავს ხმობნებისა და თანხმობნების რიტმს და წერს, რომ ხმობნების რიტმის კულტურა ბოლომდე მივიდა სონეტში, ამიტომაც, განაგრძობს იგი: „სიტყვის ხმობანება თუ არ უნდა გაიყინოს ამ მაღალ წერტილზე, უნდა მოიძებნოს გამოსავალი“ (ს. ცირეკიძე, რიტმი პროზაში, გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, №21, 3 დეკემბერი, გვ.2. P.S. ს. ცირეკიძის „რიტმი პროზაში“ უცვლელად არის დაბეჭდილი, აგრეთვე, გაზ. „ბარრიკადში“, 1922, №7, გვ.1).

ს. ცირეკიძის აზრით, ფრანგმა პოეტებმა ამგვარი ხსნა თავისუფალ ლექსში დაინახეს, მაგრამ ეს არ იყო ახალი გზის ნახვა. „ეს იყო ტონიურ ლექსწყობაში სილაბური კანონის უარყოფა, პალიატივი. თავისუფალი ლექსი (აქამდე) შენდება ტონურ რიტმზე, მხოლოდ ტაქტების რაოდენობა იცვლება და ერთი ტაქტი არ ჩადის ლექსის ბოლომდე“.

საინტერესოა, რას გულისხმობს ს. ცირეკიძე „ტაქტში“. ამავე წერილში ვპოულობთ ამ კითხვის

პასუხს: „თითოეულ ელემენტარულ ხმას ცალკე აქვს ინტენსივობა, ტონალობა, სუბლიმინარული ასოციაცია ფერის და ხაზის. გათლილ სიტყვაში ეს ხმები ეწყობიან კრისტალივით და მათი წმინდა ფერები ერთდებიან ახალ გარმონიაში. სიტყვაში ჩნდება ტაქტები: უბრალო მიმდევრობა გრძელი და მოკლე ხმოვნებისა (ძველ ენებში); ყველა ხმების ინტენსივობის... ტაქტების წესიერება, მიმდევრობა, ერთნაირების წყობა არის რიტმიული თქმა, ლექსი“. ამ ვრცელი ამონაწერიდან რომ მხოლოდ ჩვენთვის საინტერესო განმარტება ამოვიღოთ, ვნახავთ, რომ ავტორი ტაქტში გულისხმობს გრძელი და მოკლე, ან მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების თანმიმდევრობას ლექსში. ამდენად, თუ მხოლოდ ტაქტი რჩება ლექსში, ხოლო „სილაბური კანონი“ (ანუ მარცვალთა თანაფარდობა) უარიყოფა“, - მივიღებთ თავისუფალ ლექსს. ავტორს მიაჩნია, რომ თავისუფალი ლექსი, ძირითადად, რიტმზეა დამყარებული, რიტმი - კი გრძელი და მოკლე ხმოვნების თანამიმდევრობაზე: „ყველაზე მარტივი და ადვილად შესამჩნევი არის მარცვლების (ხმოვნების) სიგრძეზე და სიმაღლეზე აშენებული ტაქტი და რიტმი. კიდევ უფრო მარტივია სილაბური რიტმი. მარცვლების არითმეტიკის, მეტრიული ლექსთწყობა შესცვალა სილაბიურმა და ტონიურმა. ამ ტრიუმფირატმა ოცდახუთი (ან მეტი) საუკუნე ატარა ლექსის სახელი და დაისაკუთრა“.

საინტერესოა ს. ცირეკიძისეული განსაზღვრება ალიტერაციისა: „მეტად მახვილი სმენა უნდა გქონდეს, რომ აითვისოს წყნარი, მგლოვიარე დენა თანხმოვნების. ერთი ინტენსივობის და მგვანი ტონალობის ბგერები ხედებიან ერთმანეთს მეზობლების აღმართ-დაღმართებში, - აქედანაა

ალიტერაცია... ხმოვნების რიტმის ხასიათი თუ კუთხეების, თანხმოვნების რიტმს არ უხდება და უკვე ძველი ლექსის ოსტატებშიც გაჩნდა სიყვარული ასონანსისა და დისონანსის. სწორი რიტმის სისრულე ალიტერაციამ მიიღო ტონიურ და სილაბიურ ლექსში სტუმრობის დროს. იქ ის შეეგუა ხმოვნების რიტმის ხასიათს“.

როგორც ავტორის აზრის მდინარება გვიჩვენებს, თავისუფალი ლექსის წარმოშობა არაზუსტი რითმის მომძლავრებამ განაპირობა, რაც, თავის მხრივ, ალიტერაციის - ანუ თანხმოვნების რიტმის უპირატესობით აიხსნება, „სწორი“ ანუ ზუსტი რითმის შემქმნელ ხმოვანთა რიტმთან შედარებით. ს. ცირეკიძის ეს მოსაზრება საყურადღებოა. თავისუფალ ლექსში რითმის უარყოფა, ერთგვარად, ლექსის მუსიკალობაზე უარის თქმაც არის, ჩვეულებრივი სასაუბრო ინტონაციისათვის უპირატესობის მინიჭებაა. ამ მხრივ საგულისხმოა ზიგფრიდ გუბაძის (კონსტანტინე გამსახურდიას) ზოგადი ხასიათის შენიშვნა, რომელსაც იგი გამოთქვამს ალ. აბაშელის კრებულის „ანთებული ხეივანი“ (წ. I 1920 წ.) განხილვისას: „ჩვენს პოეზიაშიც იწყება პერიოდი, როცა ლექსები „თვალეებით უნდა იკითხო“. დღეს ხმამაღლა არავინ კითხულობს, სამაგიეროდ, პოეტი ფერადებით ახდენს ჩვენს თვალებზე ზემოქმედებას; აქედან: პოეზიაში პლასტიკური ელემენტი სძლევს მუსიკალურს“ (ქურნ. „ილიონი“, 1923, №4, გვ.93).

როგორც მიუთითებენ, ლიტერატურის, პოეზიის თავისებურებას ისიც განაპირობებს, რომ მისი სრულყოფილი აღქმა მხედველობისა და სმენის ერთობლიობას ემყარება. პირველი მათგანისათვის უპირატესობის მინიჭების აღიარება უკვე ნიშნავდა

გარდატეხის, გარკვეული სიახლის შემჩნევას ეროვნული პოეზიის ისტორიაში.

შემთხვევითი არ არის, რა თქმა უნდა, რომ ახალ ფორმათა ექსპერიმენტის დროს სიმბოლისტები თანაბრად აქცევენ ყურადღებას როგორც თავისუფალ ლექსს, ასევე სონეტს: პირველში თანხმობენების (ანუ ჩვეულებრივი, ყოფითი ენის) კულტურა დაიხვეწა, ხოლო სონეტში - ხმობენების; მის ხმოვანებაზე, უღერადობაზე გადაიტანეს აქცენტი.

ს. ცირეკიძის წერილებში გამოთქმული თვალსაზრისის მიხედვით, რიტმის შემქმნელ ფაქტორთა შორის უმთავრესია გრძელი და მოკლე ხმობენების (ძველ ენებში), ან მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების თანმიმდევრობა; რადგან ქართულ ლექსში მახვილი გადამწყვეტ როლს არ ასრულებს სტრიქონის მეტრულ - რიტმულ ორგანიზებაში, ამდენად, ბოლომდე, თავისუფალი ლექსის არსებული სახით დასამკვიდრებლად საჭიროა ახალი რიტმის მოძებნა.

ს. ცირეკიძის „რიტმი პროზაში“ ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის ფრიად საყურადღებო წერილია; ავტორს სწორად აქვს შეფასებული ვერლიბრში რიტმის არსებობის მნიშვნელობა, ამასთანავე, ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი ლექსში რიტმის შემქმნელი ფაქტორების ახსნა და დახასიათება.

პირველი ქართველი ვერლიბრისტების პოეზიის განხილვისას იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკა საგანგებო ყურადღებას უთმობდა ლექსის ახალ ფორმას. ქართულ პოეზიაში თავისუფალი ლექსის შემოტანის პრიორიტეტს ერთხმად პაოლო იაშვილს აკუთვნებენ, როგორც მაშინდელი კრიტიკოსები (ს. ცირეკიძე), აგრეთვე, თანამედროვენიც

(ლ. ავალიანი, ლ. ბრეგაძე, გ. მერკვილაძე და სხვ.). მისი „ეეროპა“ მიზნეულია ქართული ვერლიბრის პირველ ნიმუშად. სამაგალითოდ ასახელებენ, აგრეთვე, გ. ტაბიძის ლექსებს: „სამრეკლო უდაბნოში“ (1915 წ.), „ღრუბლები ოქროს ამურებით“, „15 საუკუნე“ (1916 წ.), „ზღვის ეფემერა“ (1922 წ.) და სხვა.

1924 წელს, პაოლო იაშვილის „პორტრეტის“ წერისას, ს. ცირეკიძე შენიშნავდა: „პაოლო იაშვილი არაა მოყვარული გაყინული ფორმების; „წითელი ხარის“ და „ფარშავანგების“ ავტორი ყველაზე უკეთ იმორჩილებს თავისუფალ ლექსს. მისი რიტმი ხან გაჩქარდება ქორეებად გაწითლებული:

გაგიჟდება ალით მხარე. ცისკენ მიჰქრის კენესით
ხარი.

მიწა რქებით მონათხარი ნაკვერცხლებით სტკივა
ჰაერს.

ხან წყნარად მოღელავს ანაპესტებით ღმერთის სავედრებლად: „ღმერთო, აპატიე, მე თუ ვერ მიშველი, დედას“ (ს. ცირეკიძე, „პორტრეტები“, პაოლო იაშვილი, გაზ. „ბარრიკადი“, 1924, №1, 6 იანვარი).

ს. ცირეკიძემ ვერლიბრისტა შორის პირველობა პაოლო იაშვილს უფრო ადრე, 1920 წელს ჟურნალ „შვილდოსანში“ გამოქვეყნებულ წერილში („ორსახიანი იანუსი“) მიაკუთვნა, თუმცა გამოითქვა საპირისპირო მოსაზრებაც (ის. მანჭკაევა, ქართულ პოეზიაზე, ჟურნ. „რიურაჟი“, 1921 წ. №1, გვ.15).

ბ. ჟღენტი თავის წერილში, სადაც განიხილავდა 1924 წელს ჟურნალ - გაზეთებში გამოქვეყნებულ პროზასა და პოეზიას, კ. ნადირაძის ლექსის „1905 წელი“ თაობაზე აღნიშნავდა: „იგი დაწერილია თავისუფალი ლექსით, თავისუფალი ლექსი არ უნდა იყოს გაგებული ისე, რომ თითქოს ამ ფორმაში ლექსი იკარგებოდეს სავსებით და აღარ რჩებოდეს

პროზისაგან გამმიჯნავი სპეციფიკა. ნადირაძის „1905 წელს“ ასევე მართებულად შეიძლება ეწოდოს მინიატურა ან ნოველა“ (ბ. ჟენტი, 1924 წელი ქართულ ლიტერატურაში. ჟურნ. „მნათობი“, 1924 წ. №1, გვ.164).

კ. ნადირაძის თავისუფალ ლექსებში: „ბალადა შოტლანდიელ ცეცხლფარეშზე“ (1928), „სათქმელი ჩემი“ (1964), „ჩემი საუბარი“ (1972), „საადი - ჰაფიზ“ (1971 წ.) მართალია, ზოგჯერ რითმაც გეხველება, მაგრამ ეს სრულიად არ ვნებს ვერლიბრის ფორმას. კ. ნადირაძის ზემოთდასახელებულ თავისუფალ ლექსებში რითმა რეგულარული და კანონზომიერი კი არ არის, როგორც კონვენციურ ლექსებში, არამედ ფრაგმენტული, აქა-იქ გაელვებული.

როგორც ვხედავთ, XX ს. 20-იან წლებში, ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედების განხილვისას, თავისუფალ ლექსს საგანგებოდ ეხებიან, იმასაც აღნიშნავენ, თუკი ავტორი საერთოდ არ მიმართავს ამ ფორმას. ს. ცირეკიძე ვალ. გაფრინდაშვილის შესახებ წერდა: „...იმას დღემდე არ დაუწერია თავისუფალი ლექსი“ (ს. ცირეკიძე, „პორტრეტები, ვალ. გაფრინდაშვილი“, გაზ. „რუბიკონი, 1923, №12, ივლისი, გვ.2).

ივანე გომართელი იონა ვაკელის შემოქმედების შეფასებისას მიუთითებს სიმბოლისტური პოეზიის ზეგავლენის შესახებ. კერძოდ, წერს, რომ თავისუფალი ლექსის არსებობა იონა ვაკელის ლექსებში „ცისფერყანწელთა“ გავლენის შედეგია და თავისუფალი მეტრისა და „ურითმო პოეზიის“ საუკეთესო ნიმუშად ასახელებს იონა ვაკელის „დილის ზემს“ (ივ. გომართელი, პროლეტარული პოეზია, იონა ვაკელი, ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, №7, გვ.2).

კ. ჭიჭინაძე 1915 წელს ლექსში „ლექსთა წყობა“ აღნიშნავდა:

მე მომაბეზრა თავი ლექსმა ჩვენში ქებულმა,
ოთხ-ოთხ სტრიქონად აკინძულმა,

დალაგებულმა, -
სულს მიხუთავენ კანონები, მძულს სიმეტრია,
მიყვარს ლექსთწყობა აბნეული, ქაოტიური...

კ. ჭიჭინაძე ამ სურვილის განხორციელებას ქართული პოეზიისათვის ახალ, უცხოურ ფორმებში ცდილობდა. თავდაპირველად პოეტი სონეტის კლასიკურმა, მკაცრმა ფორმამ გაიტაცა, ხოლო შემდეგ მეორე უკიდურესობამ - თავისუფალმა ლექსმა, რის შესახებ თავადაც შენიშნავდა:

მე თვითონ დატყვევებული ვიყავი მაშინ
სონეტის, როგორც მეგონა, უკვდავი ფორმით.
ეხლა კი სხვა დროა. გრიგალები, ქარიშხალი,
შტორმი.

და ცეცხლის ხაზი.

რა ვქნა მეც... მეც კი მიტყდება ლექსი...
თითქოს ჩემი გული აიგო ორპირად ალესილ
დანაზე.
თურმე ყველაფერი წარმავალი ყოფილა ამ
ქვეყანაზე,
თურმე ჩვენ ხანდახან აქლემად გვეჩვენება
ნემსი.

თოთხმეტ მარცვლოვანი ლექსიც კი,
ხანჯალივით ნაფერი,
გარდუალი როდი ყოფილა თურმე,
წლებს - ამ ისტორიის გაბაწრულ ურმებს -
დავიწყების უფსკრულებისაკენ მიჰყავს

ყველაფერი!
(1925 წ.)

კ. ჭიჭინაძის ლექსები: „ოდა რუსთველისადმი“, „გმირი“, „სალამო ზღვაზე“, პოემა „რიონის აპოლოგია“ სრულყოფილი ვერლიბრის ნიმუშებად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ მათში ნაწილობრივ უარყოფილია რითმა და საზომი. კ. ჭიჭინაძის ლექსწყობის თავისებურების შესახებ გრ. კალანდარიშვილი აღნიშნავდა: „კონსტანტინე ჭიჭინაძე არის პოეტი მხედველობის და არა სმენის. მას არა აქვს ხმა და ფონეტიკა... მისი ლექსები უფრო დალაგებულია შინაგანი რითმულობით და სათანადო რიტმით. ამიტომ აქ ძლეულია რითმის დაყრუება“ (გრ. კალანდარიშვილი, „ლიტერატურული სილუეტები, კონსტანტინე ჭიჭინაძე“, ჟურნ. „მნათობი“, 1925, №1, გვ.173).

ქართული ვერლიბრის ერთ-ერთი პირველი თეორეტიკოსი, პოეტი გრიგოლ ცეცხლაძე თვითონაც წერდა თავისუფალ ლექსებს, მის კრებულებში თეთრი ლექსების გვერდით („Tête à tête“, „მიხაკი“, „ქვიშხეთიდან წამოსვლა დილით“, „სამი ფინჯანი“), გვხვდება ვერლიბრის ნიმუშებიც: „დღეს, როცა წინ მიდგანან მასები“ (გრ. ცეცხლაძე, „საკუთარი ხმა“, ფედერაცია, თბ., 1935, გვ.20) სამნაწილიანი თავისუფალი ლექსი დაწერილია 1928 წელს. პირველ კრებულში „პოეტის ყეფა“ (თბ., 1924) გრ. ცეცხლაძე წერდა:

საერთო სიგიჟემ მე დამადინჯა.

დავსევდიანდი

ჩემი ლექსები ლურჯი ნარინჯია,

რითმები - ნაგვიანევი ფრანტი,

მე ვარ მეოცე საუკუნის

შვილი მტკივნეული,

სული მაქვს დატეხილი...

(1920 წ.)

ეს სიტყვები დასტურია პოეტის თეორიული შეხედულებებისა და შემოქმედების ერთიანობისა.

გრ. ცეცხლაძის თავისუფალი ლექსები („დიხაშხო“, „გაჭენებული მონუმენტი“ - 1917 წლის თებერვლის დღეები, „ოქტომბერი - ფრაგმენტი და სხვ.) ახალი ფორმის ძიების ნიშნითაა აღბეჭდილი.

იმდროინდელი კრიტიკოსები, გრ. ცეცხლაძის პოეზიაზე საუბრისას, მიუთითებდნენ: „... მაძიებელი პოეტია, ის იძიებს მარტო პოეტის სახელს კი არა, ახალ გზებსაც. მიაღწევს თავის მიზანს პოეტი და გამარჯვებული გამოვა?

მომავალი დაგვანახებებს.

ძლიერი გაქანება, გამბედაობა ეტყობა პოეტს ლექსის მეტრსა და რიტმს. აქ ცეცხლაძე იძლევა საზღვრების სრულ გადალახვას“. სანიმუშოდ რეცენზენტს მოაქვს სტრიქონები გრ. ცეცხლაძის ლექსიდან „კვირა დღე თბილისში“ (1923) (ივ. გომართელი, „პოეზიის ახალ გზებზე“), ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, №2, გვ.3-4):

ატმოსფერა

იყო

ატმის ფერი

პეპელა

გაეკიდა

პროპელერს

მე ვიდექ როგორც აპოლონი

პელო

ჭგავდა გამოფენას...

დისონანსებით დაწერილ ამ ლექსს ივ. გომართელი ფორმალისტურ ვარჯიშად მიიჩნევს. ამგვარადვეა მიჩნეული გრ. ცეცხლაძის ლექსი „ქანდაკება მსუბუქი ტანის“.

ქართულ პოეზიაში ვერლიბრი XX საუკუნიდან ჩნდება. პ. იაშვილის, კ. ნადირაძის, გრ. ცეცხლაძის, კ. ჭიჭინაძის, განსაკუთრებით, გალაკტიონის

შემოქმედებაში ვერლიბრი, უახლესი ევროპული პოეზიის სალექსო ფორმა, სრულყოფილი და დახვეწილი სახით გვევლინება.

ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარები, არსებითად, მართებულ პოზიციას ირჩევენ ეროვნული თავისუფალი ლექსის თავისებურებათა ჩვენების დროს: მიუთითებენ რიტმის შემქმნელ მინიმალურ ფაქტორზე და მიაჩნიათ, რომ ქართული ვერლიბრისათვის საჭიროა ახალი რიტმის ძიება. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი ნაკლებად მსჯელობენ, კონკრეტული მაგალითების მოშველიებით, ქართველ პოეტთა შემოქმედებაზე. გალაკტიონის ვერლიბრს კი თითქმის არც ეხებიან.

ქართული ვერლიბრის პირველ მკვლევართა (შ. აფხაიძე, გრ. ცეცხლაძე, ს. ცირეკიძე) შეხედულებანი დღესდღეობით, ისტორიული თვალსაზრისით, მეტად ფასეულია.

2002

გრიგოლ რობაქიძე – ქართული ლექსის მკვლევარი

შესავალი

ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არ დაუმკვიდრებია კუთვნილი ადგილი გრიგოლ რობაქიძეს, რომლის შემოქმედება და ესსეისტიკა ჩვენთვის ხელმისაწვდომი 80-იანი წლების ბოლოს შეიქნა; ალბათ, ამიტომაც ჭირს ავტორის ყველა ნაშრომის მოძიება, გაანალიზება და მისი სათანადო შეფასება. საქმეს ისიც აძნელებს, რომ მწერლისა და მეცნიერის არქივი, გრიგოლ რობაქიძის ნაღვაწი, მკვლევარისათვის მიუწვდომელია და, მხოლოდ პერიოდიკაში გაბნეული წერილების ამარა დარჩენილთ, უჭირთ სრული ობიექტურობის დაცვა და სათანადო დასკვნების გამოტანა.

მიუხედავად ამისა, იმდენად დიდია ინტერესი გრიგოლ რობაქიძის – ლექსმცოდნის – მიმართ, რომ თავს უფლებას ვაძლევთ, ჩვენ მიერ პრესაში მიკვლეული (ბუნებრივია, არსებულ ბიბლიოგრაფიაზე დაყრდნობით!) წერილების მიხედვით, ვიმსჯელოთ გრიგოლ რობაქიძის შეხედულებებზე ქართული ლექსის შესახებ.

გრიგოლ რობაქიძის წერილები, ესსეები, მიმოწერა, პოლემიკა, რომლებიც ქართული ლექსმცოდნეობის ამა თუ იმ საკითხს განიხილავს, მსჯელობის საგნად პირველად აკ. ხინთიბიძის გამოკვლევებით იქცა (აკ. ხინთიბიძე, „საქართველოს რენესანსი უკვე დაიწყო“, აღმ. „კრიტიკა“, 1988. №3. გვ.76-78; აკ. ხინთიბიძე, „გრ. რობაქიძის პოეტური მემკვიდრეობიდან“. გაზ. „თბილისი“, 1989, 1. XII).

პოლემიკა სონეტის გარშემო და დისკუსია რითმის თაობაზე 10-20-იან წლებში, რომლის ერთ-ერთი, მთავარი მონაწილე გრ. რობაქიძე იყო, გაანალიზებულია ჩემს საკვალიფიკაციო ნაშრომში („ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები პერიოდულ პრესაში (XIX ს. 30-იანი – XX ს. 10-20-იანი წლები“, თბილისი, 1987), სადაც გრ. რობაქიძეს ჯერ კიდევ „ვინმე ავტორად“, „ერთ ავტორად“ მოვიხსენიებდით“).

ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებისადმი მიძღვნილი გრიგოლ რობაქიძის წერილების რიცხვი ოთხ ათეულს აჭარბებს და მეტ - ნაკლები სისრულით წარმოგვიდგენს მეცნიერის აზრს ეროვნული ვერსიფიკაციის თაობაზე.

გრიგოლ რობაქიძის ერთ - ერთი პირველი წერილი „რა არის მოდა?“ 1902 წელს იბეჭდება ჟურნალ „კვალში“ (№20, გვ.227-229), 1910 წელს კი ჟურნალ „ფასკუნჯში“ (№1, გვ. 76) გამოქვეყნდა მისი „თარის ხმა (ლექციიდან ბარათაშვილზედ)“, მაგრამ მათში ავტორი მხოლოდ ზოგადად საუბრობს ქართული პოეზიის თავისებურებაზე.

ეროვნული ლექსის პრობლემების მიმართ გრ. რობაქიძე საგანგებო ყურადღების გამოჩენას ითხოვს 1913 წლიდან, როდესაც ჟურნალ „ოქროს ვერძში“ ქვეყნდება მისი ცნობილი „ბარათები „ოქროს ვერძს“.

ავტორი განმარტავს სიტყვისა და ლექსის რაობას. მისი აზრით, „სიტყვა ფიქრის სხეულია“, ხოლო „ლექსი კიდევ უფრო დიდი ენერჯიაა, ლექსს თავისი საკუთარი სიცოცხლე აქვს და მისთვის უნდა იყოს სრული ინდივიდუალურობა, უნაკლო სხეული“.

გრ. რობაქიძე ამავე წერილში ეხება თანამედროვე ლექსწყობის ხელოვნებას და ამბობს: „ჩვენს უახლესს ხელოვნებას კოჭლობას შევამჩნევთ უთუოდ. ლექსისათვის საჭიროა მთელი კულტურა

ლექსისა, ჩვენში უმეტესი ნაწილი ვარჯიშობაა: ხელოვნური სისრულისათვის აუცილებელია ჰელენური, რუსთველური ზომა, ჩვენში კი მის ადგილას სიტყვარბეა მხოლოდ“.

ავტორი მიუთითებს, აგრეთვე: „პროზაში საჭიროა პროზის რიტმი, ზოგი ჩვენი მწერალი კი პროზაში ლექსის რიტმს ურევს: საცა ერთი მაღლიანი ხაზმოსმაა საჭირო, იქ ზოგი მოლექსე უთვალავ სახეს ხმარობს“.

დასასრულ, ავტორი დასძენს: „შედარების პოეზიამ თავისი დრო თითქმის უკვე მოჭამა, ჩვენში კი შედარება აბსურდამდე მიჰყავთ“ (გრ. რობაქიძე, „ბარათები „ოქროს ვერძს“, ჟურნ. „ოქროს ვერძი“, 1913, №3, გვ2).

„ოქროს ვერძისადმი“ მიწერილ ბარათებში წამოჭრილი პრობლემა ლექსის წერის კულტურის დახვეწის თაობაზე კვლავ მტკივნეული რჩება გრიგოლ რობაქიძისათვის, როდესაც იგი 1920 წელს უბრუნდება ამ საკითხს წერილში „სალიტერატურო აკადემია“, სადაც ავტორი გადაჭრით აცხადებდა: „დიდი შემოქმედისათვის აუცილებელია დიდი კულტურა აზრის... საჭიროა სალიტერატურო აკადემიის შექმნა... სალიტერატურო აკადემია უნდა არსებობდეს როგორც თავისუფალი და დამოუკიდებელი ინსტიტუტი. აქ გაივლიან მხოლოდ ლიტერატურას და პოეზიას.“

მეთოდები ლიტერატურასა და პოეზიაში მეტად გართულდნენ. პირველ ყოვლისა, გაფარგულა პროზაულისა და ლექსური თქმისა... ლექსის პრობლემები ხომ თანდათან მატულობენ. მეტრი, რიტმი, ფაქტურა, კომპოზიცია, რითმა, ასონანსი, - ყოველი მათგანი დიდ კვლევას ითხოვს. თვითონ ვერსიფიკაცია ისეთი დიდი დარგია (ხაზგასმა ჩვენია

– თ.ბ.), რომ თამამად შეუძლია ერთი ფაკულტეტი დაიკაოს მთლად...“ (გრ. რობაქიძე, სალიტერატურო აკადემია, გაზ. „საქართველო“, 1920. №155, გვ.3).

გრიგოლ რობაქიძე, ჩემი აზრით, ერთ-ერთი პირველია ქართველ ლექსმცოდნეთა შორის, რომელიც ეროვნულ სამეცნიერო ტერმინოლოგიაში ამკვიდრებს სიტყვა „ვერსიფიკაციას“; რამდენადაც თვალი მივადევნეთ ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიას XIX ს. 30-იანი წლებიდან XX ს. 20-იანი წლების ჩათვლით, ტერმინი „ვერსიფიკაცია“ არავის გამოუყენებია. გრიგოლ რობაქიძის აზრი სალიტერატურო აკადემიის დაარსების თაობაზე, სადაც ვერსიფიკაციის შესწავლას სათანადო ადგილი უნდა დათმობოდა, გაიზიარა ტიციან ტაბიძემ, რომელსაც ეჭვი არ ეპარებოდა და თამამად აცხადებდა: „ძველი გაგება შთაგონებული“ უბრალო ამღერების დღეს სასაცილოა“, ამიტომაც ქართველ საზოგადოებას ამცნო: „ქართული ხელოვნების სასახლესთან ეწყობა აკადემია პოეზიის, რომელიც მიზნად ისახავს, პოეტებისათვის შექმნას იმგვარი სკოლა, სადაც გამორჩეული იქნება ლექსის პრობლემები და მასთან დაკავშირებული ლიტერატურა. აქ ახალგაზრდა პოეტები, რომლებიც თავის თავიდან იწყებენ ისტორიას, შეისწავლიან პოეზიის ნამდვილ ისტორიას...“ (ტ. ტაბიძე, „აკადემია პოეზიის“, გაზ. „კომუნისტი“, 1921, №36, 15 აპრილი, გვ.3).

საგულისხმოა, რომ გრიგოლ რობაქიძისა და ტიციან ტაბიძის ოცნება ასრულდა და თბილისში, ხელოვნების სასახლეში, „ცისფერი ყანწების“ ინიციატივით, დაარსდა პოეზიის აკადემია. „თუმცა აკადემიას ვერ მიეცა ისეთი სახე, როგორც განზრახული იყო ინიციატორთაგან, მაგრამ არასდროს ტფილისში ისე მძაფრად არ დამდგარა

პოეზიის პრობლემა, როგორც პოეზიის აკადემიაში... საკმარისია მხოლოდ იმის თქმა, რომ აქ გაიმართა ორ თვეში 17 მოხსენება“, - გვაუწყებს გაზეთი „ბარრიკადი“ (ქრონიკა, გაზ. „ბარრიკადი“, 1922, №4, გვ.3).

პოეზიის აკადემია წარმატებით განაგრძობდა მუშაობას, რის დასტურია გაზეთ „ლაშარის“ 1923 წლის საახალწლო, პირველი იანვრის პირველ ნომერში გამოქვეყნებული ქრონიკა, რომელიც მერე, 1923 წლის 21 იანვარს, ასევე პირველ ნომერში დაბეჭდა გაზეთმა „რუბიკონმა“. ქრონიკა გვამცნობს სრულიად საქართველოს ახალი მწერლობის კავშირის მოხსენებებს, რომელნიც წაკითხულ იქნებიან 1923 წელს. სრული სახით შემოგთავაზებთ ამ სიას, რადგანაც იგი დღემდე, მას შემდეგ, არსად გამოქვეყნებულა:

- 1) გრიგოლ რობაქიძე
 - ა. ლირიზმი და პერსონალიზმი
 - ბ. პოეზია და ასტრალები
- 2) პავლე ინგოროყვა
 - ა. სიტყვა, როგორც ფონემა
 - ბ. ქართული ლექსი
- 3) პაოლო იაშვილი
 - ა. პოეტი და ბიოგრაფია
 - ბ. ფრანსუა ვიიონი
- 4) ტიცციან ტაბიძე
 - ა. ირონია და ცინიზმი
 - ბ. პოეტი და გარეგნობა
- 5) ვახტანგ კოტეტიშვილი
 - ა. პლასტიური ხელოვნება: ფორმა და შინაარსი
 - ბ. ესტეტიკის ალგებრა

- 6) ვალერიან გაფრინდაშვილი
 - ა. ლირიკა, როგორც ელიზეუმი
 - ბ. ახალი მითოლოგია
- 7) მიხეილ აბრამიშვილი
მხატვრული შემოქმედების პროცესი
(ვილჰელმ გუმბოლდტი და ათანასი პოტებნია)
- 8) გიორგი ლეონიძე
პოეტების გენეალოგია
(„ცისფერყანწელების ჰერალდიკა“)
- 9) შალვა აფხაიძე
 - ა. ნიკოლოზ გუმილიოვი
 - ბ. სარკის ესთეტიკა (ქრონიკა, გაზ. „ლაშარი“, 1923, №1, გაზ. „რუბიკონი“, 1923, №1).

ზოგიერთი ამ მოხსენებათაგანი შემდეგ ქართულ პრესაში დაიბეჭდა და დღეს საყოველთაოდ ცნობილია.

გრიგოლ რობაქიძისა და ტიცვიან ტაბიძის ეს ფრთაშესხმული ოცნება - პოეზიის აკადემიის დაარსება - ჩანს, ნაკარნახევი იყო იმდროინდელ რუსულ ლექსმცოდნეობაში დამკვიდრებული კვლევის ახალი მეთოდების გაცნობისა და ათვისების სურვილით. როგორც ცნობილია, ვიაჩესლავ ივანოვმა თავის „Общество ревнителей художественного слова“ (ე.წ. „პოეტიკის აკადემია“) გააერთიანა პოეტები და ფილოლოგები, როლებიც დაინტერესებულნი იყვნენ პოეტური ნაწარმოების ფორმის შესწავლით (1910-1912 წ.წ.), ხოლო 1916-1919 წლებში სამი გამოცემა გამოვიდა: „Сборников по теории поэтического языка“, რომელთა ავტორები გაერთიანდნენ ე.წ. „ოპოიაზ“-ში (Общество изучения поэтического языка) (Ю. Тынянов, Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 504-507) .

გრიგოლ რობაქიძისათვის იმდენად მნიშვნელოვანი იყო სალექსო ტექნიკისათვის ზრუნვა, რომ პოეტისა და მოღვაწის პორტრეტის წამოდგენისას მის საქმიანობას ამ კუთხით ყველაზე მაღალ შეფასებას აძლევდა. ვალერი ბრიუსოვის თაობაზე გრ. რობაქიძე წერდა: „ბრიუსოვი დიდ ყურადღებას აქცევდა თანამედროვე ლექსს და თანაუგრძნობდა მის ტექნიკურ მიღწევებს, არკვევდა თეორეტიულად და თითონაც სარგებლობდა მით“.

„ზოგიერთის აზრით, ბრიუსოვი წერს ხელოვნურ ლექსებს. ეს უარყოფითი შეხედულება შექმნილია, ერთი მხრივ, იმით, რომ ბრიუსოვი ყოველთვის ამტკიცებდა ოსტატობის შესწავლის აუცილებლობას პოეტისათვის. ბრიუსოვი თავის წიგნში „Опыт“ შემდეგს წერს: „მხატვრები და სკულპტორები რატომ სწავლობენ რამდენიმე წლით სამხატვრო აკადემიებსა და სამხატვრო სკოლებში, სწავლობენ პერპექტივებისა და ჩრდილების თეორიას და ვარჯიშობენ ეტიუდებზე თაბაშირიდან და ნატურიდან?“

რატომ არავის აზრად არ მოუვა, დაწეროს სიმფონია ან ოპერა, თუ არა აქვს შესაფერისი ცოდნა და არავინ მიანდობს სასახლეების აშენებას ისეთ კაცს, რომელმაც არ იცის არქიტექტურის კანონები? მაგრამ რომ დასწერონ დრამა ან პოემა, ამისათვის ბევრნი საკმარისად ცნობენ გრამატიკის ოდნავ ცოდნას. ნუთუ პოეზიის ტექნიკა, კერძოდ, ლექსის, ტექნიკურის მხრით, იმ ზომამდე უბრალოა შედარებით მუსიკასთან, მხატვრობასთან, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრებასთან?“

შემდეგ გრ. რობაქიძე აფასებს ვ. ბრიუსოვის შრომას ლექსის თეორიასა და ტექნიკაში: „და ჩვენ არ ვიცით პოეტებიდან არავინ, ვისაც იმდენი რამ გაეკეთებინოს ლექსის ტექნიკის დამორჩილებით,“

რამდენიც გააკეთა ვ. ბრიუსოვმა. ამ დარგში ცნობილია ვ. ბრიუსოვის წიგნები: „Опиту“ და „Наука о стихе“. ამ შრომებმა შექმნეს ლექსის წერის პრობლემატიკა. მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე წიგნი „Стихология“. თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ბრიუსოვმა აისრულა ოცნება, მისი ხელმძღვანელობით მოსკოვში დაარსდა სამხატვრო - სალიტერატურო ინსტიტუტი, რომელიც არის სიტყვის კონსერვატორია და, ბრიუსოვის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ვერ შეჰქმნიან პოეტებს (ისე, როგორ კონსერვატორები - რიმსკი-კორსაკოვებსა და სკრიაბინებს), მაგრამ მოეხმარებიან პოეტებს უფრო ადვილად და მალე დაიმორჩილონ ხელოვნების ტექნიკა“ და დაარსებიდან ვ. ბრიუსოვი იყო რექტორი ამ ახალი ტიპის უმაღლესი სასწავლებლის, სადაც იგი მუშაობდა საოცარი ენერგიით“ (გ.გ. [გივი გოლლენდ] (გრიგოლ რობაქიძე), ვალერი ბრიუსოვი, ჟ. „ხელოვნების დროშა“, 1924, №4. გვ.2-3).

როგორც ცნობილია, XX ს. დამდეგიდან დასავლეთ ევროპასა და რუსეთის მეცნიერთა ინტერესის სფეროში აღმოჩნდა „პოეტური სტილის პრობლემა, სიტყვის ფართო მნიშვნელობით, ანუ, ერთი მხრივ, პოეზიის როგორც ხელოვნების შესწავლის პრობლემა“ (В. Жирмунский, Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977, с. 94).

ფრაგმენტული, კონტრასტული, ტრადიციული თვალსაზრისისაგან მკვეთრად განსხვავებული შეხედულებანი სალექსო ტექნიკაზე, ლექსწყობის ბუნებაზე განსაკუთრებით გახშირდა 10-იანი წლების ქართულ პრესაში. მწვავედ იგრძნობოდა საჭიროება სპეციალური თეორიული ნაშრომებისა ლექსწყობის თაობაზე, სწორედ ამის დასტურია ზემოხსენებული პოეზიის აკადემიის შექმნაც.

„ქართული ლექსწყობის“ პირველი სისტემატური კურსის შექმნის ცდა, როგორც ცნობილია, ს. გორგაძეს ეკუთვნის. 1930 წელს წიგნად გამოიცა მისი გამოკვლევა „ქართული ლექსი“ და ახალი ქართული მეტრიკის ისტორიას საფუძველი სწორედ ამ ნაშრომით დაედო. ს. გორგაძის „ქართული წყობილსიტყვაობა. ლექსწყობის თეორიიდან“ პირველად 1912 წელს გამოქვეყნდა (კრ. „გრდემლი“, წ. I. 1912. განყ. II. გვ. 3-61).

გრიგოლ რობაქიძის პირველი წერილები ქართული ლექსის პრობლემებზე, როგორც ზემოთ ვთქვით, 1913 წელს გამოჩნდა და 1931 წლამდე, იძულებით ემიგრაციაში მყოფი მკვლევარს არ შეუძლებოდა მწიგნობრივ, ერთიანი თეორია ქართული ლექსწყობისა, ისე, როგორც სერგი გორგაძეს, მაგრამ, ჩვენი აზრით, გრიგოლ რობაქიძის ნაშრომებსაც გარკვეული წვლილი მიუძღვის „ქართული ლექსის“ პირველი სისტემატური კურსის გამოცემისათვის ფონის შესამზადებლად. 1912-1930 წლები, თითქმის ორი ათეული წელი დასჭირდა ქართველ საზოგადოებას, რათა იგი ინტერესით და ცოდნით შეხვედროდა ეროვნული ლექსის თეორიული პრობლემების განზოგადებას, მათი სახელმძღვანელო პრინციპების შემუშავებას.

გრიგოლ რობაქიძის 1913-1931 წლებში გამოქვეყნებული წერილები ქართული ლექსის საკითხებისადმი ეროვნულ პერიოდიკაში თავისებურ ასახვას პოულობს მკვლევარის მიერ ემიგრაციაში ყოფნის დროს, 40-50-60-იან წლებში დაწერილ სტატიებში, მის პირად ბარათებში, შენიშვნებში. სრულიად გასაგებია მათი ავტორის წუხილი იმის გამო: მას თან არა აქვს ქართველ პოეტთა ძველი თუ ახალი თხზულებების კრებულები, რის გამოც

სამეცნიერო კვლევის არეალი მისთვის შეზღუდულია. მიუხედავად ამისა, ჩვენთვის მეტად მნიშვნელოვანია გრ. რობაქიძის ემიგრაციის ხანის ნაწერები, რომელნიც ერთგვარი გაგრძელებაა სამშობლოში ყოფნის დროს დაბეჭდილი წერილებისა, ან დაზუსტება საქართველოში გამოთქმული რომელიმე სამეცნიერო დაკვირვებისა ლექსის თეორიის სფეროში.

გრიგოლ რობაქიძის ეს მრავალრიცხოვანი სტატიები, შენიშვნები, მიმოწერა ქართული ლექსის ამა თუ იმ საკითხზე, შეძლებისდაგვარად დავაჯგუფეთ.

1. მეტრისა და რიტმის პრობლემა

სერგი გორგაძის „ქართულ წყობილსიტყვაობაში“ 1912 წელს მეტრისა და რიტმის დიფერენცირების საკითხი არც დასმულა. ამის შესახებ თვითონაც მიუთითებს მკვლევარი „ქართული ლექსის“ შესავალში 1930 წელს: „წამოიჭრა სრულიად ახალი საკითხი რიტმისა და მეტრის სხვადასხვაობის შესახებ. ამ 16-იოდე წლის წინათ, როცა „ქართული წყობილსიტყვაობა“ იწერებოდა, ეს უკანასკნელი საკითხი ჩვენთვის არ არსებობდა. მასალის უფრო ღრმად ჩაკვირებამ და ახალი ლიტერატურის გაცნობამ მეტრიკისა და რიტმიკის შესახებ ბევრი რამ ნათელი გახადა ჩვენთვის, რაც წინათ ნათელი არ იყო“ (ს. გორგაძე, „ქართული ლექსი,“ 1930, გვ.2).

მეტრისა და რიტმის გამიჯვნა და პირველი და სერიოზული მსჯელობა მათ შესახებ, შეიძლება ითქვას, ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში გრიგოლ რობაქიძის სახელს უკვეშირდება. მან პირველი წერილები ქართული ლექსის რიტმული

ბუნების თაობაზე 1918 წელს გამოაქვეყნა გაზ. „საქართველოში“ (№2, №5) სათაურით: „ქართული ლექსი. I. მეტრი. რიტმი; (№2) II. რითმა (№5)“; ხოლო შემდეგ, იმავე გაზეთ „საქართველოში“ (1918, №17) დაიბეჭდა წერილი: „ქართული ლექსი. ასონანსი“ (გრ. რობაქიძის ეს წერილები ხელასხლა დაიბეჭდა ორიოდე წლის წინათ: იხ. გაზ. „კალმასობა“, 2002, №8, გვ. 6, №9, გვ.4-5). მისთვის საინტერესო პრობლემას გრ. რობაქიძე კვლავ უბრუნდება 1920 წელს და კვლავ გაზ. „საქართველოში“ აქვეყნებს წერილებს: „ქართული რიტმული. 2. მახვილი და რითმა (1920, №82). 3. რიტმის გამართვა (№84)“.

გაზ. „საქართველოს“ 1918 წლის მეორე ნომერში (გვ.2-3) გამოაქვეყნებულ წერილში „ქართული ლექსი. I. მეტრი. რიტმი“ ავტორი დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ ჯერ კიდევ გამოურკვეველია ქართული ლექსის ბუნება. ამ მხრივ იგი სამაგალითოდ მიიჩნევს კოტე დოდაშვილის, სერგი გორგაძის, პავლე ინგოროყვას მოსაზრებებსა და გამოკვლევებს. ავტორის აზრით, ქართული ლექსწყობის თეორია აუცილებლად შეიცვლება ძველი ქართული პოეზიის საფუძვლიანი შესწავლის შედეგად. გრ. რობაქიძე ამ გამოკვლევაში ერთმანეთისაგან მიჯნავს მეტრსა და რიტმს. მოჰყავს ა. ბელის, ნ. ნედობროვოს მოსაზრებანი იმის თაობაზე, რომ „მეტრი არის ხელოვნური კრისტალი რიტმის. მეტრი ხელოვნურად იჭერს რიტმულ დენას და მტკიცე სალტეებით კრავს მას“ (გრ. რობაქიძე, ქართული ლექსი. I მეტრი. რიტმი. გაზ. „საქართველო“, 1918, №2, გვ.2).

გრ. რობაქიძის აზრითაც, „მეტრი ხელოვნური ფორმაა: სადა, მარტივი, განყენებული, - რიტმი, ამ ფორმაში გაჭრილი, მაგრამ მასზედ თავგადასული წყობილი დენა“ და საბოლოოდ, რიტმი მეტრის

გადახვევად გამოდის. ასახელებს ა. ბელის გამოკვლევას რუსული ოთხმუხლიანი იამბისა და ს. ბობროვის ნაშრომს ანაპესტის გადახვევებზე (ანაპესტი მეტრულად ერთია, ხოლო რიტმულად ცხრა გამოდის) და, ბუნებრივია, მეტრი და რიტმი ერთიმეორეს სრულიად არ ფარავს.

შემდეგ ავტორი საუბრობს ქართულ ლექსზე. ჯერ განსაზღვრავს მახვილს ქართულ ლექსში: „ბუნებით უკანასკნელი არ არის არც ექსპირატორული რუსულსავეთ (აჭრით - ამაღლებული) და არც ქრომატული (ბერძნულსავეთ მელოდიურ - გაგრძელებული). იგი უფრო შუათანაა“ (გრ. რობაქიძე, „ქართული ლექსი“. I მეტრი. რიტმი. გაზ. „საქართველო, 1918, №2, გვ3).

გრ. რობაქიძე შემდეგ განსაზღვრავს მუხლის რაობას და თვლის, რომ ქართულ ლექსში იგი ოთხგვარია: პირრიხო - დაქტილი, პეონი მეორე, დაქტილი და ქორე*.

ავტორის აზრით, ქართული ლექსწყობის არსებული თეორია ყურადღებას არ აქცევს ორ გარემოებას: ა) სალექსო მუხლისათვის მაინცადამაინც საჭირო არაა ქართულ ლექსში ორი ან მეტი სიტყვის შეერთება და მახვილის გადასმა; შორის.

მახვილის მეშვეობით ქართული ლექსის რიტმული ბუნების დადგენას კვლავ უბრუნდება გრ. რობაქიძე ორი წლის შემდეგ, 1920 წელს გაზ. „საქართველოს“ ფურცლებზე (№82, გვ2-3). ავტორი

*ნიმუში: ა) პირიქო-დაქტილი, „სად დიდებულსა მთასა მყინვარსა“;

ბ) მეორე პეონი: „შავი ცხენი სადავითა“;

გ) დაქტილი: „შაფურთოსან რაშუედა“;

დ) ქორე: „მოჰკლას კაცი“.

ლექსის რიტმის დადგენისას უპირატეს მნიშვნელობას მახვილს ანიჭებს. ქართული სიტყვის მახვილი, მისი აზრით, „არ არის არც ხრომატიული (როგორც, მაგალითად, რუსული ენის): იგი შუათანაა ამ ორ მახვილ ხაზთა შორის: რამდენიმეთ მელოდიური და რამოდენიმეთ „აძახული“ (გრ. რობაქიძე, „ქართული რიტმიული, 2. მახვილი და რითმა“. გაზ. „საქართველო“. 1920. №82. გვ2).

როგორც ვხედავთ, გრ. რობაქიძე თითქმის უცვლელად იმეორებს თავის ორი წლის წინანდელ შეხედულებებს ქართული სიტყვათმახვილის თაობაზე და განავრცობს კიდევ, როდესაც აზუსტებს და „შუათანას“ უწოდებს, შუალედურ ადგილს მიაკუთვნებს მას, შემდეგ აღნიშნავს: ქართული სიტყვის მახვილი მელოდიურია და, ამასთანავე, „აძახული“.

როგორც ვხედავთ, გრ. რობაქიძისათვის კარგად არის ცნობილი ა. ბელისა და ნ. ნედობროვოს შეხედულებანი მეტრისა და რიტმის დაპირისპირების თაობაზე. ა. ბელის მიხედვით „იმ დროს, როდესაც რიტმი ცხადდება პოეტის სულის ამღერების გამოთქმად (მუსიკის სვლად), მეტრი გამოდის უკვე სრულიად სწორ, გაკრისტალებულ, ხელოვნურ ფორმად რიტმული გამოთქმისა“ (А. Белый. „Символизм“. М., 1910, с. 254). ნ. ნედობროვო კი, რომელიც ავითარებს ა. ბელის აზრს, თავის მხრივ, ასკვნის: ხასიათის კვალობაზე მეტრის ინერცია შეიძლება იყოს ხან იამბი, ხან ქორე, ხან დაქტილი და სხვა“ (Н. Недоброво. „Ритм, метр и их взаимоотношение“. „Труди и дни“, 1912, №2). როგორც ვხედავთ, გრ. რობაქიძემ გაიაზრა ცნება მეტრისა, როგორც რიტმის სქემისა, ხოლო რიტმი გაგებულ იქნა, როგორც რეალური მონაცვლეობა

ძლიერი და სუსტი ბგერებისა, რომელსაც მეტრი ანუ საზომი სავესებით ვერ იმორჩილებს, თუმცა კი ასახავს მას. მან გაიაზრა, აგრეთვე, ა. ბულის დებულება რიტმის, როგორც მეტრიდან გადახვევის, თაობაზე.

გრ. რობაქიძე გაზ. „საქართველოში“ (1920, №82) განსაზღვრავს მახვილის ადგილს ქართულ სიტყვაში: „თუ სიტყვა ორმარცვლიანია, მას მახვილი პირველ მარცვალზე აქვს, თუ სიტყვა სამ - ან მეტმარცვლიანია, მას მახვილი აქვს ბოლოდან მესამე მარცვალზე“. ეს საერთო დებულება, მკვლევარის აზრით, გამომდინარეობს „ქართული ლექსური თქმისაგან“.

გრ. რობაქიძის ვარაუდით, ქართულში, გარდა „მთავარი მახვილისა“, არის კიდევ ოდნავი მახვილი, რომელიც პირველს თან ჰყვება (იგი, დაახლოებით, მას გვაგონებს, რასაც გერმანულში „ნებენტონს“ უწოდებენ - გრ.რ.) მაგალითად: სიტყვა „გადავარდება“ - მთავარი მახვილით: გადა - ვ'არდება“, „ოდნავი მახვილი“ - „გადავარ - დ'ება“.

ავტორის აზრით, მახვილი ქართულში უფრო „აძახითია“ (როგორც რუსულში), მეორე კი - მელოდური; მათი ერთად ხმარება კი განაპირობებს ქართული ენის რიტმულ სიმშენიერეს.

ქართული ლექსწყობა ავტორს არც მთლად ტონური ჰგონია და არც მთლად სილაბური. გრ. რობაქიძე მჭიდროდ უკავშირებს ერთმანეთს მახვილსა და რითმას, რადგან, „თუ მახვილი არ არის შემჩნეული, არც რითმა იქნებოდა ათვისებული“ (გრ. რობაქიძე, „ქართული რიტმიული, 2. მახვილი და რითმა“, გაზ. „საქართველო“, 1920. №82. გვ.3.).

რიტმის პრობლემას სხვადასხვა კუთხით ამუშავებდა გრ. რობაქიძე: 1920 წლის 25 სექტემბერს სახელმწიფო კონსერვატორიის დარბაზში მან მოხსენება წაიკითხა: „თეატრი, როგორც რიტმი“,

რომლის შინაარსი შემოკლებით, თეზისების სახით, დაიბეჭდა გაზ. „ბარრიკადში“. გრ. რობაქიძე აღნიშნავდა: „შეუძლებელია ახლა წერა იმ რიტმით, როგორითაც სწერდა კომეროსი, ამიტომ ყოველ ეპოქას აქვს თავისი რიტმიც. ერთია რიტმი ქარავენის ნელი სვლის და რიტმი თანამედროვე ავტომობილის გაქანების“ (გრ. რობაქიძე, „თეატრი, როგორც რიტმი“, გაზ. „ბარრიკადი“, 1920, 28 - IX, აგრეთვე: ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1988, №6, გვ.27).

ეს, საზოგადოდ, რიტმის თაობაზე; კერძოდ, ქართული ლექსის რიტმული ბუნების პრობლემას კვლავ ეხება გრ. რობაქიძე 40-იან წლებში. კერძოდ, ცნობილი ჩეხი მეცნიერის იარომირ იედლიჩკას შეკითხვების პასუხად გაგზავნილ მესამე წერილში, მე-4-5-6 შეკითხვებზე გრ. რობაქიძე ამგვარად უპასუხებს:

„4. საიდან წარმოიშვა ის ფორმა, რომელსაც იყენებდა რუსთაველი! ეს პრობლემაა!

ჩემი პირადი აზრი: ამ ფორმას საფუძვლად უდევს ხალხური ლექსის ზომა.

5. რუსთაველამდე ლექსის 4 სტრიქონიანი ფორმა არ იხმარებოდა, რუსთაველის შემდეგ - კი!

6. ქართული ლექსის ტიპის შესახებ გაბატონებული აზრი: ქართული ლექსი ერთდროულად არის სილაბურიც და ტონურიც. ჩემი პირადი აზრია: ქართული ლექსი წარმოიშვა ქართული ენის თავისებურებიდან, ქართულმა ენამ არ იცის მახვილი (იქტუს). მას აქვს მხოლოდ მაღალი (ობერ) და ღრმა (ტიეფე) ტონები. აქედან გამომდინარეობს ქართული ლექსის წყობის თავისებურებანი. მსგავსი სხვა ენებში არ გვხვდება. (რადაც „მსგავსი“ ქორეს, დაქტილის, სპონდესა და ა.შ. იცის ქართულმა მარცვალმაც. - გრ.რ.)“

(იედლიჩკას არქივიდან, გრ. რობაქიძის წერილები, გაზ. „თბილისი“, 1988 წ. 3 ნომბერი, 253, გვ.5. წერ. მე-3, 24.V).

1943 წლით დათარიღებული გრ. რობაქიძის მოსაზრება ქართული ლექსწყობის ბუნებასა და თავისებურებაზე გვიდასტურებს, რომ მკვლევარი ჩვენი ლექსის ბუნებას სილაბურ - ტონურობით კი არ განსაზღვრავდა, უფრო სილაბურობისაკენ იხრებოდა.

საგულისხმოა და საოცარიც, რომ აკაკი გაწერელია თავის მოგონებებში არ შეხებია გრ. რობაქიძის ნააზრევს ქართული ვერსიფიკაციის თაობაზე, თუმცა საგანგებოდ ისიც კი აღნიშნა, რომ მან 1925 წელს, 16 წლის მოწაფემ, წაიკითხა მოხსენება „გრ. რობაქიძე“: „... 1924-25 წლებში იბეჭდებოდა თბილისში გაზეთი „მოწაფის ხმა“, ნინო ნაკაშიძის რედაქტორობით. ამ გაზეთის 1925 წლის 5 აპრილის ნომერში, ბოლო გვერდზე დაბეჭდილია ცნობა, რომ რედაქციის კაბინეტში ჩვენ წავიკითხეთ მოხსენება „გრიგოლ რობაქიძე“. მაშინ გიმნაზიის მოწაფე ვიყავი, სულ 16 წლისა. მიუხედავად ნ. ნაკაშიძის თხოვნისა, გრ. რობაქიძე არ დასწრებია ჩვენს მოხსენებას“ (აკ. გაწერელია, გრ. რობაქიძე (რამდენიმე მოგონება), გაზ. „ლიტ. საქართველო“, 2001, №2, გვ.5).

ჩვენი გაოცება გამოიწვია იმ ფაქტმა, რომ აკ. გაწერელია ამ მოგონებებში დიდ ადგილს უთმობს გრ. რობაქიძის ფილოსოფიური შეხედულებების განხილვას, მისი ყოფის ორიგინალური მანერების აღწერას და ერთი სიტყვითაც არ მოიხსენიებს გრ. რობაქიძის ფუნდამენტურ გამოკვლევას „ქართული ლექსი“, ან მის წერილს „იარომირ იედლიჩკასადმი“, რომელიც უკვე გამოქვეყნებული იყო აკ. გაწერელიას სიცოცხლეში (1988 წ.). ქართული ლექსის ბუნების

განსაზღვრისას პრინციპული დაპირისპირების გამო, ჩანს, აკ. გაწერელიამ ამ საკითხს დუმილით აუარა გვერდი. როგორც ვთქვით, მიზეზთა გამო, გრ. რობაქიძის გამოკვლევები ქართული ლექსის ბუნებაზე დღემდე არ დამკვიდრებულა ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში; აუცილებლობა ამისა კი უჭველია, რადგან: 1. გრ. რობაქიძის მიერ დასახული გზა ქართული ლექსის კვლევისა სიცოცხლისუნარიანი და სამომავლო აღმოჩნდა; ჯერ კიდევ პრობლემად რჩება ქართველი პოეტებისათვის პოეტიკის, სალიტერატურო აკადემიის დაარსება; 2. გრ. რობაქიძის მიერ დამკვიდრებული ტერმინები: ვერსიფიკაცია, „ქართული ლექსი“ წარმატებით აითვისეს შემდეგდროინდელმა მკვლევარებმა: ს. გორგაძემ, აკ. გაწერელიამ; 3. სამეცნიერო მიმოქცევაში პირველად გრ. რობაქიძემ შემოიტანა ქართულ სინამდვილეში ა. ბელის, ნ. ნედობროვოს, ვ. ბრიუსოვის ნაშრომები, რომლებსაც შემდეგ ხშირად მიმართავდნენ აკ. გაწერელია და სხვა მეცნიერები. 4. გრ. რობაქიძემ, ერთ-ერთმა პირველმა, სრულიად მართებულად დაუკავშირა ქართული ლექსწყობის თავისებურება ქართული ენის ბუნებრივ თავისებასა და ბუნებრივ მახვილს და მიიჩნია იგი უფრო სილაბურად, ვიდრე სილაბურ - ტონურად; 5. მანვე მიუთითა, რომ ეპოქასთან ერთად იცვლება რიტმი და, შესაძლოა, ლექსის რიტმიც განსხვავებული აღმოჩნდეს ძველ ქართულ პოეზიასთან მიმართებაში, რაც უფრო კარგად დადგინდება ძველი ქართული პოეზიის შესწავლისას.

ქართული ლექსის რიტმული ბუნების კვლევასთან ერთად, გრ. რობაქიძე დიდ ყურადღებას უთმობდა რითმის პრობლემას. ამ საკითხზე მას

დაწერილი აქვს როგორც საგანგებო წერილები, ასევე განიხილავს რითმის თავისებურებას ცალკეული პოეტების შემოქმედებაზე საუბრისას. სონეტის რითმას კი დიდი ადგილი დაეთმო სონეტზე გამართული ცნობილი პოლემიკის დროს. სონეტის რითმას ამ პოლემიკის განხილვისას შევეხებით, ნაშრომის მეორე თავში კი, საზოგადოდ, ქართული რითმის პრობლემაზე ვიმსჯელებთ გრ. რობაქიძის წერილების მიხედვით.

2. რითმის საკითხი

1918 წელს გაზ. „საქართველოში“ (№2) გამოქვეყნებულ გრ. რობაქიძის პირველ წერილს „ქართული ლექსი. I. მეტრი, რიტმი“ სულ მალე (№5) მოჰყვა მეორე სტატია: „ქართული ლექსი. 2. რითმა“.

რითმას ავტორი რიტმთან მიმართებაში განიხილავს და მიუთითებს: „რიტმი არის ლექსის შინაგანი აღნაგობა, რითმა კი ლექსის სამკაულია“ და აქვე დასძენს: „ქართულ ლექსს რითმა უთუოდ ამკობს, მაგრამ უნდა ითქვას: რუსთველის გარდა არ არსებობს ქართველი პოეტი, რომელიც რითმით ხშირად არ ამსხვრევდეს რიტმს“. რუსთველის რიტმის შესახებ გრ. რობაქიძე სქოლიოში აღნიშნავს: „რუსთველს ძვირად უხდება რითმის „დაკოჭლება“, - რადგან მისი რითმა უმეტესად სამმარცვლოვანია (ქალური). ასეთ რითმას აკლია ვაჟური სიმკვეთრე, მაგრამ რუსთველი ეპიკოსია და ეპიურად მდინარი რიტმისათვის ამ სახის სამკაული უფრო ჯეროვანია“.

გრ. რობაქიძე აქვე აღნიშნავს, რომ „ქართულ ლექსს ერთმარცვლოვანი რითმა არ ეხერხება, ამისათვის ვაჟურს ვუწოდებ ორმარცვლოვან რითმას და ქალურს - სამმარცვლოვანს“.

გრ. რობაქიძის ეს აზრი მეტისმეტად პირობითია, რადგან ქართულში ვაჟური რითმა იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება და იგი ერთმარცვლიანი სიტყვების შერითმეას გულისხმობს, ხოლო ქალური - ორმარცვლიანი სიტყვებისას.

წერილის მიხედვით, რითმა და მახვილი ერთმანეთთან განუყრელ კავშირშია და „რიტმა ერთიდაიგივე მახვილიანი ხმოვნებით უნდა იწყებოდეს (მაგ. ქა'ლის - ვა'ლის)“. ავტორის დაკვირვებით, ქართველი პოეტები ხშირად სცოდავენ ამ მხრივ. „ყანწულებმა“ კი „ესთეტიური სმენით იგრძნეს ეს სიკოჭლე, მაგრამ იმის მაგიერ, რომ რაიმე გზით გამართონ იგი, ისინი ლექსის რითმას ასე კითხულობენ: პე'რანგის - ჰა'ნგის - ზა'ნგის - უზა'ნგის (მახვილები ყველგან ბოლოდან II მარცვალზე) ე.ი. ქალურ რითმას აქცევენ ვაჟურად, მაგრამ ამის გამართლება შეუძლებელია“ (გრ. რობაქიძე, ქართული ლექსი. 2. რითმა. გაზ. „საქართველო“. 1918, №5, გვ2).

ავტორი ცალკე ეხება რითმის როლს კეთილხმოვანებაში და ამბობს: „ქართული ლექსი მაშინ იქნება რითმით გამართული, თუ ვაჟური რითმა ცალკე სიტყვებით იჭრება (მაგალითად: ვა'ლი - თვა'ლი - ა'ლი) თანვე, რასაკვირველია, ისიც უთუოდ იგულისხმება, რომ რითმა თანასწორი მახვილიანი ხმოვნით უნდა იწყებოდეს, რაც შეეხება ქალურ რითმას, მისთვის ცალკე სიტყვა არ არის საჭირო, რადგან რამდენი სიტყვაც უნდა შეეაერთოს, მახვილი მაინც ბოლოდან მესამე მახვილზე დაესმის და რითმა ქალური გამოვა“. მახვილით დაწყებული ხმოვანი აქაც ერთი და იგივე უნდა იყოს (მაგ.: უნაგირსა - წყლისა' პირსა - მახვილი ბოლოდან მესამე

მარცვალზე“ (გრ. რობაქიძე, „ქართული ლექსი. 2. რითმა“. გაზ. „საქართველო“. 1918, №5, გვ.2).

ქართული რითმის სიმძნელის დაძლევის ერთ-ერთ საშუალებად ავტორს ასონანსი (რიტმის მაგიერ) მიაჩნია.

„რიტმა სალექსო სტრიქონის მუსიკალი ბოლოა, - ისეთი, რომელიც მეორე სალექსო სტრიქონის ბოლოს სრული მიძახილია. მაგალითად: სვიანი - ყმიანი: რითმა: იანი-იანი. ნამდვილი რითმა სრული იგივეობაა სარიტმო სიტყვის, როგორც ხმოვნის, ისე თანხმოვნის მზრით“ (გრ. რობაქიძე, „ქართული ლექსი. 3. ასონანსი“, გაზ. „კალმასობა“, 2002, №9, გვ.4), - წერს გრ. რობაქიძე, რომელიც რითმის დეფინიციისას სავსებით გამორიცხავს მახვილის როლს, ასონანსს ავტორი უწოდებს სარიტმო სიტყვის მუსიკალურ გადახვევას (ხაზგასმა ჩვენია - თ.ბ.) და მიაჩნია, რომ უახლოეს ხანამდე ქართულ პოეზიაში ასონანსი განზრახ ნახმარი არ ყოფილა: „მხოლოდ ჩვენს დროში ჰქმნის განზრახ ასონანსებს ერთი ჯგუფი მწერალთა“, - დასძენს მკვლევარი და აქვე სანიმუშოდ ასახელებს ასონანსების რამდენიმე სახეობას (≈ 12 ჯგუფი). დასკვნა ასეთია: რამდენად უფრო ირღვევა რითმა მუსიკალი გადახვევით, იმდენად უფრო მკაფიოდ იმართება ასონანსი ამ გადახვევაში მოსჩანს: იმ დროს, როცა რითმა იქმის უმთავრესად ხმოვანებით, ასონანსი იკვეთება თანხმოვანებით. სარიტმო სიტყვათა განსხვავებული მახვილები ხშირად აკოჭლებს რითმასაც და მეტრსაც, ამიტომ ამ „უბედურების“ დასაძლევად ასონანსს აღიარებს მკვლევარი ასონანსის გაძლიერებას ქართულ ლექსში, გრ. რობაქიძის აზრით, ხელს შეუწყობს ქართული ენის თანხმოვანთა სიმდიდრე და მოყირჭებული რითმებისადმი დაპირისპირება - „თუ

რითმა სამკაულია ლექსის,ასსონანსი ამ სამკაულის რითმად მუსიკებაა“, - დაასკვნის ავტორი.

წერილში „ქართული რიტმიული. 2. მახვილი და რითმა“ (გაზ. „საქართველო“, 1920, 82, გვ.2-3) დაწვრილებით საუბრობს „ქართული მახვილის“ „უცნაურობაზე“. აღნიშნავს, რომ ქართულ სიტყვას არ აქვს განსაზღვრული მახვილი, ფრანგულის მსგავსად, სადაც მახვილი სიტყვას ბოლოში დაესმის, მაგრამ არც რუსულის მსგავსად არ არის იგი ფიქსირებული. მახვილზე მსჯელობას ავტორი იმიტომ უთმობს განსაკუთრებულ ადგილს, რომ მისი გარკვევის გარეშე რიტმის ახსნა შეუძლებელია: „**თუ მახვილი არ არის შემჩნეული, არც რითმა იქნება ათვისებული**“. ამ მხრივ ქართული პოეზია კუროზებით არის სავსე. მითქვამს და ვიმეორებ: რუსთველის გარდა საქართველოში არ არის არც ერთი ქართველი პოეტი, რომელსაც ამ მხრივ მარცხი არ მოსელოდეს“ (გრ. რობაქიძე, „ქართული რიტმიული. 2. მახვილი და რითმა“. გაზ. „საქართველო“ 1920, №82, გვ.2).

შემდეგ გრ. რობაქიძე საანალიზოდ იღებს ტაეპს ნიკ. ბარათაშვილის ლექსისა „ნაპოლეონ“ და წარმოგიდგენს მას ტერფების მიხედვით: „ბედი ჩემია და ბედისა მე ვარ იმედი“, მკვლევარის აზრით, ეს ტაეპი სამ ტერფს შეიცავს: ხუთმარცვლოვანს, ოთხმარცვლოვანს და ხუთმარცვლოვანს, ანუ: ანაპესტ-ხორეი, მეორე პეონი და ანაპესტ-ხორეი და იქვე ურთავს შენიშვნას ქორეს თაობაზე: „ხორეი იმდენად, რამდენად მეორე მახვილის შემჩნეული“.

გრ. რობაქიძე წუხს იმის გამო, რომ ქართულ ლექსში მუდმივად ირღვევა მოთხოვნა სარიტმო სიტყვებში მთავარი მახვილის ბოლოდან მესამე მარცვალზე არსებობის თაობაზე.

„მაგ.: გრიშაშვილის „შეითან-ბაზარში“ სარიტმო სიტყვები „გადანამწკრივი - ღვთაებრივი“ „ლექსის წყობით აქ მთავარი მახვილი ბოლოდან მესამე მარცვალზეა, რითმა კი ირღვევა, რადგან პირველს სიტყვაში მახვილი ხედება ხმოვანს „ანს“, მეორეში კი „ენს“. ასეთი მარცხი ახლაც ბევრს ემართება. ქართულ პოეზიაში ახალმა შკოლამ ამ მხრივ რამდენადმე საქმე მაინც გამოაკეთა“ (გრ. რობაქიძე, „ქართული რიტმიული. 2. მახვილი და რითმა“. გაზ. „საქართველო“ 1920, №82, გვ3).

როგორც ვხედავთ, გრ. რობაქიძე რითმის გამართვას აუცილებელ პირობად მიიჩნევს მის დაწყებას ერთი და იმავე მახვილიანი ხმოვნით.

რითმისა და მახვილის ურთიერთკავშირის, მისი გრძლიობის გარდა, გრ. რობაქიძის წერილებში წამოჭრილია რითმის სემანტიკის საკითხი: „სარიტმო სიტყვანი უნდა იყვნენ რაც შეიძლება დაცილებულნი საზრისით და წარმოებით და, რაც შეიძლება დაახლოებულნი ხმოვანებით. მაგ.: მამეც - დამეც (ბესიკის რითმა). აქ სიტყვანი საზრისის მხრით ძალიან დაშორებულნი არის: დამესა და მიცემას შორის არაა პირდაპირი კავშირი. წარმოებითაც სხვადასხვაა: I - ზმნაა და II - არსებითი სახელი. ხმოვანებით კი ერთიმეორეს მეტად უახლოვდებიან. ამ მოთხოვნაში თავსა ჰყოფს ესთეტიკური კანონი: მსგავსება და სხვაობა ერთსა და იმავე დროს: პირველი ჰქმნის ჰარმონიულობას, მეორე კი ხელს უწყობს, რომ მსგავსება არ გადავიდეს იგივეობაში. თუ ამ პრინციპით განვიხილავთ ქართულ რითმას, დავინახავთ უთუოდ, რომ ცხრა მეათედი ქართული რითმებისა - გადასაყრელია“ (გრ. რობაქიძე, „ქართული რიტმიული. 2. მახვილი და რითმა“. გაზ. „საქართველო“ 1920, №82, გვ2).

ამრიგად, გრიგოლ რობაქიძის წერილებში, რომლებიც 1918-1920 წლების გაზ. „საქართველოში“ გამოქვეყნდა, საგანგებო მსჯელობის საგნად არის ქცეული, რითმისა და მახვილის ურთიერთკავშირი, სიზუსტე, გრძლიობა, რითმის მორფოლოგია და სემანტიკა.

საკითხი ქართულში რითმისა და მახვილის ურთიერთობისა - პრობლემურია. კამათი მის შესახებ დღესაც მიმდინარეობს. მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით, მახვილი ქართულ რითმაში არ ასრულებს გადამწყვეტ როლს.

10-20-იანი წლების პრესაში დაიწყო საუბარი ასონანსზე - არაზუსტი, ანუ ნაკლები რითმის ერთ-ერთ სახეობაზე. 10-იანი წლების ქართულ პოეზიაში გამოჩნდა ასონანსი, როგორც გააზრებული პოეტური ხერხი და უმაღლე მიიქცია ყურადღება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გრ. რობაქიძემ ასონანსს საგანგებო წერილი უძღვნა (გრ. რობაქიძე, „ასონანსი, გაზ. „ნიმუში: 1918, №17; აგრეთვე: გაზ. „კალმასობა“, 2002, №9, გვ.4).

რითმის რაობას და ლექსისათვის მის მნიშვნელობას საგანგებოდ გამოკვეთდა გრიგოლ რობაქიძე ჯერ კიდევ 1913 წელს, როდესაც ალექსანდრე აბაშელის რითმისადმი მიძღვნილ წერილში აცხადებდა: „ჩემთვის რითმა უბრალო რამ არის: იგი ორგანული ნაწილია ლექსის სხეულისა; რამდენად სრულია ლექსი, იმდენად თანშეზრდილია მასთან რითმა; მათი ერთი - მეორისაგან გაყოფა სასიკედილოა ორივესათვის; ლექსი ცოცხლობს, როგორც სხეული - ინდივიდუალობა, რითმა ცოცხლობს, როგორც მისი ტკბილხმოვანი მონადა; და სრული და უნაკლოა მხოლოდ ის ლექსი, საცა ლექსის რიტმით ათამაშებული ტანი და ლექსის

მუსიკალი გამოძახილი რითმა ერთი მეორეს შესხეულებიან“ (გრ. რობაქიძე, „ფოთლები. 5. აბაშელის რითმა“, „სახალხო გაზეთი“, 1913, №1056. გვ.43).

გრ. რობაქიძე ზემოხსენებული ჰარმონიის თვალსაზრისით განიხილავს ალ. აბაშელის რითმას და ბევრ ნაკლს პოულობს მასში.

გრ. რობაქიძის აზრით, ქართული ენა თვითონ არის საბადო, თავისი სტიქიით, რითმის შესაქმნელად და პოეტს დიდი ძალისხმევა არ სჭირდება მათს მოსაძიებლად; ალ. აბაშელი კი ხშირად მიმართავს შაბლონის მსგავს რითმებს: ტკივილი - კივილი, სიმი - ღიმი, წყურვილის - სურვილის და ა.შ. კრიტიკოსი ნაკლად უთვლის, აგრეთვე, პოეტს რითმების გამეორებას (მაგ. ცისა - მზისა - ხუთჯერ აქვს გამეორებული, - აღნიშნავს გრ. რობაქიძე).

დასკვნა ამგვარია: „... აბაშელის რითმა სუსტია და ღარიბი; მართალია, ხანდახან დიდ მგოსნებიც იმეორებენ ხოლმე რამოდენიმედ თავიანთ რითმებს, მაგრამ ამას მათი დიდტანნიანი და მრავალნი ქმნილებანი ჰფარავენ; აბაშელის ლექსთა კონა კი ორმოცდაათი გვერდით განისაზღვრება: - და მერე, ამ მეტად პატარა ფარგალშიაც როგორ უხდება ასე თავსატეხად რითმების განმეორება! საგულისხმოა!“ (გრ. რობაქიძე, „ფოთლები. 5. აბაშელის რითმა“, „სახალხო გაზეთი“, 1913, №1056. გვ.2).

... ამ სტრიქონების დაწერიდან ოთხ ათეულ წელზე მეტი გავიდა, როდესაც ემიგრანტმა გრიგოლ რობაქიძემ გულწრფელი სიყვარულითა და დანანებით გაიხსენა გარდაცვლილი ალ. აბაშელი 1956 წელს, უნევაში; თავისი ყმაწვილობისდროინდელი წერილიც მოიგონა და აზრი არ უარუყვია, მაგრამ ტონი და პათოსი კი მოინანია: „...აღარ არის ამ სოფლად ალ.

აბაშელი. დაგვიანებით მაინც უნდა მოვიგონო გარდაცვლილი.

ალ. აბაშელი იყო ერთი პირველ-მდგეთაგანი ჩვენი ახალი პოეზიისა. ხანდახან იგი „საბჭოურს“ შაირებსა წერდა: ეს იყო ასრულება „სავალდებულოსი“. დღემდე ვერ მიმიტყევებია ჩემი თავისათვის, რომ მის კონას შაირებისას „მზის სიცილი“ - დიდი ხანია მას აქეთ - ვერ შევხვდი ისე, როგორც საჭირო იყო. შესაძლოა, მართალიც იყო ის, რაც დაეწერე იმ კონის შესახებ. შესაძლოა, ხოლო კილო წერილისა არ იყო მართებული“ (გრ. რობაქიძე, ფოთლები. კრებულში: გრ. რობაქიძე, ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია. თბ., 1996. გვ.269).

საგულისხმოა ერთი საზოგადო ხასიათის დაკვირვება რითმის თაობაზე, რომელიც გვხვდება გრ. რობაქიძის წერილში „ბესიკი“: ლექსის რიტმისა და რითმის მჭიდრო კავშირის თვალსაზრისით განიხილავს მკვლევარი ბესიკის „რუხის ბრძოლას“ და აღნიშნავს: „... ლექსის რიტმში ბესიკი საშინლად ამახვილებს მუსიკალ ტალღას. ხანდახან იმ ზომამდე, რომ ლექსის ტანი სრულიად იხრჩობა; მაგ.:

„ავაზობდის
გავაზობდის
დაქროლვიდის და ქსთროლვიდის;
ნავადრობდის,
შავარდნობდის“.

აქ ბესიკი ვირტუოზია უფრო, ვიდრე ხელოვანი. ეს ერთგვარი ალექსანდრიზმია: ლექსის დამუშავება ზომა - გადასული - სიციცხალე „პირვანდელობის აღარ სჩქევს ხალას ნაკადულად. ბესიკი ნამდვილი „ალექსანდრიელია“ ჩვენში. მოყვანილ ნაკვეთში რითმათა სიჭარბეა (ხაზგასმა ჩემია - თ.ბ.), რითმა რითმას მოსდევს ისე, რომ მათ შორის ჰქრება ყოველი

მანძილი: უკანასკნელი კი (მანძილი) რითმათა შორის აუცილებელი პირობაა ლექსის რიტმის შექმნისათვის“ (გრ. რობაქიძე, „ბესიკი“, გაზ. „საქართველო“, 1917, №263, გვ2).

როგორც ვხედავთ, გრ. რობაქიძე მართებულად უკავშირებს ერთმანეთს რიტმსა და რითმას, რადგან ამ უკანასკნელს რიტმის შემქმნელ ფაქტორად თვლის და მიაჩნია, რომ მისი სიჭარბე, ან მოსაბეზრებელი განმეორება აფერხებს რიტმის აღქმას.

სალექსო ტექნიკის მხრივ გრ. რობაქიძე ბესიკის ნამდვილ მემკვიდრედ მიიჩნევს ალექსანდრე ჭავჭავაძეს და აღნიშნავს, რომ პოეტს კარგად ესმის ევრიტმია - რიტმის თანდათანობით დაშვება. სანიმუშოდ მოჰყავს ნაწყვეტი ლექსიდან „გაფი“:

აჯას ვამრავლებ მე შენდა!

გულს შენი ტრფობა მეშენდა!

მიხსენ სიკედილით, სიტყვა ტკბილით:

აჰა, ძღვენად გული,

შენგან წყლული,

დაკლული.

... და დასძენს: „ბოლო სიტყვები თითქო ერთი მეორეს სცვივა, - დაკლული გული თითქოს ჩამოვარდა“ (გრ. რობაქიძე, „ალექსანდრე ჭავჭავაძე“, გაზ. „საქართველო“, 1917, №271, გვ2).

რითმისა და რიტმის ურთიერთობის თვალსაზრისით, უფრო მდიდარ მასალას აძლევდა მკვლევარს გრიგოლ ორბელიანის პოეზია, რომლის შესახებ გრ. რობაქიძე წერდა: „მას აქვს რიტმის გრძნობა, ეს მით უფრო საკვირველია, რომ რითმის მხრით მასზე უღარიბესი პოეტი ძნელად მოიპოვება ქართულ ლიტერატურაში: მოსწედენით - შემუსვრით, ჭყონდიდელი - გულადი, ნათელი - მრხეველი, გამომაცენნი - ნათალნი და ათასი სხვა გრიგოლ

ორბელიანისათვის რითმებია. მუშტრის თვალი უნდა, ამ „რითმებში“ ასსონანსები მონახოს“, - მაგრამ ხანდახან ასონანსი რითმაზე უფრო არისტოკრატიულია, - და თავის-თავად ცხადია, წამხდარი რითმა ასონანსობას ვერ გასწევს. მიუხედავად ამისა, გრ. ორბელიანის ლექსებში მაგარი რიტმია ახმაურებული. ჩვენ ვიცით, რომ ქართული ლექსი ურითმოდ არ გამოდის საამო მოსასმენი, მაგრამ გრ. ორბელიანი ისე ძალოვნად ავითარებს რიტმს, რომ ამ სამკაულის უქონლობას სძენა ვერც ტყობილობს“ (გრ. რობაქიძე, „გრიგოლ ორბელიანი“, გაზ. „საქართველო“, 1917, №272, გვ.2).

იოსებ გრიშაშვილის პოეზიის უმთავრეს ღირსებად გრ. რობაქიძე მდიდარსა და ორიგინალურ რითმას მიიჩნევდა: „... გრიშაშვილის მუზა კეკლუცი ქალწულია, რომლის მზიური კისკასი ხალისიან რითმებად იფრქვევა“. ი. გრიშაშვილის ბადალს გრ. რობაქიძე უახლოეს პოეზიაში ვერ კი ამჩნევდა და ფიქრობდა, რომ ბევრი მიმბაძველი გამოუჩნდა ახალგაზრდა პოეტის რითმას, მაგრამ აქვს აღნიშნავს მკვლევარი იმ საფრთხეს, რომელსაც იწვევს ი. გრიშაშვილის პოეზიაში რითმის მუსიკალობით ზედმეტი გატაცება: „ჩვენს უახლოეს პოეზიაში რითმების მხრით ძვირად თუ ვინმე შეედრება გრიშაშვილს. ცნობილია ესთეტიკაში: ზოგჯერ სახე-იდუა იწვევს რითმას, ზოგჯერ კი თვითონ რითმა უხმობს იდეას, გრიშაშვილის ფანტაზიაში მეორე პროცესს უფრო აქვს ადგილი, - და მგოსანი ლექსში უმაღლეს მუსიკალობას აღწევს“ (გრ. რობაქიძე, „ფოთლები. იოსებ გრიშაშვილი“, „სახალხო გაზეთი“, 1913, №1028. გვ.3).

ი. გრიშაშვილის რითმას დიდად იწონებს გრ. რობაქიძე. პოეტისადმი მიწერილ პირად წერილშიც

(1913, 15 დეკემბერი), სადაც იგი თავის მეგობარსა და თანამოაზრეს უზიარებს შეხედულებას მისი ლექსების თაობაზე: „... შენი ლექსი „მთვარის ანარეკლი“ ღამაშიც არის და თავისუფლადაც აწყობილი... რითმა კარგია და არა შაბლონური: „ჰანგი - პერანგი“, - შაბლონი არ არის; ეს ახალი რითმაა; შაბლონია მხოლოდ „ჰანგი - ჩანგი“. შენც ბევრი გაქვს ორმარცვლოვანი რითმა, მაგრამ ალბათ ამას ვერა გრძნობ; აი, თუ გინდა, ამავე ლექსში „აუძგერდა - დააცქერდა, მიაგნებო-საოცნებო“; ერთმარცვლიანიც ბევრი გაქვს „შორს, უძახის, სწორს“ და სხვა, მაგრამ ეს სრულებით ნაკლი არ არის. საქმე შეხმატკბილებაშია მხოლოდ, - და ეს შენ ძალზე გემარჯვება...“ (გ. გრიგორაშვილი, „გრ. რობაქიძის წერილები იოსებ გრიშაშვილისადმი“, ჟურნ. „სკოლა და ცხოვრება“, 1989, №11, გვ. 59).

როგორც ვხედავთ, გრ. რობაქიძის მემკვიდრეობა მეტად მდიდარ მასალას გვაძლევს ქართული რითმის თავისებურებაზე მსჯელობისათვის. ავტორს ერთნაირად ემარჯვება ზოგადთეორიული მსჯელობა რითმის, რიტმისა და მახვილის ურთიერთკავშირზე და, აგრეთვე, მშვენივრად ახერხებს კონკრეტული ნიმუშების განხილვას ქართველ პოეტთა შემოქმედებიდან.

3. პოლემიკა სონეტის გარშემო

სონეტის შემოტანა და დამკვიდრება ამა თუ იმ ქვეყანაში აუცილებლად ითხოვს, ეროვნული ვერსიფიკაციის ნორმების გათვალისწინებით, მისთვის მეტრის, რიტმის შერჩევას, არჩევანის გაკეთებას სტროფიკის სფეროში; ამიტომაც არ იყო

მოულოდნელი, რომ 10-იანი წლების დამლევეს, 1918 წელს მწვავე პოლემიკა გაჩაღდა ქართული პერიოდიკის ფურცლებზე სონეტის გარშემო. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ქართული ვერსიფიკაციის თითქმის 300 წლიანი ისტორია არ იცნობს უფრო ფართო დისკუსიას ლექსის თეორიის საკითხებზე, თუ არ ჩავთვლით XX ს. 70-80-იან წლებში გაჩაღებულ პოლემიკას ქართული ლექსის ბუნების დადგენის თაობაზე. მნიშვნელოვანი იყო, აგრეთვე, პოლემიკა 70-იანი წლების ბოლოს ვერლიბრისა და რითმიანი ლექსის გარშემო.

სონეტის, როგორც ქართული ლექსის ერთ-ერთი ახალი ფორმის, არსებობის ისტორია მჭიდროდ არის დაკავშირებული გრ. რობაქიძის, პოეტისა და თეორეტიკოსის, სახელთან. გრ. რობაქიძის აზრით, საქართველოში სწორი სონეტის შემოტანის ისტორია „ცისფერყანწელებს“ უნდა დაკავშირებოდეს, მაგრამ იყო სხვაგვარი თვალსაზრისიც. კერძოდ, 1918 წელს გამოცემული ი. გრიშაშვილის მონოგრაფიაში „სადათნოვა“ ავტორი აღნიშნავდა, რომ სონეტი ჩვენში ადრეც იწერებოდა, მაგრამ სონეტის წერის ელემენტარულ წესს არ იცავდნენ; ეს, ვითომდა, სონეტები, ზოგი დაწერილია თორმეტ სტრიქონად, ზოგი - რვა კუპლეტად არის დაყოფილი. შემდეგ ი. გრიშაშვილი წერს: „ჩვენში პირველად 1009 წელს სწორი სონეტები შემოიტანა, პეტრარკას სონეტების ზეგავლენით, პოეტმა კ. მაყაშვილმა (1909 წ. „ჩანგი“, გვ.361). შემდეგ მელ. გობეჩიამ - 1910. („სახალხო გაზეთი“, დამატება, №22), შემდეგ მე და ს. შანშიაშვილმაც დავწერეთ ასეთი სონეტები“ (ი. გრიშაშვილი, „სადათნოვა“, 1918, გვ. 68, სქოლიო.).

გრიშაშვილის ამ შენიშვნას უპასუხა გრ. რობაქიძე. იგი მიიჩნევდა, რომ „ცისფერყანწელების“

სონეტებით უნდა დაწყებულიყო სონეტის ისტორია საქართველოში: „საერთოდ, მე ვამტკიცებ, რომ ჩვენში მოდერნისტებამდე დაწერილი სონეტები არც გარე მხრით, არც შინა მხრით სონეტებს არ წარმოადგენენ“ (გრ. რობაქიძე, პასუხად გრიშაშვილს, გაზ. „საქართველო“, 1918, №211, გვ.3), - აღნიშნავდა გრ. რობაქიძე.

თუ გრ. რობაქიძე სონეტისათვის აუცილებლად მიიჩნევდა მისი „გარე მხრისა“ და „შინა მხრის“ ერთიანობას, ი. გრიშაშვილის აზრით, „სონეტი, უწინარეს ყოვლისა, ლექსის ფორმაა“ (ი. გრიშაშვილი, რობაქიძისათვის, გაზ. „სახალხო საქმე“, 1918, №379, გვ.2), ამიტომ მასში გამოხატული გრძნობაც, ყველა პოეტის მიერ, მეტ-ნაკლებად, დაცულია.

გრ. რობაქიძის მსჯელობის საგანი გახდა: ს. შანშიაშვილის, კ. მაყაშვილის, მელ. გობეჩიასა და ი. გრიშაშვილის სონეტების როგორც შინაარსი, ასევე ფორმა: რითმა, მეტრი, სტროფიკა. დასკვნის სახით, გრ. რობაქიძემ მიუთითა: „აქ მოყვანილი ლექსების გარჩევის დროს მე ვხელმძღვანელობდი სონეტისათვის საჭირო მინიმალური მოთხოვნით, მაგრამ მიუხედავად ამისა, არც ერთი მათგანი დაახლოებით არ შეიძლება სონეტად იყოს მიღებული“ (გრ. რობაქიძე, სონეტი საქართველოში, გაზ. „საქართველო“, 1918, №124, გვ.3).

გრ. რობაქიძის თვალსაზრისი სწორი სონეტის პოეტიკის თაობაზე მაქსიმალისტური შეიძლება მოგვეჩვენოს, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ეპოქის მოთხოვნებს, რაც ქართული ლექსის განახლების მოსურნე პოეტთა თაობას ჰქონდა გასიგრძეგანებული, სავსებით რეალური გახდება სონეტის თეორეტიკოსის ეს სიმკაცრე. უკვე „ცისფერყანწელთა“ მომდევნო პოეტების თაობამ აღნიშნა, რომ მათი წინამორბედი

„პოეზია სონეტებისა და ტრიოლეტების ფორმით ფილოსოფიას ავითარებდა“ (ნ. ჩაჩავა, „ბგერათა ორიენტაციის საკითხი“, ჟ. „ლიტერატურა და სხვა“, 1924-25, №1, გვ.40).

ფილოსოფიური საფუძველი კი, არჩილ ჯორჯაძისა და კიტა აბაშიძის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებთან ერთად, ევროპული და რუსული მოდერნიზმის თეორია, ფრ. ნიცშესა და ვლ. სოლოვიოვის ნააზრევი გახლდათ. ამგვარი შეფასება უკვე მოწმობს „ცისფერყანწელთა“ სწორ არჩევანს სონეტის შინაარსისა და ფორმის შეხამების თაობაზე, თუმცა არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ მხოლოდ თეორიული ცოდნა სონეტის კანონიკური წესებისა, პრაქტიკულად, ძალიან ხშირად, სასურველ შედეგს ვერ იძლეოდა. მიუხედავად იმისა, რომ 1918 წელს, პოლემიკის დროს, უკვე მრავლად იყო დასტამბული ქართველ პოეტთა სონეტები, ნამდვილი, კლასიკური ნორმების მიხედვით სრულყოფილი, ალბათ, მხოლოდ გ. ტაბიძის, ტ. ტაბიძის, პ. იაშვილის, ვალ. გაფრინდაშვილის რამდენიმე სონეტია და გრ. რობაქიძის სონეტები: „დიდი შუადღე“ და „ფრანგ პოეტს“.

თუ ზემოთქმულს გავითვალისწინებთ, მაშინ ვერც კი შევედგებით ი. გრიშაშვილს, რომელიც წერდა: „... შეიძლება ყველა ეს ჩვენი სონეტი მხოლოდ მასალად გამოადგეს იმ მომავალ პოეტს, რომელიც ბრმად კი არ ისარგებლებს რუსული სონეტით, არამედ შიგნითშიგან შეისწავლის ქართული ენის თვისებებს და შეკქმნის ახალ ქართულ სონეტს კლასიკური კანონების მიხედვით“ (ი. გრიშაშვილი, „სონეტი საქართველოში“. გაზ. „სახალხო საქმე“, 1918. №385, გვ.3).

პოლემიკის დროს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი იყო ი. გრიშაშვილის შენიშვნა სონეტში სიტყვების გამეორების შესახებ. გრ. რობაქიძის აზრით, „სიტყვის გამეორებას სონეტში, შესაძლოა, ადგილი ჰქონდეს, თუ ამას მოითხოვს რიტმის დენა. საქართველოში მოდერნისტებამდე სიტყვის გამეორებას უთავბოლოდ ჰქონდა ადგილი“ (გრ. რობაქიძე, „სონეტის გარშემო,“ გაზ. „საქართველო“, 1918, №221, გვ.3) მაგ. გრ. რობაქიძის „სონეტი ლოცვის“ სიტყვებს იმეორებს განსახლებული ფუნქციით: ლოცვის ექსტაზის რიტმის მისაღწევად და განსაცდელად.

ევროპულმა სიმბოლისტურმა სონეტმა, როგორც ცნობილია, ბევრი ნაირსახეობა დაამკვიდრა ამ მყარი სალექსო ფორმისა. სიტყვების გამეორების გარდა, ცვლილება შეეხო სონეტის კატრენების რითმას, რაც ბოდლერის პოეზიაში ე.წ. „თავისუფალი სონეტებით“ გამოიხატა. სწორედ სონეტში რითმის თავისუფლებას ეხებოდა ი. გრიშაშვილი „სადათნოვაში“, როდესაც წერდა: „... უკანასკნელ დროს რუსეთის პოეტებში თავი იჩინა ე.წ. სონეტის რითმის ბურთაობამ, ე.ი. მხოლოდ რითმის ცვლამ!.. ეს „ცვლა“ კი იმაში გამოიხატება, რომ სონეტის პირველი ნახევრის რვა სტრიქონი ოთხი სახის რითმით კი არ არის შერითმული - როგორც ეს ძველად იყო - არამედ ორი სახის რითმით. ასე, რომ დღესდღეობით... ნამდვილ სონეტად ითვლება ის ლექსი, რომლის პირველ რვა სტრიქონში ორი სახის რითმაა და ტერცეტები კი ისევ ძველი დარჩა: ექვსი სტრიქონი სამ-სამ პწკარად გაყოფილი...“ (ი. გრიშაშვილი, „სადათნოვა“, 1918, გვ. 68, სქოლიო).

გრ. რობაქიძე ამ შენიშვნის თაობაზე ი. გრიშაშვილს მიუთითებს შულგოვსკის ცნობილ წიგნს: „Теория и практика поэтического

творчества“ და ამბობს, რომ ძველად და ახლაც სონეტის კატრენები მხოლოდ ორი სახის რითმით იყო გამართული, როგორც ამას ი. გრიშაშვილი მიიჩნევს, შეიძლება საზღვარგარეთ ამა თუ იმ მწერალმა სონეტის I-VIII სტრიქონები ოთხი სახის რითმის გამართოს, მაგრამ მას მხოლოდ „თავისუფალ სონეტს“ ეძახიან და არა ნამდვილს - კლასიკურს“ (გრ. რობაქიძე, სონეტის გარშემო, გაზ. „საქართველო“, 1918, №221, გვ.3). გრ. რობაქიძე მიუთითებს, რომ პ. ჰაინეს ცნობილი სონეტის პ. ვეინბერგისეული რუსული თარგმანი ამ მხრივ მცდარია და მასზე დაყრდნობა არ შეიძლება.

გრ. რობაქიძე აქვე დაწვრილებით საუბრობს კატრენებისა და ტერცეტების რითმების თავისებურებაზე და მიუთითებს, რომ ტერცეტების გარიტმის დროსაც, აუცილებელია გარკვეული წესის დაცვა: ტერცეტებში სამი განსხვავებული ჟღერადობის რითმა უნდა იყოს და არა ერთგვაროვანი.

ურთმო სონეტი, ლექსის ამ მყარი ფორმის თავისებურებიდან გამომდინარე, არ შეიძლება კანონიკურად მივიჩნიოთ. ვალ. გაფრინდაშვილის „ყრუ სონეტი“, ამ მხრივ, გრ. რობაქიძეს გამონაკლისად მიაჩნია.

ქართველ პოეტთა სონეტებზე დაკვირვებამ გრ. რობაქიძეს ათქმევინა, რომ მათში შეინიშნება ქალური და ვაჟური რითმების მონაცვლეობა, რაც ერთ-ერთი აუცილებელი მოთხოვნაა კლასიკური სონეტისა. ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ საერთოდ, ქართული ლექსისათვის ნაკლებად ნიშანდობლივია ვაჟური, ერთმარცვლიანი რითმა. უფრო ხშირია შემთხვევები ორ-და სამმარცვლიანი რითმების მონაცვლეობისა: „სონეტში არ არის ვაჟური და ქალური რითმების

შეთანხმება. ქართულ ლექსთა ხმაში ქალური და ვაჟური რითმების შეთანხმება ჯერ კიდევ პრობლემაა და უკანასკნელის უქონლობა ქართულ ლექსს სინამდვილეს ვერ დაუკარგავს: იტალიურ პოეზიაში, მაგალითად, მხოლოდ ქალური რითმებია“ (გრ. რობაქიძე, სონეტის გარშემო, გაზ. „საქართველო“, 1918, №221, გვ3).

საგულისხმოა, რომ გრ. რობაქიძე ქართული ლექსის ვაჟურ რითმაში გულისხმობს ორმარცვლიან რითმას, ხოლო ქალურში - სამმარცვლიანს, რადგან ერთმარცვლიანი რითმა ქართულში იშვიათობაა, ხოლო ორ- და სამმარცვლიანი - ჩვეულებრივი: „შეიძლება არ დავეთანხმოთ ავტორს, რომელიც ამ ტერმინების მონაცვლეობას ქართული ლექსის ღირსებად თვლის“ (აკ. ხინთიბიძე, „გრ. რობაქიძის სონეტები“, ჟ. „რიწა“, 1989, №3), - შენიშნავს აკ. ხინთიბიძე. ამ წესით გართმა გრ. რობაქიძემ სონეტი „აქლემი“, რაზეც პირველად ვალ. გაფრინდაშვილმა მიუთითა (ვალ. გაფრინდაშვილი, „სონეტის პრობლემა“, ჟ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1919, №11, გვ.11).

სონეტის მეტრი ქართულ პოეზიაში სწორედ ამ პოლემიკის დროს განსაზღვრა გრ. რობაქიძემ და დაადგინა: ბესიკური თოთხმეტმარცვლელი: 5/4/5: „იგი იძლევა ქართულში ნელსა და მძიმე რიტმს, რაც ასე ახასიათებს სონეტს, მას უნდა ჰქონდეს ლითონის სიმძიმე“, - წერდა გრ. რობაქიძე.

ქართული ლექსის რიტმულობაზე საგანგებო ზრუნვა გრ. რობაქიძეს სათანადოდ შეუფასეს თანამედროვეებმა, რომელთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია სიკო ფაშალიშვილის აზრი: „გაზეთ „საქართველოში“ გრ. რობაქიძემ წამოაყენა ერთი ყურადსაღები საკითხი - ქართული სიტყვის რიტმული დახვეწისა და ლექსის მუსიკალური ამღერების

თაობაზე“ (ს. ფაშალიშვილი, საპასუხო, გაზ. „სახალხო საქმე“, 1920. №915). ს. ფაშალიშვილი გრ. რობაქიძის წერილებში განსაკუთრებით ყურადსადეობად მიიჩნევდა ავტორის მოსაზრებას ქართული სიტყვის მელოდიის თავისებურებისა და „სარიტმო სიტყვათა თანასწორ მახვილზე დანასკვის მელოდის შესახებ“ (ს. ფაშალიშვილი, საპასუხო, გაზ. „სახალხო საქმე“, 1920. №915).

სიტყვასთან დამოკიდებულებაში გრ. რობაქიძე, უპირველეს ყოვლისა, მის სიმბოლურ მნიშვნელობას გულისხმობდა და ყოველგვარი „ქირურგიული ჩარევა“ მისი რიტმული ჟღერადობის გასაკეთილშობილებლად ამ თვალსაზრისით იყო განპირობებული: „Слово только потому есть орган мысли и неперемное условие всего позднейшего развития мира и себя, что первоначально есть символ, идеал и имеет все свойство художественного произведения~ (А.А. Потебня, „Теоретическая поэтика“, М. 1990. с.45).

გრ. რობაქიძის სონეტებში სიტყვათა შერჩევისას გამოჩენილი სიფრთხილე, განსაკუთრებით კი, სარიტმო სიტყვებისადმი დამოკიდებულება, ადასტურებს გრ. რობაქიძის - პოეტისა და თეორეტიკოსის - თანხვედრას. ტიცვიან ტაბიძე, რომელიც საგანგებოდ აღნიშნავს გრ. რობაქიძის მიერ ქართული სიტყვებისათვის ახალი ჟღერადობის მინიჭებას, მიუთითებს, რომ პოეტის მიერ ამგვარი გატაცება ახალი სიტყვებით ზოგჯერ თვითმიზნური სახისაა და ლექსს უკარგავს ბუნებრიობას (ტ. ტაბიძე, „ბიბლიოგრაფია“, ჟ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1919, №44, გვ.22/ გაზ. „საქართველო“).

... გავიდა ამ პოლემიკიდან თითქმის სამ ათეულ წელზე მეტი და ემიგრაციაში მყოფმა გრიგოლ რობაქიძემ კურიოზად მოიხსენია იგი 1949 წელს ჟენევაში დაწერილ მოგონებებში „სათავენი ჩემი შემოქმედებისა“: „... პირველი ლიტერატურული კურიოზი შორეულია. ერთ მგოსანს - რომელსაც მას პაწია პოეტურ სამთაეროში პოეზიისა ეხლაც მარტოდ ვთვლი და ახლაც მეგობრული გრძნობით ვიგონებ შორიდან - ერთი რვასტრიქონიანი შაირი სონეტად გამოეცხადებინა: გამიწყრა ღმერთი და ერთს მიმოხილვაში ღიმილით ჩაეაწვეთე: თუ არ იციხს, რამდენი სტრიქონი უნდა იყოს სონეტი, ენციკლოპედიურ ლექსიკონში მაინც ჩაიხედოს-მეთქი. ასტეხა დავა, - თურმე ამაზეც შესაძლებელი ყოფილა კამათი საქართველოში. ასტეხა დავა და მერე რა დავა! ეს კიდევ არაფერი, წარმოიდგინეთ, ამ დავაში მას სხვებიც აქეზებდნენ, რიგი აშკარად, რიგი - „ქვეშქვეშ“ (გრ. რობაქიძე, ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია. თბ., 1996. გვ.81).

გრ. რობაქიძის განსაკუთრებული სიყვარული სონეტის სალექსო ფორმისა და მისი თეორიის მიმართ კარგად არის დადასტურებული პოეტისა და მკვლევარის მიერ 1916-1921 წლებში მის მიერ დაწერილი სონეტებითა და პოლემიკური წერილებით 1919 წლის 9 ივნისს, ვალ. გაფრინდაშვილისადმი მიწერილ ბარათში: „... მან (ტ. ტაბიძემ) ისიც გადმომცა, რომ თქვენ უარი გითქვამთ სონეტის წერაზე და პაოლოს უტირია, რომ პოეზია უკანასკნელად დაუჭვებია...“ (გრ. რობაქიძის ორი წერილი ვალ. გაფრინდაშვილს, გაზ. „თბილისი“, 1988, 23IX. გვ.4).

როგორც ცნობილია, 1922 წელს პაოლო იაშვილმა ლექსი მიუძღვნა გრ. რობაქიძეს, სადაც დანანებით დაემშვიდობა ამ მყარ სალექსო ფორმას:

„საქართველოში გადავაშენოთ სონეტის მოდგმა. ჩვენ გაეაკეთეთ ის მშობლიური სიტყვის მუცელში... იშვა... და ახლა გაგასვენოთ თეთრი კუბოთი და მღვდლებად იყვნენ მაღარმე და ხოზე-მარია“ (ზ. მეძველია, „პოეტის პორტრეტი სონეტურ ციკლში“ („ცისფერი ყანწები“ - 1915, გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში, აღდგენილი გამოცემა, 1994, №2, (11), გვ.16).

2004

აკაკი ხინთიბიძე - ქართული ლექსის ჭაშნაგირი

აკაკი ხინთიბიძემ ქართული ლექსის მეცნიერული კვლევა იოსებ გრიშაშვილის ვერსიფიკაციის შესწავლით დაიწყო, რაც 1955 წელს აღინიშნა თვალსაჩინო მონოგრაფიით „იოსებ გრიშაშვილის პოეზია“, შემდგომი ეტაპი სამეცნიერო კვლევისა იყო „აკაკის ლექსი“ (1972).

60-იან წლებში აკაკი ხინთიბიძემ, ერთ-ერთმა პირველმა, წამოჭრა საკითხი ქართული ლექსმცოდნეობის, როგორც დამოუკიდებელი დისციპლინის, გამოყოფისა და დამკვიდრების თაობაზე მიმდინარე სალიტერატურო პროცესში. მეცნიერმა გადაჭრით მოითხოვა ახალგაზრდობისათვის ქართული ლექსის მეცნიერული შესწავლისადმი ინტერესის გაღვივება და ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ქართული ლექსმცოდნეობის ცალკე დისციპლინის სახით სწავლება.

ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევის თითქმის სამსაუკუნოვანი ისტორია მკვლევარს ნამდვილად აძლევდა იმის საფუძველს, რომ მეტი ინტენსივობით, ახალი მეცნიერული მეთოდებით გაგრძელებულიყო ლექსის თეორიისა და ისტორიის შესწავლა. აკაკი ხინთიბიძის მიერ დასახული გზით წარმართულმა, თითქმის ნახევარსაუკუნოვანმა კვლევამ ქართული ვერსიფიკაციისა დღეს უკვე სათანადო შედეგები გამოიღო. ამის დასტურია არამარტო აკაკი ხინთიბიძის 250-ზე მეტი წიგნი და ნაშრომი, არამედ ქართული ლექსმცოდნეობის სექტორისა და გალაკტიონოლოგიის კვლევის ცენტრის არსებობა

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში.

აკაკი ხინთიბიძის ლექსმცოდნეობითი სკოლის არსებობა საქართველოში დღეს უკვე აღარავის ეეჭვება: მისი ხელმძღვანელობითა და კონსულტაციებით დაცული საკანდიდატო თუ სადოქტორო დისერტაციები ქართული ლექსის უმნიშვნელოვანეს საკითხებზე დიდად შეუწყობს ხელს ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევის შემდგომ სრულყოფას.

სახელოვანი მეცნიერის მიერ დასახული გზის ჭეშმარიტება ეროვნული ლექსმცოდნეობის განვითარებისა სავსებით დაადასტურა დრომ, ამიტომაც აკაკი ხინთიბიძემ, მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ქართულ სკოლას მის მიერ აღზრდილ სტუდენტ-ფილოლოგთა ასეულები შეემატა, გაბედა სასკოლო სახელმძღვანელოს „ქართული ლექსის“ დაწერა; ეს წიგნი საქართველოს განათლების სამინისტრომ დამხმარე სახელმძღვანელოდ დაამტკიცა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლისათვის, ხოლო დასტამბა გამომცემლობა „ლოგოს პრესმა“, სასკოლო ბიბლიოთეკის სერიით, 2003 წელს, იმ აუცილებელი სურვილით, რომ „ქართული ლექსის მაღალი კულტურა, დახვეწილი ხელოვნება... სკოლის მერხიდანვე უნდა ჰქონდეს შეთვისებული ახალგაზრდას“ (აკ. ხინთიბიძე). ეს წიგნი ერთ-ერთი საუკეთესოა მეცნიერის მრავალრიცხოვან ნაშრომთა შორის.

სასკოლო სახელმძღვანელო „ქართული ლექსი“ მხოლოდ მას შემდეგ შეიქმნა, როდესაც დროს, თითქმის 30 წლიან გამოცდას გაუძლო აკაკი ხინთიბიძის მიერ სტუდენტებისათვის დაწერილმა

სახელმძღვანელომ: „ქართული ლექსმცოდნეობა (ლექციების შემოკლებული კურსი)“.

აკაკი ხინთიბიძემ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩამოაყალიბა ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო ლაბორატორია, რომლის წევრები 1986 წლიდან მუშაობენ „ქართული პოეზიის ვერსიფიკაციული ცნობარის“ შესადგენად. სამუშაო უკვე დასასრულს უახლოვდება და, ალბათ, მალე იხილავს დღის სინათლეს.

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, აკაკი ხინთიბიძის ხელმძღვანელობით, სამი ათეული წელია, მოქმედებს ლექსმცოდნეობის სემინარი, სადაც სისტემატურად განიხილება მოხსენებები ქართული ლექსის ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე.

ცალკე სფეროა აკაკი ხინთიბიძის სამეცნიერო ბიოგრაფიაში გალაკტიონის კვლევა. 1987 წელს დასტამბული მისი „გალაკტიონის პოეტიკა“ შეიცავს, ერთი მხრივ, ნარკვევებს გალაკტიონის პოეტიკიდან, ხოლო მეორე მხრივ, მასში გამოწვლილვით არის შესწავლილი გალაკტიონის ლექსის სტრუქტურა (პოეტური ენა, მეტრიკა, რითმა, ეფონია, სტროფიკა). ამ მონოგრაფიის შედგენას წინ უძღოდა ღრმა და სერიოზული კვლევა გალაკტიონის ვერსიფიკაციისა: ჯერ კიდევ 1974 წელს, აკ. ხინთიბიძის რედაქტორობითა და მისი წინასიტყვაობით, დაიბეჭდა გალაკტიონის „არტისტული ყვაეილების“ აღდგენილი გამოცემა, რომლის ტირაჟის ერთ ნაწილს დართული ჰქონდა რითმათა ლექსიკონი.

გალაკტიონის რითმის ლექსიკონის შედგენა, ვერსიფიკაციული კვლევის თანამედროვე სტანდარტების მიხედვით, აკაკი ხინთიბიძის დიდი ხნის ოცნება იყო, რომლის განხორციელებისათვის

ზრუნვა მკვლევარმა 1974 წლიდან დაიწყო, როდესაც დაიბეჭდა „ინსტრუქცია გალაკტიონ ტაბიძის რითმის ლექსიკონის შესადგენად“. 1995 წელს დასრულდა თითქმის ოცწლიანი, ურთულესი სამუშაო ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლექსმცოდნეობის ჯგუფის თანამშრომლებისა: ლამის ათი წელიწადია, გამოსაცემად მზად არის თითქმის 800 გვერდიანი „გალაკტიონის რითმის ლექსიკონი“ და ამოდ ვლის მადლიან გამომცემელს...

აკაკი ხინთიბიძე - გალაკტიონოლოგი, ალბათ, მომავალ ქართველ ლექსმცოდნეთა საგანგებო კვლევის ობიექტად იქცევა, იმდენად ფართოა და მრავალმხრივი მის ნაშრომთა ნუსხა, რომელთა რიგს სულ ახლახან გამოცემული წიგნიც შეემატა: „გალაკტიონი - 15 ლექსი და ერთი პოემა“. გალაკტიონის ლექსის ანალიზისას მეცნიერმა შეძლო ვერსიფიკაციის კანონების ზუსტი ამომცნობისა და ლექსის საიდუმლოს მოზიარის უნართა შერწყმა - შეჯერება და, ჩვენი აზრით, თავისი დიდი ხნის ოცნების ასრულებაც: დაამკვიდრა ლექსის კვლევის ახლებური სამეცნიერო - პოეტური კვლევის, მეოთხე თანამედროვე პოეტიკის დონეზე.

საგულისხმოა, რომ „გალაკტიონის პოეტიკის“ (1987) შემდეგ ზემოხსენებულ წიგნამდე: „გალაკტიონი - 15 ლექსი და ერთი პოემა“ (2003) აკაკი ხინთიბიძემ 1992 წელს დასტამბა მეტად მნიშვნელოვანი წიგნი: „გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები. ქართული ლექსის უახლესი რეფორმა“, სადაც მკვლევარმა გადაჭრით განაცხადა, რომ XX საუკუნის რეფორმა ქართული ლექსისა გალაკტიონს უკავშირდება და იგი მეოთხე რეფორმატორია რუსთველის, გურამიშვილისა და ბარათაშვილის შემდეგ.

აკ. ხინთიბიძის წიგნი: „გალაკტიონი - 15 ლექსი და ერთი პოემა“ თავისებური დაგვირგვინებაა მეცნიერის დაუინებელი სურვილისა, მიჰყოლოდა დიდი ილია ჭავჭავაძის მიერ მითითებულ გზას „ერთი პაწია ლექსის რიგიანად გაძლოლისა“.

საზღვარგარეთ კი ეს მეთოდი ერთი ლექსის ანალიზისა სტრუქტურალისტების დამსახურებად ითვლება. ეროვნული და უცხოური ლექსმცოდნეობითი პრაქტიკის გათვალისწინებით, დაისტამბა კიდევ აკ. ხინთიბიძის რედაქტორობით, 1995 წელს კრებული: „ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი“, რომელიც დღეს უკვე ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად არის ქცეული.

ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორია XX ს.-ის 20-30-იანი წლებიდან დღემდე შედარებით ნაკლებად არის შესწავლილი სამეცნიერო ლიტერატურაში. ამ პერიოდში (1920-2000) ქართული ვერსიფიკაციის პრობლემებისადმი მიძღვნილი გამოკვლევები პირუთენელად შეაფასა აკ. ხინთიბიძემ.

ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის უპირფასესი შენაძენია ბატონ აკაკის რედაქტორობით გამოცემული მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“ („სწავლა ლექსის თქმისა“), რომელიც შეიცავს ძეგლის ახალადგენილ კრიტიკულ ტექსტს. ქართული ლექსის მკვლევარების: კოტე დოდაშვილის, გრიგოლ ყიფშიძის და სხვათა შეხედულებების ანალიზს საგანგებო ნარკვევები მიუძღვნა მეცნიერმა და ამ მხრივ ქართული ლექსმცოდნეობის ჯგუფი, ბატონ აკაკის ხელმძღვანელობით, სამომავლოდ უფრო ბევრს გააკეთებს მისივე ძალისხმევით, რჩევით, რედაქტორობით გამოიცა თ. ბარბაქაძის მიერ შედგენილი „ქართული ლექსმცოდნეობის

ანოტირებული ბიბლიოგრაფიის I ნაკვეთი (1731-1930 წ.წ.)“, რომლის II ნაკვეთიც დიდი ხანია, მზად არის გამოსაცემად.

აკაკი ხინთიბიძეს აქვს იშვიათი უნარი, თავის გვერდით შემოიკრიბოს ქართული ლექსის კვლევის სურვილით შეპყრობილი ადამიანები და ისინი საქმის ფანატიკოსებად აქციოს, რისი დასტურიც არის ზემოხსენებული „გალაქტიონის რითმის ლექსიკონი“: ან: „ქართული პოეზიის ვერსიფიკაციული ცნობარი“; თუმცა, როგორც ჩანს, მარტო საქმის უსაზღვრო სიყვარული და მონდომება „ამაო გარჯად“ დარჩება, თუ იგი ასევე ქართული კულტურის ფანატიკურად დამფასებლის თვალსა და ყურს არ მიიზიდავს და მის გამოცემას არ აფიქრებინებს.

ქართული ლექსის ბუნების კვლევას სახელოვანმა მეცნიერმა სამ ათეულ წელზე მეტი შეაღია. ბერს დღესაც კარგად ახსოვს გასული საუკუნის 70-იანი წლებში გაჩაღებული მძაფრი პოლემიკა აკ. გაწერელიასა და აკ. ხინთიბიძეს შორის ქართული ლექსის სილაბურ - ტონურობისა და სილაბურობის თაობაზე. ქართული ლექსმცოდნეობისათვის დღემდე მტკივნეული და გადაუჭრელი პრობლემა ქართული ლექსის ბუნებისა, თუმცა აკაკი ხინთიბიძეს დღესაც არ ეეჭვება: „აქცენტური ენების მოძალბა (რუსული, გერმანული, ინგლისური) გავლენას ახდენს ენის მახვილზე, აძლიერებს მის დინამიკურობას და, ამის შესაბამისად, ლექსშიაც ტონურობის ელემენტებს ზრდის, მაგრამ ამ ძალადობას ენისა და ლექსის ბუნებაზე ჯერჯერობით კარგად უმკლავდება ქართული ენაცა და ლექსიც, რომელიც ძირითადად სილაბური სისტემის ფარგლებში რჩება“.

აკ. ხინთიბიძის წიგნებში: „პოეტური ხელოვნების საკითხები“ (1961), „ლექსმცოდნეობის საკითხები“ (1965), „პოეტიკური ძიებანი“ (1981), „ვერსიფიკაციული ნარკვევები“ (2000) განხილულია ვერსიფიკაციის თეორიისა და ქართველ პოეტთა შემოქმედების უაღრესად საინტერესო პრობლემები.

ცალკე უნდა განვიხილოთ აკაკი ხინთიბიძის წვლილი „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის კვლევაში. 70-იან წლებში ერთიმეორეს მიყოლებით გამოქვეყნდა „ვეფხისტყაოსნის“ რითმათა ორი სიმფონია: ერთი აკ. ხინთიბიძის მიერ შედგენილი, ხოლო მეორე - გ. წერეთლის ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით.

კ. ჭიჭინაძის რითმათა ინდექსისაგან განსახეავებით, რომელიც სარიტმო კლასიკურულ ბუფებზე იყო გაწყობილი, გ. წერეთელი პოემის რითმებს იდენტურ დაბოლოებათა გათვალისწინებით ალაგებს, ხოლო აკ. ხინთიბიძე - მთლიანი სარიტმო სიტყვების მიხედვით. ამავე პრინციპს ეყრდნობა მეცნიერი მოგვიანებით, გალაკტიონის რითმის ლექსიკონის შედგენის დროსაც.

აკ. ხინთიბიძის მოსაზრებით, „ვეფხისტყაოსნის“ 16-მარცვლიან შაირს „რუსთველური“ ეწოდა, ხოლო შაირის სახეობათა მონაცვლეობის მხატვრულ კანონზომიერებას „ვეფხისტყაოსანში“ საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა მეცნიერმა. ასევე საინტერესოდ ახსნა მან პოემაში ჩართული ე.წ. ფისტიკაური სტროფის ვერსიფიკაციული ბიოგრაფია.

ძველი ქართული პოეზიის, კლასიკური ლექსის კვლევას მიუძღვნა აკ. ხინთიბიძემ 1990 წელს გამოცემული მონოგრაფია: „ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია“. ცეზურის ანალიზი და მისი მიმართება გურამიშვილის ლექსთან წარმოდგენას იძლევა ქართული ლექსის

ხასიათზე, რომელშიც რიტმის მარეგულირებელია ცეზურა და არა მახვილი. ასევე საგანგებო ნარკვევი - მონოგრაფია მიუძღვნა აკ. ხინთიბიძემ „კაცს მეცნიერსა და მესტიხეს პირველს - იაკობ შემოქმედელს (1986). სულ ახლახან სხვა თვალთ წაგვაკითხა „დავით აღმაშენებლის ეპიტაფია“ და მოულოდნელი ვერსიფიკაციული პარალელები დაძებნა ბორენა დედოფლის „საგალობელსა“ და ბესიკ გაბაშვილის „სამძიმარს“ შორის.

60-70-იან წლებში დაწყებული პოლემიკა სონეტის საკითხებზე გ. მიქაძესა და აკ. ხინთიბიძეს შორის 90-იანი წლების დამლევს დაგვირგინდა თ. ბარბაქაძესთან ერთად გამოცემული კრებულით „გრიგოლ რობაქიძე - 13 სონეტი“.

აკაკი ხინთიბიძე 80 წლის ხანდაზმული ახალგაზრდაა, რადგან მას ერთი მისხალითაც არ დაუკარგავს განცდების სიმძაფრე, კარგი ლექსის სურნელებით მოგვრილი სიხარული და ძველი სიყვარულის ემოციური მეხსიერება.

ამ ახალგაზრდული გატაცებითა და ინტერესით ეტრფის ბატონი აკაკი ქართულ სიტყვას და ამ სიყვარულით დაასრულა სულ ახლახან მუშაობა თავის ახალ, სქელტანიან წიგნზე „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“.

არავინ იფიქროს, რომ ბატონი აკაკი თანამედროვეობას თვალს არიდებს და მხოლოდ „წარსულ დროებზედ დარდით“ სულდგმულობს. XX საუკუნის ცნობილი ქართველ პოეტთა ვერსიფიკაციულ ოსტატობასა და ლექსის საიდუმლოს ამოხსნას მიეძღვნა მისი წერილები: შოთა ნიშნიანიძის, მურმან ლებანიძის, ანა კალანდაძის, ტარიელ ჭანტურიას, თამაზ ჭილაძისა და სხვათა პოეზიაზე. სულ ახლახან დაისტამბა მისი

წერილი „მუხრანული“ - მუხრან მაჭავარიანის თვითმყოფადსა და გამორჩეულ ლექსს ასე უწოდა მკვლევარმა. ქართული ვერსიფიკაციის ისტორიაში ლადო ასათიანსაც სათანადო ადგილი მიუჩინა ორიოდე წლის წინათ გამოქვეყნებული წერილით: „რითმა ლამაზი ოქროს ფასია...“ მიუხედავად იმისა, რომ თავის დროზე ბევრმა დაწერა მანანა ჩიტიშვილზე, აკაკი ხინთიბიძის წერილს „პაპის ნათქვამი მთიბლურს“ სულ სხვა ფასი აქვს. აკაკი ხინთიბიძემ „აღმოაჩინა“ პოეტი თენგიზ სვანიძე, უნივერსიტეტის აუდიტორიაში იპოვნა ნიჭიერი პოეტი და ქართული ლექსის მომავალი მკვლევარი ქეთევან გერსამია...

... პოვნის, განცდის, გამოხატვის უნარი და სიხარული არ გამოგლეოდეთ, ბატონო აკაკი!

2004 წ. 6 თებერვალი

ქართული ლექსმცოდნეობა - 1998

1998 წელი განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა ქართული ლექსმცოდნეობისათვის. წინა წლების კრიზისი ერთგვარად გადაიღაზა და აღორძინება დაიწყო ეროვნული ვერსიფიკაციის ისეთი პრობლემების კვლევამ, რომლებიც, ტრადიციულად, ყოველთვის მნიშვნელოვანი იყო ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიისათვის, მაგრამ საყოველთაოდ ცნობილი მიზეზების გამო, 90-იანი წლების დამდეგიდან, დროებით მინავლდა მათ მიმართ ინტერესი.

საანალიზო პერიოდში გამოიკვეთა სამი ძირითადი პრობლემა ქართული ვერსიფიკაციისა: „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის, კერძოდ, რუსთველური შაირის ვერსიფიკაციული თავისებურებანი, ლიტერატურამდელი ქართული ლექსის პრობლემა და გალაკტიონის პოეტიკა; ამასთან ერთად, საინტერესო წერილები გამოქვეყნდა მყარი სალექსო ფორმების თაობაზე, მხატვრული აზროვნების თავისებურებებზე ქართულ რომანტიზმში და ა.შ. ქართული ლექსის ცნობილ მკვლევარებს შეემატა ახალი სახეები: 1998 წლის ქართულმა პერიოდიკამ, ეროვნული ვერსიფიკაციის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველს გააცნო ზაზა შათირიშვილი. ჟურნ. „ლიტერატურისა და ხელოვნების“ 1998 წ. მე-3 ნომერში გამოჩნდა აგრეთვე ლექსის თეორიის საკითხების მკვლევარი ნინო ასათიანი. ახალდარსებულმა თუ აღორძინებულმა ქართულმა სალიტერატურო კრებულებმა და ჟურნალებმა: „ლიტერატურულმა ძიებანმა“, „ახალმა პარადიგმებმა“, „აფრამ“ მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო ქართულ ლექსმცოდნეობას. 1998 წელს

დაიბეჭდა აკ. სილაგაძის ნაშრომი „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა“, მნიშვნელოვნად უნდა მივიჩნიოთ, აგრეთვე, ნიკოლა ბუალო დეპრეოს „პოეტური ხელოვნების“ გამოცემა.

ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე გამოქვეყნებულ შარშანდელ პუბლიკაციათა და ნაშრომთა მიმოხილვას, ალბათ, არ შეეფხებით, თუ „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის, კერძოდ, რუსთველური შაირის პრობლემისადმი მიძღვნილი წერილების გაცნობით დავიწყებთ.

როგორც ცნობილია, დაბალი და მაღალი შაირის დაპირისპირების სემანტიკურ ფუნქციაზე ყურადღება გაამახვილეს: ვუკ. ბერიძემ, პ. ბერაძემ, შ. ლლონტმა.

დ. სლიენიაკის მოხსენებაში ლექსმცოდნეობის სემინარზე 1985 წ. „ვეფხისტყაოსნის“ მეტრული და ნარატიული სტრუქტურა“, აღინიშნა, რომ პოემისათვის დამახასიათებელია ე.წ. ბიმეტრიული კომპოზიცია, რომელიც ემყარება მაღალი და დაბალი შაირის მონაცვლეობას, რომელიც საინტერესოა არა მარტო პოლიმეტრული კომპოზიციით და განიხილა იგი მეტრისა და სემანტიკის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით.

ამავე კუთხით განიხილა დაბალი და მაღალი შაირის მონაცვლეობა დიმ. სლიენიაკმა ვერსიფიკაციული პარამეტრებით გამოწვეული მუსიკალი (რითმა, რიტმი, ალიტერაცია) ოპოზიციის აღმოჩენა დაბალიდან მაღალ შაირზე გადასვლისას აკ. ხინთიბიძის საინტერესო დაკვირვებად მიგვაჩნია.

დიმ. სლიენიაკი გამოჰყოფს ე.წ. „მაჟორულ“ და „მინორულ“, ნეიტრალურ განწყობილებას. ამას ეთმობა ნაშრომის მეოთხედი.

„რუსთველის პოეტური საიდუმლო - მაღალი და დაბალი შაირების ცვლა - გამოცანად რჩება დღემდე“,- აღნიშნავდა ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარი გრიგოლ აბაშიძე 1937 წელს ჟურნალ „ჩვენ თაობაში“ (№8), რომელიც ერთ-ერთი პირველი დაინტერესდა ამ პრობლემით. ამავე წელს პანტელეიმონ ბერაძემაც გამოაქვეყნა „შაირისა“ და „გრძელი შაირის“ (ანუ „მაღალი“ და „დაბალი“ შაირის) გამოყენების კანონზომიერების შესახებ „ვეფხისტყაოსანში“ საგანგებო წერილი. როგორც ცნობილია, პ. ბერაძე მოითხოვდა აღდგენას მამუკა ბარათაშვილისეული ტერმინებისას: „შაირი“ და „გრძელი შაირი“ („დაბალი“ და „მაღალი“ შაირის ნაცვლად) და აღნიშნავდა, რომ მათი მეშვეობით პოემაში გადმოცემულია განწყობილებათა მონაცვლეობა.

ასევე მიიჩნევდა ეუკოლ ბერიძე, რომელიც, პ. ბერაძისაგან განსხვავებით, მაღალსა და დაბალ შაირს გამოიყენებს: მაღალი, ანუ ჩქარი შაირი და დაბალი, ანუ ნელი შაირი („ენიმკის მოამბე“, 1938, III, გვ. 189-200).

„დაბალი შაირიდან მაღალზე გადასვლის ხელოვნება „ვეფხისტყაოსანში“, - ასეთია გაზ. „კალმასობის“ 1998 წლის მეორე ნომერში გამოქვეყნებული აკ. ხინთიბიძის წერილის სათაური. მკვლევარი საანალიზოდ იღებს „ვეფხისტყაოსნის“ 568-569-ე სტროფებს (ა. შანიძისა და ალ. ბარამიძის 1966 წლის გამოცემის მიხედვით), სადაც დაბალ შაირს მაღალი მოსდევს და ამ ორი სტროფის ურთიერთშედარების საფუძველზე დაასკვნის: შინაარსობრივად მაღალი შაირი მჭიდრო კავშირშია დაბალთან, მაგრამ მუსიკალურად (რიტმი, რითმა, ალიტერაცია) მას უპირისპირდება. საგულისხმოა, რომ

ამგვარი ოპოზიცია ავტორს შემთხვევით ფაქტად კი არა, პოემისათვის ნიშანდობლივ მოვლენად მიაჩნია; უფრო მეტიც: ზოგან ამგვარად დაწყვილებული სტროფები სახეობრივადაც უპირისპირდებიან ერთმანეთს. ავტორი აქვე საუბრობს: დაბალ შაირში არსებულ გადატანაზე, შიდარითმებზე, რომლებიც დაბალშენაცვლებულ მაღალ შაირში 52-ს აღწევს, ხოლო მაღალრუსთველურიდან დაბალზე გადასვლისას მხოლოდ 4-ჯერ იჩენს თავს; ავტორი ყურადღებას ამახვილებს „ვეფხისტყაოსნის“ ენაში ორი, ურთიერთმკვეთრად განსხვავებული მეტყველების სტილზე (მეტაფორულსა და სასაუბროზე), აფორიზმებს კი, რომლებიც მხატვრული სახის ცნებაში შედის, აკ. ხინთიბიძე სასაუბრო მეტყველების პრინციპზე აგებულად მიიჩნევს.

მკვლევარის აზრით, დაბალშენაცვლებული მაღალი შაირი შინაარსობრივად მასზე არის დამოკიდებული. გადასვლას მკაცრად ორგანიზებული ხასიათი აქვს: მაღალი შაირის პირველი სტრიქონი დაბალი შაირის ბოლო სტრიქონის დაზუსტებას, განვრცობას, განმარტებას წარმოადგენს. შაირთა ეს ოპოზიცია სრულყოფილად წარმოგვიჩენს პერსონაჟთა ხასიათებს, ამბებს, სიტუაციებს და, რამდენადაც ბოლომდე აუხსნელია, მით უფრო საინტერესოა და მიმზიდველი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი სადავო სტროფის დადგენისას მკვლევარები არაერთხელ მიმართავენ ვერსიფიკაციულ პარამეტრებს; ასე აღდგა ზოგიერთი სტროფი „ვეფხისტყაოსნისა“, როდესაც რითმა გასწორდა, ან მეტრულ გადახვევად მიჩნეულ სტრიქონში, ფაქტობრივად, მცდარი დეკლამაციის ნიადაგზე დამკვიდრებული, ობიექტური სარიტმო ტემპიდან სუბიექტური გადახვევის შედეგად იყო

წარმოშობილი. ხშირად ცეზურის გაუთვალისწინებლობა მიაჩნდა რ. ბერიძეს სტრიქონის დამახინჯების უმთავრეს მიზეზად. ჯერ კიდევ 1981 წელს შეეხო იგი ამ მხრივ სადავო სტრიქონს: „შეეხედენ, დაეპკრთი ელვასა დაწვთა მზეებრ ნათელსათა“. ამჯერად კი საჭოჭმანოდ მიგვაჩნია ამგვარი ვარაუდი: 1) XX ს. ქართულ წყობილსიტყვაობაში ცეზურის ინტონაციური ძალდატანება ხშირად განიცდება, თანაც ყოველგვარი სახომით შესრულებულ სტრიქონებში; 2) შეკითხვის სახით: ხომ არ სჯობს, ტერმინის დიდი „ცეზურის ნაცვლად“ აღვადგინოთ ტერმინი: ცეზურა, რადგან „დიდი ცეზურისა“ და „მცირე ცეზურის ხმარების შემთხვევაში იკარგება თვით ტერმინი „ცეზურა“.

„ვეფხისტყაოსნის“ მეტრის კვლევისას გ. წერეთელი გამოჰყოფს მთავარცეზურას და მცირე ცეზურას, რასაც იგი „პოტენციალურ პაუზას“ უწოდებს. ვ. ბრიუსოვი ცეზურაზე საუბარს დიდი და მცირე ცეზურების ანალიზით იწყებს. დღეს ქართულ ლექსმცოდნეობაში დამკვიდრდა „მთავარცეზურა“ და „მცირე ცეზურა“ (აკ. გაწერელია, გ. წერეთელი, აკ. ხინთიბიძე) დაიკარგა თვით ტერმინი „ცეზურა“, რომელიც მრავალი საუკუნის განმავლობაში მოჰყვებოდა პოეტიკას. ვფიქრობთ, „ცეზურა“ უნდა დარჩეს არა მხოლოდ როგორც ამ ცნების ზოგადი გამომხატველი, არამედ, ამავე დროს, როგორც კონკრეტული ტერმინი.

გაზ. „კალმასობაში“ გამოქვეყნებული ვრცელი წერილი „დიდი ცეზურის ინტონაციური ძალდატანება“ ეხება პოემის სტრიქონში: „მითხრეს, თუ: ხარო ყმაწვილი, ბრძენნი მით გკადრებთ გლახენით“ სიტყვა „ბრძენნის“ უმართებულობას და ავტორს მიაჩნია, რომ დიდი, ანუ მთავარი, მედიანური

ცეზურის ფონზე, მართებულია, აღდგეს ამ ადგილის ინვარიანტული წაკითხვა: ბრძენი, რომელიც ტარიელს უკავშირდება და მსაზღვრელ-საზღვრულის პოსტპოზიციური წყობით ამგვარად წარმოგვიდგენს ზემოაღნიშნულ ტაექს:

„მითხრეს, თუ: ხარო ყმაწვილი // ბრძენი, მით
გკადრებთ გლახ ენით“.

საესებით სწორად აღნიშნავს მკვლევარი, რომ პოემაში მეტრული ნორმით, რიტმულ - სინტაქსური პაუზა თანხვედება დიდ ცეზურას რვა მარცვლის შემდეგ. მაგ.: „ტაიჭი მიუქს მერანსა // მიეფინების მზე ველად“, მაგრამ, როგორც აკ. გაწერელია შენიშნავს, ზოგჯერ ცეზურა სინტაქსურად დამთავრებულ წევრებს შორის კი არ არის მოქცეული, არამედ იგი „ინტონაციური ძალდატანების ხასიათს ატარებს“, თუმცა ამ მოვლენას ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარი კანონზომიერ მოვლენად თვლის და სტრიქონის ნაკლად არ აღიქვამს. როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ ინტონაციას საგანგებოდ შეეხო ჯერ კიდევ 30-იან წლებში აკ. გაწერელია, როდესაც მან 1931 წლის 19 დეკემბერს მწერალთა სასახლეში წაიკითხა მოხსენება „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის საკითხებზე. მისი აზრით, პოემა ხოტბითი ჟანრის ელემენტებისა და სიუჟეტური კონსტრუქციის სინთეზს წარმოადგებს, ამის გამო ინტონაციურ გადახვევებს მასში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს. 1937 წელს ჟურნ. „მნათობში“ გამოქვეყნებულ წერილში საგანგებოდ განიხილა აკ. გაწერელიამ „ვეფხისტყაოსნის“ სტილურ თავისებურებათა ინტონაცია.

ჟურნ. „მნათობის“ 1998 წლის მე-5-6 ნომრებში გამოქვეყნდა აკ. ხინთიბიძის წერილი „ოცმარცვლიანი სტრიქონი ვეფხისტყაოსანში?!“, რომლის მიზანია,

გაარკვიოს, პოემის ოცმარცვლიანი სტროფი რუსთველისეული ხომ არ არის და რა გზით უნდა მოხვედრილიყო იგი „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებსა და გამოცემებში.

როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსანში“ არის ერთადერთი, ოცმარცვლიანი, ე.წ. ფისტიკაური სტროფი, რომელსაც მკვლევართა უმრავლესობა (ვახტანგ VI, ალ. ბარამიძე, ბ. დარჩია და სხვ.), რუსთველისეულად მიიჩნევს; თუმცა არცთუ მცირეა იმ მკვლევართა რიცხვი, რომლებიც ამ სტროფს ჩანართად თვლის (ალ. სარაჯიშვილი, აკ. შანიძე, გ. ლეონიძე, ალექსი ჭინჭარაული და სხვ.)

პოემის ცალკეულ გადამწერლებს, გამომცემლებსა თუ მკვლევართ (მამუკა თავაქარაშვილი, სარგის კაკაბაძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, მიხაკო წერეთელი, ეუკოლ ბერიძე, რიმა ფირცხალაიშვილი და სხვ.) მიაჩნიათ, რომ პოემის ეს სტროფი თავდაპირველად 16-მარცვლიანი უნდა ყოფილიყო.

აკ. ხინთიბიძე ემხრობა იმ მკვლევართა მოსაზრებებს, რომელთაც უმართებულოდ მიაჩნიათ ამ სტროფის პოემიდან გაძევება, ოღონდ გასარკვევია, თუ როგორი ფორმით უნდა დარჩეს იგი „ვეფხისტყაოსანში“ - შაირით თუ ფისტიკაურით? საინტერესო მსჯელობის შემდეგ მკვლევარი დაასკვნის, რომ განსახილველი სტროფი 16-მარცვლიანის გადაკეთების შედეგი უნდა იყოს და იგი არც ავტორისეულია და არც გადამწერისეული. აკ. ხინთიბიძე აქვე გვთავაზობს სრულიად ახალ მოსაზრებას მის შესახებ: ეს ამ სტროფზე შექმნილი ციციშვილების ძველისძველი საგვარეულო სიმღერა უნდა იყოს, რომელიც პოემის 16-მარცვლიანი სტროფის ოცმარცვლიანად გადაკეთების გზით არის

მიღებული. ავტორის აზრით, რუსთველისეული 16-მარცვლიანი შაირის 20-მარცვლიანად გადაკეთება არა რომელიმე ინტერპოლატორის, არამედ სიმღერის ჰანგის მეშვეობით უნდა მომხდარიყო. ციციანთ მწერლებს პოემის ამ ადგილას შაირის ტექსტი უნდა დახვედროდათ. შაირი უნდა ექციათ ფისტიკაურად.

საესებით სარწმუნოდ მიგვაჩნია. აგრეთვე, რომ ფისტიკაურის ადგილას თავდაპირველად დაბალი შაირი უნდა ყოფილიყო, რადგან მისი კენტმარცვლიანი მუხლები (53/53) რიტმული სტრუქტურით ახლოსაა, ასევე კენტმარცვლიანი მუხლებით შედგენილ ფისტიკაურთან (55/55). აქვე მკვლევარი ბეჭდავს შაირის სავარაუდო სტროფს:

ასი ათასი წითელი პირ-მზემან, ტანად სარომან,
სამასი სტაურა - ატლასი, უხემა და მიუმცთარომან,
სამოცი ლალ-იაგუნდი, ფერად მართ მიუმხდარომან//
ფერად არ მათგან საუარო, - მან
(ბ. დარჩიას გასწორება)

კაცი გაგზავნა ვაზირთან - ეს ყველა მისთვის
არო მან.

1998 წელს მიხეილ ქურდიანმა ენათმეცნიერების თეორიისა და ისტორიისა და ლიტერატურის თეორიის ერთობლივი შიფრით დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე: „საერთო ქართველური ვერსიფიკაციული სისტემა და ლექსთწყობის ზოგადსაღინგვისტო თეორია“.

მიხ. ქურდიანის ნაშრომის აქტუალობას ბევრი მნიშვნელოვანი მომენტი განსაზღვრავს ზოგადი ლინგვისტიკის, ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობისა და ზოგადი ლექსმცოდნეობის პოზიციებიდან და, მათ შორის, განსაკუთრებით პრობლემურია: კერძო: ქართველური ენების ფოლკლორულ ლექსწყობათა კომპარატივისტული კვლევის გზით საერთო-

ქართველური ვერსიფიკაციული სისტემის რეკონსტრუქცია და ზოგადი - ლექსწყობის ზოგადლინგვისტური თეორიის დაფუძნება ლექსის, როგორც მეტყველების მარკირებული ფორმის გაგებაზე შესაბამისი (უნივერსალური) მარკერების გამოყოფით.

კვლევის ობიექტში მოქცეულია ქართული, ზანური, სვანური ლექსი და, აგრეთვე, სხვადასხვა ენობრივი ოჯახისა თუ ჯგუფის ლექსიც, რომლებიც შედარებულია ერთმანეთთან ტიპოლოგიური თვალსაზრისით.

მის. ქურდიანის ნაშრომის მეცნიერულ სიახლეთაგან ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ლექსის ჟანრობრივი მოდულებისა და მათი ფორმალური არქექტიპების რეკონსტრუქცია, სხვადასხვა სისტემის ლექსწყობისათვის სინქრონიაში გამოვლენილი ლექსის რიტმული და კომპოზიციური ორგანიზაციის სტრუქტურაში არსებული ტიპოლოგიური პარალელები; ფუძე - ენაში მახვილის ადგილის განსაზღვრა ლექსწყობის მონაცემების გათვალისწინებით.

უემოთდასახელებულ სადისერტაციო ნაშრომში ძირითადად გაზიარებულია აპოლონ სილაგაძის წიგნში „ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ“ (თბ., 1987) ჩამოყალიბებული თეორია, რომლის თანახმად, ქართულ რიტმულ ლექსში მოქმედი მთავარი სტრუქტურული ფაქტორია რიტმული გასაყარი, რომელიც, კერძოდ, განაპირობებს ქართული ლექსის უნივერსალურ პრინციპს - ბინარულ გაკვეთას.

რეკონსტრუირება იმ საწყისი, ლიტერატურულად არაფიქსირებული საფეხურისა, სადაც ორწევრედში რეალიზებული იყო ორი ტოლი

შემადგენლის პრინციპი, მიხ. ქურდიანი ახდენს რეკონსტრუქციას იმ საფეხურისას, როცა ლექსში ჯერ კიდევ არ მოქმედებს ორი ტოლი შემადგენლის პრინციპი, მაგრამ ასეთი ტენდენცია უკვე თავს იჩენს.

მიხ. ქურდიანის აზრით, ორსტრიქონედს ლექსად აქცევს სარითმო კლაუზულა და სწორედ რითმაა ორსტრიქონედის რიტმული ორგანიზაციის რელევანტური სტრუქტურული ელემენტი.

მიხ. ქურდიანის სადოქტორო დისერტაციაში წარმოდგენილი თეორია, დადგენილი მოდელები და რეკონსტრუირებული სისტემა უდავოდ საინტერესოა, რასაც ადასტურებს ის სწრაფი რეაგირება, რაც მას მოჰყვა. კერძოდ, „ლიტერატურული ძიებანის“ 1998 წლის ტომი იხსნება ჯონდო ბარდაველიძის წერილით: „ლიტერატურამდელი ქართული ლექსი“.

ჯ. ბარდაველიძე ვერ ეთანხმება მიხ. ქურდიანის სადოქტორო დისერტაციის ავტორეფერატში გამოთქმულ უარყოფით თვალსაზრისს ხელოვნების სინთეტური ფორმების არსებობის შესახებ.

მიხ. ქურდიანის აზრით, ლექსი არასოდეს ყოფილა სიმღერის ორგანული ნაწილი და ლექსი, როგორც სათქმელი, ასევე სასიმღერო (ეპიკურიცა და ლირიკულიც) ყოველთვის, ყველგან და უგამონაკლისოდ უკვე ლექსი იყო ლექსწყობის თვალსაზრისით - სიმღერა კი არ დაიშალა ლექსად და მუსიკად, პირიქით, ვერსიფიკაციულ მოდელს მიუსადაგა აკომპანიმენტი; სიმღერის შექმნის მზა ვერსიფიკაციული მოდელის არსებობა უფრო უეჭველია, ვიდრე მელოდიის წარმმართველი როლი.

მიხ. ქურდიანს არ ეთანხმება ჯონდო ბარდაველიძე, რომლის აზრით, „სამტაეპიანი სტროფები და ლექსები ხალხურში შემთხვევით

ხასიათს ატარებენ, ისინი ან ფრაგმენტებია, ან პოეტური დეფექტები“. მიხ. ქურდიანი ფიქრობს, რომ სამსტრიქონიანი ლექსების სრულიად კანონზომიერი მოვლენაა. ერთმანეთს თანხედება ორივე მეცნიერის თვალსაზრისი ლირიკული (ლაპიდარულ ლექსში რითმის მრავალფეროვნების, ხოლო ეპიკურ (ნარატიულ) ლექსში) ერთფეროვანი რითმის არსებობის შესახებ). თუმცა ჯ. ბარდაველიძე ვერ იზიარებს მიხ. ქურდიანის თვალსაზრისს ლირიკული (ლაპიდარული) ლექსის დასაბამიდანვე რითმიანობის შესახებ.

მიხ. ქურდიანის აზრით, აუცილებლად გადასინჯვას მოითხოვს დებულებები - რითმის გენეზისისა და ევოლუციის თაობაზე (ვ. ჟირმუნსკი, ვ. ბიერი, ჯ. დრიპერი) და ხაზგასმით აღნიშნავს, რითმა ლირიკულ და ეპიკურ ლექსში სხვადასხვა წარმოშობისაა.

ჯ. ბარდაველიძე წერს: „... ფოლკლორისტებს ამ საკითხზე აქამდე თავიანთი მოსაზრება არ გამოუთქვამთ... პ. ინგოროყვას მიერ ლექსად მიჩნეულ ნიმუშებში კი სალექსო რიტმის ან მეტრის არანაირი ნასახი არ ჩანს...“ (გვ.14-15). ავტორს, ჩვენი ვარაუდით, ამ აზრის გამოთქმისას აუცილებლად უნდა გაეთვალისწინებინა ნინო ნაკუდაშვილის ნაშრომი „ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა“, სადაც ახლებურად არის შეფასებული პავლე ინგოროყვას დეაწლი. ნინო ნაკუდაშვილმა ჰიმნოგრაფიული თხზულება, მართალია, პოეტურად, სალექსო საზომების გარეშე დაწერილად ჩათვალა, საგალობლების პოეტურობის საფუძველი კი, მისი აზრით, არის სახეთა პარალელიზმი, რომლის შესწავლის ისტორია, სხვათა შორის, სწორედ პ.

ინგოროყვას სახელს უკავშირდება ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ჩვენი აზრით, სახეთა პარალელიზმი უნდა იყოს საფუძველი „გიორგი მერჩულეში“ მოხმობილი „ფოლკლორული ძეგლების“ პოეტურობის. ჩვენ ძირითადად ვეყრდნობით ამჟამად უკვე მიღწეულ, მნიშვნელოვან დასკვნას ჰიმნოგრაფიის სფეროში: „... პარადიგმატული სტრუქტურა და განმეორებადობა, რომლებიც ტროპარის სტროფად ჩამოყალიბებისაკენ მისწრაფებას თავიდანვე დაჰყვება და რაც აქცენტირებულია ისეთი კომპოზიციური ხერხებით, როგორიცაა ანაფორა და სინტაქსური პარალელიზმი, სავსებით საკმარისი აღმოჩნდა საგალობელთა პოეტური მეტყველების ნიმუშებად აღქმისათვის, ხოლო სტროფული პარალელიზმი, რომელსაც ხშირად იყენებს ჰიმნოგრაფია, ხაზგასმულია ანაფორული კომპოზიციისა და ტროპარების სინტაქსური კონსტრუქციით“. ამ დასკვნის გათვალისწინება აუცილებლად დასჭირდება ფოლკლორული ლექსის მკვლევარს.

ჟ. ბარდაველიძე ცდილობს, თავისი წერილის სპეციფიკიდან გამომდინარე, პოლემიკა არ წარმართოს მიხ. ქურდიანის თვალსაზრისთა გამო, მაგრამ რამდენიმე მათგანს მაინც ეხება: პირველი და უმთავრესი, რომელიც უკვე აღვნიშნეთ ზემოთ, არის მე-19 ს. აღ. ვესელოვსკის მიერ შემუშავებული, ცნობილი სინკრეტიზმის თეორია. ქართულ მეცნიერებში კარგად არის ცნობილი ნიკო მარის აზრი კავკასიური პოეზიის მნიშვნელობაზე მსოფლიო ლიტერატურაში და პანტ. ბერაძის ცდები ბერძნული დაქტილური ჰეგზამეტრის გენეზისის დადგენისას ქართული ცეკვის, სიმღერისა და ლექსწყობის დაქტილური ბუნების გათვალისწინების თაობაზე.

ჯ. ბარდაველიძის აზრით, უძველესი ქართული ლექსის ადრეული ფორმების შესასწავლად საუკეთესო მასალას იძლევა ჩვენი სიმღერების რეფრენები, მიხ. ქურდიანის აზრით კი, არ შეიძლება ეს საკმარისი საბუთი იყოს: სიმღერის დროს რეფრენი, მისამღერები, შორისდებული, გლოსალები სიტყვებსაც კი ხლეჩენ შუაში, მაშინ, როდესაც ლექსში ისინი გადამწყვეტ როლს ვერ ასრულებენ: ლექსის ტექსტი უფრო სტაბილური ფორმაა, ხოლო სიმღერის ტექსტი - ლაბილური კონსტრუქცია.

ჯ. ბარდაველიძეს საეჭვოდ მიაჩნია, აგრეთვე, იმ ქართველური ენების ფოლკლორში დაცული ორსტრიქონელების არქაულობა, რომლებსაც მიხ. ქურდიანი იმოწმებს და მათგან უმრავლესობა მე-19 - მე-20 ს.ს ნიმუშებად მიაჩნია და, საერთოდ, ჯ. ბარდაველიძე თვლის, რომ მიხ. ქურდიანის მიერ დამოწმებული ქართული, მეგრული და სვანური ლექსების ტექსტები არცთუ ისე ძველია და ლიტერატურამდელი ლექსის ნიმუშებად ვერ გამოდგება. აკ. შანიძის აზრითაც, ქართული ლექსის არქაულობას მისი ურითმობა ადასტურებს.

ლიტერატურამდელი ქართული ლექსის პრობლემის განხილვისას ჯ. ბარდაველიძე დაწვრილებით ეხება პ. ინგოროყვას თვალსაზრისს, რიტმული პოეზიის თაობაზე, რომელიც თავის დროზე არ გაიზიარეს კ. კეკელიძემ და აკ. გაწერელიამ.

ჯ. ბარდაველიძე განიხილავს უძველეს ქართული სალექსო ფორმებს: შაირს, ფისტიკაურს, მთიბლურს, სადიდებლებს, დიდებანს, იშველიებს დაე. გოგოჭურისა და როლ. ბერიძის მოსაზრებებს მათი ანალიზის თაობაზე და დიდ ადგილს უთმობს სალექსო საზომებსა და ტერფებზე მსჯელობას, რაც, ერთგვარად, აშორებს წერილის ძირითად საკითხს და პოლემიკური პათოსიც, მიხ. ქურდიანის მიმართ, ნაწილობრივ, ნელდება. დასკვნა ჯ. ბარდაველიძის

წერილისა ამგვარია: ლექსს ლიტერატურამდელ პერიოდში ჰქონდა ძირითადი კომპონენტები: რიტმი და საზომი, სხვა დანარჩენი მან შეიძინა განვითარების შემდგომ ეტაპზე, ლიტერატურულ ლექსთან ურთიერთობაში.

სადავოდ მიგვაჩნია ლექსის ფორმის შემქმნელ კომპონენტთაგან რიტმისა და საზომის განცალკევებად წარმოდგენა: საზომი ანუ მეტრი სხვა არაფერია, თუ არა რიტმის სქემა, სალექსო სტრუქტურის ძირითად პარამეტრებად კი, როგორც ცნობილია, სტროფიკა და გარითმების სისტემა ითვლება.

პრობლემა, როგორც ეხედავთ, ურთულესია და ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიაში დღემდე გადაუჭრელი. ეს ეხება არა მარტო უძველესი ქართული ლექსის ფორმის დადგენას, არამედ ქართული ლექსის ბუნების განსაზღვრასაც, რასაც, ბუნებრივია, სწორედ პირველი ამოცანის შესრულება განაპირობებს.

აკაკი გაწერელია მართებულად შენიშნავდა 80-იან წლებში: „ლექსმცოდნეობის საკითხების კვლევა ვერსიფიკაციის განვითარების თანამედროვე დონეზე გონებრივი ფუფუნებააო“, ჩვენს დუხჭირ ყოფაში სწორედ რომ გასაოცარი ძალისხმევა და მონდომება გამოიჩინა მიხ. ქურდიანმა და „ძველი დავა ახალ ქერქში“ წარმოგვიდგინა, რითაც კიდევ ერთხელ გვიჩვენა, რომ ქართული ლექსმცოდნეობის ეს კარდინალური პრობლემა აუცილებლად ითხოვს ახალი მეთოდოლოგიისა და კვლევის შედარებით - ისტორიული მეთოდით გადაჭრას. ლექსმცოდნეობის, ფოლკლორისტიკისა და ენათმეცნიერების მჭიდრო კავშირი ინტერდისციპლინარული კვლევის აუცილებლობაზე მიგვანიშნებს, - აღიარებს სარეცენზიო წერილის ავტორი ჯ. ბარდაველიძე, როდესაც გაუშიფრავი რეფრენების სამომავლო

შესწავლის თაობაზე შენიშნავს: „... ამას ყველაზე უფრო ენათმეცნიერები შეძლებენ, მათ შორის, - მიხ. ქურდიანი, რომლის ფართო განათლება დიდად წაადგება, ჩვენი აზრით, ლექსწყობის მკვლევართათვის ამ უმნიშვნელოვანესი პრობლემის გაშუქებას“ („ლიტერატურული ძიებანი“, გვ.9).

1999 წელს საუკუნე სრულდება გალაკტიონ ტაბიძის „არტისტული ყვავილების“ გამოცემიდან, „არტისტული ყვავილების“ ხანა - „1915-1919 წლები ოქროს ხანა XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში“, - ამ სიტყვებით ამთავრებს აკ. ხინთიბიძე გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ (1998. 20-27 ნოემბერი, გვ.4) გამოქვეყნებულ წერილს სათაურით: „მთელი ხანა წიგნისა: Grane aux flours...“

წერილში სავსებით სწორად არის გააზრებული და დანახული ამგვარი პოეტური კრებულის თემატურ - შინაარსობრივი შედგენის პრინციპიც, რომელიც პირველიდან („შემოდგომა უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“) უკანასკნელ („დომინო“) ლექსამდე, განისაზღვრება ერთი მთლიანი წიგნის აგების სურვილით, სადაც ერთმანეთზე გადაბმული ლექსებია, ურთიერთმისადაგებული თემებით, განწყობილებებით, რიტმული ხვეულებით და არა ცალკეული ლექსების კრებული. წიგნს აქვს ერთიანი კომპოზიცია - ლოგიკური დასაწყისი და დასასრული.

აკ. ხინთიბიძის ეს დაკვირვება უთუოდ საყურადღებოა: ევროპული პოეზიის გამოცდილებას ნაზიარები ქართველი პოეტები XX ს. 10-იანი წლებიდან იწყებენ ამგვარი კრებულების გამოცემას (მაგ.: ი. გრიშაშვილი - „ოცნების კოცნა“, აღ. აბაშელი - „მზის სიცილი“, ვალ. გაფრინდაშვილი „დაისები“ და ა.შ.), რომლებსაც „ლექსები“ კი აღარ აწერია

გარეკანზე, არამედ განსაზღვრული სათაური აქვთ, რომელიც ციკლებად აერთიანებს ლექსებს და ხელს უწყობს ემოციურ - მხატვრული ცენტრების ფიქსირება - აკუმულირებას. ნებისმიერი შინაარსის ლექსის შეტანა უკვე აღარ ხდებოდა კრებულებში. სწორედ ამ პრინციპით არ შეიტანა გალაკტიონმა „არტისტულ ყვავილებში“ „დროშები ჩქარა“, „მზეო თიბათვისა“. „არტისტული ყვავილებისათვის“ უცხოა პოლიტიკური თემატიკა. იგი არისტოკრატიზმის სულით გაჟღენთილი წიგნია, რომლისთვისაც ევროპეიზმი საერთო სტილური ნიშანია, ხოლო მოვლენათა აღქმა, რამდენიმე ლექსის გამოკლებით, სიმბოლისტურია ან რომანტიკული.

აკ. ხინთიბიძე ამ წერილში საგანგებოდ აღნიშნავს აკაკის შემოქმედებით როლსა და ავტორიტეტს გალაკტიონის პოეზიაზე, ხოლო შემდეგ მიუთითებს, რომ „არტისტულმა ყვავილებმა“ სათავე დაუდო რამდენიმე მოტივს ქართულ პოეზიაში, რომლებიც შემდეგ საერთო - ქართულ მოტივებად იქცა. კერძოდ: მერის მოტივი, ატმის ყვავილების სიმბოლიკა, ლურჯა ცხენების მოტივი... აკ. ხინთიბიძე, საიუბილეო წერილის სპეციფიკიდან გამომდინარე, შედარებით ნაკლებ ადგილს უთმობს „არტისტული ყვავილების“ ევრსიფიკაციაზე მსჯელობას, მაგრამ იმას კი აღნიშნავს, რომ ეს წიგნი, როგორც ახალი სიტყვა, მნიშვნელოვანწილად, თავისი ევრსიფიკაციით შევიდა ქართული პოეზიის ისტორიაში. აქვე მკვლევარი ახსენებს მკითხველს 1974 წელს მის მიერ განხორციელებულ „არტისტული ყვავილების“ აღდგენილ გამოცემას, რომელიც, ფაქტობრივად, ვახტანგისეული „ვეფხისტყაოსნის“ აღდგენითი გამოცემის შემდეგ (1937), პირველი შემთხვევა იყო ქართული წიგნის ისტორიაში, დართული ჰქონდა

რითმების ლექსიკონი თავისი საძიებლებით და ლექსების მეტრული მანქანებელი, რაც მკვლევარს საშუალებას აძლევს, კონკრეტული დაკვირვება წარმართოს ამ წიგნის ლექსწყობაზე.

აკაკი ხინთიბიძის წერილი „გალაკტიონის პოეზია დიმიტრი ბენაშვილის თვალთახედვით“ ჯერ შარშან, ცნობილი მეცნიერის, მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, პროფესორ დიმიტრი ბენაშვილი ხსოვნისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სესიაზე იქნა წაკითხული, ხოლო შემდეგ გაზ. „კალმასობის“ მე-10 ნომერში დაიბეჭდა.

აკ. ხინთიბიძის ამ წერილში გამოკვეთილია დიმიტრი ბენაშვილის შეხედულება გალაკტიონის პოეზიაზე, გალაკტიონის მიმართება ბარათაშვილის პოეზიასთან, რომელიც ახალი შტრიხებით გაამდიდრა ცნობილმა მკვლევარმა; საგულისხმოა დიმიტრი ბენაშვილის მიერ გალაკტიონის შემოქმედებითი მეთოდის განსაზღვრა, რომელიც რომანტიკული რეალიზმით არის სახელდებული მკვლევარის მიერ. ნიმუშად იგი „მერის“ ასახელებს, რომელშიც რეალური გრძნობა რომანტიკული ელფერით იმოსება“.

აკ. ხინთიბიძე საგანგებოდ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ დიმიტრი ბენაშვილი დაბეჯითებით მოითხოვდა გალაკტიონის მომავალი მკვლევარებისაგან პოეტის ვერსიფიკაციისა და სტილისტიკის შესწავლას, აქვე ავტორი იმოწმებს ცნობილი მკვლევარის სიტყვებს: „რითმა სილაში ვარდი - სილაჟვარდე პოეტური აღმოჩენაა, რომელიც თავისი მნიშვნელობით გაუტოლდება რომელიმე დიდ აღმოჩენას მეცნიერებაში“.

მკვლევარი საგულისხმოდ მიიჩნევს აგრეთვე დიმიტრი ბენაშვილის დაკვირვებას გალაკტიონის ლექსთა სათაურებზე, როდესაც აღნიშნავდა: „იშეიათია პოეტი, რომელიც გალაკტიონს შეეჯიბრება

სათაურების შერჩევაში, მათ ჰარმონიულ დამთხვევაში ტექსტთან“, რის დასტურადაც მოტანილია „უდაბნო“.

აკ. ხინთიბიძის ეს საინტერესო წერილი მთავრდება დიმ. ბენაშვილის სიტყვებით: „... ყოველი ახალი თაობა გალაკტიონის ლირიკაში იპოვის ესთეტიკური სიამოვნების კეთილშობილ წყაროს“.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში არცთუ ხშირად, მაგრამ მაინც გვხვდება მყარი სალექსო ფორმები: აღმოსაველური თუ ევროპული. თუ აქამდე ცნობილი იყო გალაკტიონის პოეზიაში ტერცინა, სიცილიანა, სონეტი, რონდო, ვილანელი, ოქტავა, „ფრანგული ბალადა“, აღმოსაველური მუხამბაზი, ყოშმა თუ ყაზალი; როლანდ ბერიძის წერილის „გალაკტიონ ტაბიძის ტრიოლეტების“ („კალმასობა“, №15) შემდეგ მათ რიცხვს შეემატება გალაკტიონის „ალაზნთან“, რომელიც, ქართული პოეზიაში გავრცელებული ტრიოლეტების საპირისპიროდ, 14 მარცვლიანი (5/4/5) საზომით კი არ არის დაწერილი, არამედ ათმარცვლედით (5/5) და იგი ჩვეულებრივი ტრიოლეტი კი არ არის, არამედ - ორმაგი. გალაკტიონის „ალაზნთან“ რ. ბერიძემდე არავის ჩაუთვლია ტრიოლეტად, რადგან მას, თვითონ პოეტის ნებით, ტრიოლეტის გარეგნული იერსახე დაკარგული ჰქონდა. ლექსის გამოცდილი მკვლევარის თვალს არ გამოჰპარვია ეს გრაფიკული თავისუფლება - ორი რვატაეპედის შეერთება. რ. ბერიძე აქვე განიხილავს გალაკტიონის ერთ რვატაეპიან ლექსს, რომელსაც „ტრიოლეტები“ ჰქვია. იგი არაკანონიკური ტრიოლეტია: მეორე ტაეპი: მერვე ტაეპად რომ გადაადგილდეს, აქ მეშვიდე სტრიქონად მეორდება, ასევე დამწყები სარეფრენო ორტაეპედი:

მე მომაქვს, მე მომაქვს ყვითელი სანთლები,
ყვითელი ვარდების ლივლივი ეღვარე -
სტრიქონთა შებრუნებული რიგით გადადის ლექსის
ბოლოს:

მე მომაქვს ყვითელი ვარდები ელვარე,

მე მომაქვს, მე მომაქვს ყვითელი სანთლები!
სავესებით საფუძვლიანად მიგვაჩნია მკვლევარის
ვარაუდი, რომ ეს ტრიოლეტი პოეტის მიერ ბოლომდე
სათანადოდ დამუშავებული არ ყოფილა, ლექსის
დასათაურება „ტრიოლეტებიც“ საეჭვოა, რადგან იგი
მხოლოდ ერთი, რვასტრიქონიანი ლექსია, ამდენად,
ტრიოლეტი. ალბათ, ისევ რ. ბერიძის ვარაუდს უნდა
ვენდოთ და დაველოდოთ იმ დროს, როდესაც
გალაკტიონის უცნობ ნაწერებში, ადრე თუ გვიან,
გამოჩნდება „ტრიოლეტების“ ვარიანტი.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, 1998 წელს
იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ ქართულ
პერიოდიკაში გამოჩნდა გალაკტიონის ლექსის ახალი
მკვლევარი - ზაზა შათირიშვილი, რომლის
წერილებმა: „სახელი გალაკტიონი“ (ქურნ. „აფრა“,
1998, №3, გვ.54-67) და „ეპიტაფიის პოეტიკა და
„სკულპტურული“ მითი (გ. ტაბიძის „ოფორტი“)
(ქურნ. „ახალი პარადიგმები“, 1998, №1, გვ. 45-55,
დასაწყისი) უკვე მოიპოვა აღიარება და მოწონება
ლექსმცოდნეთა და გალაკტიონის პოეზიის
თაყვანისმცემელთა შორის.

ზაზა შათირიშვილმა საზღვარგარეთ უკვე კარგა
ხანია აღიარებული, ჩვენთვის კი სრულიად ახლებური,
ინტერტექსტუალური ანალიზის მეთოდით დაიწყო
გალაკტიონის პოეზიის კვლევა და უკვე მიიღო კიდევ
პირველი საგულისხმო შედეგები, რომელთაგან
ზოგიერთი, შეიძლება, მოკლედ ასე ჩამოვაყალიბოთ:

1) 1915 წელს იქმნება გალაკტიონის ტექსტების
მთელი სერია, რომელიც წარმოგვიჩენს, რომ აკაკისა
და ბარათაშვილის (ნაწილობრივ, ილიას) ეფებოსიდან
გ. ტაბიძე იქცა „სხვა“ პოეტად.

2) ავტოციტაცია და ავტონტერტექსტუალობა
გალაკტიონის ნარცისისეული რიტორიკის
არაერთადერთი სტრატეგიაა. „მკედარი მამის“ ტოპოსი,

კონტექსტის შეუძლებლობა, „მე“, როგორც ერთადერთი უნიკალური სხეული, იმავე რიტორიკის მკაცრ ინსტრუმენტარობას აყალიბებს.

3) მკვდარი მამის ტოპოსი განაპირობებს იმასაც, რომ მოყოლებული „მთაწმინდის მთვარიდან“ სიკვდილი და ტექსტის პროდუცირება (თანატოსი და პოეზია - პოიესისი) გაიგივებულია ერთიმეორესთან - პოეზია მუშაობს სიკვდილის რეჟიმში.

4) მოხსნა ხორციელდება გარკვეული ტექნიკით, რომელსაც შეიძლება ეუწოდოთ თანატოპოიესისი - კედომწერა. მისი მეშვეობით ხორციელდება რომანტიკული დისკურსისათვის დამახასიათებელი ოპოზიციების მოხსნა, როგორებიცაა მამული (მშობლიური ლანდშაფტი) და სხვა, უცხო ლანდშაფტი, წინაპართა საფლავეები (უცხო მხარე).

საგულისხმოა ზაზა შათირიშვილის დასკვნა: „გალაკტიონის „ძლიერ პოეტად“ ქცევა განხორციელდა თანატოპოიესის მეშვეობით. „მკვდარი მამის“ ტოპოსი და ტროპი, კონტაქტის შეუძლებლობა ან/და „კონტაქტი შეუძლებელ ობიექტთან, „სიშორის სიახლოვე“ აყალიბებს „ნამდვილ“ გალაკტიონს და 1915-1925 წლების პოეზიას.

1925 წლის შემდეგ იწყება ის, რასაც შეიძლება ეუწოდოთ თანატოპოიესის „წაშლა“. გალაკტიონის იწყებს „მეორედ დაბადებას“, რომელიც, ერთდროულად, გულისხმობს როგორც „ახალ რეალობასთან“ კონტაქტის დამყარებას, ისე „მკვდარი მამის“ ტოპოსისაგან გათავისუფლებას“.

რაც შეეხება „გალაკტიონში“ ქ-ს კ-თი ჩასწორების ოპერაციას, მკვლევარი ასე ხსნის: „გალაკტიონი“ არის არა იმდენად საკუთარი, რამდენადაც ერთადერთი და უნიკალური სახელი, რომელსაც განუმეორებლობის საკუთარი წესი აქვს...

ქ-ს წაშლა და გადაწერა. კ-ს მიერ მისი ჩანაცვლება უნდა წაეიკითხოთ, როგორც კონტექსტის შეუძლებლობა, როგორც მკედარი მამის ტოპოსში შესვლა... აკაკი შეიძლება წაეიკითხოთ, როგორც მკედარი მამის სახელი“.

აკაკი წერეთლის პოეტურ ტექსტებთან გალაკტიონის ლექსების სემანტიკური მიმართების თვალსაზრისით, საინტერესო თანხვედრას აქვს ადგილი გ. ტაბიძის „ოფორტისა“ და აკ. წერეთლის „ეპიტაფიას“ შორის; ზაზა შათირიშვილი დამაჯერებლად წარმოგიდგენს ორივე ლექსის კონოტაციურ ველებს: „ოფორტის“ შემთხვევაში ეს არის გოიასა და კალოს, ბოდლერისა და ჰოფმანის, ხოლო „ეპიტაფიის“ დროს „მონუმენტის აღმართვის სერიას“ (ჰორაციუსი - დერეჟავინი - პუშკინი) უკავშირდება იგი.

„ოფორტის“ ინტერტექსტუალური ანალიზისას განსაკუთრებით საყურადღებოდ მიგვაჩნია მკელეგარის დასკვნა: „წარწერისა და ძეგლის ონტოლოგიური „სიმაგრის“ ნაცვლად რჩება ტოტალური თოვლწერა; ეპიტაფიის პოეტიკისა და რეპრეზენტაციის ნაცვლად - გამეორების რიტორიკა... თოვლწერა ანაცვლებს წარწერას, ხოლო რასაც გალაკტიონი სამშობლოს უწოდებს - არის თოვლი“.

ზაზა შათირიშვილის ეს მნიშვნელოვანი დასკვნა, ჩვენი აზრით, არა მარტო გალაკტიონისა და აკაკის ზემოხსენებული პოეტური ტექსტების ანალიზისას არის მართებული, არამედ ასევე სწორია იგი ვაჟა - ფშაველას „ბახტრიონის“ გმირის, კვირიას საუბრისას, როდესაც იგი სანათას ასე უხასიათებს თავის „სხვა“ სამშობლოში, თუშეთში, ყოფნის 20 წელიწადს:

... საბაროდ გადმომავალთა

ამბავს ვკითხავდი წეროთა,

რა წერილობას გაგვიწევს,
თოვლზე ამბავი ვწერთა.

ზაზა შათირიშვილის ტერმინი „თოვლწერა“ აქაც ზუსტად იმავე საზრისით შეიძლება გამოვიყენოთ, როგორც გალაკტიონის „ოფორტში“, უფრო მეტიც, ასევე იყენებს მას გიორგი ლეონიძე თავის ლექსში „წეროს თოვლი“, რომელიც, როგორც კარგად არის ცნობილი, ვაჟა - ფშაველას ხელდასმული იყო.

60-იანი წლების ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ერთ-ერთმა პირველმა გურამ ასათიანმა მიუთითა იმის თაობაზე, რომ გალაკტიონის პოეზიაში მთავარია სიტყვების არა მხოლოდ გარეგნული „თანაბგერება“, არამედ მათი შინაგანი, სიმბოლისტური კონცეფციით გამართლებული, იდუმალი შეხმიანება, ე.წ. „ეზოთერული თანხმოვანება“. ამ იდუმალების ამოცნობას, ბევრი ცნობილი გალაკტიონოლოგი ცდილობდა და ცდილობს ჩვენში, სასიამოვნოა, რომ მათ რიცხვს ზაზა შათირიშვილიც შეემატა თავისი ფართო ლიტერატურისმცოდნეობითი თვალსაწიერით, უტყუარი ალღოთი და გემოვნებით.

ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე დაწერილი ორი წიგნის ავტორმა გურამ თევზაძემ 1998 წელს „გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენების“ რიტმული სტრუქტურის ანალიზი“ წარმოადგინა ჟურნ. „რიწაში“ (1998, №3-4).

„სტრუქტურაში“ მკვლევარი გაიაზრებს სიმრავლის იერარქიული ორგანიზაციას და სტრუქტურულ ანალიზში გულისხმობს იერარქიულ დონეთა გამოყოფას, თითოეული დონის ერთეულის განსაზღვრას და მოცემული დონის ელემენტებს შორის ურთიერთქმედების წესების დადგენას.

ავტორი „ლურჯა ცხენების“ ანალიზისას გამოჰყოფს ლექსის შემდეგ ძირითად მახასიათებლებს და შესაბამის სტრუქტურებს:

1. რიტმული სტრუქტურა; 2. ევფონიური სტრუქტურა; 3. მელოდიურ - ინტონაციური სტრუქტურა; 4. კომპოზიციური სტრუქტურა.

გ. თევზაძე, ძირითადად, წარმოგიდგენს „ლურჯა ცხენების“ რიტმული სტრუქტურის ანალიზს და დაასკენის: „ლურჯა ცხენების“ რიტმულ სტრუქტურაში სახეზეა არაჩვეულებრივი დინამიკა: რიტმისა (სიმეტრიები) და არიტმიას (ასიმეტრიები) შორის იერარქიის ყველა დონეზე და დონეთა შორის: პირველ დონეზე (ტაეპები) ჭარბობს რიტმულობა, მეორე დონეზე (ორტაეპედი) - მათ შორის მყარდება „წონასწორობა“, მესამე დონეზე (სტროფი) - სრული არიტმიია. დინამიური სურათი მთელი ლექსის მანძილზე არ არის უცვლელი, არამედ განიცდის განვითარებას დროში (I-IV სტროფები), კულმინაციას (V სტროფი), შემდეგ თანდათან წყნარდება (VI-VII სტროფები) და საბოლოოდ გადადის სრულ „წონასწორობაში“ იერარქიის ყველა დონეზე (დასასრული, VIII სტროფი)“ (გ. თევზაძე, გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენების“ რიტმული სტრუქტურის ანალიზი, ჟ. „რიწა, 1998, №3-4, გვ.140).

ჟურნ. „ახალ პარადიგმებში“ გ. თევზაძე გამოქვეყნდა წერილი: „Особенности Грузинского стихосложения (Версификация грузинского стиха)“, რომელიც შემოკლებული ვარიანტია მისი წიგნისა „ქართული პოეზიის ფენომენი“ (თბ., 1993).

1999

ქართული ლექსმცოდნეობა - 2002

2002 წელს ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევა უაღრესად საინტერესოდ მიმდინარეობდა; ყურადღებას იქცევს ტრადიციული ვერსიფიკაციული ცნებების ახლებურად გააზრებისა და უფრო მკაფიო დეფინიციების დადგენის სურვილი. ამ მხრივ საგანგებოდ შევჩერდებით ორ წერილზე: „სჯანის“ 2002 წლის (მესამე კრებულში) დაბეჭდილ აკ. ხინთიბიძის „ტერმინებისათვის: ზუსტი და არაზუსტი, ვაჟური და ქალური რითმა“ და ამავე კრებულში მოთავსებულ, თეიმურაზ დოიაშვილის ნაშრომზე „ანჟამბემანის ცნებისათვის“; სიმძაფრე მოემატა ქართული ლექსის გენეზისისა და უძველესი ქართული ლექსის პარამეტრების მოძიებისა და დადგენის პრობლემას. სამაგალითოდ მიგვაჩნია ამ მხრივ კვლავ აკ. ხინთიბიძის წერილი: „ქართული საერო ლექსის გენეზისისათვის“ (კრ. „ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები“, თსუ, 2002) და თ. დოიაშვილის რეცენზია: „ჰიპოთეზიდან თეორიამდე“ - აპოლონ სილაგაძის წიგნზე „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა“; ტრადიციულად, ქართული ლექსმცოდნეობის ჯგუფმა გააგრძელა მუშაობა ქართული ლექსის ისტორიის საკითხებზე, ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევის პრობლემებზე; მარიკა ჯიქიამ ქრონიკის სახით შეაჯამა ქართული ლექსმცოდნეობის სემინარის 30-წლიანი მუშაობის შედეგები (კრ. „სჯანი“, №3, 2002). აკ. ხინთიბიძემ მკითხველს გააცნო „გალაკტიონის დღის“ ისტორია და დაწერა წინასიტყვაობა გალაკტიონის კომპაქტ-დისკის თანმხლები წიგნისათვის „ლიტერატურა თანამედროვე კარცერ-ლუქსისათვის“...

პირველად ვერსიფიკაციის ახალდადგენილი ცნებების თაობაზე ვისაუბრებთ: თანამედროვე რითმის მიმართ, სადაც არაზუსტი რითმის ხვედრითი წილი ძალიან დიდია, ზუსტი რითმა კი, შესაბამისად, შემცირდა, აკ. ხინთიბიძეს შეუფერებლად მიაჩნია ძველი, შემფასებლური ელფერის მქონე ცნებების გამოყენება (სწორი რითმა, არასწორი რითმა, ნაკლული რითმა). ევროპულ პოეტიკაში ზუსტი რითმის სანაცვლოდ იხმარება ტერმინი: „იდენტური რითმა“. გიორგი წერეთელმაც გამორიცხა შემფასებლური პოზიცია „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის მიმართ და გამოიყენა ტერმინები: „იდენტური რითმა“, „არაიდენტური რითმა“. აკ. ხინთიბიძის დასკვნა: „... უარი უნდა ვთქვათ შემფასებლობით ტერმინებზე: ზუსტი და არაზუსტი, სწორი და არასწორი, უნაკლო და ნაკლული, და მათ ნაცვლად შემოვიღოთ: იდენტური რითმა, არაიდენტური რითმა, რომლებიც რითმის ხარისხზე არ მიგვანიშნებენ“, - ჩვენთვისაც სავსებით გასაზიარებელია.

აკ. ხინთიბიძეს ასევე მოუხერხებლად მიაჩნია რუსულიდან მექანიკურად გადმოღებული ტერმინები: ვაჟური რითმა, ქალური რითმა, დაქტილური რითმა, ზედაქტილური რითმა, რადგან ქართული ლექსი ტერფოვანი არ არის. ტერმინები: დაქტილური და ზედაქტილური - მექანიკურად გაუქმდა. ცნობილი ქართველი ლექსმცოდნის პოზიცია მისაღებია, როდესაც იგი ამბობს, რომ ქართული რითმის ტერმინოლოგია ეროვნულ ნიადაგზე უნდა იდგეს, ამიტომაც, ვაჟური და ქალური რითმების ნაცვლად, უნდა დამკვიდრდეს: ერთმარცვლიანი და ორმარცვლიანი, ხოლო დაქტილურისა და ზედაქტილურის ნაცვლად - სამმარცვლიანი და მრავალმარცვლიანი.

„სჯანის“ მე-3 კრებულში თეიმურაზ დოიაშვილი საეჭვოდ მიიჩნევს ანჟამბემანის (enjambement) ტრადიციულ განმარტებას, რომელიც დამკვიდრებულია ქართულ, რუსულ და დასავლურ ლექსმცოდნეობაში და, რომლის მიხედვითაც, ანჟამბემანი გაიაზრება, როგორც მიმართება რიტმულსა და სინტაქსურ სიდიდეებს შორის. ამგვარი დეფინიციებით დაამკვიდრეს გადატანა ეროვნულ ვერსიფიკაციაში აკაკი გაწერელიამ და აკაკი ხინთიბიძემ.

ამ ვერსიფიკაციული მოვლენის მექანიზმის დასადგენად თ. დოიაშვილი აუცილებლად მიიჩნევს დაკვირვებას ტაეპის საზღვარზე, სადაც უშუალოდ ხორციელდება გადატანა. აქვე ავტორი დროულად სვამს საკითხს ე.წ. მიკროსინტაქსის პრობლემის შესწავლის აქტუალობის თაობაზე, როგორც ქართულ, ისე რუსულ ლექსმცოდნეობაში. სინტაგმებში სინტაქსური კავშირების სიძლიერეს... მნიშვნელობა აქვს ანჟამბემანის აღქმისათვის: ძლიერი კავშირი სინტაგმის წევრებს შორის მათი გათიშვისას მკვეთრად შესამჩნევი ხდება. თანამიმდევრული, ლოგიკური მსჯელობით მკვლევარი დამაჯერებლად უარყოფს ტრადიციულ თვალსაზრისს: გადატანის განმსაზღვრელ სტრუქტურულ ნიშნად ტაეპის ბოლო გრამატიკული პაუზის არქონის აღიარებას, იზიარებს ვ. ჟირმუნსკის მოსაზრებას ანჟამბემანის წარმოთქმისას აუცილებელი შიდაპაუზის ფაქტორის თაობაზე, თუმცა მისი აბსოლუტიზაცია საჭიროდ არ მიაჩნია.

წერილი მთავრდება ანჟამბემანის ცნების ახლებური განმარტებით: „ანჟამბემანი ანუ გადატანა ეწოდება ისეთ რიტმულ-სინტაქსურ ფიგურას, რომელიც წარმოიქმნება მეტრული რიგისა და

სინტაქსური დაყოფის შეუთავსებლობისას. მისი რეალიზაციისათვის, როგორც წესი, აუცილებელია გრამატიკული პაუზის არქონა ტაეპებს შორის და შიდაპაუზის არსებობა ტაეპის შიგნით“.

პროფესორ ლევან მენაბდის დაბადებიდან 75-ე წლისთავისადმი მიძღვნილ კრებულში „ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები“ შეტანილია აკ. ხინთიბიძის წერილი „ქართული საერო ლექსის გენეზისისათვის“. ავტორი თეზისურად აყალიბებს ქართული ლექსის ისტორიის ძირითად საფეხურებს და აღნიშნავს, რომ უძველესი საერო პოეზიის ძირების ძიებისას ძვირფას მასალას იძლევა ჩვენს აგიოგრაფიულ მწერლობაში ჩართული ლექსითი ციტატები, რომლებიც, ძირითადად, თარგმნილია ოცმარცვლიანი ლექსით, სადაც მთლიანად გამორიცხულია ხალხური მეტრიკის გავლენა, ისე, როგორც სასულიერო ლექსისა. ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ აკ. ხინთიბიძე იზიარებს სიმ. ყაუხჩიშვილისა და აპ. სილაგაძის მოსაზრებებს. პირველი ქართული რითმა: ჟჟჟაღღღ - შეჟჟაღღღ, აკ. ხინთიბიძის აზრით, როგორც ევფონიურად, ასევე სემანტიკურად, მაღალხარისხოვანია. ამ ლექსითი ციტატების შემდეგ ქართული საერო პოეზიის მნიშვნელოვანი შენაძენია ატენის სიონის კედლის წარწერები (IX ს.) და „დავით აღმაშენებლის ეპიტაფია“.

2002-2003 წლების მიჯნაზე, თითქმის ხუთი წლის შემდეგ, შეიძლება თამამად ითქვას, პირველად შეფასდა საფუძვლიანად ცნობილი არაბისტიკისა და ვერსიფიკაციის მკვლევარის, აპოლონ სილაგაძის 1997 წელს გამოცემული ნაშრომი „ძველი ქართული ლექსი და უძველესი საფეხურის პრობლემა“ თეიმურაზ დოიაშვილის წერილში „ჰიპოთეზიდან

თეორიამდე“ (გაზ. „ახალი ეპოქა. ჩვენი მწერლობა“, 27 დეკემბერი, 2001 - 9 იანვარი, 2002, გვ. 4-5). ავტორი სამართლიანად გამოთქვამს გაცემას იმ ფაქტის გამო, რომ ეს, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის უმაღლესი სტანდარტების დონეზე შესრულებული, ნაშრომი აქამდე არ იქცა მეცნიერული განსჯის საგნად და მიაჩნია, რომ ამიერიდან მაინც უნდა მიეცეს დასაბამი აპოლონ სილაგაძის ამ საეტაპო წიგნის განხილვას, თვითონ რეცენზენტისათვის კი სრულიადაც არ არის საეჭვო, რომ აპოლონ სილაგაძის ზემოხსენებული წიგნი რადიკალურად ცვლის ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებულ თვალსაზრისს ქართული ლექსწყობისა და, უფრო ფართოდ, ქართული პოეზიის ისტორიაზე. პავლე ინგოროყვას წამოყენებული ჰიპოთეზა, რომლის თანახმად ქრისტიანული მწერლობის განვითარებამდე დიდი ხნით ადრე ქართულ ენაზე არსებობდა ძლიერი ტრადიციების მქონე წარმართული საერო ლიტერატურა, ამ წიგნში მეცნიერულად დასაბუთებული, ლოგიკურ - ფაქტოლოგიურად არგუმენტირებული თეორიის სახეს იღებს“.

შეუძლებელია, არ დავეთანხმოთ თეიმურაზ დოიაშვილის მიერ გამოთქმულ ამგვარ მაღალ შეფასებას ზემოაღნიშნული წიგნის თაობაზე. მით უფრო, რომ აპოლონ სილაგაძის თვალსაზრისი ქართული ლექსის უძველესი საფეხურის პრობლემის გადაჭრის თაობაზე კარგა ხანია, იქცევს ქართული ვერსიფიკაციის მკვლევართა ყურადღებას. ჯერ კიდევ 1987 წელს ჩამოაყალიბა აპოლონ სილაგაძემ საკუთარი თეორია ქართული ლექსწყობის შესახებ წიგნში „ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპები“ მკვლევარმა ჯერ ქართული ლექსის უძველესი

საფეხურის რეკონსტრუქცია შეძლო, რისთვისაც ლიტერატურის ისტორიის, როგორც სისტემის, გააზრება იყო აუცილებელი.

კორნელი კეკელიძის თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც, „ჰიმნოგრაფიაში ემბრიონალური სახით არსებობდა ის ვერსიფიკაციული ნიმუშები, რომელთაც ევოლუციის გზით მოგვცეს კრისტალიზებული საერო ლექსი“, დღესაც უმრავლესობა იზიარებს; შედარებით ნაკლები მომხრე ჰყავს პავლე ინგოროყვას პრინციპულად საწინააღმდეგო მოსაზრებას, რომ ძველი ქართული მწერლობის საბოლოოდ აღმოფხვრა ვერ შეძლო უფრო გვიან ხანაში გადმონერგილმა ქრისტიანულმა მწერლობამ. აპოლონ სილაგაძის განსახილველი წიგნი „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა“ პავლე ინგოროყვას ხსოვნას ეძღვნება. ამიტომაც თეიმურაზ დოიაშვილი თავის რეცენზიაში კიდევ ერთხელ შეახსენებს მკითხველს ქართული საერო პოეზიის პავლე ინგოროყვასეულ კლასიფიკაციას და მის საფუძველზე განხილულ ქართული ჰიმნოგრაფიის სახეებს: 1. ე.წ. პროზაულ ფორმებს; 2. სტროფულ ლექსს და 3. იამბიკოს.

განსაკუთრებით ფასეულად მიგვაჩნია: ა) თეიმურაზ დოიაშვილის მიერ სარეცენზიო წიგნში აქცენტირებული დასკვნა: „სასულიერო ტექსტებში შემჩნეული საზომები ჩანასახი კი არაა, არამედ პარალელურად მოქმედი ეროვნული ლექსწყობის კვალი“; 2) მკვლევარის მიერ განსაკუთრებული ყურადღების მიპყრობა ნათარგმნ პროზაში ჩართულ ლექსით ნიმუშებზე; 3) აპოლონ სილაგაძის მიერ მსჯელობაში შემოტანილი ცნების: ლიტერატურული კანონის შემზღუდავი ნორმის თაობაზე: სასულიერო

მწერლობა, ძირითადად, ეყრდნობა იამბიკოს, მაგრამ სპეციფიკურ შემთხვევებში, თუ არასასულიერო შინაარსთან უხდება კონტაქტი, სხვა ვერსიფიკაციული ფორმის გამოყენების უფლება აქვს. 4) აპოლონ სილაგადის კონცეფციის განმტკიცება ერთი სალექსო სტრიქონის ციტირების ტრადიციული ხერხის მომარჯვებით დაიძებნოს III-IV-V საუკუნეებში („საქმე მოციქულთას“ ქართულ თარგმანში, არატეკილიკელის ჰეგზამეტრის ნახევარტაეპი: რომელსა - იგი//ნათესავცა ვართ). ნახევარტაეპის ციტაცია უტყუარი ნიშანია დასრულებული მეტრული სტრუქტურის ხანიერი მოქმედებისა; 5) თეიმურაზ დოიაშვილი მნიშვნელოვნად მიიჩნევს, რომ ფისტიკაური, თავისი მეტრული სტრუქტურით (55/55) სავსებით შეესაბამება აპ. სილაგადის მიერ აღდგენილ, ქართული ლექსწყობის ამოსავალ საფეხურს, სადაც განხორციელებულია ორი შემადგენლის სილაბური ტოლობის წესი ($n=k$).

„ლიტერატურულ ძიებანში“ (XXIII, 2002) გამოქვეყნდა თ. დოიაშვილის სტატიის „ქართული ლექსი XVII საუკუნეში (თეიმურაზ I, არჩილი)“ I ნაწილი, რომელიც თეიმურაზ პირველის ვერსიფიკაციას ეძღვნება. ნაშრომის შესავალში გამოთქმულია პოზიცია მკვლევარის, რომ ქართული ლექსის ისტორია რუსთველის შემდეგ საგანგებო ვერსიფიკაციულ კვლევას ითხოვს და აქვე მოხაზულია ძირითადი ასპექტები იმ დიდი სამუშაოსი, რომელიც ამ კუთხით ელოდება ქართული ვერსიფიკაციის მკვლევარს.

ამჯერად კი თვითონ იწყებს მეცნიერი ამ შრომატევადი საქმის აღსრულებას, როდესაც თეიმურაზ I თხზულებათა მეტრულ-რიტმული სტრუქტურისა და რითმის ანალიზს გვთავაზობს.

თეიმურაზ დოიაშვილის წინასწარი დასკვნა: თეიმურაზ პირველი მტკიცედ დგას ქართული კლასიკური პოეზიის მაგისტრალურ გზაზე და ურყევად ახორციელებს რუსთველური ლექსის ტრადიციებს, ეყრდნობა პოეტის თხზულებათა მეტრულ-რიტმული სტრუქტურის სკრუპულოზურ სტატისტიკურ კვლევას: შაირით შესრულებულია თეიმურაზ I 1175 სტროფი, ვერსიფიკაციული გადახვევები კი მინიმალურია - 0,34%.

თ. დოიაშვილი ყურადღებას მიაპყრობს: ა) პოეტებს, რომლებიც ვერ არღვევენ თეიმურაზ I ლექსის მეტრულ წესრიგს; 2) საზომთა შერევას არამარტო ნახევარტაეპებში, არამედ სტროფში, რაც მთლიანად არყვეს სტროფულ-მეტრულ სტრუქტურას, ეს ფაქტი კი მკვლევარს ავარაუდებინებს, რომ ეს არის ქართული კლასიკური ლექსის დეკადანსის პირველი გამოვლენა; 30 შაირის გარდა, თეიმურაზ დოიაშვილმა თეიმურაზ პირველის პოეზიაში აღნუსხა 33 ოცმარცვლიანი სტროფი, რომელთაგან მხოლოდ ხუთია ფისტიკაური, დანარჩენი - შავთელური; 4) თეიმურაზ I შემოქმედებაში არის ერთი ვერლიბრი „თამარის სახე დავით გარეჯას“, რომლის მხოლოდ პირველი სტროფია დაბალი შაირით შესრულებული; 5) მიუხედავად აკ. გაწერელიას კატეგორიული განცხადებისა, რომ ამჟამბემანი ანუ გადატანა ქართულ პოეზიაში XIX ს.-მდე არ გვხვდება, მკვლევარი თეიმურაზ პირველის პოეზიაში აფიქსირებს გადატანის ფაქტს:

მეფემან ტახტი, გვირგვინი, დროშა, ნაღარა,

ქოსებით -

მოაღებინა ყოველი: - თქვა ჭირნი მაქვსო

ოცნებით,

თუმცა აქვე მიანიშნებს ავტორი, რომ გადატანა აქ გაცნობიერებული ხერხი, ალბათ, არ არის, მაგრამ მეტრული პაუზა რომ შერყეულია, ამის აღნიშვნა აუცილებელია.

თეიმურაზ პირველის რითმაზე მსჯელობისას მეცნიერი საგანგებოდ იკვლევს რიტმის ევფონიას და აფიქსირებს პირველ კონსონანსურ რითმას XVII ს. 20-იან წლებში: ნათელი - შემონათვალი.

სავსებით გასაზიარებელია თეიმურაზ დოიაშვილის დასკვნა, რომ ვერსიფიკაციული გადახვევები თეიმურაზ პირველის პოეზიაში მხოლოდ გამონაკლისებია, როგორც მეტრიკის, ასე რითმის სფეროში. აღორძინების ხანის პოეტი რუსთველის ხაზის ერთგულია ლექსწყობის თვალსაზრისით.

გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ (2002 წელი, 22-28 მარტი) დაიბეჭდა აკაკი ხინთიბიძის წერილი „მე შენ არ გეტყვი: გეტრფი“ ერთი სატრფიალო რომანსის გამო“. დღემდე გავრცელებული შეხედულების მიხედვით, ალ. ჭავჭავაძის ლირიკული შედევრი, მიხეილ ლერმონტოვის მამის იური ლერმონტოვის მიერ 1816 წელს დაწერილი ლექსის „Я не скажу“-ს გადმოკეთებას წარმოადგენს. ავტორის აზრით, რომელიც იმ დროს „პოპულარული რომანსი“ იყო და მისი ჰანგი, ბუნებრივია, არც ალ. ჭავჭავაძისათვის იქნებოდა უცნობი. ასევე სარწმუნოა მეცნიერის დაკვირვება იმის თაობაზე, რომ ალ. ჭავჭავაძეს ეს ლექსი რუსული დედნიდან კი არ გადმოუღია, არამედ სასიმღერო რომანსიდან.

აკ. ხინთიბიძემ 2002 წელს კიდევ რამდენიმე საგულისხმო წერილი გამოაქვეყნა: „ჩახრუხაძის რითმა“ („ლიტერატურული ძიებანი“), „რიტმა ლამაზი ოქროს ფასია (ლაღო ასათიანის რითმა)“

(ეურნ. „მნათობი“), „დავით აღმაშენებლის ეპიტაფია“ (გაზ. „ახალი ეპოქა. ქართული მწერლობა“, 8-15 თებერვალი), რამდენიმე დამატებითი ცნობა „არჩილ მეფის ქების“ სასარგებლოდ“. (გაზ. „კალმასობა“, №8), „გალაკტიონის დღის ისტორიიდან“ (გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“, №188, 4 აგვისტო), „ეფემერების ეროვნული დაკონკრეტება“ (გალაკტიონოლოგია - I). რამდენიმე წერილი გამოქვეყნდა ქართველ პოეტთან ვერსიფიკაციულ თავისებურებებზე თ. ბარბაქაძემ („გალაკტიონის „მგზავრის წერილები“, გალაკტიონოლოგია - I); „გადიშალე, ჩემო თეთრო ქადალდო“ (ალ. ყაზბეგის ლექსწყობა), გაზ. „ახალი ეპოქა. ქართული მწერლობა“, 21-28 ნოემბერი) და სხვ.).

გაზ. „კალმასობის“ 2002 წლის პირველსავე ნომერში დაიბეჭდა ლევან ბრეგაძის რეცენზია ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობის მიერ 2001 წელს დასტამბულ კრებულზე „ფორუმი“, №1. ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით, რეცენზიაში მხოლოდ რამდენიმე შენიშვნაა გამოთქმული. კერძოდ, რეცენზენტი იწონებს ვახუშტი კოტეტიშვილის რითმებს: გაის ამ დროს - დაიზამთროს, მიჯრით ღვინოს - შემომიჭვრიტინოს; საყურადღებოდ მიიჩნევს მამუკა სალუქვაძის ლექსს, რომელიც ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი და ილიას სახელი ხმიანობს ამიტომ რითმაში: „ყოფნა ჭიდილია, გრძნობა ტკივილია, სიტყვა ჩივილია, ფიქრი დუმილია“.

შორენა ქურთიშვილმა 2002 წელს წარმატებით დაიცვა სადისერტაციო ნაშრომი („XX საუკუნის 10-იანი წლების მეტრიკა“) ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. ახალგაზრდა ლექსმცოდნის სტატიაში „პაოლო იაშვილის ლექსწყობა“ („კრიტიკურიუმი“, №5)

პროფესიული სიზუსტითა და ლაკონიურობით არის ნაჩვენები „დარიანული“ ციკლის სამყარო, რითაც ასე განუმეორებელი და შთამბეჭდავია ჩვენთვის დღემდე პაოლო იაშვილის განცდები.

2002 წლის აპრილში, გალაკტიონის კვლევის ცენტრის თაოსნობით, მოეწყო ნინო დარბაისელის კრებულის „დილისპირულის“ პრეზენტაცია. შესაბამისად, გამოქვეყნდა წერილები ნინო დარბაისელის ვერსიფიკაციულ თავისებურებებზე (თ. ბარბაქაძე, „დილისპირული - ქართული ალბა?“ გაზ. „ახალი ეპოქა. ჩვენი მწერლობა“, 7-14 იანვარი, შ. ქურთიშვილი, „განთიადისას ახშობენ სევდას...“ ჟურნ. „ცისკარი“, №6-7).

2003

ქართული ლექსმცოდნეობა - 2003

„სჯანის“ მეხუთე, 2004 წლის კრებულში, რომელიც ბატონ აკაკი ხინთიბიძის მე-80 წლისთავს მიეძღვნა, დაბეჭდილია მსცოვანი მეცნიერის ძირითად ნაშრომთა ბიბლიოგრაფია, სადაც ყველაზე უხემოსაველიანად გამოიყურება 2003 წელი: მკვლევარს შარშან ორი წიგნი და თერთმეტი მონოგრაფია გამოუქვეყნებია. მისი წიგნები: „გალაქტიონი. 15 ლექსი და ერთი პოემა“ და „ქართული ლექსი“ გამოსვლისთანავე იქცა ყურადღების საგნად, საგანგებო რეცენზიები მიეძღვნა და, ამიტომ, ამჯერად, მათზე ვრცლად აღარ ვისაუბრებთ; აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ სასკოლო სახელმძღვანელო „ქართული ლექსი“, რომელიც სასკოლო ბიბლიოთეკის სერიით („ლოგოს პრესი“, რედაქტორი ლაშა ბერაია) გამოიცა, დიდ სიხარულს მოჰგერის და დაეხმარება ბატონ აკაკის მიერ აღზრდილ სტუდენტ-ფილოლოგებს, ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლებს. ქართული ლექსის ღვაწლმოსილ მკვლევარს არ ეუჭვება, რომ: „... ქართული ლექსის მაღალი კულტურა, დახვეწილი ხელოვნება... სკოლის მერხიდანვე უნდა ჰქონდეს შეთვისებული ახალგაზრდას“. ეს წიგნი ერთ-ერთი საუკეთესოა მეცნიერის მრავალრიცხოვან ნაშრომთა შორის.

სასკოლო სახელმძღვანელო „ქართული ლექსი“ მხოლოდ მას შემდეგ შეიქმნა, რაც დროს, თითქმის 30-წლიან გამოცდას, გაუძლო აკაკი ხინთიბიძის მიერ სტუდენტებისათვის დაწერილმა წიგნმა: „ქართული ლექსმცოდნეობა (ლექციების შემოკლებული კურსი)“.

ქართული ლექსმცოდნეობის ერთ-ერთი მტკივნეული და საჭირბოროტო პრობლემა -

ქართული ლექსის ბუნება - დღესდღეობით კვლავ სადავო და გადაუჭრელი, თითქოს უნდა მოერიდებინა ავტორს ნორჩი მკითხველის ყურადღებისათვის, მაგრამ აკაკი ხინთიბიძე საესეებით მართებულად იქცევა, როდესაც ქართული ლექსის ისტორიის გაცნობამდე ამ დილემის გადასაჭრელად ყველა არგუმენტს კეთილსინდისიერად აცნობს მოსწავლეებს, როგორც ქართული ლექსის სილაბურობის, ასევე სილაბურ - ტონურობის დამცველთა თეორიებიდან და დაასკვნის:

„... აქცენტური ენების მოძალბა (რუსული, გერმანული, ინგლისური) გავლენას ახდენს ენის მახვილზე, აძლიერებს მის დინამიკურობასა და, ამის შესაბამისად, ლექსშიაც ტონურობის ელემენტებს ზრდის. მაგრამ ამ ძალადობას ენისა და ლექსის ბუნებაზე ჯერჯერობით კარგად უმკლავდება ქართული ენაცა და ლექსიც, რომელიც ძირითადად სილაბური სისტემის ფარგლებში რჩება“.

აკ. ხინთიბიძის შარშან გამოცემული წიგნი: „გალაკტიონი. 15 ლექსი და ერთი პოემა“ თავისებური დაგვირგვინებაა მეცნიერის დაუინებული სურვილისა, მიჰყოლოდა დიდი ილია ჭავჭავაძის მიერ მითითებულ გზას „ერთი პაწია ლექსის რიგიანად გაძლოლისა“. წიგნში გაანალიზებულია გალაკტიონის ლექსები: „იმ ვარდისფერ ატმებს“, „ქარი ქრის“, „მიყვარდა ჰანგი“, „მივალ, გადაეკოცნი“, „დადგა აგვისტო“, „სახლი ტყის პირას“, „მე და ღამე“, „მერი“, „ასპინძა“, „მშობლიური ეფემერა“, „მას გახელილი დარჩა თვალები“, „ელვარე და ლომფერი“, „დაბრუნება“, „ის ერთი შეხება ნიავის“, „გურიის მთები“ და პოემა „მშვიდობის წიგნი“.

შეუძლებელია, ყველა მათგანის აკაკი ხინთიბიძისეული განხილვის შეფასებას შევეცადოთ, მაგრამ მაინც შევაჩერებთ მკითხველის ყურადღებას

ორ შედეგზე: „მივალ, გადავკოცნი“ და „დადგა აგვისტო“ მკვლევარს ერთი პრინციპით დაუახლოებია ერთმანეთისათვის: სიტყვათა სილაბური წონასწორობიდან სიყვარულის ჰარმონიამდე აღმავალი კანონის ძალით. ლექსის „მივალ, გადავკოცნი“ ანალიზისას აკ. ხინთიბიძემ შეამჩნია და სახელდებული გახადა ახალი სიმეტრია, რომელსაც „სიტყვათა სილაბური გაწონასწორების“ პრინციპი უწოდა: სტროფის შემხვედრი, ურთიერთგარითმული სტრიქონები (I-III, II-IV), სიტყვათა სილაბური შედგენილობის მიხედვით, ურთიერთიდენტურია. „მივალ, გადავკოცნის“ მეტრული სქემა ჰეტეროსილაბურია: 2/4 და 2/3. ეს საზომი ქართულ პოეზიაში გალაკტიონის შემოტანილია და, მიუხედავად მისი მუსიკალობისა, მხოლოდ ერთადერთი ლექსით არის შემორჩენილი. შეიძლება გავიზიაროთ მეცნიერის შეხედულება, რომ: „მივალ, გადავკოცნის“ მოტივს, სიყვარულის ამგვარ გაგებას, ავტორის აზრით, ამგვარი მუსიკა შეუფერებოდა და, რადგან პოეტს შემოქმედებითს პროცესში სხვა დროს ასეთი განცდა არ ჰქონია, არც ეს საზომი გაუმეორებია“ თუმცა მკვლევარი სრულიადაც არ მიიჩნევს საჭიროდ ამ აზრის აბსოლუტიზირებას.

თუ „მივალ, გადავკოცნი“ მკვლევარმა სამივე სტროფის ურთიერთმიმართებაში განიხილა, „დადგა აგვისტოს“ პირველივე სტროფი იქცევა საგანგებო ყურადღებას:

დადგა აგვისტო. ცა რიდეული
დაისიცხება ისევ დილ-დილით,
ქალაქს ედება მზე თვითეული
ყაყაჩოებით, ტუხტით, პილპილით.

მკვლევარს არ სჯერა, რომ პოეტი სტროფს ასე მკვეთრად გამიჯნავს ლექსისაგან. ეძებს დისჰარმონიის საიდუმლოს და პოულობს კიდევ: გალაკტიონის სწრაფვა სიმეტრიისა და წონასწორობისაკენ. აკ. ხინთიბიძე ფიქრობს, რომ სიტყვათა მარცვლებრივი გაწონასწორების ჰარმონია სიყვარულის ახალ, უჩვეულო განცდასთან არის დაკავშირებული.

„ლიტერატურულ ძიებანში“ 2003 წელს დაიბეჭდა აკ. ხინთიბიძის გამოკვლევა „რომანტიკოსთა რითმა“. ალ. ჭავჭავაძის რითმა, როგორც ცნობილია, დღემდე არ იყო შესწავლილი, ამიტომ განსაკუთრებით საყურადღებოა მეცნიერის აზრი, რომ ალ. ჭავჭავაძე არ არის რითმის პოეტი, საგანგებოდ არ ზრუნავს კარგი, მოხდენილი რითმისათვის და ამ მხრივაც წინ უსწრებს რომანტიკოსთა მომდევნო თაობას.

რომანტიკოსთა რითმის შესწავლა, ფაქტობრივად, გულისხმობს ნაკლული, არაზუსტი რითმის ისტორიის შედგენას ქართულ პოეზიაში, რათა დამაჯერებლად აიხსნას მისი გამოჩენის აუცილებლობა, ამ მხრივ უკვე უარსაყოფია აკ. გაწერელიასეული უარყოფითი შეფასება ნ. ბარათაშვილის ნაკლული რითმის თაობაზე, გასათვალისწინებელია თამარ ლომიძისა და თეიმურაზ დოიაშვილის მოსაზრებანი, ეროვნული ტრადიციისა და ბარათაშვილის ლექსის სპეციფიკის მიხედვით, ამ მოვლენის ახსნისა. აკ. ხინთიბიძე გვაცნობს მათს მოსაზრებებს, ხოლო შემდეგ, გრიგოლ ორბელიანის რითმაზე მსჯელობის მერე, დაასკვნის: „გრიგოლ ორბელიანის ნაკლული რითმა პირდაპირი გზით გადავიდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში. ნაკლული რითმა, რკალური, ან წყვილადი რითმა

ყველაზე ხშირია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში. საგულისხმოა, რომ აკ. ხინთიბიძე საჭიროდ არ მიიჩნევს არაიდენტურ რითმაზე საუბრისას ვახტანგ ორბელიანის ხსენებას, რადგან რითმის მიხედვით, ვ. ორბელიანი რეალისტებთან უფრო ახლოს დგას, ვიდრე რომანტიკოსებთან.

„სჯანის“ მეოთხე, 2003 წლის კრებულში, დაიბეჭდა აკ. ხინთიბიძის გამოკვლევა „ბესიკის რითმა“, რომლის დასაწყისშივე აღნიშნულია, რომ ბესიკის სალექსო ფორმათა მრავალფეროვანების (70) ძირითადი წყარო გარითმვის სისტემათა მრავალსახოვნებაა (22) და რომ: რუსთველის შემდეგ გალაკტიონამდე რითმით ისე არავის გაუოცებია მკითხველი, როგორც ბესიკს. აკ. ხინთიბიძე ახასიათებს ბესიკის არათანაბარმარცვლიან, კონსონანსურ, მრავალმარცვლიან, ომონიმურ, შეთავსებულ, რედიფიან რითმებს, აგრეთვე, რითმის მეშვეობით შექმნილ რამდენიმე ახალ საზომს: ორმუხლიან ათმარცვლედს შიდარითმით, რომლის ერთადერთი შემთხვევა XI საუკუნეში ბორენას საგალობელში გვხვდება: „დაემხო ძალი, პირველ სისხლითა მთვრალი“. ბორენას საგალობელსა და ბესიკის „სამძიმარს“ აკ. ხინთიბიძემ საგანგებო წერილიც უძღვნა გაზ. „ჩვენს მწერლობაში“ და მიიჩნია, რომ ბესიკი საგანგებოდ უნდა დაინტერესებულიყო ბორენა დედოფლის ხუთსტრიქონიანი, მშვენიერი საგალობლით, რომლის პირველივე რითმა - მიუზღე ვალი - მხევალი, ბესიკის „სამძიმარის“ პირველ სტროფშივე იჩენს თავს: მთენებად - სამოთხევე ნებად. თუმცა, ეს ფაქტი სრულიადაც არ აფიქრებინებს ლექსის გამოცდილ მკვლევარს, ბორენას საგალობელი რომ არ არსებულებოდა, „სამძიმარი“ არ დაიწერებოდა! დაიწერებოდა, მაგრამ სხვაგვარი სტრუქტურით, -

დაასკვნის აკ. ხინთიბიძე და ჩვენც ვიზიარებთ ამ მოსაზრებას.

საინტერესო წერილი გამოაქვეყნა, აგრეთვე, აკ. ხინთიბიძემ გაზ. „კალმასობაში“ მესამე ტაეპის მარცვალთმეტობის თაობაზე. ხალხურ პოეზიაში კარგად ცნობილი ეს ხერხი ლიტერატურაში სათავეს გურამიშვილიდან და ბესიკიდან იღებს:

ვაი, საბრალო, აი, რა
ხმადმთვრალო აიარა
რას მაისობ, ისარს ისობ,
ის გიხარის, ვაი, რა!

(ბესიკი, „სტვენს ბუღბული“)

რვამარცვლიანი მესამე ტაეპი მკვეთრად გამოირჩევა შვიდმარცვლიანი ტაეპებისაგან და, თანაც, იგი გაუმართავია; სტროფის შიგნით რიტმული გადახრები თუ ურითმობა მესამე ტაეპის პრეროგატივაა.

თეიმურაზ დოიაშვილის წერილში „სისტემა-პროცესი-ნორმა“, რომელიც „სჯანის“ მეოთხე, შარშანდელ კრებულში დაიბეჭდა, განხილულია აპოლონ სილაგაძის წიგნი: „ქართული ლიტერატურის ისტორია, როგორც სისტემა და ლიტერატურული ნორმების საკითხი“ (თბილისი, 2000).

ავტორი რეცენზიის დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ აპ. სილაგაძე „კვლავაც ერთგულია უმთავრესი პოსტულატისა, რომ ლიტერატურის ისტორია არის სისტემა ანუ მთლიანობა“, ხოლო წიგნში კვლევის უშუალო ობიექტია საკუთრივ ლიტერატურული ნორმების (სკოლების, სტილების) პრობლემა.

სარეცენზიო წიგნის პირველი თავის - „იამბიკოს ფუნქციისათვის ქართული პოეზიის ისტორიაში“ - თაობაზე დაწერილებით მსჯელობს თ. დოიაშვილი და მკითხველის ყურადღებას ამახვილებს აპ. სილაგაძის ერთ საინტერესო დაკვირვებაზე: ნორმას საერო მწერლობაში უფრო

მკაცრად იცავენ, ვიდრე სასულიერო პოეზიაში და იმოწმებს აპ. სილაგაძის თითქმის ოცი წლის წინანდელ გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ „თამარიანი“ წარმოადგენს ჩახრუხაძის ეპოქისათვის ცნობილი ქართული საზომებისა და გარითმიის სისტემათა ქრესტომათიასაც. კერძოდ, იქ დადასტურებულია სამივე არსებული საზომი - ფისტიკაური, მაღალი შაირი და დაბალი შაირი. აგრეთვე, გარითმიის სისტემათა ექვსი მოდიფიკაცია. ამ ფაქტის კონსტატაციის საფუძველზე აპ. სილაგაძე ვარაუდობს, რომ XII საუკუნეში საერო პოეზიაში არსებობდა ნორმა, რომელიც გულისხმობდა ერთი ნაწარმოების ფარგლებში ყველა ქართული საზომისა და ფორმის რეალიზაციას.

რეცენზენტი მახვილგონივრულად მიიჩნევს აპ. სილაგაძის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას ამ დებულების განსამტკიცებლად „ვეფხისტყაოსნის“ ე.წ. ფისტიკაური სტროფის მომარჯვების თაობაზე: პოემაში ამ ერთადერთი, განსხვავებული სტროფის შეტანით რუსთაველი იმდროინდელი ქართული მეტრული რეპერტუარის სრულ რეალიზებას ახდენს.

თავის მხრივ, თ. დოიაშვილსაც არალოგიკურად მიაჩნია აზრი „ვეფხისტყაოსანში“ ფისტიკაურის გვიანდელი ინტერპოლაციის თაობაზე: „განა გაბედავდა ინტერპოლატორი ვერსიფიკაციული ცვლილება (!) შეეტანა პოემაში?! ხოლო თუ ეს სტროფი რუსთაველურია, მაშინ ეს ფაქტი, აპ. სილაგაძის რწმენით, „ზუსტად მისდევს ნორმას, რომლის მიხედვითაც, საერო ხასიათის პოეტურმა თხზულებამ უნდა წარმოადგინოს ყველა საზომი“.

რეცენზენტი დამაჯერებლად უპასუხებს თავისსავე კითხვას: რა ნიადაგზე უნდა ჩამოყალიბებულიყო ასეთი ნორმა? და აჩვენებს, რომ ძველ ქართულ პოეზიაში ცხადად იკვეთება ვერსიფიკაციული დაპირისპირება ნორმების

ფარგლებში - ეს ნორმა კი ითვალისწინებს ძველი ქართული საზომების აღიარებას და ახალი, არაქართული წარმოშობის საზომის უარყოფას, კერძოდ, იამბიკოს იგნორირებას საერო პოეზიაში. შემდგომ საუკუნეებში ეს ნორმა მოქმედებს და ამის დასტურია ბესიკის პოეზია და გრ. ორბელიანის ერთადერთი, იამბიკოს ფორმით დაწერილი „ჩემი ეპიტაფია“. დავით აღმაშენებლის ეპიტაფია „ვის ნაჭარმაგევს მეფენი“ კი აპ. სილაგაძის წიგნში ინოვაციის ნიმუშად განიხილება - ეპიტაფია შაირის ფორმაში.

თ. დოიაშვილი სარეცენზიო წიგნის ავტორს საგულისხმო ფაქტს უზიარებს თავისი დებულების განსამტკიცებლად: ნიკ. ბარათაშვილის „ვარდი და ია“ და „ნარგიზი და ყაყაჩო“ იამბიკოს მეტრით არის დაწერილი, შეგონებით - ზნეობრივი შინაარსისაა და „ხმარების შეზღუდულ არეში“ ექცევა.

ვეთანხმებით თ. დოიაშვილს, რომ სასულიერო და საერო პოეზია ერთიანი სისტემის შემადგენელი ელემენტებია.

რეცენზენტი საინტერესოდ მსჯელობს, აგრეთვე, აპ. სილაგაძის ნაშრომში რუსთველური ფორმის ინოვაციის ჩვენებაზე ჩახრუხაულთან მიმართების შესახებ.

თ. დოიაშვილი, ავტორი საგულისხმო სამეცნიერო გამოკვლევისა, ანუამბემანზე, ბუნებრივია, დაკვირვებით განიხილავს სარეცენზიო წიგნის უკანასკნელ თავს „ანუამბემანი ქართულ ლექსში“. შეუძლებელია, არ დავეთანხმოთ რეცენზენტისა და მკვლევარის მოსაზრებას: „იამბიკოს ხაზგასმულად სასაუბრო, პროზაული ინტონაციის ფონზე აზრობრივი ინტონაციის აღქმა ვერ ხერხდება. გადატანა იამბიკოში ნიველირებულია, ამიტომ ამ ცნების გამოყენება იამბიკოსთან მიმართებაში მხოლოდ პირობითად თუ შეიძლება“.

„ლიტერატურული ძიებანის“ XXIV, 2003 წლის კრებულში მთავრდება თეიმურაზ დოიაშვილის ვრცელი გამოკვლევა „ქართული ლექსი XVII საუკუნეში“, რომლის პირველი ნაწილი 2002 წელს დაიბეჭდა ამავე კრებულში. ამჯერად მკვლევარი არჩილის ვერსიფიკაციას გვაცნობს. „არჩილი საინტერესო მოაზროვნეა, მაგრამ ნაკლებად ღირებულია, როგორც პოეტი, მაგრამ მისი პოეზიის მეტრულ - რიტმულ სტრუქტურასა და რითმაში შეინიშნება ზოგი რამ ისეთი, რაც ყურადღებას იმსახურებს“, - წერს მკვლევარი, რომელიც საგანგებოდ აკვირდება პოეტის ძირითად მეტრს - შაირს - მაღალსა და დაბალს - და შედარებით ნაკლები სიხშირით არსებულ საზომს არჩილის პოეზიაში - ოცმარცვლედს. ჩვენთვის განსაკუთრებით საგულისხმოა თ. დოიაშვილის მიერ არჩილის რითმიანსა და მეტრულად მოწესრიგებულ თხზულებათა ფონზე ერთი ათტაეპიანი, უსათაურო ლექსის „თანა წარჰხედ...“ მიჩნევას ვერლიბრად; გარდა ამისა, მეცნიერი საფუძვლიანად უარყოფს აკ. გაწერელიას აზრს ქართულ ლექსში გადატანის არარსებობის შესახებ XIX საუკუნემდე. თ. დოიაშვილმა არჩილის პოეზიაში ანჟამბემანის 30-მდე შემთხვევა აღნუსხა. მნიშვნელოვანია გამოკვლევის დასკვნა: „არჩილის პოეზიაში სრულიად აშკარაა ლექსის ფორმის ისეთი არსებითი კომპონენტების დეკადანსი, როგორიც არის მეტრულ - რიტმული სტრუქტურა და რითმა. ძალიან იოლია, ეს მოვლენა არჩილის, როგორც პოეტის, ნიჭის უკმარისობით ავხსნათ, მაგრამ ხომ არ დგას ფორმისადმი ამგვარი დამოკიდებულების მიღმა გარკვეული პოზიცია?..“

2004

„ლექსს აქვს თავის კანონები და თავისი საიდუმლო“

„ქართული ლექსის მაღალი კულტურა, დახვეწილი ხელოვნება, რომელიც ესთეტიკური აღზრდის საუკეთესო საშუალებაა, სკოლის მერხიდანვე უნდა ჰქონდეს შეთვისებული ახალგაზრდას, ამავე დროს, ლექსის თეორიასთან ერთად, მისთვის ცნობილი უნდა იყოს მშობლიური ლექსის ისტორიაც, რომელიც ათეულ საუკუნეს ითვლის“.

აკაკი ხინთიბიძე

იმ ქვეყანაში, სადაც ოდითგანვე „პოეზია განუყოფლად ბატონობს პროზაზე“ (გურამ რჩეულიშვილი), სადაც „ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში“ (მამუკა ბარათაშვილი), ძნელია, ვინმე გააკვირვო პოეტობით, ან ლექსის კვლევის ნიჭითა და უნარით და მაინც, სასიამოვნო მოულოდნელობად აღვიქვით ჩვენს დუხჭირ დროში აკაკი ხინთიბიძის სასკოლო სახელმძღვანელოდ განკუთვნილი წიგნის „ქართული ლექსის“ გამოსვლა.

ქართული ლექსის სახელმძღვანელო მკვლევარის დახვეწილი გემოვნებითა და უტყუარი ალლოთი შერჩეული ნიმუშები ეროვნული პოეზიიდან, ნორჩი მკითხველისათვის მისაღები და ადვილად შესამეცნებელი ენით განმარტებული, აკაკი ხინთიბიძის „ქართულ ლექსს“ („ლოგოს პრესის“ სასკოლო ბიბლიოთეკა) გამორჩეულ ადგილს დაუმკვიდრებს XXI საუკუნის საქართველოს სკოლის მოსწავლეთა სულიერ ცხოვრებაში.

ამ წიგნის მკითხველი და შემსწავლელი, უპირველეს ყოვლისა, ლექსის შექმნის კანონებსა

და მის საიდუმლოს ეზიარება და შედარებით ადვილად შეძლებს პოეზიის აე-კარგის გარჩევას, რადგან დღეს, შესაბამისი ცოდნის გარეშე, სავსებით შეუძლებელია ქართული თუ უცხოური პოეზიის ლაბირინთებში „სვლა-სიარულის“ (გ. ტაბიძე) დაწყება.

ლექსის ამ, ბუნდოვანი, ლალი იდუმალებითა და გამჭვირვალე, მკაცრი კანონებით შექმნილ, სამყაროზე აუცილებელი საუბრის წამოწყების სითამამესა და ძალას, ალბათ, ნებისმიერ ქართველ ლექსმცოდნესა და კრიტიკოსს, თვით ქართველი პოეტები ანიჭებდნენ, რომლებიც თვითონაც ინტერესით იკვლევდნენ ლექსს და მკვლევარებსაც უბიძგებდნენ ამ საინტერესო და ძნელი გზისაკენ: „ლექსს აქვს თავის კანონები და თავისი საიდუმლო“ (აკაკი წერეთელი).

საიდუმლოზე ბევრი ლაპარაკი, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება და ამ წიგნშიც ძნელად თუ იპოვით ლექსის მკითხველზე ზემოქმედების მექანიზმის საიდუმლო გასაღებს, მაგრამ ძირითადი სალექსო პარამეტრების: საზომის, სტროფიკის, რითმის თაობაზე ამომწურავ ცოდნას ეზიარება მოზარდი; მათზე დაყრდნობით კი ქართულ პოეზიაში გავრცელებული ეროვნული და უცხოური სალექსო ფორმების შექმნის კანონზომიერებას გაეცნობა.

აკ. ხინთიბიძის „ქართული ლექსი. ისტორია და თეორია“ რვა თავისაგან შედგება, რომლებიც ქვეთავებად არის დაყოფილი და ზედმიწევნით აკონკრეტებს შესასწავლი საგნის ზოგადთეორიულ პრობლემებს. წიგნის უკანასკნელი, მერვე თავი: „ქართული ლექსის განვითარების გზა“ ექვს ქვეთავს აერთიანებს, სადაც ავტორი, დაახლოებით 40 გვერდში, მოგვითხრობს ქართული ლექსის ისტორიას.

ქართული ლექსის წარმოშობისა და განვითარების ძირითადი ეტაპები სახელმძღვანელოში თეზისებად არის წარმოდგენილი. თუ რამდენად ზუსტი და ლოგიკურია მოსწავლეთათვის ამ, დღემდე მათთვის დაუწერელი, ისტორიის რეკონსტრუქციის პირველი ცდა, ჩვენი მსცოვანი მეცნიერის მიერ, წიგნიდან ქვემოთ მოხმობილი ამონარიდი დაადასტურებს: „1. ლექსის წარმოშობა. რიტმი და სინკრეტული ხელოვნება, როგორც ლექსის წარმოშობის საფუძველი. არქაული ქართული ლექსი; 2. წინარუსთველური ლექსი. ხალხური, საერო - მწიგნობრული და სასულიერო - მწიგნობრული ლექსი. თექვსმეტმარცვლიანი მაღალი და დაბალი შაირისა და ოცმარცვლიანი ლექსის ცალკეული ნიმუშები. ჩახრუხადის „თამარიანის“ ვერსიფიკაციულ - სტილისტური თავისებურებანი; 3. რუსთველის სალექსო რეფორმა. რუსთველის პოეტური ენა: მეტყველების დიფერენცირება. აფორიზმი. „ვეფხისტყაოსნის“ მეტრული სტრუქტურა, მაღალი და დაბალი შაირი და რითმის ცვალებადობა. ალიტერაცია, ასონანსი - კეთილხმოვანება და მხატვრული სახის სრულყოფის საშუალება; 4. გურამიშვილის სალექსო რეფორმა. ტრადიციისა და რეფორმატორობის შერწყმა. იზოსილაბური და ჰეტეროსილაბური საზომები. პოეტური ენის ხალხურობა და სისადავე; 5. ბარათაშვილის სალექსო რეფორმა. სასაუბრო ინტონაცია. ძველქართული ლექსიკა და კონსტრუქციები. ნაკლული რითმა. გართმვის რკალური სისტემა; 6. გალაკტიონის სალექსო რეფორმა. სიმბოლიზმის დამკვიდრება. მეტრიკის გამრავალფეროვნება და რიტმის გააქტიურება, ლექსის მელოდიურობა, გალაკტიონი და XX ს. დასაწყისის ლიტერატურული მიმდინარეობანი“.

აკ. ხინთიბიძე ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებისა და მაგისტრანტებისათვის „ქართული ლექსმცოდნეობის“ სალექციო კურსსა და „გალაკტიონის პოეტიკის“ სპეცკურსს კითხულობს თითქმის სამი ათეული წლის განმავლობაში.

სახელმძღვანელოც გამოსცა: „ქართული ლექსმცოდნეობა (ლექციების შემოკლებული კურსი)“.

სტუდენტებისათვის განკუთვნილ სახელმძღვანელოში ქართული ლექსის ისტორია წინ უძღვის ლექსის ძირითადი კომპონენტების დახასიათებას, სკოლის მოსწავლეებს კი ჯერ ლექსსა და პროზას შორის არსებით განსხვავებას უხსნის, მერე კი რიტმის, მეტრის, მახვილის, მუხლის, ცეზურის, იზოსილაბური და ჰეტეროსილაბური საზომების, ვერლიბრის, სტროფიკის, რითმის, თეთრი ლექსის, ალიტერაციის, ასონანსის ცნებებსა და რაობას განუმარტავს ავტორი; მხოლოდ ამის შემდეგ წერს იგი ლექსის ისტორიას, ამ ტერმინებზე დაყრდნობითა და სალექსო პარამეტრების ცვალებადობა - შენარჩუნების მიხედვით.

ქართული ლექსმცოდნეობის ერთ-ერთი მტკივნეული და საჭირობოროტო პრობლემა - ქართული ლექსის ბუნება - დღესდღეობით კვლავ სადავო და გადაუჭრელი, თითქოს უნდა მოერიდებინა ავტორს ნორჩი მკითხველის ყურადღებისათვის, მაგრამ აკაკი ხინთიბიძე სავსებით მართებულად იქცევა, როდესაც ქართული ლექსის ისტორიის გაცნობამდე ამ დილემის გადასაჭრელად ყველა არგუმენტს კეთილსინდისიერად აცნობს მოსწავლეებს, როგორც ქართული ლექსის სილაბურობის, ასევე სილაბურ - ტონურობის დამცველთა თეორიებიდან

და დაასკვნის: „... აქცენტური ენების მოძალეობა (რუსული, გერმანული, ინგლისური) გაგლენას ახდენს ენის მახვილზე, აძლიერებს მის დინამიკურობასა და, ამის შესაბამისად, ლექსშიაც ტონურობის ელემენტებს ზრდის. მაგრამ ამ ძალადობას ენისა და ლექსის ბუნებაზე ჯერჯერობით კარგად უმკლავდება ქართული ენაცა და ლექსიც, რომელიც, ძირითადად, სილაბური სისტემის ფარგლებში რჩება“.

ქართული ლექსის სასკოლო სახელმძღვა-ნელოში ყველაზე მოკლედ არის წარმოდგენილი მეექვსე თავი: „ქართული ლექსწყობის კვლევის ისტორიიდან“, სადაც ავტორი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში აღნიშნულ ლექსის კეთილხმოვანებაზე, გრძელი სიტყვის მოკლედ თქმის ხელოვნებასა და მელექსეთა ტიპებზე ამახვილებს ყურადღებას და, აგრეთვე, სრულიად სამართლიანად, მოსწავლეებს აცნობს პირველ ქართულ ნორმატიულ პოეტიკურ ტრაქტატს, მამუკა ბარათაშვილის „ლექსის სწავლის წიგნს. ჭაშნიკს“, რომლის დაწერიდან თითქმის სამმა საუკუნემ განვლო (1731 წ.).

წიგნი გალაკტიონის სალექსო რეფორმის დახასიათებით მთავრდება. ავტორს ეჭვი არ ეპარება, რომ „ლექსი კვლავ ინარჩუნებს ღირსეულ ადგილს ქართველი ერის სულიერ ცხოვრებაში“. ეს აზრი აქსიომაა ჩვენთვისაც, ამიტომ უეჭველად გეჯერა, რომ აკაკი ხინთიბიძის „ქართული ლექსი“ კუთვნილ, შეუცვლელ ადგილს დაიმკვიდრებს ნორჩ ქართველთა სასკოლო ბიბლიოთეკაში.

2003

ნუგეში

გივი გეგეჭკორის პოეზიას „სიბრძნის ერთი დარგის“ თვისება ჰქონდა და, ამიტომ სიმშვიდისა და ნუგეშის ნათელი ადგას მისი ლექსის სტრიქონებს. ვაჟა-ფშაველას „გველის მჭამელის“ ყვავილებივით, გივი გეგეჭკორის ლექსებიც ყელს გიწვდიან და გეხვეწებიან, შენს სატკივარს რომ ესაღბუნონ. ყველაზე დიდი ტკივილი ამჯერად ჩვენთვის „დარღვეულ დროთა კავშირია“ და მის აღსადგენად კი პოეტის თბილი და ცოცხალი ნერვებივით მფეთქავი, ორიგინალური თუ თარგმნილი სტრიქონების ძარღვები გადანასკვულან: რენე შარის „ნუგეშისა“ თუ გიიომ აპოლინერის „მირაბოს ხიდის“ გივი გეგეჭკორისეული თარგმანები ჩემი თაობის სიხარულსა და ტკივილს ისე შეერწყა, რომ პოეტის ორიგინალური ლექსების სტრიქონებიდან ველარ ვარჩევდით და იმედით მივმართავდით ჩვენს ნაოცნებარსა და თითქმის დაკარგულს:

დღეს ჩვენ შორის მხოლოდ ერთი
კავშირია, სხვა ვერაფრით,
ამ კავშირით - სიყვარულით -
დიახ, მხოლოდ ერთი ძაფით,
შენ იცოცხლებ სამუდამოდ...

(„გარდაცვლილთან მეგობრობა იოლია“)

გივი გეგეჭკორის ლექსი „მეცხრამეტე საუკუნის პოეტები“ დღეს, მართლაც, ლოცვასავით წასაკითხი, წინაპრებისადმი მოწიწებითა და პასუხისმგებლობით აღსავსე, განსაკუთრებული სისპეტაკით აცოცხლებს აკაკი წერეთელს:

... ეგ თქვენი სახე,
სპეტაკი წვერი

და თქვენი შუბლი-ეკლესიის თეთრი პორტალი...
თქვენ სურათიდან როცა დამყურებთ,
მე ვხედავ ხოლმე თქვენს მეტყველ თვალებს
და თქვენს ხელებზე დაყრდნობილ ნიკაპს
(ასე დაჰყურებს ამაყი ბოტი დაბლა კუნტრუშით
მიმავეალ თიკანს)

... და ლოცვებივით წერდით ლექსებს, ეკლესიაში,
უნდა წირვაზე წაგეკითხათ თითქოს კვირადღით.

... ათიათასჯერ მეორდება, ღამის შრიალში

ათიასთასჯერ გიხდით ბენეფისს!

ეტლში ცხენები გამოეუშვით, უნდა გატაროთ,

ეტლში შევებათ, როგორც ცხენები.

აკაკისთან ღრმა სულიერი ნათესაობა
აკავეშირებს, მართლაც, საამქვეყნო და საიმსოფლიო
შრომის უღელში დღენიადაგ ჩაბმულ, ფუტკარივით
გამრჯე პოეტს, რომელსაც ვერავინ დააჯერებს, „რომ
ქვეყანაზე კრაზანა უფრო მეტი იყოს, ვიდრე
ფუტკარი!“ რომანტიკოსი პოეტი ჭეშმარიტი
სიცოცხლით მხოლოდ სიზმარში ცოცხლობს:

გაოცებული, ნაღვლიანი, უსაყვედურო

სიზმრების თუთა შეურყენელი ჩემი სულია

მავედრებელმა, ჩუმმა, უენომ

უნდა ატაროს უდრტვინველად სხვისი ცოდვებით

დამძიმებული თავის სამოსი

და მოიშოროს ჩუმი წვიმებით

მატარებლების კვამლი და ჭკარტლი.

ფუტკარის ფიჭის ურიცხვი უჯრედისა და
თუთის ნაყოფის უწვრილესი წერტილების მსგავსად,
უამრავი, ერთი შეხედვით, უწესრიგოდ გაბნეული,
მაგრამ ღვთიური კანონზომიერებით, მკაცრად აღნაგი,
წამებად დაყოფილი დღეებისაგან შედგება ცხოვრება
პოეტისა, რომელიც თავის ხილული ფორმით

ბელურასა ჰგავს, მაგრამ უხილავი სინათლით -
ცასწავლას მიჰყვება:

... მიწიერის შუამავლად
ფრთა გაშალე და გაფრინდი,
ჩემი ფიქრი გაიყოლე,
არ იქნები მაშინ ცალად,
მე არა ვარ, მაგრამ ჩემი
ფიქრი არის ცასწავლა.

შუაკაცობის უბრალოებით დაიმკვიდრა გივი
გეგეჭკორის პოეზიამ მყარ ბურჯებზე მდგარი ხიდის
როლი XXI და XX საუკუნეების პოეტებს შორის.
ამიტომაც ჟღერს დღეს ასე გულწრფელად 1986 წელს
დაწერილი წინამორბედის ლექსი:

რაკი ჩენი მფარველი
იყავ, სულო კეთილო,
სანამ გზას გაუდგებით
და ზურგს უკან კარებზე
რაზა დაირაჩხუნებს,
ისე შეგეაძლებინე,
დავხედეთ ოცდამეერთე
საუკუნის თაობას,
როგორ ჩვენ გვეკადრება...
არა, არ მოგვიხდება
არც ბებრული ბუზღუნი, -
არც იმათი გაქირდვა,
რადგან ხვალ ჩვენ მაგიერ
ახლა ისინი
შემოუსხდნენ მაგიდას.
ის ნუ გაგვაბოროტებს,
რომ ჩვენ ვეღარ ვაფეთქებთ
სიჭაბუკის დინამიტს,
რომ უჩვენოდ მიღელავს

გაზაფხულის ლანქერი
 აბორგებულ მდინარის.
 ... ო, ეს ღმერთმა გვაშოროს...
 მათი სიტყვის მაგია
 თუკი ჩვენსას აჯობებს
 და თუ ჩვენზე უკეთესს
 სტრიქონს ამოიკენესებს,
 მხოლოდ დაგვენახება,
 რომ თვალი ვერ გადირბენს
 მათ დაწერილ წიგნებზე.

გივი გეგეჭკორის ამ ლექსის სამად დატეხილი სტრიქონი კვლავ აკაკი წერეთლის „სამად დაშლილა იმ ერთის“ წმინდა სამეულებისაკენ გვაბრუნებს; მათ მაგიურ ძალას რომ ასე მშვენიერად ასაბუთებს ემზარ კვიტაიშილი, აკაკის ლექსის ბრწყინვალე მკვლევარი და გივი გეგეჭკორის უერთგულესი მეგობარი. ამ ლექსში აკაკის „თქვენი ჭირიმეს“... ექო მოგვესმის და უზომოდ გვიხარია, რომ ეს ახალგაზრდები უკვე გამოჩენილან, მათგან ერთ-ერთს, შალვა ბაკურაძეს, უკვე სიყვარულის გამხელაც მოუსწრია მარად ჩრდილის მოსურნე პოეტისათვის, რომელსაც შეეძლო, მთელი სიცოცხლის განმავლობაში საკუთარი სხეულის მაყურებელი, მოგზაური სული ყოფილიყო: „ხოლო იგი მივიდოდა, ვითარცა ვინ მოგზაურ ექმნის მკუდარსა, ეგრე ხედვიდა თვისსა მას გუამსა; და სულითა თვისთა მოგზაურ ქმნული თვთ იტყოდა ფსალმუნსა ამას ას და მუათერამეტესა: „ნეტარ არიან უბიწონი გზასა, რომელნი ვლენან რჯულსა უფლისასა“ („აბო თბილელის წამება“).

ასე რომ არ ყოფილიყო, „დეკემბრის“ ავტორი ასე ზუსტად ვერ იგრძნობდა სიკვდილის ცივ ნიავს თექვსმეტი წლის წინათ:

წუხელ გამომეღვიძა
და მე წარმოვიდგინე,
რომ უჩემოდ დარჩით
და რომ წელი სრულდება,
რაც ვარ გამოგლოვილი
ქვითინით და ხარჯით;
და რომ გამოვეთხოვე
სკამებს შორის სიარულს
წიგნებიან ოთახს...

... ამ სტრიქონების ავტორი, ჩვეული
თაემდაბლობით, უზენაესისათვის სათქმელს, ალბათ,
სახარების ამ მუხლით დაიწყებდა: „... მომიჯსენე, მე,
უფალო, ოდეს მოხვიდე სუფევითა შენითა!“ (ლუკა,
23,42).

2001

„... ცა სულების იაღაღია“

გაოცების გრძნობა, რომელიც ძვირფასსა და დაუვიწყარს ხდის პოეტის შემოქმედებას, არცთუ იშვიათად ეუფლება ბათუ დანელიას ლექსების მკითხველს.

პოეტის პირველ კრებულში, რომელიც 1982 წელს გამოსცა „მერანმა“, ვერლიბრი გეველინება „მელნისფრად“ მოცნებე სულის გზამკვლევადა, „ქალაქი ფრთებქვეშ“ უყურადღებოდ არ დარჩენიათ კრიტიკოსებს და სავსებით სწორად აღნიშნეს ის დრამატული დაძაბულობა, რითაც დამუხტული იყო ბათუ დანელიას გულწრფელი ლექსები. ოცნებასა და რეალობას შორის არსებული ტრაგიკული სიცარიელის ამოვსებას ახალგაზრდული ენერგიით, გაბედულებით, მოყვასისადმი თავგანწირული სიყვარულით ცდილობდა ამ კრებულის ლირიკული გმირი - „მელნისფერი კაცი“. ვერლიბრთა შორის სასიამოვნო მოულოდნელობად იკვეთება, თუმცა თავისუფალი ლექსის ფორმით დაწერილი, მაგრამ გარკვეულ კომპოზიციურ წესრიგს დამორჩილებული „ბეთხოვენი, სონატა №14 (ტრიპტიქი)“. სონეტისათვის დამახასიათებელი თეზა, ანტითეზა და სინთეზი მკაცრი აუცილებლობით კრავს ვერლიბრის ფორმას. პოეტი შინაგანი სმენით მისდევს წუთისოფლის დაუნდობლობას და შეუმცდარი აღლოთი წინასწარმეტყველებს: „მარტოსულობა ძნელი რამეა - აქ ბოლთას სცემენ სილუეტები გარდასულ დღეთა. ეხ, ჟრუანტელო - სხეულის ზარო... შენი რეკვა ფერწერაა კაცთა გრძნობების“. საოცარია, მაგრამ სურვილი, რომელიც პოეტის პირველ კრებულშია გამოთქმული: „მე კიდევ ახლა მინდა ძარღვები ცეცხლში ჩაგდებულ მავთულებივით გამოვათრიო

მკლავებიდან“, რეალობად იქცა ერთი ათეული წლის შემდეგ: „და როგორც უდრეკ მავთულებს, სულწასულ ნერვებს გამოსაწვავად ეყრი ცეცხლში... მე ცეცხლგამოვლილ ნერვებით ჯვალოებს ვკერავ...“

ბათუ დანელიას მეორე კრებული, მოულოდნელად, შვიდტაეპიანი სტროფებისაგან შედგენილი ლექსით იწყება, რომლის გარითმვის სისტემა თავისებურია: aaabbbab. შვიდტაეპედები, საერთოდ, მეტად იშვიათად გვხვდება ქართული ლექსის სტროფიკაში; „წინარი ქუჩა“ კი, ბათუ დანელიას ლექსების მეორე წიგნი, მრავლად გვთავაზობს ამგვარ ლექსებს: თანაბარსაზომიანი, იზოსილაბური შვიდტაეპედებიდან ზოგი 7, ან 8 მარცვლიანია, ზოგი -- 10 მარცვლიანი.

ამ კრებულით მკაფიოდ გამოიკვეთა პოეტის სურვილი და მიზანი - იპოვოს საოცნებო „მერვე ბგერა“, ანუ განსხვავებული სალექსო ფორმით გამოხატოს შინაგანი, სულის მუსიკა. იგი ცდას არ აკლებს და მრავალ სალექსო ფორმას არჩევს საამისოდ. მოულოდნელად ჩნდება ამ კრებულში „სონეტი“ მშობლიურ კუთხეს მონატრებულ კაცზე, რომელსაც „ეფინა თვალთა ფსკერზე სოველი სივრცე“. აჟრიამულეებულ ბრბოში გაყუჩებული პოეტი ფრთხილად აყურადებს „უთვალავი ფერით“ ავსებულ სამყაროს.

პოეტის მესამე კრებულში „ტიხარი“ (1987) ერთმანეთთან არის შერწყმული სულის მუსიკა და ლექსის ფორმისათვის გაწეული უსაზღვრო შრომა. ამ წიგნში წარმოდგენილი ლექსების მეტრი, რითმა და სტროფიკა მრავალფეროვანია. გვხვდება ორი სონეტიც. „ტიხარმა“ ცხადყო, რომ ბათუ დანელიამ მოძებნა შესაბამისი ფორმა თავისი ლექსისათვის: შვიდტაეპედი ათმარცვლიანი საზომით, თუმცა

ზოგჯერ პოეტი მიმართავს შეიდმარცვლიან და რეამარცვლიან „შეიდულებსაც“ („ციური რეისები“, „იმედი“).

ბათუ დანელია, როგორც უკვე ვთქვით, ბევრს მუშაობს ლექსის ტექნიკაზე. ამ მხრივ იგი კარგად იცნობს ეროვნულ პოეტურ მემკვიდრეობას:

წინაპრებს რომ არ ემკათ და ეხნათ,
ხომ დაერჩებოდი მე მშრალზე ეხლა!

ხომ მედგმებოდა ღრუბელი ბელლად!.. -

მადლიერებით წერს პოეტი და სინანულით შენიშნავს:

რუსთველის მერე ენაზე ჩიტიც

ხუნდსა და ბორკილს იდებდა თითქოს.

რუსთველის მერე, ქართული ლექსის განვითარების გზაზე, მნიშვნელოვანი კვალი გაავლეს სულხან - საბა ორბელიანმა და დაევით გურამიშვილმა. სპეციალურ ლიტერატურაში საგანგებოდ არის აღნიშნული, რომ „დავითიანის“ დასკვნითი ნაწილის „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“ ძირითადი საზომი ცამეტმარცვლედია, „მაგრამ ლექსში ამ საზომის იმდენი ურთიერთგანსხვავებული ვარიაცია მონაწილეობს, რომ ამ გრძელი, 15 სტროფიანი ლექსის მთელ მანძილზე არც ერთი სტროფი მეორის იდენტური არ არის“ (აკ. ხინთიბიძე, „ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია“, თბ., 1990, გვ.82).

ცნობილი ქართველი მეცნიერი აკ. გაწერელია მიუთითებს, რომ ცამეტმარცვლიანი საზომები ქართულ კლასიკურ ლექსში იშვიათია. მას პირველად იყენებს სულხან - საბა ორბელიანი „ქილილა და დამანაში“.

ქართული ლექსისათვის ეს იშვიათი საზომი ჩნდება სწორედ ბათუ დანელიას შემოქმედებაში 90-

იან წლებში, ხოლო მის „ჯეალოებში“ იგი ერთადერთ მეტრად გვევლინება ამ ციკლში შემავალი ოცივე ლექსისათვის, ამგვარი სქემით: 5/3/5. ეს სქემა, როგორც აკაკი ხინთიბიძე მიუთითებს, გვხვდება დავით გურამიშვილთან, ოღონდ არა მთელი სტროფის მანძილზე, არამედ ერთ სტრიქონში: „დედისაგანვე ცოდვასა შინა ნაშობი“.

ბათუ დანელიას მიერ ამ საზომის მიგნება და აღორძინება, ბუნებრივია, შემთხვევითი არ არის და მას, უეჭველად, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პოეტის 1991-1994 წლებში დაწერილი ლექსების ანალიზის დროს.

დავით გურამიშვილის ლექსების ემოციური ზემოქმედების ძალა საქართველოში ყველა პოეტურ თაობას თავისებურ ბიძგსა და სტიმულს აძლევდა. ასეთი შემოქმედებითი იმპულსი მიიღეს მისი პოეზიიდან „ცისფერყანწელებმა“, მათ ახლებურად გაიაზრეს გურამიშვილი, რომელიც ვალერიან გაფრინდაშვილის თქმით, „დონ კიხოტი უნდა ყოფილიყო და ბედმა ჰამლეტობა არგუნა“.

„... დავით გურამიშვილი ენათესავება თავისი შემოქმედებით მეოცე საუკუნის ქართველ პოეტებს. მის რითმებსა და სახეებს (ხანდახან შეუგნებლად - ატავისტურად) იმეორებს თანამედროვე პოეზია. ის დღევანდელი პოეტების წინამორბედი“ (ვალ. გაფრინდაშვილი, „დავით გურამიშვილი. პარალელები“. ჟურნ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1920. №4, ივნისი).

ამავე წერილში ვალერიან გაფრინდაშვილი მიუთითებს, რომ „გურამიშვილმა ბოდლერზე უფრო ადრე შექმნა სიკვდილის ესთეტიკა“ და: „მან სრულებით აღიარა წამების კულტი... მასთან შედარებით ყველა პოეტი სევდის დილექტანტია“.

გურამიშვილის პოეზიის ფორმისა და შინაარსის შემოქმედებითი გააზრება შემდეგაც არაერთხელ სცადეს ქართულმა პოეტებმა: ვფიქრობთ, არის ერთგვარი სულიერი ნათესაობა ბათუ დანელიას ბოლოდროინდელ ლექსებსა და გურამიშვილის „გოდებას“ შორის.

ბათუ დანელიას ვრცელი ლექსი „ალილუია“ სამი ნაწილისაგან შედგება, რომელთაგან თითოეული 22 ტაქსს შეიცავს და ყოველი ნაწილის დასაწყისი და ბოლო ტაქსები მეორდება („უბოლოო უდაბნოა ყოფნა დროისთვის - ღმერთი იყოს ჩვენი შემწე - ალილუია!“) ისე, როგორც ეს დავით გურამიშვილის ცნობილ ლექსში „მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“ („ვაი, რა კარგი საჩინო რა ავად მიგიჩნიესო! - დიდება მოთმინებასა შენსა, უფალო იესო!“). ბათუ დანელიას „ალილუია“ ცამეტმარცვლიანი ლექსით, წყვილადი რითმით არის შესრულებული, რომელიც გარკვეულ სიუჟეტს ემორჩილება და უკიდურესად განზოგადებული სამყაროს სურათს გვიხატავს: ცოდვის სახლად გადაქცეულ სააქაოს გველეშაპი დაპატრონებია, რომელსაც სურს, ხალხის გულშიც დაიბინადროს, რათა ისევ და ისევ აცვან ჯვარს მესია...

ბათუ დანელია თავის „თავისუფალ სონეტში“ („მიდიან“) წერს:

და ვინანიებთ ცოდვებს, მაგრამ სამოთხის ის ხე
არ გვახსენდება...

როცა ვტოვებთ ცისფერთაღიან ტაძარს და შიშით
თავს უფალზე ლოცვით ვიზღვევთ -
ვიარაღდებით რწმენით... ვითომ იარაღიანს რას
დაგვაკლებენ... -

და მიდიან სულელები ცისკენ. მიდიან ცისკენ - ცა
სულელების იალადია.

ამ სონეტში ცად წასვლა მხოლოდ გარდაცვლილთა სულების პრივილეგიად არ იგულისხმება და, საერთოდ, ბათუ დანელიას პოეზიაში კარგად არის წარმოდგენილი სიკვდილის ორბუნებოვნება, ამბივალენტურობა: როგორც ჩვეულებრივი, ყოფითი მოვლენა, ის ამაზრზენია („მას ჰქონდა თუჯის ხელები, თუთიის სახე...“ „წყალით სავსე საფლავში გაეცოცხლდი მკვდარი... - სიცოცხლე აღარ მახსოვდა სიკვდილზე შიშით“), მაგრამ „როგორც მარადისობის გამოვლინება, ის სიცოცხლის ბუნებრივი ნაკადის სინონიმია და არა მისი ანტონიმი“ (ი. ლოტმანი), ამდენად, ის ხელოვნებისათვის მშვენიერიც შეიძლება იყოს („სადაც მარადი მწყემსი მწყემსავს საყვარელ ფარას“; „წავიდეთ ცაში, მივეახლოთ დღეებს მშვენიერს, თუ ჟამის დღეებს და ურჩხულებს ვერ მოვერევეთ!“).

ცაში, ღრუბლების მეშვეობით, ხვდება ერთმანეთს უსაზღვროდ მონატრებული დედა-შვილი („ღრუბლები“); პოეტი სიცოცხლეს ცამდე ასულ ხედ წარმოიდგენს და ნატრობს: „მოწყდომა მსურდა ჩემსავ ფესვიდან, ანდა ცა დაბლა ჩამომეზიდა...“

სტრუქტურალიზმის ცნობილი წარმომადგენლის, ი. ლოტმანის აზრით, სტროფები სემანტიკურად შეკავშირებული ერთეულებია. ბათუ დანელიას ბოლოდროინდელი ლექსების ციკლში „ჯვალეობი“, ძირითადად, როგორც უკვე ვთქვით, შვიდტაეპიანი სტროფები გვხვდება. უფრო სწორად, ტექსტი გაყოფილია ორ შვიდტაეპედად. თუ გავიზიარებთ ი. ლოტმანის თვალსაზრისს, ეს ორი სტროფი შეიძლება ორ ერთეულად აღვიქვათ. ჩვენი აზრით, ეს ორი სტროფი უარყოფისა და დასტურის გამომხატველია, ანუ სხვაგვარად - ანტიოეზა და თეზა, რომელიც ყოფნა - არყოფნის მარადიულ

დილემას აირეკლავს. ბათუ დანელიას ლექსების ციკლის „ჯვალეობის“ ოცივე ლექსი შესრულებულია ცამეტმარცვლედით - 5/3/5.

ცამეტმარცვლედის ხსენებული სქემა ქმნის ქართული ლექსისათვის დღემდე უცნობ, ახლებურ ინტონაციას. როგორც აკაკი გაწერელია წერს: „რიტმი და ინტონაცია განსაზღვრავენ ლექსის ერთი მხარის მხატვრულ თავისებურებას - ავტორის ინდივიდუალურ პოეტურ სახეს, ნაწარმოებისა და პოეტის ხმის შესატყვისობას ეპოქის სტილთან, საზოგადოებასა და მთელი ხალხის ცნობიერებასთან“. ბათუ დანელიას „ჯვალეობის“ რიტმი და ინტონაცია უფრო სასაუბრო, მსჯელობითია, ვიდრე ლირიკული, ხოტბითი და ა.შ. შინაარსი, რომელიც პოეტის მიერ საგანგებოდ შერჩეული რიტმითა და ინტონაციით გადმოიცემა, როგორც უკვე ვთქვით, დრამატულია და დაძაბული; ხშირად სათქმელი ერთი სტრიქონის ფარგლებში არ ეტყვა და ანუამბემანის (გადატანის) მოშველიებით პოეტი სათქმელს მაქსიმალური სიზუსტით გადმოსცემს:

მე კვლავ არ ვიცი: ამქვეყანად რად მოველ, რად
ვარ!

ვერსად მიაგნო თავლს ჩემმა სურვილის დათემბა
და ვერც მოშორდა ამ უღრანს! ტყეს, სადაც
ათმაგ განმარტოების ბუნაგში ტკივილებს ვიხვეჭ, როგორც ქვებს - წყალდიდობისას. უხილავ
მადლით

უნდა ავაგო მე ჩემი მომავლის ციხე!..

პოეტი მიმართავს, აგრეთვე, პარალელიზმს და თვალსაჩინოდ აკონკრეტებს უმძიმეს შინაგან განცდას: ტკივილები - ქვები - ის პარალელური წყვილია, სწორედ ის ორწევრედია, რომლის ერთი

ნაწილის მეშვეობით, ეს უკანასკნელი პირველი წევრის იგივეობრივი არაა, მაგრამ არც გამიჯნულია მისგან.

„ჯვალოების“ ციკლის თითქმის ყველა ლექსი კომპოზიციურად ანტითეზისა და თეზის დაპირისპირება - მორიგების პრინციპზეა აგებული: პირველი შეიდტაეპედი აკონკრეტებს უარყოფით ემოციას, განცდას, რომელიც ცხოვრების ყოველდღიურობით გაბეზრებული სულის ამოძახილია, „არყოფნის“ ნატურაა, ხოლო მეორე შეიდტაეპედში განზოგადდება, აბსტრაგირდება ეს ტკივილი და ფილოსოფიური სიბრძნითა და სიმშვიდით მოდის დასკვნა „ყოფნის“ თაობაზე, ანუ „სჯობს სიცოცხლისა გაძლება“. ამიტომაც წერს პოეტი: „მე ახალ - ახალს ვიმოსავ ყოველდღე ჯვალოს“. ჯვალო, ძაძა კონკრეტული საფარველია „მგლოვარე სულისა“, რომელიც ფარივით იცავს პოეტის სიმტკიცეს და იდეალისადმი ერთგულებას ყოველდღიური ამაოების შემოტევისაგან.

შესაძლოა, ხსენებული ცამეტმარცვლედისათვის შეიდტაეპიანი სტროფის შერჩევა პოეტს ქვეშეცნეულად უკარნახა ფათერაკის, შემთხვევისა და განგების ამოუცნობლობამ. ბედისწერა და განგება ხომ ისევეა ურთიერთზე დამოკიდებული, როგორც რიცხვების: ცამეტისა და შვიდის მისტიკური მნიშვნელობები.

... იმედი და მოულოდნელის მოლოდინი ხომ არასოდეს ქრება ისე, როგორც პოეზიით, ლექსის იდუმალების შეცნობით მოგვერილი სიხარული, ამიტომაც:

რა დაგვერჩენია, უნდა ვიცხოვროთ, უნდა განვლიოთ
ჩვენი წილი გზა,
დღეს თუ გვლოცავენ, ხვალ განკიცხული ხომ
შეიძლება ვიყოთ შვილისგან!

ეს ცხოვრებაა და ხელმოცარულს
ხელგამართული არ ჯობს არასდროს...

ბათუ დანელიას ადრინდელ ლექსებს კეთილი,
თბილი იუმორით შეზავებული სტრიქონები
ამშვენებდა, რომლებსაც თავისებურად ახმიანებდა
შორისდებულები: ნიჟარას, რომელშიც ობოლი
მარგალიტია, არ აბოროტებს მის მიმართ ჩადენილი
უსამართლობა:

აი, დამადგა ფეხი გოგონამ, - ეხ, მეტიჩარა! -

კი მნახა, მაგრამ მე მას ვგონივარ მხოლოდ
ნიჟარა...

ეს ჯანსაღი გულწრფელობა და უშუალობა,
რომლის წართმევასაც ცდილობს ადამიანებისათვის
პირქუში საუკუნის მიერ თავსმოხვეული ცხოვრების
წესი, მაინც ჩვენი კუთვნილებაა.

1994

„ცა - უფირუზო, ხმელეთი - უზურმუხტოა“

ბათუ დანელიას „ჯვალოები“ თანამედროვე ქართული ლექსის მკვლევარს მდიდარ მასალას აწვდის: თითქმის ყველა ძირითადი კომპონენტი ამ ახალი სალექსო სტრუქტურისა - სტროფიკა, საზომი და რითმა - ორიგინალურია და თავისთავადი: იშვიათია, საერთოდ, კენტტაექიანობა ქართული ლექსისათვის და, მით უფრო, შვიდტაექიანი სტროფები, რაც ბათუ დანელიას პოეზიაში კარგა ხანია („ტიხარი“, თბ., 1987) დამკვიდრდა, ხოლო მისი ლექსების კრებულში „მარტოობის ზამთარი“ (თბ., 1997) ამგვარი სტროფები ერთ-ერთი ძირითადია: წიგნში შემავალი ცხრა რკალიდან ექვსი „ჯვალოებს“ ეთმობა, ანუ 14 ტაექიან პოეტურ ტექსტებს, რომლებიც ორ შვიდტაექედად არის დაყოფილი, როგორც თეზა და ანტითეზა, ყოფნა - არყოფნის მარადიული დილემის ამსახველი:

ჩანს ჩაელილი დღეები ჩაქოლილ ბრბოსებრ
და მე წუთითაც არ მინდა, ვიფიქრო დროზე...
სული ახალი ჯვალთი იმდენჯერ ემოსე,
რამდენიც დღემდე წარსულში მზის ჩასვლა მივის!
ათასში ერთხელ მაგიწყებს უმწარეს ტკივილს -
ელვის კარმენი სარკმელში, ან ნისლის მოსე,
ანდა აისი - ლალებით შეკრული ტივი...
(„ჯვალოები“)

იშვიათი და ორიგინალურია, აგრეთვე, რითმა „ჯვალოების“ შვიდტაექედებისა: aaabbab.

რაც შეეხება საზომს: პოეტის ახალ კრებულში შემავალი ლექსების უმრავლესობა, ე.წ. „ჯვალოები“ გამართულია იშვიათი სქემით 5/3/5, რომელიც ბათუ დანელიამ ააღორძინა; პირველად სულხან-საბა ორბელიანმა გამოიყენა იგი „ქილილა და დამანაში“

(„მრავალთა ჟამთა / მოგებად / თემთა იარო“), ხოლო შემდეგ დავით გურამიშვილმა მიმართა მას მხოლოდ ერთ სტრიქონში და არა მთელ სტროფში („დედითგანვე / ცოდვასა / შინა ნაშობი“); თუმცა ამ საზომის სხვადასხვა ვარიაცია პოეტმა მრავლად მოგვცა თავისი თხზულების იმ ნაწილში, რომელსაც „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“ ჰქვია.

ჩანს, ბათუ დანელია ქმნის ქართული პოეზიისათვის უცხო, გამორჩეულ სალექსო ფორმას, რომლის კომპონენტებიც, მოულოდნელობის ეფექტზე დამყარებული, ძლიერი ემოციური მუხტის აღმძვრელია და არა მოსალოდნელ რიტმულ - მელიოდიურ და ინტონაციურ ფონზე აღსაქმელი. ერთი შეხედვით, მძიმე ფორმა ლექსისა ბუნებრივად ერწყმის ქართული პოეზიისათვის ასევე შედარებით უცხო და იშვიათ შინაარსს, რომელიც, მთლიანად, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „სიკვდილის ესთეტიკითა“ განმსჭვალული და, მასთან შედარებით, აღორძინების ხანის ქართველ პოეტთა კარგად ნაცნობი სევდის მოტივიც კი ნაღვლიან მოძახილად მოგვეჩვენება:

პირველი მატლი მესტუმრა - ტუჩზე ვიგრძენი!
სიკვდილის შემდეგ პირველად ვარ მასპინძელი,
გავითავისე საფლავი... კუბოს ფიცრებიც
გამშობლიურდნენ. და მატლი შეუდგა ღრღნას და,
არ ვიცი, მისი სტუმრობა სადამდე გასტანს.

(„პირველი სტუმარი“)

„მარტოობის ზამთარი“ პოეტის სულის ბიოგრაფიაა, ცხრაწლიანი ტრაგედიის ამსახველი. ეს კრებული ლირიკის ელიზეუმის ბინადარ სულებთან დიალოგი და ბოროტებასთან შეურიგებელი ბრძოლის ისტორიაა. ბრმა და სასტიკმა შემთხვევითობამ განსაზღვრა ბედისწერა, მერე კი არჩევანი: „ყველაზე საიმედო დაცვას ბოროტებისაგან პიროვნების

უკომპრომისო განკერძოება, აზროვნების
ორიგინალურობა, პარადოქსულობა და, თუ გნებავთ,
ექსცენტრულობა წარმოადგენს. სხვაგვარად რომ
ვთქვათ, ის, რის დამახინჯებაც და მიმსგავსებაც
შეუძლებელია, რასაც ვერავინ ვერ მოირგებს
ნიღაბივით, რაც მხოლოდ ჩვენ გვეკუთვნის - როგორც
საკუთარი ტყავი“ (ი. ბროდსკი).

საკუთარი ფორმის ძიებისას პოეტს ინტუიციამ
ზუსტად უკარნახა სწორედ ის მისტიკური და
სიმბოლური რიცხვები: 14, 13, 7, რაც კანონიკური
ლექსის შექმნის დროს აუცილებლობის წესით
დაუკავშირდა ტაეპების რაოდენობას, საზომსა და
სტროფიკას. რიცხვი 14, როგორც ადრე მივუთითებდით,
ტ. ტაბიძის ერთ-ერთ სონეტზე საუბრისას, იესო
ქრისტეს დაბადების საიდუმლოს სახარებისეული
ციფრია: 3-ჯერ 14-მა თაობამ განვლო მაცხოვრის
განკაცებამდე. მათე მახარებლის მიერ კაცობრიობის
ისტორიის ქრისტიანობამდელი ჟამის წარმოდგენა
ამ რიცხვის მეშვეობით მას განსაკუთრებულ
მნიშვნელობას ანიჭებს და მარადიული წრებრუნვის
გამოხატვის ფუნქციას სძენს; 7-ისა და 13-ის
სიმბოლურ - მისტიკურ მნიშვნელობაზე საუბარს
აღარ გავაგრძელებთ. გნოსტიკური, საიდუმლო
სიბრძნის მიხედვით, „ღვთიური ნოსტალგიით“
განმსჭვალული სული ეზიარება მხოლოდ მისთვის
განკუთვნილ განცდას „ტრაგიკული ქრისტიანობისა“.
ამ რწმენის წიაღში მყოფი პიროვნებისათვის კი
ბედნიერებისა და უბედურების აღმნიშვნელი, მაგიური
რიცხვების საიდუმლო მისაწვდომი და მკაფიო ხდება:

... და ამ გზაზე მოვდივარ ქრისტეს შობიდან
და სარჩოდ მყოფნის კელავ ხსოვნა, როგორც
მყოფნიდა

გულმოკლულს ბედით და ძმათა უარყოფითაც...
(„მანც დავტოვებ“)

რწმენითა და სიკეთით აღსავსე სული ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლის მრავალ გზას ხედავს. პოეტისათვის კი მასთან დასაპირისპირებლად ერთადერთი ფორმა ლექსია:

ამ უკანონო ცხოვრებაში მე ვქმნი კანონებს,
როგორც ქმნის ცვარ - ნამს მთვარიანი ზეცა
მკათათვის.

(„საკუთარი კანონები“)

ამგვარი ლექსების შექმნის პროცესი იდუმალია და ტრაგიკული: შემოქმედმა ჯერ სიკვდილი უნდა ნახოს, რათა მერე იდუმალი მოკარნახის მიერ აღძრული ფიქრები გაახმოვანოს და მათ სიცოცხლე მიანიჭოს. სიკვდილ - სიცოცხლის მარადიულ ზღვარზე მუდმივი ყოფნა, ბუნებრივია, საშიშია, მაგრამ შიშს თრგუნავს სიყვარული, რომლის გარეშე წარმოუდგენელია და შეუძლებელია შემოქმედება: „შიში არა არს სიყვარულსა თანა, არამედ სრულმან სიყვარულმან გარე განჰსდევნის შიში, რამეთუ შიშსა ტანჯვად აქუს, ხოლო მოშიში იგი არა სრულ არს სიყვარულსა ზედა“ (იოანე, 4,18).

ბათუ დანელიას „მარტოობის ზამთარში“ კარგად არის არეკლილი პოეტის სულის ეს მარადიული, წრიული მოძრაობა სამ უძლიერეს სტიქიას შორის: სიყვარულით, სიცოცხლითა და სიკვდილით უპირისპირდება სწორედ ადამიანი ცვალებადობის ერთფეროვნებას და თითოეული მათგანის ინდივიდუალური აღსრულებით აღბეჭდავს თავის კვალს: ყოველი დაბადება, სიყვარული თუ სიკვდილი გამორჩეულია და ინდივიდუალური. სწორედ ამგვარი რწმენით აღსავსე სული, ჯვალთი დაფარული სხეულის მკვიდრი, შეძლებს მტკიცედ და ერთგულად დაიცვას თავის იდეალი მატერიალურ სამყაროში.

„ჯვალოების“ პოეტურ სტრუქტურაში ამიტომაც შეერწყა ერთმანეთს, როგორც უკვე ვთქვით, თითქოს მიძიმე და რიტმულ - ინტონაციური, არამელოდიური, არათვალწარმტაცი (ჯვალოს, ძაძის მსგავსი) ფორმა და ერთმანეთში გარდამავალი და მონაცვლე შინაარსი, არსი სულისა, რომელიც ერთდროულად განიცდის სამი სტიქიის (სიყვარული, სიკვდილი, სიცოცხლე) ბატონობას.

საგულისხმოა, რომ ამ სირთულემ, გრძნობისა და გონების თანაბარმა, დაძაბულმა შემოქმედებითმა აქტიურობამ, განაპირობა ბათუ დანელიას ლექსების თავისებური ჟანრული ბუნებაც: „ჯვალოების“ პირველ ექვს ციკლში გაერთიანებული ლექსების მიკუთვნება ჩვეულებრივი ლირიკისათვის გაძნელებდა, რადგან ტრადიციული თვალსაზრისით აღქმული ლირიკული გმირი აქ თითქმის აღარ გვხვდება.

ბედნიერებისაკენ სწრაფვა სულის ბუნებრივი მოთხოვნილებაა, ხოლო მომხდარი ტრაგედიის წიაღში დარჩენის სურვილი, ერთდროულად, ხასიათის სიძლიერესაც მიგვანიშნებს და ლირიკის ჩარჩოების გაფართოებასაც, სადაც ემოციები და განცდები ტრაგიკულ ამბავებულობას იძენს და ფილოსოფიურ აბსტრაქციას უთანაბრდება.

როგორც ცნობილია, ნაწარმოების ესთეტიკას მისი ჟანრული ბუნება განაპირობებს. ამ თეორიის თანახმად, ლირიკული პოეზია პოეტის ხმაა, ეპიკურ პოეზიაში ავტორი გადმოგვცემს ამბავს, დრამაში კი ავტორი მოქმედი პირია (რენე უელეკი, ოსტინ უორენი, „ლიტერატურული ჟანრები“). „ჟანრული სიწმინდის“ დოქტრინის რღვევა XX საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურაში კარგად ცნობილი პროცესია და არც ქართული პოეზიისათვის არის იგი უცხო მოვლენა.

„მარტოობის ზამთრის“ მთავარი გმირი თავის თავში ამთლიანებს პოეტის ხმასაც, ამბავსაც და ხშირად პერსონაჟად გვევლინება:

არ ვიცი, როდის! ან როგორ გაიღო კარი...

არ ვიცი, ღმერთმა გამიღო! თუ ფეხი ვკარი...

გამომყავს მკვდრები: ესაა - ცოლი და ქმარი!

სადაა ბავშვი! შენ სად ხარ?! რას ვნახავ გიჟი!

წყალში ვარ, მაგრამ არ ვიცი, ამ წყალში ვიშვი,

თუ წყალით სავსე საფლავეში გავცოცხლდი

მკვდარი...

სიცოცხლე აღარ მახსოვდა სიკვდილის შიშით.

(„დაღუპულის გადარჩენა“)

ეს თავისებური სულიერი მდგომარეობა განსაზღვრავს პოეტის იმ უჩვეულო, გამორჩეულ შინაგან განწყობილებას, რომლის მსგავსი თითქმის არ შეგეხვედრია ქართულ პოეზიაში. რა თქმა უნდა, ჩვენ არ ვგულისხმობთ ქართველ პოეტთა ლირიკურ შედეგებს, სადაც ერთი ლექსის არეალშია მოქცეული ფილოსოფიურ - მხატვრული განზოგადება პრობლემის; საქმე ეხება თითქმის მთელ კრებულს, ლექსთა ციკლებს, რომლებიც დაჟინებით და გაუყურებელი ტკივილით გვაიძულებს სიკვდილის გაცნობას, მის დაახლოებას და შეთვისებას.

სხვათა ბედნიერების ფონზე საკუთარი უბედური ხვედრის აღმქმელი ადამიანი, რომელიც ოცნებობს დაკარგული ჰარმონიის აღდგენას, მაინც ბედნიერია. „მარტოობის ზამთარში“ კი გმირი გაურბის და მისგან თავდაცვის ფორმის ძიებას ალევს ძალ-ღონეს, რადგან მას არასოდეს ავიწყდება, რომ მისთვის სიცოცხლე მხოლოდ „სიკვდილის რეპეტიციაა“.

გარკვეული თვალსაზრისით, ფილოსოფოსობა ნიშნავს, ვისწავლოთ კვდომა, ან ფილოსოფოსობა სხვა

არაფერია, თუ არა საკუთარი თავის მზადება სიკვდილისათვის (ციცერონი, მონტენი). ფილოსოფიური ლირიკაც, ბუნებრივია, სიკვდილის არსის წედომის, მისი დაახლოების, გათავისების მცდელობასთან ერთად, სიცოცხლის გაუტკივარებასაც გულისხმობს, ცხოვრებისეული მახეების, დამღების, იმედგაცრუების ნაცვლად, სული აღიჭურვება სრული გულგრილობით ყოფის სიაშეთა და ხალისის წინააღმდეგ და, მხოლოდ სიკვდილთან შერიგებული, განაგრძობს არსებობას იმგვარ სამყაროში, სადაც მარადიული იდეალები გამქრალან, სადაც მხოლოდ ჯვარცმის ტკივილის თანაგრძნობა სუფევს და არა აღდგომის სიხარული. ამიტომაც დამკვიდრდა ამგვარი გრძნობის გამოსახატავად მხოლოდ „ხმა“ ანუ „გოდება“, ერთის, ინდივიდის მოთქმა და არა „სიმღერა“, რამდენიმე ხმა შეწყობილი, თუნდაც სევდიანი, მაგრამ მაინც შეერთებული, ამიტომაც იმედია:

... ვინ მომაშავეებს შაშვის ყელს და იმის მაღალ ნოტებს, ან უნდა ველოდო რამდენი წელი.

რომ ცის ქვეშ ბოლო მოეღოს ჩემს ბებერ
ლოდინს

და გავაკეთო სიმღერა ახალი მოდის -

ჩაქუჩითა და ლურსმნებით და კაცთა ცოდვით?

(„თვითჯვარცმა სიყვარულისათვის“)

პოეტისათვის ჩვეულებრივი და ბუნებრივია „სიმღერა, რომელიც არავის ესმის“ და მხოლოდ უხმო ბგერებად უერთდება ბუნების დღესასწაულს.

ჭეშმარიტ გარდაცვალებამდე ადამიანი ფიქრის გზით მიდის. სიცოცხლიდან სიკვდილამდე მხოლოდ ფიქრით გადასალახი უფსკრული ძევის:

ფიქრი ჰგავს სიკვდილს! ფიქრია კედომა ნელი-
ნელ.

ჩვენს ფიქრებს, როგორც სიკვდილის ღია წერილს
ვღებულობთ ციდან...

... უნდა ვიფიქროთ, რაც ნიშნავს მხარზე გავიდოთ
ჩვენი მძორები - ვიცვალათ ფერი გზადაგზა
და შავი გზიდან თეთრ გზაზე ასე გავიდეთ...
(„ფიქრის შესახებ“)

შაეისა და თეთრის, ბოროტებისა და სიკეთის
დაპირისპირება ბათუ დანელიას ლექსებში
ყოველთვის ნათლის ესთეტიკის უპირატესობით არის
განმსჭვალული, ამიტომაც არის „ღამე - დღის მღვიმე“,
ან „დღისქვეშა გადასასვლელი“, „სიბნელე - შუქით
ნათიბი“, ხოლო „სასაფლაო - დროს კალოსპირი“.
უარსო, გაურკვეველი ბოროტების ატრიბუტი
ყოველთვის მარადიული, მკაფიო, კეთილი უნდა იყოს,
ამიტომაც მსაზღვრელი წყვილია ბუნებრივია,
ბრწყინვა და ნათელი იქნება.

„მარტოობის ზამთარში“ სიცივესა და
მიუსაფრობას „ლექსები - მარტოობის მეღნისფერად
მბრწყინავი მაშხალები“ ებრძვის, რომლებშიც პოეტი,
ერთდროულად, არის ქანდარა - მტირალ ჩიტების,
სიკვდილისა და იმ არარსებული სიტყვებისა,
რომელთა ძიებასაც ეძღვნება მთელი სიცოცხლე:

... სადა ხარ, სიტყვა, სიკვდილის წინ რომ
მჭირდები!

სადაა სიტყვა მაღალი, სიტყვა, რომლითაც
გამოვაკლენდი მწვერვალთა გასვლას
თოვლიდან!

(„არარსებული სიტყვებისადმი. გურამ
დოჩანაშვილს“)

სულიერისა და ხორციელის გზაშესაყართან
მარადიულად მდგარი პოეტი ცდილობს, როგორმე
მოიხელთოს ის საბედისწერო წამი, როცა რეალური
და ირეალური ერთიანდება, როდესაც „თოვლის

განგაში“ და „ფოთლის თავზარი“ მწვერვალისა და ხის შიშველი ტოტის ახალ სინამდვილეს გამოაჩენს: ერთის სიკვდილი მეორის დაბადებას გვაუწყებს.

ბათუ დანელიას „ჯვალოები“, როგორც უკვე ვთქვით, ცხრა რკალად არის გაყოფილი. პირველი - ექვსი რკალი თითქოს აირეკლავს და იმეორებს ერთმანეთს სიყვარულისა და სიკვდილის მარადიულობით. ხოლო ახალ ციკლს „მარტოობის მარათონს“ - წინ უსწრებს პოემა „მწუხარება უთქმელობის ფონზე“, რომელიც არის ერთგვარი ars poetique შემოქმედისა, რომელსაც ეჭვით ავსებია სული თავის მიერ ნათქვამი სიტყვების მიმართ, ნაგრძნობის მიტანა რომ დავალებიათ მსმენელამდე მაშინ, როდესაც დაკარგულია მისტიკური, ინტუიციური ერთიანობა პოეტსა და მკითხველს შორის:

ნურც ვინ მოგვიძღვნის

სიტყვების ჯარის ძღვევისათვის ვარდებს, შროშანებს,
პოეტი გულით წასაღები მადლის დროშაა

მხოლოდ ზოგისთვის.

შესაძლოა, ამ ერთიანობის დარღვევას ხელი იმანაც შეუწყო, რომ სიტყვამ დაკარგა ამქვეყნიური თავშესაფარი; მიწიერი ცხოვრება მისი მუდმივობის გარანტი ვერ იქნება და მან მხოლოდ დროებითი ნავთსაყუდარი შეიძლება იპოვოს სტრიქონში, რომელიც გრაფიკულად მართლაც სიტყვების საყრდენს, ზოლს, ქანდარას წააგავს; ბოროტება კი არ გაურბის ამქვეყნიურ ამაოებას და მზის, სიკეთის ნაკლებობის ჟამს მის კუთვნილ ადგილს იკაავებს:

... ჩვენთვის ორი რამ დატოვა: ცა, როგორც
სიტყვის

და მიწა, როგორც ცოდვების ნავთსაყუდარი.

(„მზის ჩასვლა“)

ცოდვით სავსე დედამიწაზე მყოფ პოეტს, ერთი მხრივ,
არ ეეჭვება:

თუ ლპობისაგან რაიმე იხსნის სამყაროს -
ქარივით სუნთქვა პოეტის და ლექსის ქარი!

(„ულტიმატუმისებური“)

„მწუხარება უთქმელობის ფონზე“
ჰეტეროსილაბური (5:14:14:5:14:14:5) შეიდტაქედებისაგან
შედგება სამჯერადი რითმით: abacca. პოეტისათვის
საყვარელი ხერხი - გადატანა (ანუამბემანი) აქაც
ხშირად აკავშირებს ერთმანეთს სტროფებსა და
სტრიქონებს:

ჩნდება, ბოლო კი

არა აქვს ტკივილს (ყოფნა მაინც

გვაუვიღხივილებს)

ვერ ვირჩენთ ტკივილს - ეპილოგი არ აქვთ

ტკივილებს;

თორემ პროლოგი

გულია ყველა ტკივილისა, გული, რომელიც

არის უენო - მის გამო სიტყვა ყოველი - არის -

მარტიროლოგი...

ცასა და მიწას შორის დაკარგულმა კავშირმა
დაარღვია ბუნებასა და ადამიანს შორის არსებული
ჰარმონია. პოეტს სჯერა:

როცა სწორს ვამბობთ, მით უფრო ვიქნებით სწორი,

რაც უფრო მეტი იქნება ჩვენს სიტყვებს შორის

ტკივილის სისუფელი...

ხოლო ნამდვილი სიტყვა მხოლოდ ის არის,
„რომელსაც ძალუძს ბოლომდე გამოდგეს ჩვენი
აზროვნების საუფლოდ“, მაგრამ, სამწუხაროდ:

ვერ ვხედებით, არ ვიცით,

რამდენი რამე უცხოა ამქვეყნად დღემდე!

დგას სიტყვა აზრის კარავად, არ უნდა ვთვლებდეთ

უაზროდ კარვის წინ!

აზრი წყვედიადში ჰკიდია ნათურად, ჭაღად...
ჩვენ ვუფროთხით აზრის გამოთქმას და ჟამი
გვდაღავს

აზრების ფარვისთვის.

ბათუ დანელიამ ამ პოემაში შეძლო, ეჩვენებინა
ის ტრაგიკული ზღვარი ნაგრძნობსა და ნათქვამს
შორის, რომლის გადაღახვა თვით პოეტისთვისაც
კი ყოველთვის არ არის შესაძლებელი. გარდა
ლექსიკური და სემანტიკური საშუალებებისა, პოემაში
ამ გამოსატვისათვის მომარჯვებულია გრაფიკაც,
ქვეტექსტიც (ხშირად ფრჩხილებში ჩასმული),
ანჟამბემანიც:

გულს საღებავად არა აქვს სიტყვა, გული მუნჯია
და ფეთქავს ვიდრე

(მუნჯი რომ არის,

იმიტომაც მიფეთქავს სწორედ) - ენა მეტყველი
არის უგრძნობლად... სულიც - ბოლო ფეთქვამდე
ტყვეა

ხორცის ტომარის...

მარტივობს სიტყვა. სიტყვა გულსაც კი
შეურისხავს,
რადგან მას მთლად ვერ გაუცია გრძნობა
გულისგან

დანათოვარი...

შერიგებულა, შეჩვეულა პოეტი ტკივილს:

ვუვლი, ბავშვივით ვარწევ, -

ჩემია, განა სხვისი! -

ჩემი სიკვდილი მხარზე

მიმინოსავით მიზის.

(„მიმინო. ნუგზარ შატაიძეს“)

ეს შეიდმარცვლიანი, ჯვარედინი რითმით (abab)
გამართული, სხარტი ლექსი სრულიად გამორჩეულია
კრებულში. იგი, სიკვდილის სიცივიტით გამოწვეული

შიშისა და კრძალვის გვერდით, უცებ სიკვდილის მიმართ ტრადიციული, „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველ“ გრძნობას გაგვახსენებს და იმედსაც გვიჩენს: სიკვდილი ჩვენთან აუცილებლად, ბუნებრივად, კანონზომიერად მოვა, ოღონდ მანამდე ისეთ დიდსა და ძვირფასს გვაპოვნინებს ჩვენი მიმინო, რომ მერე ლაღად და ვალმოხდილად წაეაღო ზეციურ სასუფეველში, რომლის მიმართ ღრმა რწმენით არის განმსჭვალული პოეტი:

ორი ათასი წელი

ქრისტიანია ეს ჰაერი და ზედაპირი

მიწის - ორივე ქრისტეს სულით არის ნაფერი.

მზით, სინათლითა და სიმშვიდით ვივსებით, როდესაც ბადრი ჭოხონელიძისადმი მიძღვნილ ლექსს ვკითხულობთ:

ყველგან ელოდნენ ბნელის დასასრულს.

ნათელს ხედავდნენ ხეთა ფესვებიც,

ბეთლემისაკენ მიმავალ გზას რომ

ადგნენ მარიამ და იოსები.

(„იმ დღეს“)

საქართველოს ტრაგიკული ყოფა 90-იანი წლების განვლილ შვიდწლეულში ბათუ დანელიას კრებულში წარმოდგენილია ერთადერთი ლექსით, რომელიც ჩვენს საერთო უბედურებას, სამკაულებისა და ფერებისაგან განძარცული სიტყვებით გვიხატავს. ერთიმეორეზე საშინელი წლებიდან მაინც ყველაზე უფრო სასოწარმკვეთს, 1992 წლის ზამთარს, ასე ზუსტად წარმოგვიდგენს პოეტი:

ცა - უფირუზო, ხმელეთი - უზურმუხტოა!..

ი. ტინიანოვი, აღ. ბლოკზე საუბრისას, საგანგებოდ მიუთითებდა, რომ პოეტი პატივს სცემს ტრადიციულ, თითქმის გადაშლილ მხატვრულ სახეებსაც კი, რადგან მათში შენახულია ძველი

ემოციურობა, მსუბუქად განახლებული. იგი გაცილებით ძლიერი და ღრმაა, ვიდრე ახალი სახის ემოციურობა, რადგან სიახლე, ჩვეულებრივ, ყურადღებას ემოციურობიდან საგნობრიობის მხარეზე უბიძგებს. ბათუ დანელიას „ზამთარი - 1992“ ემოციური კომპოზიციის საყრდენი სწორედ ეს ზემოხსენებული პირველი სტრიქონია, რომელიც განსაზღვრავს მხატვრული აზროვნების სტრუქტურას ლექსში:

თოვს! თეთრს ზეწარში მკვდარივით არის თბილისი!
საქართველოში კვლავ დადგა უამი ყირაზე...
წერეთლის ხმელეთ - ზურმუხტი და ცა - ფირუზი
სამშობლო მხარე - ნამქერში უღმერთოდ დაჭრილ
ფურ-ირემივით გაჰყვირის მაღრიბს და მაშრიყს...
მეც, მისი შვილი, სიკედილის ზღვრამდე მისული,
ყვირი და პირში ვიღაცა ჩემს დროშას მაჩრის...
(„ზამთარი - 1992“)

თოვლისა და, საერთოდ, თეთრი ფერის სიმბოლიკა, მნიშვნელოვანია პოეტისათვის, რომლისთვისაც „ქაღალდი - გედია“, სიმართლისათვის მებრძოლი ადამიანი - „თეთრი ყოჩივარდა“, „სული თეთრია, აყვავებულ ნუშის მკერდივით“, ხოლო თოვლისადმი მიძღვნილ თავისუფალ სონეტში იგი მკაფიოდ განსაზღვრავს სიწმინდისადმი თავის დამოკიდებულებას:

გაღმერთებ დღემდე! თუმიცა ყველა გზა გავლიე
მარცხით

და ჩემი სახლიც უჭეროა და უსვეტებო,
მაინც გჯეროდეს, რომ თბილ კოშკში არასდროს
გაგცვლი...
(„თოვლი“)

კრებულში შეტანილია ათი თავისუფალი სონეტი, რომელთა საზომი ტრადიციული: 5/4/5. ალბათ,

ამ სონეტების რითმის თავისებურება იგულისხმა პოეტმა, როდესაც ჯერ კიდევ 1993 წელს ამ ლექსებს „თავისუფალი სონეტები“ უწოდა. რითმის შედარებითი თავისუფლება, რაც მდიდარი ასონანსებისა და დისონანსების ფონზე სონეტის ხმოვანების კანონის დარღვევად არც აღიქმება, უფრო საგრძნობია ამ სონეტების პირველ კატრენებში. არაზუსტი რითმების მაგალითები მრავლად შეიძლება მოვიხმოთ ბათუ დანელიას „თავისუფალი სონეტების“ კატრენებიდან: და არც იმიტომ - ღვთიურ სიმიდან, ამაყი რომ ხარ - არა ხარ მომხრე, იმათი - მიმათოვ („თოვლი“), ქენელოპესი - ულისე ტირის („წვიმა“). როგორც ზემოჩამოთვლილ სარიტმო სიტყვებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, პოეტი გარითმვისას საკმარისად მიიჩნევს საყრდენი თანხმოვნის არსებობას სარიტმო ლექსიკურ ერთეულებში.

კრებულის ბოლო, მეცხრე ციკლი „ნიბლიები“ ოც ათმარცვლიან (5/5), ორ შეიდტაეპედისაგან შედგენილ ლექსს აერთიანებს, „ჯვალოებისათვის“ დამახასიათებელი გარითმვის სისტემით: **aaabbbab**. ოცივე ლექსს ერთი განწყობილება, ერთი ემოციური მუხტი ამთლიანებს - მსხერვეის, ტკივილისა, საბედისწერო მოულოდნელობისაგან შეკუმშული სხეული - ფორმა, რომელსაც სამყაროში კუთვნილი სივრცე წაართვის, ამიტომაც დაპატარავებულა, ნიბლიასავით მობუზულა იგი ახალი განსაცდელის მოლოდინში.

ყოფიერებისაგან მოგვრილი შიში, ეჭვი და უნდობლობა, უკვე ლექსებში განცხადებული, თითქოს კარგავს ფიზიკური ზემოქმედების ძალას, გაუვნებლოვდება, სულს კი, სამაგიეროდ, სიცოცხლის ძალით ადავსებს: „ხელოვნება თავის გამოხატულებათა საშუალებით, თვით გრძნობადი

სფეროს ფარგლებში, ამავე დროს, გრძნობადის ძალმომრეობისაგან გვათავისუფლებს“ (ჰეგელი):

ადრე თუ გვიან ყველაფერს დრო ენებს და მე არ ვგაეარ თანხმობან - ხმოვნით ბედნიერების მძებნელს და მპოვნელს, მაგრამ სანამდე ცხოვრება მბანგავს, მისთვის ავიღებ ქაღალდს და ფანქარს, რომ ფარშევანგად ვაქციო ხსოვნა, ხოლო ტკივილი ვაქციო ჰანგად!

(„ფარშევანგი“)

ბათუ დანელიას ლექსებში ტრადიციული პოეტური სახეები უფრო ხშირად „მინუს-ნიშნით“ გვევლინება: ვარსკვლავი და ყვავილი სიმშვიდესა და ბედნიერების განცდის ძალას კი აღარ ფლობს „მარტოობის ზამთარში“, არამედ „ვარსკვლავთა ჭინჭრად“ და „დაღის ყვავილებად“ ქცეულა, ხოლო აღქმული ბადისაკენ მიმავალი პოეტი მხოლოდ გულდაწყვეტილი ბრუნდება უკან, პირველწყაროსკენ, თუმცა აღარც იქ ხვდება პირველქმნილი ჰარმონია:

გამოვბრუნდი უკან - დედისკენ
და შინ ვერ მიველ ვერასდიდებით...

(„ერთხელ“)

კანონიკური ლექსების გვერდით ეს ერთადერთი ვერლიბრი, ორიგინალური კომპოზიციითა (ყოველი სტროფის უკანასკნელი ორი სტრიქონი, ამავე დროს, მომდევნო სტროფის დასაწყისს წარმოადგენს) და მონოტონური ინტონაციით ადამიანის ოცნებებისაკენ მარადიული სვლისა და ასევე მუდმივი იმედგაცრუების სიმბოლოდ აღიქმება.

... თითქოს დიდი ხანია გაქრა იმედი იმის, რომ დედა ყველა სატკივარს უშველის, დაიკარგა რწმენა, საერთოდ, ტანჯვის გარეშე სულ მცირე ხნით მაინც ცხოვრებისა:

რაც უამი მიდის, მღვიმეში ჰკეტავს
დედაზე ფიქრი გულს სავაგლახოდ...
(„დედაზე ფიქრი“)

შიში დედის სიკვდილისა, სამყაროს წინაშე
ბავშვური დაუცველობის გრძნობასთან შენივთებული,
ჩვენს ხსოვნას ლითონის სიმძიმეს აძლევს და სულს
ზეცისაკენ სვლას უძნელებს, როდესაც დედა-შვილის
შეხვედრა ცაში, ღრუბლების მეშვეობით იყო
შესაძლებელი.

ტკივილისა და მსხვერვის გზიდან უკუქცევისას
აუცილებლობის გარდაუვალობით ხედება ადამიანი
მაცხოვარს, რომელიც თავისი ჭრილობებითა და
სისუსტით ჩვენს საკუთარ უბედურებას გვაევიწყებს
და ბავშვური უშუალობით გაგვიმჟღავნებს ყველაზე
ღრმად დამარხულსა და ამოუთქმელს:

... მე მინდა ბავშვად გადაიქცეს და სხვა არ იცნოს
და მე ჩავიკრა გულში იესო
და მერე საყდრის ერთ კუთხეში დავსხდეთ ის და
მე, -

მე - კუნძის მსგავსი, ის კი ნეკერის,
და ვუთხრა, რომ ვარ უბედური და უთვისტომო,
მას შევებრალო და მომეფეროს.

(„სიყვარულის დატირება“)

რაც უფრო ღრმაა საკუთარი უმწეობისა და
მიუსაფრობის განცდა, მით მეტია სურვილი, სტიქიური
ძალის სუსტად წარმოდგენისა და მასთან
თანაზიარობისა:

ღამე კი ფლობდა წყალსა და ხმელეთს,
ფერებს და ლანდებს...

ვიჯექ ნაპირზე და ორთავ ხელით
ზღვას ხელებს ვბანდი.

(„საყვირი ღამით. ირაკლი სამსონაძეს“)

თანამედროვე ლირიკული გმირის მიერ წარმოდგენილი ამგვარი „მზიანი ღამის“ სურათი იმედისა და რწმენის გზას გვიბრუნებს და შეგვახსენებს, რომ „მოვალეობა თავად არის ნებისყოფის კანონი, ადამიანი თავისუფლად რომ დაადგენს თავის თავიდან, ხოლო შემდეგ გადაწყვეტს, მოიხადოს ეს მოვალეობა“ (ჰეგელი).

მოვალეობად ქცეული სიცოცხლე თითოეული ჩვენგანისაგან ითხოვს შესაძლებლობების მაქსიმუმს, პოეტს კი მარილადქცეული სიტყვის წმინდა კრისტალების მარადიულ კვლავწარმოქმნას აკისრებს.

ტრადიციული, ქრისტიანული სიმბოლიკის თანახმად, მარილი მკვდარ საგნებს ანიჭებს სიცოცხლეს, ხოლო მისი ეკვივალენტი - სიტყვა, აზრი, ლოგოსი - ძვირფას გარდაცვლილებს ადადგენს; ვაჟა-ფშაველასათვის სწორედ ეს იყო „ნუგეში მგოსნისა“:

მამა - პაპათა აკლდამებიდან
გამოვიწვიე გმირთა აჩრდილი
და დაუუკოცნე იმათ მკლავები,
სახე - შუბის წვერით და ხმლით აჩრჩნილი,
მე გაეაცოცხლე ხელის შეხებით
ლეში მდუმარე, ლეში გახრწნილი.

ახალ დროში გმირი დაიკარგა, ხოლო ლანდებისა და აჩრდილების გასაფანტავად ჯადოსნური სიტყვები დაგვრჩა:

ფრთები გვინდაო! - მე ვიცი, რად გაჰყვიროდა ის... ნიკორწმინდის სიკვდილის სანაპიროდან, რომელსაც ყელში უჭერდა დრო უგმირო და... ხოლო ამ ღამით ამ დროის გმირი - მირაჟი ლანდების გაშლილ სუფრასთან ზის ჩემს ბინაში და იღხენს ისე უზომოდ, როგორც იროდი ნათლისმცემლის მოკვეთილ თავის წინაშე.

(„1994 წ. იანვარი“)

პოეზიამ კარგა ხანია დაკარგა ფუნქცია ადამიანთა ტკბილი, იდილიური, აღთქმული ბედნიერების მსგავსი განცდების ასახვისა, რადგან ამქვეყნიური, ყოფითი ხალისის სისავსე თვითონ გაცვდა და გაიცრიცა, სამაგიეროდ, პოეტს დააკისრა უდიდესი კანონი - მოვალეობა: მხოლოდ საკუთარი ტკივილებისა და წყლულების ხარჯზე, ძნელად მოპოვებული სიტყვების მაღლით გაბედოს მისვლა მარტოსულებთან.

1997

„უმცირესობის დიდი სიმართლე...“

ელა გოჩიაშვილის „მეწამული“, პოეტური სახელი უკვე დაიმკვიდრა და გაითავისა 90-იანი წლების უხვტკივილიანმა და არაპოეტურმა ქართულმა სინამდვილემ.

პოეტის ლექსების ახალი კრებული „ფრაგმენტები ანამნეზიდან“, რომლითაც გამომცემლობა „მერანმა“ მართლაც რომ გაახარა ელა გოჩიაშვილის ნიჭის თაყვანისმცემლები, სერიოზული, მნიშვნელოვანი მოვლენაა თანამედროვე სალიტერატურო ცხოვრებაში.

ელას ლექსების პირველი წიგნის „მწუხრი მშვიდობისა“ გამოქვეყნებიდან უკვე შვიდი წელიწადი გავიდა და პოეტის მიერ პერიოდიკაში დაბეჭდილი ახალი ლექსები უკვე ითხოვდა შედეგებას ერთ კრებულად, რომელიც თავისი სითეთრით, მინიატურული დახვეწილობითა და ჯემალ ზენაიშვილის გამჭვირვალე ალეგორიულობით შესრულებული მხატვრობით, ტიხარავით გამიჯნაედა რეალობას ნაოცნებარისაგან და ტანჯული, მაგრამ მაინც გადარჩენილი იდეალის არსებობას დაგვაჯერებდა.

ჩვენ ხომ გეწამს, რომ ყველაზე უფრო ტრაგიკული და საშინელი ეპოქის მკვიდრნი ვართ და ვიცით, ტრაგიკულ მსოფლმხედველობას, ერთადერთს, შესწევს უნარი, მოგვცეს სამყაროს სირთულის წედომის გასაღები (ალ. ბლოკი), ხოლო ოპტიმიზმი - მარტივი და ღარიბი მსოფლჭვრეტაა.

ღმერთის არსებობაში დაეჭვებით დაწყებული XX საუკუნე, რომელშიც ღრმა გონება სჯაბნიდა სულს, საბედნიეროდ, მალე დასრულდება და, ალბათ, კვლავ რელიგიური რწმენა გახდება ყოველგვარი

ცოდნის საფუძველი. ეს უბრალო ოპტიმიზმი არ არის, ეს ჭეშმარიტებისაკენ სწრაფვის მარადიული სურვილით აღსავსე სულის მიერ ნაკარნახევი რწმენაა და მას არ ეეჭვება,

რომ უფლის მზერით შექდაყრილები -
ჩვენ მუდამ ვჩანვართ.

(„ჩვენ მუდამ ვჩანვართ“).

პოეტისათვის სიტყვა თვითმიზანი კი არ არის, ან თამაშის თეორიის მიხედვით შექმნილი რამ ნიშანი, არამედ ნამდვილი ტაძარი:

როცა არსად არის ჭერი -

ჩემი და შენი შემფარებელი...

გამოუხსნი ხოლმე სიტყვას - „ჩვენ“,

შეგიყვან და შემოგყვები.

ამ სიტყვაში ისე თბილა

და ისეთი ჟრუანტელისმომგვრელი ინტიმია...

ვაი, უნუგეშოდ შეეყვარებულეbs,

ვაი, სიტყვაში თავშეფარებულეbs.

(„როცა ველარსად მოგიხელთებ“)

ელა გოჩიაშვილის ლექსში, უპირატესად, პირდაპირი მნიშვნელობის მქონე სიტყვები ქმნიან პოეზიას და ტროპულ მეტყველებას არ ენიჭება მასში დომინანტური როლი. ელას სიტყვები პოეტურ ცხოვრებას კონტექსტის მეშვეობით ეზიარებიან. ცნობილია, რომ ე.წ. „არასახეობრივ პოეზიაში“ აქტიურდება „გრამატიკული ფიგურები“, რომლებიც ენაცვლებიან ტროპებს. განსაკუთრებით აქტუალიზდება ენის სინტაქსური შესაძლებლობანი (რ. იაკობსონი, „გრამატიკის პოეზია და პოეზიის გრამატიკა“).

პარადელიზმი განსაზღვრავს ელა გოჩიაშვილის ლექსის „ნეტა ერთხელ ჩემს თავს შემყარა...“ სტრუქტურას. მასში ჰარმონიისა და

დისკარმონიის აუცილებლობა და პირობითობა, მშვენიერებისა და სიმახინჯის იგივეობა, აღსანიშნისა და აღმნიშვნელის ურთიერთდამოკიდებულება ემოციური თვალთახედვით განისაზღვრება. ჩვენ მიერ არეკლილი საგნების უპირველესი დანიშნულებაა ცნობიერების საკუთარი თავისაკენ შემობრუნება, ამიტომაც ნატრობს ამქვეყნად თითქმის ყველაფრის დამნახავი პოეტი საკუთარ თავთან შეხვედრას. ჟან-პოლ სარტრი „ბოროტების ყვავილების“ წინასიტყვაობაში შენიშნავდა: „ბოდლერი ის კაცია, საკუთარი თავის უცხო თვალთ დანახვა რომ განიზრახა და მისი ცხოვრება კი ამ საქმეში დამარცხების ისტორიაა“, მაგრამ, საბედნიეროდ, ეს სურვილია თვითონ დაუმარცხებელი და „სიკვდილივით მარდი“:

და ნეტა ერთხელ ჩემს თავს შემყარა...

სარკე ყალბია -

მინდა - არ მინდა, საკუთარ თავს

ვენაზები მაინც სარკეში,

თან ისე ვცდილობ, გულწრფელი ვიყო,

აღარაფერი რჩება ჩემგან.

(„ნეტა ერთხელ ჩემს თავს შემყარა...“)

გამეორება, როგორც პოეტური ფიგურა, განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს ელა გოჩიაშვილის ლექსებში... ტრაგიზმი, რომელიც საყვარელ ადამიანთან იძულებით განშორებას ახლავს, უსიტყვო ხმაურით ავსებს ლექსის სხეულს:

წამოვკრეფ ნათელს, გამოგარიდებ,

და წავალ, მაგრამ,

და წავალ, მაგრამ,

და წავალ, მაგრამ...

... საით წავიდე... საითაც წავალ, იქით

მოვკვდები

და ველარ შევძლებ, ხელახლა ვიშეე;
მივდივარ, გესმის?
მივდივარ, გესმის?!
... ნუთუ შენ გესმის და მაინც მიშეებ?
(„პასუხი“)

ლექსი, რომელიც „სისხლნაკლულია და სევდამრავალი“, ბუნებრივია, გამარჯვებული სიყვარულითა და ლაღი სიცოცხლით გახარებული სულის აღსარება ვერ იქნება. ამ ლექსებში უობიექტო სიყვარულით დასჯილი და შემკრთალი, სრულიად დაუცველი, უმწეო სული გვევლინება მარადიული გრძნობის შეუცვლელ, ერთგულ მსხვერპლად და მის გადამრჩენად:

იქ კი, სურვილის აღესილ ქიმთან
ტრფობის წინაშე უხმლოდ, უფაროდ,
წუხს ჩემი ლანდი, დახრილი შენკენ,
მოლალურების ჭირისუფალო.

(„მოლალურების ჭირისუფალი“)

„მოლალურების ჭირისუფალი“ ელაგოჩიაშვილის ლექსებში სახე - სიმბოლოდ გაიაზრება. „მოლალურების ჭირისუფალს“ და კრებულის ლირიკულ გმირს აერთიანებს ის ტკივილი, ის მარადიული აბსტრაქცია, რაც რწმენასა და სიყვარულს ამთლიანებს, ხოლო პოეტებს ფუნქციას უბრუნებს იდეალდაკარგულ, მხოლოდ სპლინდაქცეულ სამყაროში. ამგვარი სიყვარულის დროს არ კითხულობენ, არ განჩხრეკენ და არ ანგარიშობენ სიყვარულის ობიექტის ღირსება - ნაკლოვანებას, რადგან მისი იდუმალება კრძალავს სახელდებას. ამ დროს თვით სიყვარული აღმოაჩენს და დაადგენს ახალ ზნეობრივ კანონს, რომელიც ერთისაგან სრულ თავგანწირვას ითხოვს:

კიდევ და კიდევ, კიდევ და კიდევ,
მისთვის სულიდან სდიოდა განძი,
და არასოდეს ჩასძიებია,
ვინ იყო იგი, ღორი თუ კაცი,
რადგან უყვარდა...
და როცა უყვართ,
ამ კითხვის პასუხს არავენ ითხოვს,
რადგან პასუხის პასუხი მაინც
ერთადერთია - ალალი იყოს!
(„ვინ იყო იგი“)

ნამდვილი სიყვარული ხომ თავისი
ერთადერთობითა და შეუნაცვლებლობით არის
მართალიც და ტრაგიკულიც. მისი საზღვრები მთელი
სამყაროა - სიყვარულის გარეშე „უზარმაზარი
სიცარიელეა ჩვენიდან ცამდე“ (რ. ინანიშვილი), ელას
ლექსების ლირიკული გმირი ამ სიყვარულის გამო
ხდება წინასწარმეტყველიცა და ვიზიონერიც:
მსურდი დიდხანს და უშეღავათოდ,
ციდან მიწამდე... სულით, სხეულით...
და ვმალდებოდი შენი სიღრმისკენ,
ნათელ წყვილიაღში გამოსხეული.
(„გადამარჩინე!“)

ელა გოჩიაშვილის ცა და მიწა, რთული
მხატვრული მეტამორფოზის გზით, სრულიად
ახლებურად მკვიდრდება ქართულ პოეზიაში.
შედარება, რომელიც ერთმანეთს ანათესავებს
წყვილიადა და „სულთშესაფრიდან“ გაძევებულ ქალს,
თავისთავად ითხოვს ცისა და მიწის გაიგივებას:
... ვეღარ ვიხსენებ,
ცა საით არის და მიწა - საით,
ახლა რომ გთხოვონ,
იქნებ როგორმე

ერთი ვარსკვლავი მოძებნო და მომიწყვიტო,
შეიძლება ცისკენ ხელი გაიწოდო,
მიწა კი შეგრჩეს...

(„ჩემი ღამეები“)

უვარსკვლავო, უიმედო წყვედიადში ცხოვრება
ქალისათვის ყველაზე დიდი წყევლა და შეჩვენებაა.
მაცდური და მანე, ბოროტი და აკსული ემუქრება
მისი „სულის ცახცახა ნისლს“, რადგან მას ფიქრშიც
კი არ ეგულება შემწე და მშველელი. მისთვის
ყველაზე ძვირფასის - სიყვარულის გადასარჩენად,
მხოლოდ თვითონ უნდა იბრძოდოს.

... ჩემი სახელი მიუგდოთ მდევართ,
მაინც ავი თვალის მსხვერპლი ვარ,
მე ჭიშკარზე
ცხენის ნალი არ მიკიდია.

(„ჩემი ღამეები“)

ელა გოჩიაშვილის ლექსების ღირიკული
გმირი მოსარკული ცით არის დასჯილი. ცა სარკეა,
რომელიც გამუდმებით ფსკერს აირეკლავს, ამიტომ
ოცნებაც მიჯაჭვული და დატყვევებულია. ელას
გმირები ცაში არიან ჩავარდნილები და, „ცაში
ჩასახრჩობად“ განწირულები, მიწის მადლს ველარ
ეზიარებიან. მიწაზე კი ადამიანები დადიან -
სრულყოფილნი არა, მაგრამ „ცოცხალმშობიარენი“,
რომელნიც, უფლის მსგავსად, თავიანთ მსგავსს
წარმოშობენ და ამით ცოტა ხნით მაინც ემსგავსებიან
არსთა გამრიგეს. ელა გოჩიაშვილის კრებულის ერთ-
ერთი საუკეთესო ლექსია „ადამიანი -
ცოცხალმშობიარე“. ბატონ ოთარ ჭელიძის ზუსტი
განსაზღვრებით, ეს საოცარი, მისტიკური ლექსი
ავტორმა თითქოს უკვე წარსულთა, გარდაცვლილთა
წასაკითხად დაწერა. ოთარ ჭელიძემ სრულიად
მართებულად შეადარა იგი პოემას, რომელიც, ყველა

დიდი პოეტური თხზულების მსგავსად, ნაირწაკითხვის ნებას აძლევს ადამიანს.

ამ ლექსის ძირითადი ნაწილი ბავშვობის გახსენებაა, როდესაც სამყარო შენს სახლში ეტევა და მისი განმგებლები შენი სიცოცხლის მომნიჭებელი ადამიანები არიან. ბიძის ნებიერი „ნიბლია“ გოგო გრძნობს „ფუძის ანგელოზის სინაზისაგან ჟრჟოლას“ და ხედება იმასაც, თუ რატომ დაიბრალა ბებიამ უდარდელობა:

ვერ გაიტანა დარდი გულიდან
ღობე-ღობე ვერ გამოფინა,
შემოხიზნული კატა და დარდი
ცოდვით შინიდან არ გაიგდება.

(„ადამიანი - ცოცხალმშობიარე“)

სწორედ ამგვარი ბავშვობიდან უნდა მოსულიყო:

თმენის ქალი

და

სიკედილის პოეტი,

რომელმაც ძალიან კარგად იცის - ამგვარად იგი
სასტიკმა რეალობამ აქცია, თორემ ისე,

... ღმერთს მაინც

სულ სხვა რამ ჰქონდა ჩაფიქრებული:

ადამიანი - ცოცხალმშობიარე.

ელა გოჩიაშვილის ლექსების ღირიკული გმირი დროისა და სივრცის დარღვეული ჰარმონიის წიაღში ცხოვრობს - აწმყოსა და მომავლის გარეშე და შიგნით შებრუნებულ გზაზე მოგზაურობს, მიუხედავად ამისა, მაინც არ შეუძლია, დატოვოს სიცოცხლე და ისიც იცის, რომ ასე ცხოვრება შეცდომაა:

შენში იწყება და ბოლოვდება

მეორისაკენ მიმავალი გზა.

შეცდომა.

გზა შიგნით რატომ ჩაიხვიე?

ის უნდა მიდიოდეს...

რატომ გარეთ არ გაახედე?

რატომ იმას მაინც არ დაუბე ფეხქვეშ,

ვინც მართლა გიყვარდა?

(„შენ ვერაფრით თავს ვერ გაიმართლებ“)

ადამიანის ტანჯვა სწორედ მაშინ იწყება, როდესაც იგი გააცნობიერებს თავისი არსებობით განპირობებულ დანაშაულს წუთისოფელში და ამის გამო სამაგიეროს მიზღვევის ფორმასაც: სამყაროს მოსარკულ ზედაპირს, რომელიც ფსკერს აირეკლავს.

... არეკლილ ზედაპირზე კი მხოლოდ ის საგნები ჩანან, რომელთაც ღვთაებრივი სული გამოსცლიათ და ეს უსუბიექტო და უატრიბუტო სამყარო, „სადაც არ არსებობს იმაზე უფრო მეტად ყოფნის ხერხი, ვიდრე ვიყავით“, მხოლოდ წარსულით სულდგმულობს, აწმყო და მომავალი გაუუქმებია. ამგვარ სამყაროში პოეზია ვეღარ იცავს ადამიანს ყოველდღიურობის აგრესიისაგან, რადგან აქ ჩვეულებრივი კანონებიც აღარ მოქმედებენ ძველებურად და აღარც ჭეშმარიტება გვევლინება შესაძლო რეალობად:

იჩქარეთ! მე ხომ თქვენი უფრო ვარ,

იმათ ნუ მიმცემთ, ნუ დამამონებთ;

ან დამარწმუნეთ თქვენს კანონებში,

ან ჩემი რწმენით დამაკანონეთ.

(„ჭეჭეთობის ღამე“)

„ხილული“ წესრიგის აუტანლობა ადამიანს უბიძგებს, ეძიოს ახალი ტრანსცენდენცია, როგორც საყრდენი სამყაროს ანარქიის წინააღმდეგ „თავშესაფარი, რომელიც მუდამ მახე აღმოჩნდება ხოლმე“ (მიხეილ რიკლინი, „მეტაფორა. შიდაპირი, მარგინალები ხდომილების ფილოსოფიისათვის“).

ელა გოჩიაშვილის ლირიკული გმირი სიყვარულისადმი თავგანწირული ერთგულებით ცდილობს, საკუთარი ტანჯვით მიგნებულსა და მოპოვებულ ღმერთს ემსახუროს. იმ ახალ კანონს, „რწმენის კანონს“ უერთგულოს, რომელიც მას ტკივილს არ ააცილებს და ამ გზაზე თავის ინდივიდუალობას შეუნარჩუნებს. ამ გზაზე უსარგებლოა თავდაცვისა და გაუტკივარების დღემდე არსებული ყველა საშუალება: იგი ვერც ჭიაკოკონობას, „კუდიან წუხრას“, ანუ ჭეჭეთობა ღამეს განიწმინდება მოგიზგიზე ცეცხლით და ვერც ქრისტიანულ ტაძარში ნაზად მოციმციმე სანთლის შუქით მოიხებს გულს: „მესამე გზის“ მაძიებელსა და „მთების ღუმელის“ მოყურიადეს ყოველთვის სჯერა, რომ უსიყვარულოდ ყოველი რელიგია და რიტუალი უქმია.

„ჭეჭეთობის ღამეში“ წარმოდგენილი თვითგანადგურებისა და თვითდამკვიდრების თანამდევნი, ერთდროული, ტრაგიკული სურათი სხვადასხვაგვარად შესძრავს მკითხველის გულსა და გონებას. ტრადიციული მორალისა და რელიგიის საფუძველზე დადგენილი კანონების სამართლიანობა თუ საეჭვოა, მაშინ რატომღა უნდა იყოს გასაოცარი ახალი ზნეობრივი ნორმების დამკვიდრების სურვილი?

გამაგებინეთ,

როგორ ვიქნები ღამნაშავე ღმერთის წინაშე,
თუ სიყვარულთან მართალი ვარ?

ჭეშმარიტების გზაზე მარცხის გარდაუვალობის აღიარება, როგორც ცნობილია, თვით ამ იმპულსის (ჭეშმარიტებისაკენ - ნების) უნიკალურ ღირებულებას ადასტურებს პოეტი, რომელიც სამყაროსათვის „განუყოფელი წყველა და ლოცვაა“,

ნათელ-მხიარული დღის მოტრფიალეთა „მრავალთა ქოროსაც“ უსმენს და საკუთარი განუმეორებლობის მაუწყებელ ყოველ ბგერასაც ახმოვანებს; ამიტომ არჩევანი „განუმეორებლობით დასჯილი“ გმირისათვის ერთადერთია: მას არ შეუძლია სიცოცხლის შენარჩუნებისა და მასში საკუთარი თავის განმტკიცებისათვის ყველაზე ძვირფასის დათმობა, თუმცა კი მშველელს მაინც უხმობს:

იქით ქვეყანა - დიდი და ბევრი,
აქეთ მე - ერთი და უმნიშვნელო,
ისინი - ერთად, მე - სიყვარულთან,
სად არის, ვინაც უნდა მიშველოს?

და რადგან ამქვეყნად კონკრეტული მშველელი არ ჩანს, ყოველი ადამიანი და, ბუნებრივია, პოეტიც ქმნის საკუთარ, იდეალურ სამყაროს, სადაც ცხოვრებას მის მიერვე დადგენილი კანონები წარმართავენ. პოეტისათვის ამ კანონების ფორმად ლექსი იგულისხმება, რომელიც ხანგრძლივ და მძაფრ ემოციურ გამოცდილებას პოეტურ ფორმულად განაზოგადებს. „ურწმუნო ჭკუითა“ და „უნდო გონებით“ დადგენილმა კანონებმა აქცია ადამიანები მარტოსულებად, რომლებსაც იდეალური ჰარმონიის აღსადგენად აუცილებლად სჭირდებათ რწმენითა და ურთიერთდობით აღმოჩენილი კანონები, რწმენის კანონები - ლექსები - ხშირად აფორიზმებად და ფრთიან გამონათქვამებად დამკვიდრებულები, შესაძლებელს ხდიან არსებობას ამ უკანონო, ურწმუნო და ეჭვიან ქვეყანაში.

თუმცა ეს ძიება მაინც შინაგანი ეჭვითა და შფოთით არის სავსე: შესაძლოა, კეთილი, მაგრამ „მცავე-მფარავი ანგელოზის“ ან „ცხენის ნალის“ გარეშე დარჩენილი სული როკაკმა, ავსულმა დაისაკუთროს:

იჩქარეთ, თორემ უკვე თენდება,
სადღაც რიურაჟის ლაქა ციალებს,
მირბის ავსული და ჩემს სულს - ნადავლს
ყიჟინ-ყიჟინით მიაფრიალებს.

თუმცა, სამყაროსთან ერთიანობის, მარადიული
ჰარმონიის იმედი მაინც კიაფობს:

სამყაროე! ასე დიდო და ბევრო,
გამომესარჩლე, წამოიმართე,
რადგან ქვეყნად ხომ ისიც არსებობს -
უმცირესობის დიდი სიმართლე.

(„ჭეჭეთობის ღამე“)

„უმცირესობის დიდი სიმართლის“ არსებობაში
დარწმუნებული გმირები, ვაჟა - ფშაველას „კაი
ყმების“ მსგავსად, საკუთარ თავს სწირავენ
სიყვარულის გადასარჩენად და მათ კვალზე
მოსიარულეთა გზის გასანედლებლად:

ისინი ყოველთვის ჩვენზე ბევრნი იქნებიან,
ვინც ჯერაც არ დაბადებულა,
და ნათქვამიც სრულყოფილებით
უთქმელს როგორ გაუტოლდება...
თქვენც ყოველთვის იმაზე მეტი
იგულისხმეთ,

ვიდრე ვამბობ.

(„*** არ მახსოვს, მაგრამ მენატრება“)

ელას ლექსების ემოციური სიმძაფრე და
აზრის სიღრმე ნაკლებად თხოულობს ფორმისეულ
შეზღუდვას და გარეგნულ წესრიგს ძნელად ეგუება.
ძირითადად ვერლიბრით, ზოგჯერ კი, კლასიკური
საზომებით დაწერილი, ინტერვალრიითმიანი
ლექსებით გვესაუბრება პოეტი თავის „ტიკვილთან
შერიგებულ სიცოცხლეზე“. თანაბარმარცვლიანი
საზომით დაწერილ ლექსებში პოეტი, უპირატესად,
ათმარცვლიან მეტრს (5/5) იყენებს. ალიტერაცია

თითქმის არ ხმიანობს და ბგერათა კეთილხმოვანება
კი არ აკავშირებს სიტყვებს ერთმანეთთან, არამედ
ავტორის მიერ მათ შორის აღმოჩენილი ლოგიკური,
ხშირად კი ალოგიკური, შორეული, ასოციაციური
ერთიანობა; ასე იქცევა პოეტი, როდესაც მთვარესთან
აკავშირებს პოეტებს, ძილგატეხილებს, შეშლილთა
ფიქრებს, მომაკვდავებსა და მარტოკაცებს
(„ჭეჭეთობის ღამე“) და მას თითქმის მთლიანად
ათავისუფლებს ტრადიციული რომანტიკულ -
სიმბოლისტური საბურველისაგან:

ვაიმე, მთვარე!

პოეტების კალმის წვერზე

იოლ-უბრალოდ წამოდებულო,

ძილგატეხილთა მოცლილ თვალებში

ჩახორცებულო,

შეშლილთა ფიქრში ჩათესილო,

მომაკვდავთა ხარბი ფრჩხილებით

ჩამოკორტნილო,

მარტოკაცთან ჩამომჯდარო მთვარე,

ვაიმე...

(„ჭეჭეთობის ღამე“)

„მთვარის“ მსაზღვრელად მოხმობილი
მიმღეობები: წამოდებულო, ჩახორცებულო, ჩათესილო,
ჩამოკორტნილო, ჩამომჯდარო - მნათობის მიწაზე
ჩამოყვანის საკრალურ რიტუალს აადვილებენ
ერთგვაროვანი ზმნისწინებით: ზეციური სიმშვიდის
მიღწევა აუსრულებელ ოცნებად დარჩა და,
მთაწმინდის მთვარის წყნარი ნათების ნაცვლად,
მარტის ჩვიდმეტის სიყვარული დაგვიტოვა. კრებულში
გამორჩეულად განსხვავებული ლექსია „ტოპაზები“.
არათანაბარმარცვლიანი საზომით (4/4, 4/3, 2/5, 4, 4/2...),
კონსონანსური რითმებით (უპე - გადაიპო - დავიღუპე,
მითხარი - გამითხარე, ვაება - დავები - მოდავეები),

მდიდარი ასონანსები (ვალალები - დალალები, ამეთვისტო - თვისტომს, ტორები - გემახსოვრები), ხშირი ალიტერაციული წყვილებით (ვალები და ვალალები, დილები და დალალები, ვალალები, ვება... დანანება ვეება (შიდართმაც!) დალალებით დაება მოლოდინის ქალი) აღბეჭდილი ეს ლექსი ლოცვასაც ჰგავს და შელოცვასაც: მასში, ერთდროულად, ღმერთის რწმენაც ჩანს და ბრმა, სტიქიური ძალების, ვნებების წინაშე მორჩილებაც.

ელას ლექსები ერთგვარი პოეტური ინფორმაციაა სულით ობოლი ადამიანის თაეგადასაყლისა, რომელსაც რომანტიკული ელფერი ჩამოსცილებია; ავტორი სიზუსტითა და ლაკონიურობით, მკაცრად და თანდათანობით ცდილობს, მაქსიმალურად მიუახლოვდეს ჩვენი თანამედროვე, სულით ფაქიზი და ზემგრძნობიარე ადამიანის შინაგან ცხოვრებას. ეს ფრაგმენტები, ლექსების ფორმით მოწვედილი, „ანამნეზიდან“ ამორიდებული, თანამედროვე მკითხველისათვის მოულოდნელი და უჩვეულო არ არის, რადგან ეს ის „ჩივილია“, ის „სიმპტომებია“, რითაც თვითონაც არის დადდასმული და გატანჯული.

კრებულის სახელწოდება „ფრაგმენტები ანამნეზიდან“, ტრადიციული პოეტიკის თვალსაზრისით, არაპოეტურია და ზედმეტად გულახდილიც კი. ავადმყოფობის ამბის მოთხრობის სურვილი უკვე გულისხმობს ტკივილის მიზეზების დადგენის მცდელობას, რაც იმდენად მკითხველის სიამოვნებისათვის კი არ არის გამიზნული, რამდენადაც ჩასაფიქრებლად და განკურნებისათვის საჭირო ძალების მოსაკრებად. ტკივილის გაცნობიერება, მართალია, სატკივარს არ სპობს, მაგრამ შეებას კი ანიჭებს მთხრობელსაც და მსმენელსაც.

ერთმანეთს აახლოებს და დროებით ამთლიანებს მარტოსულებს.

კრებულის ლირიკული გმირი დარწმუნებით აცხადებს:

თუმცა მე ვიცი,
ალიონზე დავხუჭავ თვალებს
და მთელი დღით გარდავიცვლები,
მათი ჯერია, ვინც დღისით ცოცხლობს...
უნდა გათენდეს!

(„მთების დუმილი“. ფრაგმენტი „ანამნეზიდან“)
ადამიანებმა დაკარგეს ერთმანეთთან სათქმელი სიტყვები, ღმერთის მიერ მოწოდებული ის სიტყვები, რომლებიც მათ სულიერ სხეულად, რწმენითა და სიყვარულით, ერთი მიზნითა და საშუალებებით გაამთლიანებდა.

დადუმებული სამყარო, რა თქმა უნდა, კარგავს თავის ბუნებრივ მრავალფეროვნებას და ადამიანებს შემზარავად ამსგავსებს ერთმანეთს: „ყველას სანდო გულგრილობა აცვია...“

ამ დროს აუცილებლად გამოჩნდებიან სწორედ ისინი, რომლებიც „დგებიან ვრცელი ღამის წინაშე, მარადიული ყოფნის უღელში“, რათა „სისხლით, ცრემლით და წყედიადით ჩამოქნილი ჩვილი სტრიქონით“ რწმენისა და იდეალის არსებობა დაადასტურონ.

1997

„დილისპირული“ - ქართული „აღბა“?

ნინო დარბაისელმა გადაწყვიტა და თავისი ლექსების მესამე კრებულს „დილისპირული“ უწოდა. ასე კარგად ნაცნობი და საყვარელი „ძილისპირულისაგან“ განსხვავებით, „დილისპირული“ ნეოლოგიზმად აღიქმება, ოღონდ სასიამოვნო ენობრივ სიახლედ, ამ უცხო და მოსაბეზრებელი ნეოლოგიზმებით წალეკილსა და ყოველდღიურობით დამძიმებულ, არაპოეტურ რეალობაში. „დილისპირულის“ რძისფერი და ჩვილი სტრიქონების კითხვისას გამუდმებით გრძნობ ქალის ბუნდოვანსა და შეკითხვებით აღსავსე, ეჭვიან მშერასა და ხმას, რომელიც უნდობლობით კი არ გაკრთობს, უმწეობით შეწუხებული არსების დასახმარებლად მიგიზიდავს.

აღბათ, ოდესღაც ლექსებში ეძებდნენ შვებას მკითხველები, რომლებიც ახლა, ნამდვილი პოეტებივით, გაიშვიათებულან და, თუ ლექსი მათ როგორმე მიაგნებს, იგი აღარასოდეს დაიკარგება. ტრაგიკულად, განწირულის ლოცვასავით ხმიანდება კარგად დაეიწყებული და ხელახლა ნაპოვნი სიტყვები: „ლექსო, არ დაიკარგები!..“ და ახლა ეს „დაკარგვა - გადარჩენაც“ საგანგაშო ანტონიმებად ქცეულა მეტაფორებით გაღარიბებულსა და მეტონიმიით გამდიდრებულ პოეტიკურ რუკებზე.

ლექსი არც არასოდეს ყოფილა მშვიდი, მაგრამ ისეთი მღელვარე, კუთვნილი „ყოფნის“ ეჭვით დაღრღნილი, როგორც დღეს არის, - არასოდეს! სასჯელად ქცეული სიცოცხლის „მშვიდად მოხდის“ ხელოვნება შესაშური ოსტატობით აითვისეს პოეტებმაც და მკითხველებმაც, ამიტომაც ცუდ ტონად ითვლება სიახლით გაოცებაც და გულწრფელი ემოციების არაზომიერად გამოხატვაც...

და მიუხედავად ამისა, ყოველი ლექსი მაინც კიდევ ერთი „დაბადება“ და, ამდენად, არყოფნიდან ყოფნაში მოსვლით - საოცრებისა და იდუმალების სამყაროს ნაირწაკითხვის კიდევ ერთი შესაძლებლობა, ამიტომაც სიხარულით ვესალმებით „დილისპირულს“, ნინო დარბაისელის მიერ კიდევ ერთი კარის შეღებვას მეცხრე ცისაკენ მიმავალ გზაზე.

თითოეული ლექსი - კარედი ამ, კითხვების დასმა-გადაჭრის კრებულში, მკითხველის აღქმის თარგზეა მოჭრილი და ზიარჭურჭლის პრინციპზეა აგებული.

„დილისპირული“ სხვისთვის, ანუ საკუთარ თავზე ძვირფასი ადრესატისათვის, მკითხველისათვის შედგენილი კრებულია. ისევე, როგორც ხალხური „ძილისპირულები“, ნინო დარბაისელის მიერ შეთხზული ოთხი „დილისპირული“ („ეროტიკული დილისპირული“, „გრაფიკული დილისპირული“, „მაგიური დილისპირული“, „მოჩლექილი დილისპირული“) ქალური, დედური მზრუნველობითა და სინაზით არის ავსებული, სადაც სიყვარულს შეუწყვილებია ერთმანეთთან შიში და ნეტარება.

„დილისპირულით“ ნინო დარბაისელმა, ალბათ, შეგნებულად, წინასწარი, კეთილი განზრახვით მიგვანიშნა ამგვარი ლექსების გენეზისზე: ჩნდება ბუნდოვანი ეჭვი „დილისპირულისა“ და „ალბას“ მსგავსების თაობაზე. ეს ეჭვი კი შემდეგ უფრო ღრმავდება, რადგან ნინო დარბაისელის ლექსების უმრავლესობა (ძველიც და ახალიც!) სიყვარულს ეძღვნება და, შუა საუკუნეების ტრუბადური-ქალების მსგავსად, ისიც სიყვარულის თანამედროვე ტრუბადურია, რომელსაც ახსოვს და უყვარს შუა საუკუნეების ფრანგული პოეზიის წიაღში გაჩენილი სალექსო ფორმა „ალბა“, ანუ განთიადის სიმღერა,

რომელიც XIV საუკუნეში წარმოიშვა ტრუბადურების პოეზიაში, მერე კი მთელს ევროპაში გავრცელდა.

როგორც ცნობილია, პრონაესელი ტრუბადურების ლირიკა ჭარბი სიცოცხლისუნარიანობის გამოვლენით გამოირჩეოდა და შორს იდგა ხალხური სიმღერის გულუბრყვილო უშუალობისაგან: მას თავისებური გამომსახველობითი ტექნიკისა და ოსტატობის კვალი აჩნდა.

ნინო დარბაისელის ლექსებისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სიცოცხლის მწარე სიყვარულით ტკობა. ამ სიყვარულში უაღრესად შეკუმშულია მონაწილეთა რიცხვიც და სიტყვებიც, რომლებსაც უფრო ხშირად პირობითი, სიმბოლური მნიშვნელობები აქვთ. სიტყვათა კეთილხმოვანებითა და მათი ჰარმონია-დისჰარმონიით იქმნება სიყვარულის დიდი სამყაროც და ინგრევა კიდევ „თავშესაფარი დიდი ოცნებისა“.

შემთხვევითი არც ის არის, რომ თავიანთი შემოქმედების აღსანიშნავად ფრანგი ტრუბადურები ხშირად ხმარობდნენ სიტყვებს: „გამოჭედვა, „გაჩარხვა“, „დამუშავება“; ამიტომაც ისინი თავდადებით მუშაობდნენ სტილზე, ფორმის დახვეწაზე, ლექსის კეთილხმოვანებაზე, რითმაზე. ჩვენამდე მოღწეულ ტრუბადურთა ტექსტებში, როგორც მიუთითებენ, 900-მდე სტროფული ფორმა გამოიყოფა; ალბათ, ისიც საყურადღებოა, რომ ცნობილია დაახლოებით ოცდაათი ტრუბადურის სახელი.

ნინო დარბაისელმა ვერლიბრით დაიწყო და დღესაც უმთავრესად, თავისუფალი ლექსით წერს, მაგრამ „დილისპირულის“ შექმნით საინტერესო განაცხადს აკეთებს: ჩანს, მის შემოქმედებში დადგა ის ეტაპი, როდესაც სათქმელმა ფორმა უნდა განსაზღვროს, თუნდაც ეს შეზღუდვა და პირობითობა

სიტუაციით იყოს ნაკარნახევი, სიყვარული წარმოდგენელია დიალოგის სურვილის გარეშე, დიალოგი კი თხოულობს ფორმას, ჩარჩოს. სალექსო ფორმისათვის აუცილებელი კომპონენტები: საზომი, სტროფიკა და რითმა არც ამჯერად არის შემზღუდავი პოეტისათვის, მაგრამ პოეტური სიტუაცია ოთხივე ლექსში წინასწარ მკაცრად არის შეზღუდული და განსაზღვრული: დიალოგი მიმდინარეობს დედა-შვილს, ან სატროფოთა შორის, რაც სრულიად ზედმეტს ხდის სხვა თანამოსაუბრეს; თანაც, ეს უახლოეს ადამიანთა განშორების მიჯნის ტრაგიკულობის ფონზე მიმდინარეობს და, მით უფრო, გამორიცხავს ზედმეტ სიტყვებსა და ადამიანებს.

ალბა (ფრანგ. alba - განთიადი) ანუ ცისკრის სიმღერა, როგორც უკვე ითქვა, შუა საუკუნეების სარაინდო პოეზიის ჟანრია; განთიადის მოახლოებისა და მიჯნურთა განშორების მაუწყებელი სიმღერა, რომელსაც რაინდის მეგობარი ან მეაბჯრე ასრულებდა. ალბა, ტრუბადურთა ლირიკის მთავარი ჟანრული ფორმების: კანცონას, სირვენტასა და ტენსონას მსგავსად, აუცილებლად გულისხმობდა პოლემიკას, კამათს ორ პიროვნებას შორის მორალურ, სალიტერატურო, სამიჯნურო, ან სხვა რომელიმე თემაზე; ამგვარად, თხზულებებს ავტორები დიალოგური ფორმით ასრულებდნენ, რიგ-რიგობით წარმოთქვამდნენ თითოეულ სტროფს.

ამგვარი დიალოგი იმართება ნინო დარბაისელის „გრაფიკული დილისპირულის“ ლირიკულ გმირებს შორის:

- დედი, მითხარი, როგორ გაეჩნდი ამ ქვეყანაზე?
- ჰო, გეტყვი, როცა გაიზრდები.
- ადამიანი რატომ კვდება?
- მეც მოვკვდები?

შენც უნდა მოკვდე?

- აგიხსნი, როცა გაიზრდები.
- სად არის ღმერთი, როგორია?
და როცა მინდა ველაპარაკო,
ხმას რატომ არ მცემს,
არასოდეს არ მენივებება?
- არ ვიცი, შვილო, არაფერი არ ვიცი, შვილო...
- მითხარი, დედი, რატომ გაეჩნდი ამ ქვეყანაზე?
- ...

„გრაფიკული დილისპირული“ შვიდი სტროფული პერიოდისაგან შედგება. დიალოგის დასაწყისი და დასასრული სტროფები თითქმის იდენტურია, ოღონდ „თითქმის“, რადგან ამ ლექსის მთავარი არსი - ვიზუალური ილუზიის იდეის მხატვრული ხორცშესხმა, პოზიტივ-ნეგატივის მოვლენა - სწორედ ამ სტროფებშია გადმოცემული:

ბნელი ოთახი,
თეთრი საწოლი,
საწოლში - ბავშვი სიცხიანი
და სასთუმალთან - მთვლელმარე დედა.

თეთრი - ოთახი,
შავი - საწოლი,
საწოლში - ბავშვი მომღიმარი,
სასთუმალთან - მტირალი დედა...

შეუძლებელია, ერთ, უსაყვარლეს ადამიანზე გაფაციცებული მშერის ცდომილების უკეთესად წარმოდგენა; ტანჯვისა და ნეტარების, შიშისა და სიხარულის ანტონიმური წყვილების შავ-თეთრი ანარეკლისა და „დიდი ღამის“ დასასრული ნათელი მზის ფერადოვნებით, ანუ ნუგეშით:

ნუ შეშინდები, პატარა დედავ!
უბრალოდ, თვალი მოგეხუჭა

და ფერები გადატრიალდა.

გამოიხედე

უკვე თენდება, მზე ამოვიდა!

„ეროტიული დილისპირულის“ ქალი - ტრუბადური ჩვენი ეპოქის პირმშოა, ამიტომაც სრულიად არ არის უცხო და მოულოდნელი ეს კითხვები:

რამ დააწყვილა ასე შიში და ნეტარება,

ან გული ჩვენი სულ აკრძალულს რად ეტანება,

ან ასე მკაცრი რატომ არის ღვთის ნება, ნეტა,

შენ - მოგროვება გიწერია და მე - ტარება?

ამ, ოთხ სტროფულ მონაკვეთად გაყოფილ, ვერლიბრში მხოლოდ ეს ერთადერთი კატრენია გამართული მოსაზღვრე, ოთხჯერადი, ასონანსური, შედგენილი და შეთავსებული რითმებით. პოეტი საგანგებო თამაშის წესებს გვთავაზობს, როდესაც ტრადიციული ჰარმონიის ფონზე კოდირებულ ნიშანს ამოგვაცნობინებს და ინტეპრეტატორებადაც გვგულისხმობს, რადგან თავისთავად ცხადია: ყველასთვის გასაგები და მისაღები ფორმაა უფრო მეტად გაუგებარი და აბსურდული ათასგვარად დაშიფრულსა და გაბუნდოვანებულ, პოსტმოდერნულ სინამდვილეში, რომელსაც ყოფა და პოეზია გამოუცნობი სიზმარივით ჩაუწნავს ერთმანეთისათვის და ორივე გაუუბრალოებია.

ტრაგედია ანუ ჰარმონიის დაკარგვა თითქოს უხსოვარ დროში მომხდარა და ამის გამო ახლა წუხილი - სასაცილოა: გათენება მხოლოდ იმიტომ უნდა გიხაროდეს, რომ გათიშვას, ცალმხრივობას მიჩვეული სიმშვიდე კიდევ ერთხელ მოსულა დილასთან ერთად, რომელიც მუდმივობის ტოლფარდია:

ვერც საკუთარ თავს, ვერც ერთმანეთს ვერ
გავექცევით,
დავრჩით, ძვირფასო, სამუდამოდ თავფეხშექცევით!

პოეტური აზროვნების სემიოტიკური მოდელის მიხედვით, სალექსო ფორმის, როგორც გამოხატვის პლანის ელემენტის, ინდიფერენტულობას შინაარსის პლანის მიმართ, განსაზღვრავს ამა თუ იმ პოეტურ თხზულებაში სემიოტიკური პროგრამის ხორცშესხმის თავისებურება. სიმბოლიზმი სალექსო ფორმა, როგორც გამოხატვის ერთეული, თვითონ იყო ნიშანი ან სიმბოლო ამ პოეტურ სისტემაში. ლირიკის ჟანრული ფორმებისადმი გამახვილებული ყურადღება, ფრანგული პოეტური სამყაროს აღორძინება, მისი ციტაციის მცდელობა და ორმაგი კოდირება, უნებურად, გვაფიქრებინებს ნინო დარბაისელის გატაცებას სიმბოლიზმით და აქვე ვხედავთ, რომ ასევე ახლობელია მისთვის ფუტურისტული პოეზიის ეროვნული თუ ევროპული გამოცდილება.

პოეტი-ქალის „მოჩლექილი დილისპირული (ყველას, ვისაც მოფერება ენატრება)“ და „მაგიური დილისპირული“ იმ ბეწვის ხიდზე სიარულს გვასწავლის, რომელზეც ყველას გვიწევს გავლა - ცხოვრების უსიერ ტევრში ერთმანეთის სიყვარულით შეტყუებულებს, უპასუხოდ დარჩენილი კითხვების ამარა მიტოვებულებს., მისი გადაღახვა კი შელოცვებითა და ენამოჩლექილი მოფერებით უფრო ადვილად შეიძლება, ვიდრე ზუსტად შედგენილი სამარშრუტო გზამკვლევებით.

როგორც ცნობილია, ფუტურისტებმა უარყვეს სამყაროს დუალისტური დაყოფა. იდეათა სამყარო, საითკენაც სიმბოლისტები მიისწრაფვოდნენ - გაქრა. სოციოფიზიკურმა სინამდვილემ ტექსტის ნიშნები

დაკარგა, კულტურის ტექსტებმა კი ფაქტების მნიშვნელობა შეიძინეს.

ფუტურიზმი აზრს საგნის თვისებებს ანიჭებს, ახდენს მხატვრული ნიშნის მატერიალიზებას, იდეოლოგიურ გარემოს ემპირიულ გარემოს უთანაბრებს. მისი დოქტრინის მიხედვით, მხატვრული საზრისი ის კი არ არის, რისი არტიკულირებაც ხდება, არამედ ის, თუ როგორ ხდება არტიკულირება: თავად ბგერითი, გრაფიკული ან მიმიკო-ჟესტიკულარული აქტი.

კრუჩიონიხი წერდა: „ერთნაირად მუდერი სიტყვები ლექსში აზრის მიხედვითაც ერთნაირია...“

თავის მხრივ, სიტყვები, რომლებიც აზრის მიხედვით მსგავსია, მაგრამ ჟღერადობით - სხვადასხვა, ფუტურისტებისათვის აზრობრივადაც განსხვავებულია.

ცნობილია ფუტურისტების განსაკუთრებული ინტერესი შელოცვების მიმართ, სადაც სიტყვას მაგიური მნიშვნელობა ენიჭებოდა და ტექსტის რიტმულ-ინტონაციური ჟღერადობით ხდებოდა მხატვრული საზრისის გაცნობიერება.

ნინო დარბაისელის „მაგიური დილისპირული“, ერთი მხრივ, ქართული ხალხური შელოცვების წიაღში გვაბრუნებს, ხოლო მეორე მხრივ, ფუტურისტებისა და დადაისტების მრავალგზის წაკითხულსა და დაზეპირებულ მანიფესტს გვახსენებს მხოლოდ იმიტომ, რომ კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნოს ინდივიდუალური, პიროვნული, შემოქმედებით მუხტის ძლევა მოსილებაში: თითქმის გაცვეთილი, შაბლონური, თვალითა და ყურით დაზეპირებული, განცდილი თუ განფრდილი (შეშინებული) სიტყვები ხელახლა ცოცხლდება და

ამოძრავდება, რადგან იგი უძვირფასესს -
შეყვარებულს უკავშირდება.

... შეყვარებულის წასვლა გარდაუვალია.
მარტოობას შერჩენილი მერტყე საშველს ეძებს და...
თეთრ დანას პოულობს. იწყება შელოცვის რიტუალი:

თეთრი დანა, შავი ტარი,
თეთრი ხელი, შავი მური,
ხელისგულზე - ჯვარი,
ჯვარი - გზაჯვარედინი.

შეყვარებულის გზა-სავალი მშვიდობიანი
დასასრულით მთავრდება, რადგან მის ახალ „კარავში
- არავინ“ არის:

ცაზე მიდის თეთრი კრავი,
კრავს დახედება კარავი,
იმ კარავში - არავინ,
კიდობანში - მანანა,
ფიცარი და კვერთხი,
სასაკმელში - საკმელი,
სასანთლეში - სანთელი,
საგულეში - გული!“

როგორც ცნობილია, „არც სახლი, არც კარავი
არ ნიშნავს მხოლოდ ნაგებობას, არამედ იმ ადამიანთა
ერთობლიობასაც, ვინც ამ სახლში ან ამ კარავშია
შეფარებული და ცხოვრობს იქ. მამა იფარებს მათ
და აცხოვრებს“ (ზ. კიკნაძე). სატრფოსგან წასული
შეყვარებული უკაცურ კარავში შედის, სადაც ის
ვერ იცხოვრებს, ამიტომაც ჩნდება იმედი, რომ იგი
უკან დაბრუნდება. კარავში ბიბლიური კიდობანი დგას,
სადაც, ციურ მანანასთან ერთად, ფიცარზე დაწერილი
წმინდა მცნებები და კვერთხი - „სკეპტრონი“ ინახება,
წინამძღოლის, მწყემსის აუცილებელი იარაღი.
ღვთაებრივი წესრიგი აღდგენილია, დაკარგვა-ძიება-
პოვნა - დასრულებული, ამიტომაც ბრუნდება

„სასანთლეში - სანთელი“ და „საგულეში - გული“;
„მაგიური დილისპირული“ იმედიანი, გართმული,
ლადი სტრიქონებით მთავრდება:

დილა გაღიმებული,
ჩიტი - ამღერებული,
ასემც ხარობს,
ასემც ლაღობს
ჩემი შეყვარებული!
ამინ!
ამინ!
ამინ!

„ქართული შელოცვების ლექსთწყობის“
ავტორი ჯონდო ბარდაველიძე საგანგებოდ აღნიშნავს,
რომ „თუ შელოცვის შინაარსი, მისი მაგიური ფუნქცია
მკვლევართა ყურადღების ცენტრში იდგა,
შელოცვების რიტმული წყობა ნაკლებს ინტერესს
იწვევა. შელოცვების რიტმიკა კი მთლიანად
განპირობებულია შინაარსით და შესრულების
მაგიური წესებით“ (ჯ. ბარდაველიძე, „ქართული
ხალხური ლექსი“, თბ., 1979, გვ. 187) ჯ. ბარდაველიძე
თვითონ აკვირდება შელოცვების რიტმულ წყობას
და სამართლიანად მიიჩნევს, რომ იშვიათია შელოცვა,
რომელიც ერთ რიტმულ წყობას იცავდეს, რაც
განპირობებულია შელოცვის სპეციფიკით: ტექსტის
რიტმი იცვლება იმის მიხედვით, თუ რა
მდგომარეობაში წარმოთქვამს სიტყვებს
შემლოცველი. თანაც, განსხვავებით ჩვეულებრივი
ლექს-სიმღერებისგან, შელოცვა მხოლოდ
ინდივიდუალურ შესრულებას ექვემდებარება.

ნინო დარბაისელი ითვალისწინებს შელოცვის
ამ რიტმულ-ინტონაციურ სპეციფიკას და თავისი
„მაგიური დილისპირულის“ რიტმს ჰეტეროსილაბური
სტროფების მონაცვლეობაზე აყრდნობს. I სტროფის

1,2,4 სტრიქონები შვიდმარცვლედისა (2:5) და მაღალი შაირის მონაცვლეობით (4:4) არის აგებული (7:8), მომდევნო ორტაეპედის ორივე სტრიქონი ოთხმარცვლიანია (13, 22), მესამე სტროფი ამგვარ რიტმულ სურათს ქმნის: 4:4; 4:4; 4:2; 5:2; მეოთხე სტროფში შვიდტაეპედს წარმოადგენს, რომელიც 4 ტაეპი ათმარცვლიანი საზომით (5:5) არის გამართული, ხოლო სამტაეპედი - მაღალი შაირით.

როგორც ვხედავთ, ნინო დარბაისელი ფლობს სიტყვის არა მარტო სემანტიკურ, არამედ ბგერით-ინტონაციურსა და მიმიკო-ჟესტიკულარულ შესაძლებლობას, მისი გრაფიკული გამოსახულების ზემოქმედების ძალას, რასაც უმორჩილებს ლექსის მხატვრულ საზრისს.

„მოჩლექილი დილისპირულის (ყველას, ვისაც მოფერება ენატრება)“ ლირიკული გმირი-დედა გათენებას ეგებება და ეფერება ჩვილთან ერთად; მისი „აღბაც“ და ცისკრის სიმღერაც ახალგაღვიძებული სიცოცხლეა:

მზის სხივებში - სარწეველა,
შიგ-ფაფუკი ბამბის ფთილა.
- ეც რა ჩილმა გაიგიძა,
ლა თალები გააქილა!

პოეტ ქალს შეუძლია „ჩვილი ყრმის ტიკტიკისა“ და „უასაკოთა და უსულთ შორის საუბრის“ გახმოვანება და ამ გზით თავისი საკუთარი, გამორჩეული სათქმელისა და ხმის დამკვიდრება ქართულ პოეზიაში.

ნინო დარბაისელის ოთხი „დილისპირულის“ განხილვა გვაფიქრებინებს, რომ ჩვენი პოეტები კვლავაც ბევრს და დაჟინებით მუშაობენ ძველი თუ ახალი სალექსო ფორმებისა და სხვა ქვეყნების პოეტებისა თუ პოეტიკური ნააზრვეის

დასაუფლებლად, ახლებური, ორიგინალური
სახისმეტყველებისათვის.

ნინო დარბაისელის ლირიკული გმირი ამბისა
და ხმის საზღვარზე დგას ყველაზე ხშირად, ამ
ტრაგიკული მიჯნის გადალახვას უფრთხის, ამიტომაც
ცდილობს, მკითხველსაც არ დაარღვევინოს ეს
დისტანციის გრძნობა. ლექსში „სუფრის ფოჩები“
პოეტი თითქოს ერთი ეპიზოდის, ბავშვობის ერთი
ფურცლის გადაშლით აფიქსირებს სიმარტოვის
დასაწყისის აღნუსხვას საკუთარ მეხსიერებაში. აქვე
იმასაც გაგრძნობინებს, რომ ეს შეცდომა, ბავშვობიდან
გამოძევების დაჩქარება, ერთეული ეპიზოდი კი არა,
სუფრის ფოჩებივით მრავალრიცხოვანია, რომლებსაც
საკუთარი ხელით შევაჭრით ხოლმე მშობლიურ
წიაღს და განვცალკევდებით:

... იმავე ღამეს
აესებულმა შურისძიებით
სუფრას ფოჩები მოვაჭერი,
მერე შევშინდი
და წასულ სტუმრებს დავაბრალე
და მე დამსაჯეს.
მაშინ ვიგრძენი,
რომ შეცდომის დედა არის
ძველი შეცდომა,
ხოლო შვილები
უმრავლდებიან
და შენ არ იცი,
სად გაექცე,
თავს რით უშეელო;
ო, არა წლები,
ანდა უფროსთა სიმკაცრეები
ჩვენ ბავშვობიდან
საკუთარი შეცდომები გვერეკებიან

და ვიღაც ტირის

ჩვენს მობინდულ სიმარტოვეში.

არის დიდი მსგავსება ბაეშეობის დროინდელი, ძველებური, მრგვალი მაგიდის ფოჩებიანი სუფრით გადმოხურულ, დაბინდულ სამყაროში, სიმარტოვეში შეყუჟულ გოგონასა და დღევანდელ პოეტ-ტრუბადურს შორის, რომელიც სწორედ ამიტომაც არის პოეტი; ნინო დარბაისელის „მობინდული სიმარტოვე“ გვახსენებს ჩვენი თანამედროვე, უნიჭიერესი პოეტი ქალის ელა გოჩიაშვილის ნატვრასაც:

არ მინდა ცხადში,

იქ შუქია,

ყველაფერი ხელისგულზეა.

და ყველანი მშვენიერად ჩანან.

გაურკვეველობის ბინდებში მიჯობს -

ვიკარგები და თავს თამამად ვგრძნობ, -

უფრო მშვიდად ვარ,

უფრო უსაფრთხოდ.

„დედური სიბრძნე“ (ბესიკ ხარანაული) არის ის ერთადერთი განძი, რაც ქალს შეუძლია მოიპოვოს ცხოვრებასთან, ბედისწერასთან ჭიდილისას. სხვაგვარი გამოცდილება მხოლოდ ცოდვასა და შეცდომას ამრავლებს; ამიტომაც ყველაზე ძვირფასია ჩვენთვის ამგვარი დედური სიბრძნით დაწერილი ლექსები: „თხილამურები“, „თეოს“, „ფეხმძიმე გრაცია“, „ქალი ღელეში“, „გამოღვიძება“.

ნინო დარბაისელი არაერთხელ შეგვახსენებს, რომ მშობლიური სიყვარულის გარდა, სიფხიზლე, გამოღვიძება „ციდან დაცემის“ ტოლფასია: „რადგან რაც უფრო ზევით მივიწევ, მიწაზე უფრო მწარედ ვეცემი“ („დედოფალები“), ან:

... ბინადარნი ციურ ბუდეთა
კი არ ვიღვიძებთ,
ციდან ვეცემით.

(„გამოღვიძება“)

ჩანს, ნინო დარბაისელის პოეზიის მიხედვით „დილისპირულის“ ორგევარი ახსნაც არის შესაძლებელი: თუ დედაშვილური სიყვარულის დილისპირული მშობლისათვის შვება და ხსნაა, სამიჯნურო დილისპირული ცხოვრებაში კვლავდაბრუნების ტკივილითა და შიშით არის ავსებული და მაინც, ამ განშორებაში არის კვლავ ერთად ყოფნის დაუოკებელი სურვილი: თუ ამქვეყნად არა, იმიერ სოფელს მაინც ექნება სასურველი ერთობა და ჰარმონია:

... და აღარც მინდა,
რომ ბოლომდე არსგადახსნილნი
ერთ მთელად ვიქცეთ,
დაე, ბორგავდეს ჩვენ ორს შუა
მთელი სამყარო!
აღნი დამქრალან?
ჩემო დაღლილო,
ნაღვლიანად გაღიმებულო!
თუ ვერ გადაურჩი,
აქ ნუ დამტოვებ,
სადმე, მივარდნილ ნაპირზე დამწვი
და მეცხრე ტალღას გამატანე
მეცხრე სკნელისკენ,
ბროლკრიალა მეცხრე ცისაკენ!

(„ნინო-წამალი“)

ზღაპრისა და სინამდვილის შერწყმა-
დაცილების მტკივნეული პროცესი შეუქცევადია და
მისი თავიდან აცილება არც არავინ უნდა სცადოს,
მაგრამ ლექსში სწორედ ნერვების დაუშვებელი

გაშიშვლება ყველაზე ძალიან გვაგრძნობინებს
პოეტის ინდივიდუალობას. დედა-შვილს შორის
ჩამდგარი გაუცხოების პირველი წამის აღმოჩენა თუ
ლოგიკის ძალას აღემატება, დედური აღლო მას
ზუსტად გრძნობს:

როგორ ნელ-ნელა გკარგავ, შვილო,
როგორ ვშორდებით!

ნეტა პირველი ვინ ჩაგვიდგა ჩვენ ორს შუაში,
როცა ჩემს მკერდში შემოყუყული
რძეშეშხეფებულ თვალებს ჭუტავდი
და კრუტუნებდი კატის კნუტივით,
წყლის ერთი ყლუპი?

ვაშლის წვენის პირველი წვეთი?
(„თეოს“)

დედაშვილობის უხსოვარი დროიდან
მომდინარე ნაკადს ნინო დარბაისელის ძლიერი
პოეტური ინტუიციის მეოხებით მოპოვებული ახალი
ნიუანსებიც შეერთო და გულწრფელად გვახარებს,
რომ ასე მძაფრია ჩვენი პოეტის მიერ აღმოჩენილი
ჭეშმარიტება.

2002

„ლტოლვილი ქარში“... „მახლას!“
(გია მირზაშვილი, „მარშრუტი №48“)

... 165 წლის წინათ, 1837 წლის თებერვლის ერთ მშვენიერ, შეიძლება ქარიან დღეს, ნიკოლოზ ბარათაშვილი გრიგოლ ორბელიანს თავის თავზე ესაუბრებოდა, საკუთარ იდეალთა სიმყარესა და ოცნებების ასრულებისათვის სრულიად გამოუსადეგარ ყოფაზე დანანებით აღნიშნავდა: „ამისათვის გაცნობებთ ჩემს ვითარებას, რომ ჩემი აქ დარჩომა სიზარმაცეში არ ჩამომართოთ. ღმერთმა დამიფაროს! ეგ თვისება სხვისაც მეჯავრება! ჭეშმარიტად არა, ზარმაცი არა ვარ, მაგრამ რა ვქნა, რა გაეწყობა სოფლის ბრუნვას... მახლას!“

... მახლას! აფსუს! - სინონიმებია, დანანების გამომხატველი შორისდებული, ვაის//ვაიმეს რომ აღემატებიან დანაკარგის მასშტაბურობის შეგრძნების გამო და უფრო აბსტრაქტულ განცდას, უქმად გაცდენილი, გაფლანგული, ფუჭად განვლილი მარადისობის კუთვნილი ნაწილის ვერდაბრუნების სინანულს გამოხატავენ.

ხედი: უსახო ტაძარი - დეკორაცია,
მახლას!

მივხედოთ ქალაქს,
მივხედოთ ეზოს,
მივხედოთ ქუჩას,
მივხედოთ სახლებს
მივხედოთ საქმეს“.

(„*** ბურუსი. ნოტიო სადამო“)

ბგერწერის კანონით, აქ საყრდენ სიტყვას წარმოადგენს „მახლას“, ხოლო მისი საყრდენი თანხმოვანი „ხანი“ა, უფრო მეტიც: „მახლას“ შემადგენელი თითოეული ბგერა ჩასახლებულა

დანარჩენ სიტყვებში. ხუთგზის განმეორებულ მოწოდება-გაფრთხილება: „მივხედოთ“ ისევე ეყრდნობა ხანს, როგორც ოხერის შორისდებული - მახლას!

მახლას! - ეს შორისდებული არაერთგზის გაიხმიანებს გია მირზაშვილის ლექსების ახალგამოცემულ კრებულში „მარშრუტი №48“, რომელიც კონკრეტულისა და აბსტრაქტულის მტკივნეული შერწყმა-დაცილების მიჯნასთან აცილებს მკითხველს. ამ წიგნში დაბეჭდილი ლექსების უმრავლესობა 2002 წელს არის დაწერილი, დანარჩენი, ალბათ, 2-3 წლის წინანდელია; ყოველ შემთხვევაში, ორი საუკუნის მიჯნაზე, გზაგასაყარზე ბარიერთან არის შექმნილი: მიჯნის, საზღვრის, ორი ეპოქის შეხვედრა-განშორების, „გამოსაღმების ხელოვნების“ გახშირებული სუნთქვა და მაჯისცემა, არათანაბარი პულსი და ზოგჯერ კონვეულსიური მოძრაობა განასხვავებს სხვა თანამედროვე პოეტების ლექსებისაგან გია მირზაშვილის ტექსტების ბინადარ საგნებს და ადამიანებს. ალბათ, იმიტომ რომ მათი ავტორი მხოლოდ სიტყვებით კი არ ცდილობს ტრაგიკული ტკივილისაგან გათავისუფლებას, ძველისგან თავდახსნასა და ახლის მიღება-არმიღების რისკის ბარიერთან გამუდმებით ყოფნას, არამედ ფერსა და მუსიკასაც იშველიებს; სამი სტიქიის საზღვარზე მდგარი ცდილობს იგი, მართალი იყოს, სწორედ ამის გამო ირონიით უყურებს ხშირად საკუთარსა თუ სხვათა მცდელობას მყარი თავშესაფრის მოძიების გამო.

„მარშრუტი №48“ კონკრეტული სვლაგეზით მოძრაობს და კრებულის ავტორიც თავს არ შეიწუხებდა მისი შედგენით, რომ მისთვის მეტ-ნაკლებად უკვე მკაფიო არ ყოფილიყო სათქმელის,

სიტყვით მოტანილი განცდის უპირატესობა ფერსა და მუსიკალურ ბგერასთან შედარებით, ამ წელს, სწორედ ახლა, 2003 წლის თებერვლის ერთ-ერთ საღამოს. თუნდაც: „ამინდის პროგნოზი: იქროლებს ქარი...“ ქარი, რომელიც მუდმივი მერყეობის, არამდგრადობის ფონზე საკუთარი სულიერი ფასეულობის, ძვირფასი „სახების“ “ყოველთვის, ყოველ დროს, ყოველგან“ თანხმების ხელოვნებას გვასწავლის. ქარი, რომელიც ილიას განდევნილის ადგილს დაიკავეს ბეთლემის გამოქვაბულში, მაგრამ მანიც მწირის სუნთქვას უფრო ინახავს, ვიდრე იქ შეფარებული პირუტყვის ღმუილს; ეს ქარი იოსებ გრიშაშვილის გამოთხოვების შემხსენებელიც არის: „გამოთხოვება, ანუ დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“. როდესაც ქარი მდუმარეა, მას პოეტიც ვეღარ აამეტყველებს, მაგრამ, საბედნიეროდ, ქართულ პოეზიას ისეთი პერიოდები უფრო ხშირად უდგას, როცა „ქარი არა ჩანს, ქარი არა ჩანს, მაინც მწვერვალებს ედება ქარი“.

ახლა, ამჟამად კი, გია მირზაშვილის თბილისში: ქრის და იქროლებს ქარი, რომელიც გამოდარების მაუწყებელია:

ღტოლვილი ქარში,

შავი ღრუბელი ბაზრობის თავზე

გ ა მ ო ი დ ა რ ე ბ ს...

(„Prospero's Books“)

სჯერა პოეტს და არც ჩვენ, მკითხველებს გვაეჭვებს ეს კეთილი პროგნოზი, რომელსაც, გარდა კეთილი რწმენისა და ფრანის საფრენი ამინდის სურვილისა, თითქოს არაფერი ასაზრდოებს; მაგრამ სამაგიეროდ, ეს რწმენა და სურვილი ნამდვილად ურყევია:

ჯერ უნდა ვიყო
ჩემი ვალია,
ფრანი მიფრინავს
დიდი ხანია.

(„*** აფრინდა ფრანი“)

გია მირზაშვილის ლექსებს ერთი ლირიკული გმირი ჰყავს და ისიც ისეთივე ჩვეულებრივი, როგორც 60-70-იანი წლების თბილისში გაზრდილი, მეოცნებე, მაძიებელი, ერთგული ქართველი - ერთხელ შეჩვეულ გზას ადვილად რომ ვერ დააგდებს:

ჯინსის ჯიბეში ხურდა მაქვს
ვიძინებ. ვიღვიძებ,
მჭირდება სასმელი,
ლული არ მყოფნის, ისევ არაყი.
ამასობაში „ხანიგა“ გავხდი,
არ მემატება ჭკუა,
ძველ ცოდვებს ვიძკი,
ასი გრამიც რომ გადავკრა,
ისევ მარშრუტით ვივლი...

(„*** ყუმები იყვნენ“)

ამ კრებულში, ისევე, როგორც თანამედროვე ქართულ მწერლობაში, ხშირია ჟარგონები: „ჩიჩმი“, „ხანიგა“, „ყუმები“, „იუზგარ“, თუმცა ავტორს კარგად მოეხსენება, ესეც „თაობის სენია“, რომელსაც ერთგვარი საგნების, ერთგვარი, ლამის გასაგნებული ინფორმაციის, პოსტმოდერნისტული „ბოროტების გამჭვირვალობაში“ ჩაძირული ქალაქის მკვიდრი მიმართავს საკუთარი თავისთავადობის, ორიგინალურობის, გამორჩეულობის დასათრგუნავად, რადგან კარგა ხანია, აღარ იცის, რისთვის ან ვისთვის არის საჭირო მისი ერთადერთობა:

ერთი და იგივე დილა,
ერთი და იგივე დღე,

ერთი და იგივე ხალხი

ერთი და იგივე...

ერთი და იგივე ღამე.

ამ ერთფეროვნებაში გამორჩეული მხოლოდ ბაზრობაზე ნაყიდი მწვანეზოლებიანი ჩაიდანია, ამიტომაც დისპარმონია ლირიკული გმირისა კრიტიკულ ზღვარს, ბარიერს მიახლოებია:

ვერავის ვერ ვეწყობი

ვერც საკუთარ თავს

ურთიერთობა სიმთვრალეში

I heard it though the grapewine.

დანაშაულს გრძნობს

კარგი მზარეული

აგრესიული, ზოგჯერ წყნარი

(„*** სქლად დაჭრილი წითელი ხახვი“)

ერთ-ერთ ჩანაწერში გია მირზაშვილი გალაკტიონის თაობაზე აღნიშნავს: „მხოლოდ შინაგანი კონფლიქტის შემსუბუქებას ითხოვს პოეტი განგებისაგან“. შინაგანი კონფლიქტის დასაძლევად ღმერთის ნუგეშს ითხოვდა ნიკოლოზ ბარათაშვილიც:

არა დაჰქროლონ ნავსა ჩემს ქართა ვნებისა,

არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა!

ეს სიმშვიდე, სამწუხაროდ, „მარშრუტი №48“-ის ავტორისათვის სრულად მიულწეველია ამჯერად, XXI საუკუნის დამდეგს, ქარისა და მიუსაფრობის უამს, როდესაც ყველაფერი ფსკერისაკენ იწევს, სარდაფისაკენ, სამალავისაკენ, სანგრისაკენ მიექანება:

ახალი ქართველები, ახალი გარიგება,

ახალი სახეები, ახალი ტარიფები.

ნეონის აბრა, სარდაფი-მალაზია,

სარდაფი - კაზინო, სარდაფი - პიცერია,

სარდაფი - რესტორანი, კლუბი „სარდაფი“ .

(„მიხაკი სათბურიდან“)

ცნობილი სტრიქონები: „დატეხილი სიტყვების ცალცალკეობა“ (ლადო მაჭავარიანი, „ქუთაისი“) ან: „ყოველი სიტყვა ცალკე გარბის დამფრთხალ ჯოგივით“ (ალ. აბაშელი) გვახსენდება, როდესაც გია მირზაშვილის ლექსის გრაფიკას ვუყურებთ: გასაწყვეტად გამზადებულ, ცოცხალი ნერვივით დამოკლებულსა და დაჭიმულს, რომელიც გაწყდებოდა კიდევ, რომ არა ჯერ კიდევ დარჩენილი იმედი ექსპერიმენტისა...

2003

იანიჩარის ლირიკული აღსარება

მიხეილ ქავთარაძის სახელი ქართული ლექსის მკითხველისათვის, დღემდე, ბუნებრივია, ცნობილი არ იქნებოდა: საკუთარი თავის იანიჩარად მომნათველი ქართველი ემიგრანტი შინაგანი სიმკაცრითა და მოჭარბებული ობიექტურობით ზომავს და აფასებს თავის თავსაც და გარესამყაროსაც.

მიხეილ ქავთარაძემ 21 წლისამ დატოვა 20-იანი წლების სამშობლოს ვარსკვლავებით გაბრწყინებული ცა და მისი ნახვის დაუოკებელმა სურვილმა დაუბრუნა იგი XXI საუკუნის საქართველოს. ყველაზე დიდი ფიქრი კი, როგორც ცნობილია, ვარსკვლავიანი ცის მოდარაჯე ადამიანებსა და ზნეობრივი კანონების ვერდამრღვევ მოქალაქეებს ეძლევათ ჯილდოდ და სასჯელად. მით უფრო, რომ საოცარი მოკრძალებულობა და მაღალი პასუხისმგებლობა ცხოვრების წესად იქცევა და სხვების აღტაცებასაც იწვევს (იხ. გ. შარაძე, „უცხოეთის ცის ქვეშ“, თბ., 1993, წ. III, გვ. 401) ექვსი უცხო ენა შეისწავლა ბატონმა მიხეილმა, ევროპის ბევრი ქვეყანა მოიარა, მაგრამ სააზროვნო და სამწერლო ენად, ქართულის გარდა, სხვა, უცხო, არ გაუხდია, ისევე, როგორც არ უფიქრია სამშობლოს შეცვლაზე.

„ქართველთა უმეტესობისათვის (ჩვენდა საუბედუროდ) ზრახვათა, როგორც გამოთქმის, ასევე გაგებისათვის, პოეზიის ენა უფრო ადვილად სახმარი და მისაწვდომია, ვიდრე სხვა რომელიმე ხერხი...“, - აღნიშნავს მიხეილ ქავთარაძე ქართული ემიგრანტული პოეზიის თვალსაჩინო წარმომადგენლის გიორგი ყიფიანის ლექსების (პარიზი, 1965) თაობაზე დაწერილ რეცენზიაში.

„სიტყვა ფიქრის სხეულია“ და რა უნდა იყოს გასაკვირი, რომ ზემოხსენებული „დიდი ფიქრისათვის“ თავგამეტებულ კაცს თავისი ზრახვანი პოეზიის ერთ ამოეთქვა დროდადრო?!

„ფიქრი არაბთა ენაა, ქართულად საგონებელი, განზრახვა, გულისთქმა, წვლილ-მოგონება ჰქვია“, - განმარტავს სულხან-საბა ორბელიანი, რომელსაც თავისებურად ეხმიანება ვაჟა-ფშაველა: „ფიქრმა თვითონ თქვა, რაცა ვთქვით...“

მიხეილ ქავთარაძის ლექსების კრებულს „ფიქრის ნატეხები“ ჰქვია. შეუძლებელია, მისმა მკითხველმა ვერ შეიგრძნოს სულისა და გულის მკაწრავი, უსწორმასწორო სტრიქონებისაგან მოგვრილი ჩხვლეტა, ვერ ამოიცნოს მისი ავტორი, ზრახვის მიმართულების სიწრფელე.

„განწყობილება“ ეწოდება მიხეილ ქავთარაძის ერთ-ერთ, საუკეთესოდ მოხელთებულ „ფიქრის ნატეხს“, დიდი ოცნებისა და საგონებელის, გულისთქმისა და საწადელის გამჟღავნების დაკონკრეტებას რომ ითვალისწინებს:

უკვე ნახეხი
ფიქრის ნატეხი
მოვა და მეტყვის:
თოვის და სეტყვის
არ გვმართებს შიში.
მოხრილი ჭირში,
მოჭრილი ძირში -
კვლავ ხარობს ჯიში.

მიხეილ ქავთარაძე, ნიჭიერი კაცი და ღირსეული ქართველი, რომელიც არც ჭირს შეუცვლია და არც პატივმოყვარეობის ჭიას დაუღრღნია თავის თითქმის საუკუნოვანი ცხოვრების გზაზე, მკაფიოდ განმარტავს თავისი ნაწერების არსებობის აზრს: ბროლის

წკრიალა ჰარმონიით ვერ მიიზიდავს ეს „ფიქრის ნატეხები“ მკითხველის ყურთასმენას, ისინი უფრო „გრძნობის ნაფერთალნი“, ბედისწერის მიერ დამსხვრეული ცხოვრებისა და ოცნების ნაწილებია, რომლებიც ყელყარყარა, მორაკრაკე სურად ვედარასოდეს გადაიქცევა, მაგრამ სხვათა წარმოსახვას კი წააქეზებს პირველსახის წარმოსადგენად.

კალეიდოსკოპივით ჭრელი და უსწორმასწოროა მიხეილ ქავთარაძის ლექსთა კრებულით შექმნილი სამყარო. ალბათ, აკლია ჭეშმარიტი პოეზიის ძალაც, ნაირგვარობას ერთიანობაში უნაწიბუროდ რომ გაამთლიანებს და დაუვიწყარ სურათს ჩაგვიტოვებს მეხსიერებაში და მაინც, ეს „ფიქრის ნატეხები“ ვერავის დატოვებს გულგრილს. უფრო მეტიც: ბატონ მიხეილის ლექსისაგან მოგერილი პირველი ჩხვლეტა - შეხება უფრო მტკივნეულია, ვიდრე მათ მიერ ჩვენს ცნობიერებაში აღბეჭდილი ნაკვალები: მჩხვლეტავი, მკაწრავი ფიქრები სერავს ჩვენს გონებას, რომლებიც ჩვენი თანამემამულეების, დღევანდელი ძალადემიგრანტების, ბედისწერას უტრიალებს. იქნებ სწორედ დრომ, ქარიშხლისაგან აღელვებული ზღვის ტალღებისაგან გამორიყულმა ამგვარმა ნატეხებმა უნდა დააფიქროს დღევანდელი ქართველი თავისი ბედისწერის დაუმორჩილებლობასა და განგების ნების მორჩილებაზე? იქნებ „სიმღერები ხალისისა და ბროლისა“ მისთვის უფრო სულიერი ფუფუნებაა, ამიტომაც ამჟამინდელ დუხჭირ ყოფაში - მიუწვედომელი და უსარგებლო, ამგვარმა ფრაგმენტებმა და ეპიზოდებმა ქართველი ემიგრანტის „დღიური პარიზიდან“ ჩვენი ერის, ჩვენი ქვეყნის

დვრიტით შეკრას, ლამის დაშლილი და გაბლანტებული თვითშეგნება?

ბატონი მიხეილი ლექსს „შაირს“ უწოდებს, ქართველ ემიგრანტთა უმრავლესობის მსგავსად, რადგან შაირი რუსთაველთან თანაზიარს ხდის ყველა ჩვენგანს, ცხოვრებასთან აფორიზმებით შერკინებას გვასწავლის და გამძლეობას გვმატებს. მერე რა, თუ ამ ლექსებში საზეიმოსა და ამალღებულზე მეტად, პროზა, სადაგი დღეების რიტმი და განწყობილებანი გადმოდის ფოტოგრაფიული, ნატურალისტური სიზუსტით. ავტორი თვითკრიტიკულად აღნიშნავს: „... შაირს ვერ შევიქებ, მას პოეზია აკლია“. დავით გურამიშვილის „მართლის თქმის“ პრინციპის მიმდევარ ქართველს თამამად გეინდა ვუთხრათ: მისი შაირები ნამდვილად არ არის „უპოეზიო პოეზია“. განა პოეზია არ არის მისი სიტყვები „ქართული ანბანიც შაირია“?! ან განა პოეზია აკლია ამ სტრიქონებს:

ჩემო მშობელო და ძიძა,
ჩემ წინაპართა ბინავ,
შენს ბალახებში ჩამძირა,
ულვიძრად დამაძინავ!

დავით გურამიშვილის ლექსის კილოზე დაწერილი „ქცეულნი რუსთა ველად“ კი გამჭვირვალეს გეიხატავს ჩვენი სამშობლოს აწმყოს: დიდსა, მცირეს ისღა სურდა, ქცეულიყო

რუსთაველად,
ხოლო სულ სხვა აგვისრულდა, ქართლი იქცა
რუსთა ველად;
ახლა ვყვირით, ვცან, რაცა ხარ, ვერ დამახვევ არ
თავბრუსო,
არ გენდობი პირის გამტეხს, მატყუარას, ცბიერს,
ცრუსო.

მიხეილ ქავთარაძეს ლექსების წერა, როგორც თვითონ აღნიშნავს, „წარსულზე უკუხედვამ“ დააწყებინა, „ჯარში ყოფნისას“ კი მას „კალმისთვის ხელი არ მოუკიდია“. მართალია, თვითონ ბატონი მიხეილი ამ ფაქტზე იმიტომ ამახვილებს ყურადღებას, რომ „ვინმემ პოეტად არ ჩათვალოს“, მაგრამ ჩვენ ასე ვერ ვიფიქრებთ: ჩვენ წინაპრებს არასოდეს ეუჭვებოდათ, რომ „ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში“ და ლექსი, რომელიც ქვეყნისათვის სასიკეთო საქმეს ემსახურება და „სწორ ფიქრს აძლევს თემ-სოფელს“, - უკვე საქმეა, ხელობაა, იარაღია.

2004

თბილისისა და პარიზის მთვარე

დღევანდელი წარდგინება მიხეილ ქავთარაძის წიგნისა „ფიქრის ნატეხები“ ემიგრაციის მუზეუმში, ალბათ, მალე ისტორიის კუთვნილება გახდება, რომელიც უტყუარად შეაფასებს ამ ფაქტის რეალურსა და სიმბოლურ მნიშვნელობას: რეალურად ჩვენ მართლაც ვუყვარვართ და არ დავვიწყებთ ჩვენს შორეულსა და ახლობელ წინაპრებს, რადგანაც თაობათა კავშირი კვლავ ასეთი მყარი და მტკიცეა ქართველთა შორის ხოლო სიმბოლურად ამ ლექსების კრებულს დიდ ფუნქციას აკისრებს განგება: ჩვენი თანამემამულეების, ძალადემიგრანტების მკაცრად გაფრთხილებას, მოფერებას, მშობლიურ მზრუნველობას და იმის შეხსენებას, რომ მხოლოდ ქართული მთვარის შუქზე იწერება ღალი და თავისუფალი ქართული ლექსები. ბატონ მიხეილსაც ხომ მხოლოდ საქართველოში დაბრუნებამ გაუჩინა სურვილი, „წარსულის გახსენებით“ დაწერილი ლექსების, თავისი „ცხოვრების მატრიანის“ გამოქვეყნებისა.

„ფიქრის ნატეხებში“ ერთი საოცარი ლექსია, რომელსაც „მთვარე“ ჰქვია:

მთვარე! შენ ხომ ჩემსა მხარეს
დასცქეროდი წუხელ მაღლით!
არაფერი დაგაბარეს?

მითხარ, გიზღო გულით, მაღლით.

ნუთუ შენთვის უთქვამს არვის,
იქ ნახეო ჩემი შვილი,

უთხარ, ყველა კარგად არის,

არ მოიკლო, შვილო, ძილი.

შენი ქვეყნის ისევე ჰყვავის

წალკოტი და ველებიო,

ვერა გვავნო ხელმა ავის,
ვერა გეკბენენ გველებიო.
თუ არ უთქვამთ, მაინც მითხარ,
გაიმეტე ეს სიკეთე;
- თუ იმედის მომცემი ხარ,
თორემ მაჯა გადვიკვეთე.

აღბათ, შეუძლებელია, ლირიკამ მეტი სიმძაფრით გამოხატვა შეძლოს ემიგრანტის ტრაგიკული განწყობილებისა, რომელსაც მთვარეც კი გაუუცხოვდება, თუ ძალიან დიდი ხნით მოსწყდება მშობელ მიწას.

... სიმბოლურია, რომ სწორედ საფრანგეთში, სტრასბურგში მყოფ ქართველ ემიგრანტ პოეტს ომარ თურმანაულს სულ ახლახან, ორიოდუ კვირის წინათ გამოქვეყნებულ ლექსში „სტრასბურგის მთვარე“ ასე მიმართავს პოეტი ელა გოჩიაშვილი:

... ჩვენ ერთი მთვარე აღარა გვაქვს,
თურმანაულო,

მაშ, რად არ მოგაქვს
ნარის ყვავილი,
რად არ მიტოვებ კარში ნიშნად,
რომ მოგენატრე
და მოხვედი
და აკაკუნე
და მოგქონდა ნარის ყვავილი
და შინ არ ვიყავ...
ჩვენ ერთი მთვარე
აღარა გვაქვს,
მაშ, რად არ ვდგავართ
იმის ქვეშ ერთად,
რად არ ძაღუძს, წამოგვეპაროს
მტკვარში ჩამბალი შუქის თათით
გვიბიძგოს ნაზად

და ვორონცოვის ხიდზე მიმავლებს
წყვილი ჩრდილი წაგვაყრევინოს...
ჩემი ჩრდილის მეგობარი ჩრდილი
რა იქნა?

... სტრასბურგის მთვარე,
რა მაგისი მთვარე შენა ხარ! -
შენს ქვეშე მავალს
ერთი ლექსიც ვერ დააცდენინე,
სტრასბურგის მთვარე,
შენ მაგ კაცის მთვარე არა ხარ!
ფშავის სოფლიდან თბილისისაკენ,
თბილისიდან ფშავის სოფლისკენ,
ნარის ეკალზე იკაწრავს კანჭებს
მაგისი მთვარე -
რა ხანია, რაც
აღარ უნახავს.

„პარიზიდან ტფილისამდე ველარ მივა ქარი?“
- გულისტკივილით კითხულობდა მხოლოდ
სტიქიასლა მინდობილი სამშობლოს მონატრებით
გულმილღეული პოეტი, რომელსაც ეჭვი არ ეპარებოდა:
„მხოლოდ პოეტები არიან უბედურებით ნეტარნი“.
ეს უბედურებაა, ბატონ მიხეილ ქავთარაძესა და ელა
გონიაშვილთან ერთად, ქართველ მკითხველსაც რომ
არ აძლევს საშველს, „კბილი გაუშვას თავისი
ტკივილის კალთას“. ვიდრე ეს ტკივილი იქნება,
საქართველოც იარსებებს.

დიდი მადლობა, ბატონ მიხეილს, რომ დღეს
დიდი და მართალი ტკივილით გაგვაერთიანა, აქ
მყოფნი მაინც!..

19 ნოემბერი, 2004

„არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“ (ირმა კეცხოველის ლექსები)

„ყველა ერის შემთხვევაში, ბუნებრივ მდგომარეობასთან მიახლოებული ენა, როგორც ამბობენ, არის პოეზია. მე არ ვიცი, როგორ ხდება ეს, მაგრამ ვიცი, რომ ეს ასეა“, - წერდა ბაირონი, რომლის მღელვარე და ბობოქარი სულის ბუნებრივი მდგომარეობა იყო დიალოგი სამყაროსთან აწმყოსა და მომავალში, წარსულის აჩრდილთა თანხლებით.

საბედნიეროდ, პოეზიამ XXI საუკუნის დამდეგსაც შეინარჩუნა თავისი ძალა და სერიოზულობა სამყაროს მოდელის შექმნისა. არსებული სინამდვილით უკმაყოფილო სული კელავაც ქმნის სასურველ ქვეყანას და საუბრობს მისთვის ნაცნობი, ხოლო თანამოსაუბრეთათვის მეტ-ნაკლებად მისაწვდომი სახეებით. საუბრის, კავშირის, კონტაქტის სურვილი ღირიკოსისათვის უმთავრესია, ხოლო ფორმა ამ დიალოგისა, უპირატესად, ინდივიდუალურია და მის მიმართ თანამოსაუბრეს, ძირითადად, ერთი პრეტენზია აქვს: არ იყოს ფორმა ყალბი ან ხელოვნური.

ირმა კეცხოველის ლექსების მკითხველმა, შესაძლოა, წინასწარ არ იცოდეს, რომ მისი ავტორი შედარებით ახალბედა ღირიკოსია, მაგრამ იგრძნობს, რომ თითოეული თხზულება პოეტური ოსტატობისა და გამოცდილების ნიმუში კი არ არის, არამედ გულში ვერდატეული სათქმელის აუცილებლად გამჟღავნების სურვილით ნაკარნახევი და ბუნებრივი, ალალი გულწრფელობის დასტური; „გულის ანატომია“, პოეტის მიერ შედგენილი, უთუოდ ითვალისწინებს ურთიერთნდობასა და ტკივილის თანაზიარობის სურვილს:

დაიღალე? არა უჭირს, მხარს აგიბამ,
შენ დასტოვე სარქველები კარებ-ღია,
მე რომ შეეძლო
შენთან ერთად იქ შემოსვლა,
ჩამოვჯდები სიპ ქვაზედაც, -
მეამება.

ერთი შეხედვით უმწეო და მიუსაფარი ქალი,
დიდი, დაუნდობელი და მტრული სამყაროს პირისპირ
დარჩენილი, გასაოცარი შეუპოვრობით აცხადებს, რომ
თავის სულს არავის დაუთმობს და უფრო მეტიც,
მას სხვების სულთა გადარჩენის ძალაც მიანიჭა
განგებამ:

ღვარცოფი მოასკდა ქვეყანას,
ისევ ის სული გსურთ?

გაუბედავად ვამბობთ:

ჩვენ ჩვენი სული გესურს!

(„ვისი სული გსურთ“)

გარემოებით ნაკარნახევი სიტყვა „გაუბედავად“
აქ უფრო ცბიერი და ვერაგი სამყაროს თვალის
ასახვევად მომარჯვებული ხერხია, თორემ
დაუჯერებელია, გაუბედავი და მშიშარა იყოს
ღირიკული გმირი, რომელიც აცხადებს:

მოსაპოვებლად მოვექცევით დამრეც

კალთებსა,

მაგრამ სად არის?

მოსაპოვებლად მოვექცევით იმ ჭიუხებსა,

ისევ იქ არის,

მოსაპოვებლად კვლავ მივენდე

ამბოხებულ სულს,

ნუ შემაყოვნებ, დამიბრუნე ჩემი ქვეყანა!

(„მერამდენედ“)

ირმა კეცხოველის მიერ ამ რვატაეპედში
სამგზის გახმიანებული სიტყვა „მოსაპოვებლად“

თვალსაჩინოდ გამოკვეთს ადამიანის ძიების უნის უსასრულობასა და თითოეული პიროვნების მიერ საკუთარი სამყაროს, ვინ იცის, მერამდენედ, აღმოჩენის სიხარულის განცდას.

ირმა კეცხოველის მიერ აღმოჩენილი და ახლებურად განცდილი სამყაროს მკვიდრად რომ იგუღვო თავი, აუცილებელია, მისი შემოქმედების მსგავსად, გულწრფელი იყო და მეოცნებე, კეთილისმყოფელი და მიმნდობი, ბედისწერისაგან მოტყუებული და კვლავაც განგების ნებას მინდობილი:

ღმერთო ჩემო, რა ძნელია ამ ყველაფრის
გადალახვა,
აღბათ, ვისაც განუცდია, იმასაც ხომ უწევია.
ხომ გამიგებთ, თქვენიც მესმის, საშინელი
ტკივილია,
თუ ის ბევრჯერ გამეორდა, ძნელი გადასატანია.
(„ტკივილი“)

სწორედ ამ გაუსაძლისი ტკივილის დაამების, გაყუჩების საშუალებად არის მოძიებული ადამიანის მიერ ხელოვნებაც და მეცნიერებაც:

მცდელობა არის ის მონაგარიც:
მუსიკა, ხატვა, მეცნიერება,
ლექსთწერა, ფიქრი - ყოველისშემძლე,
ღარიბი ნათესავით
თავიდანვე რომ დაგებდება...

ირმა კეცხოველს სჯერა, რომ ფიქრი, ეს „ყოველისშემძლე, ღარიბი ნათესავი“, ასაზრდოებს და ამდიდრებს მეცნიერებასაც და ხელოვნებასაც.

„ფიქრით ნაკვები“ (ვაჟა - ფშაველა) სიტყვები პოეტი ქალისა ზოგჯერ შებორკილია და გაუმართავი, აზრს სხარტად ვერ წარმართავს და გაღიზიანებს, მუსიკალობა და ჰარმონიულობა სალექსო ტაეპისა

ვერ ამსუბუქებს სათქმელის ტრაგიკულ პათოსს და უხეში, მძიმე ლოდვიით წვება სულზე პირქუში სევდა, თუმცა ავტორს ვერ უსაყვედურებ: იგი ხომ არ შეგპირებია, რომ ფუჭი ილუზიით დაგამწვიდებდა და ყოფის ტკივილს გადაგავიწყებდა?! ირმა კეცხოველმა თანამოსაუბრის როლი და მძიმე ტვირთი იკისრა და განა ეს ცოტაა?! დაკავშირება ორი მტკივანი სულისა თუკი შეძლო პოეტი ქალის თხზულებამ, ამჟამად ესეც დიდი საქმეა. თბილისური შეხვედრების მადლით გვაპურებს იგი და თბილი ღმილით გვიადვილებს ყოველდღიურობას:

სახეზე გვაწერია, რომ კარგად არ ვართ...

ცოდობი ვართ, ქუჩაში ვცდილობთ ეთიკის

დაცვას...

ცუდად თუ გაცვია, არაფერია - აგერ, გვერდზევე

„სექენდ ჰენდია“.

ასეა, ბატონო, ქუჩაში დადიხარ, ყველას უმზერ

და ყველა შენია.

ასეა ჩვენთან, ასეც გვეგონა, მთელი ქვეყანა ჩვენი

გვეგონა...

(„თბილისური შეხვედრები“)

და ბოლოს, მკაცრი გაფრთხილების ხმად ისმის ავტორის ნათქვამი: „არაფერი შეგეშალოთ!“

ნივთები, ძვირფასი საგნები ხშირად შემოსაზღვრავენ და აკონკრეტებენ ჩვენს სანუკვარ წარსულს, დაუვიწყარ განცდებსა და ადამიანებს, ამიტომაც მათთან განშორება აცარიელებს და უსასრულოდ აფართოებს ჰორიზონტს, საიდანაც უკვე არავის ვეღობ. იშვიათად შეიძლება, აღბათ, რომ ადამიანმა საკუთარი ნებით მოიკეთოს წარსული; ახლანდელი საქართველოს ერთ-ერთი ტრაგედია ისიც არის, რომ ნამყოსთან კავშირს იძულებით გვიჭრიან, ძლიერ ძარღვს ჯერ ვერაფერი მოუხერხეს,

ფაქიზი ძაფები კი ადვილად დაწყვიტეს ამ ერთი ათწლეულის განმავლობაში:

- ეს ახლა ძნელია გადმოსაცემად დრომ მოიტანა, ცხოვრების წესმა, გაუსაძლისმა ყოფამ და მსხერევამ. უბედური ხარ იმ წუთს და მაშინ, როცა საყვარელ ნივთს ეტყვი:

მშვიდობით!

გახედავ ერთხელ, უკანასკნელად თვალსაც მოაველებ, თან მოარიდებ და გაიხსენებ ყველა ნაამბობს და კიდევ იმ დროს, რაც გვაკავშირებს საყვარელ ნივთებთან...

ჩვეულებრივი საუბარია, ყოველგვარი ხატოვანებისა და ფორმისეული ძიებებისაგან გათავისუფლებული, მაგრამ შინაარსია იმდენად ემოციური და უჩვეულო, იმგვარად ყოფითი და დუხჭირი, რომ ვერ იგუებს ზედმეტ სამკაულს. როგორც მგლოვიარე დასტირის ძვირფას მიცვალებულს ძალიან ხშირად უსიტყვოდ, ასევე წარსულთან გამოთხოვებაც, დანაკარგის აუნაზღაურებლობის გამო, შეუღარებელია და განუმეორებელი.

ირმა კეცხოველის ლექსების უმრავლესობა არაკონვენციურია, ძირითადი სალექსო პარამეტრები: საზომი, სტროფიკა, რითმა დაცული არ არის, მაგრამ პოეტური მეტყველებისათვის აუცილებელი რიტმული იმპულსი ყველა ლექსში იგრძნობა და თითქოს მიგვანიშნებს: მიუხედავად იმისა, რომ ჰარმონია დაირღვა, როგორც სამყაროში, ასევე ადამიანის შინაგან ცხოვრებაში, მაინც ცოცხლობს სურვილი და ფეთქავს იმედი სრულქმნილებისაკენ სწრაფვის:

ემშვიდობები შენს წარსულს, განცდებს,
და კიდევ ნივთებს, ასე რომ გიყვარდა,
რითაც ხარობდი, რითაც ლაღობდი
და გეჩვენება, თითქოს უცხო ხარ ამ
ქვეყანაში

რომელიც მუდამ შენი გეგონა.

შენთვის და ჩემთვის, ყველასთვის ერთად,
იქნებ ჩვენია?

იქნებ კი არა, იყო და არის, არის და იქნება.
ირმა კეცხოველის ნატვრა, რის გამოც ლექსების
თხზვა დაიწყო მეცნიერმა ქალმა, ერთი შეხედვით
მოკრძალებულია, მაგრამ უცნაური:

როგორ მინდა, განძად მქონდეს
მქონდეს ერთი მარგალიტი,
ცოტანი ვართ, ჩვენც გვეყოფა
სხვისთვის იყოს დანარჩენი.

ზღაპრული ობლის კვერის მსგავსად, ეს ერთი
მარგალიტი ამვლელსაც ეყოფა, ჩამვლელსაც და
მაინც ბევრს წაიღებს მისი პატრონი. სიბრძნე და
სიმართლე ნაწილდება მხოლოდ ასე უშურველად
და პოეტობის მოსურნე ყოველი ადამიანიც ხომ,
უპირველესად, ჯადოსნური ქვეყნიდან
წარმოგზავნილი და ოცნების სამყაროში მიმავალი
ფერიაა!

2004

ქება უბრალოებისა

დრომ ასე ინება და ჩვეულებრივი, გასაგები, უბრალო გრძნობები და ამბები, პოეზიისათვის ყველაზე მეტად ნაცნობი და მშვენიერი ბრძოლის ველი - გული, უპატრონოდ მიატოვეს პოეტებმა. საგნებმა მხოლოდ მატერიალური ღირებულება კი არა, ლექსისათვის აუცილებელი დეტალის ფუნქცია შეიძინეს, - მათი მფლობელისაგან განსხვავებით; ადამიანებმა დაკარგეს ცხოვრება, სანაცვლოდ კი - ნიეთებმა იკისრეს აზრგამოცლილი არსებების ხსოვნის ექსპონატებად ქცევა. საზოგადოებრივმა პოეზიამ წალეკა მკითხველის გემოვნება და ერთმანეთში აირია ცხოვრების პოეზია და პოეზიით ცხოვრება. გაძნელდა ჩვეულებრივი, ტრადიციული, უბრალო და გასაგები ცხოვრებით მცხოვრები ადამიანებისათვის ყოფაც და ლექსის წერა-კითხვაც. ერთნაირი გასაჭირი დაემუქრა ამგვარ, კლასიკურ ფორმასა და შინაარსს შეთვისებულ და შერწყმულ პოეტსაც და მკითხველსაც. შეუძლებელი აღმოჩნდა გრძნობების ხელახალი აღზრდა და გემოვნების შეცვლა.

მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის ტყვეობაში მოქცეული თანამედროვე ეროვნული პოეზია ფსევდოღირებულებებს კარგა ხანია, თავს ვეღარ აღწევს. ჩემთვის, ჯერჯერობით, სანუგეშოდ ელა გოჩია შვილის ბრწყინვალე, გასაგები, „არაჩვეულებრივად ჩვეულებრივი“ ლექსები დარჩენილა და კვლავ მეიმედება, რომ ტრადიციულ პოეზიასაც შეუნარჩუნებია, ჯერ კიდევ, საბედნიეროდ, არსებობის უფლება, არატრადიციულ, არასამთავრობო, არაორდინალურ, არაჩვეულებრივად უგემოვნო ლექსთან კი არა, ტექსტთა კონსტრუქციებს შორის.

ტრადიციული ლექსის დეკონსტრუქციის გარეშეც რომ შეიძლება თურმე საკუთარი პოეზიის სახლი ააშენო, ამ საყოველთაო ნგრევის ფონზე, ედუარდ უგულავას ლექსებმაც დაგვარწმუნა.

ედუარდ უგულავას ლექსების სახლი, მისი პოეტური კრებული „გულში შენ ხარ“ ჩვეულებრივი, უბრალო და გასაგები სურვილის ძალით აშენდა: სულიერი თავშესაფარის მაძიებელმა პოეტმა საკუთარ თავსაც უნდა უშველოს და მკითხველსაც მოათქმეინოს სული:

დღე იყო მშვიდი, წყნარი, უქარო,
იქცა საგნები ისევ საგნებად,
ვიყავი ჩემთვის,
ვწერდი უბრალოდ,
ჩვეულებრივად და გასაგებად.

ედუარდ უგულავას ეს ლექსი დიდი სულიერი მღელვარების, ქარიშხლის შემდეგ გადარჩენილი, გამორიყული ბარათია, მკითხველის დამაშოშმინებელი: ყოველგვარი დეღვა სიმშვიდით იცვლება ბოლოს და ბოლოს. პოეზია კი „ტანჯვათა შორის სიამეა“ და სულის მობრუნება. პოეტის ნატვრაც უბრალოა და ადამიანური: იგი კაცია და იცის, რომ „კაცი ტანჯვისათვის არის გაჩენილი“, ამიტომ გამჩენმა უნდა იზრუნოს, გაჩენილი კი შემოქმედს მიენდოს და დაიჯეროს, რომ ერთხელ მაინც დაბრუნდება „ფრთები სალაყვარდონი“ („ერთხელ მაინც“), ხოლო პოეტმა ისევ და ისევ შეძლოს, თავისად მიჩნეული „სოფლის საქმის“ გაგრძელება:

ისევ ვაპყრობ მიმქრალ თვალებს
ბედის მოთხრილ საძვალეს;
და თუ სისხლი დამიძმარე
ღვინოც შენ დამაძალე.

ან მომწვევითე ფიქრებს ამდენს,
ან დახურე საგულე;
და თუ ცხრაჯერ დამიზამთრე
ერთხელ გამიზაფხულე.
... რომ ვეწვიო ნაცნობ ხილვებს,
ავცდე ღრუბლის შვერილებს;
და თუ ლექსებს მაწერინებ,
ისევ დამაწერინე!

ედუარდ უგულავას ლექსების ლირიკული
გმირი, ტრაგიკულის მიჯნაზე მყოფი, ცდილობს
სულიერი წონასწარობა შეინარჩუნოს მაშინაც კი,
როდესაც გული საგულიდან არის ამოღებული და
ყორნების კერძად გამხდარა:

... და მიაქვს ყორანს
ცამდე აყეფილს
ისეთი გული,
როგორც ღვინოში
დასველებული
პურის ნატეხი

უფლის მსასობელი და მრწმენი პოეტი თავს
არ არიდებს განსაცდელს, მორჩილად ეგებება
ყოველგვარ სიძნელეს; სტიქიასა და განგებას,
გაოცებული, მზერას უსწორებს და უსწორმასწორო
წუთისოფელში ღმერთის მიერ მისთვის გაკეალულ
გზას მიჰყვება:

ბინდმა ირჩია სამიზნედ
რწმენა გავსილი მტრედებით
არ გიკვირს,
ხმას რომ არ ვიღებ?
რომ შეელას არ გვედრები?
ხომ ხედავ, ვიდრე გამლუმპავ
წვიმებით, როგორც მე მინდა,
ძირს ვაგდივარ და წყალს ვსლუპავ

ნადირის ნაკვალევიდან.

და გული, ყოვლის შემცოდე,
გზებს რომ მიჰყვება უმხაროს,
არ შეიძლება, ვერ გცნობდეს,
თვალს ვერ გაწვდენდეს, უფალო!

ქართველისათვის არასოდეს გამხდარა საეჭვო
„მეთერთმეტე მცნების“ ჭეშმარიტება: „როგორც
უფალი, სამშობლო ერთია ქვეყანაზედა“. ამ
„მეთერთმეტე მცნების“ მეოხებით გადავრჩით დღემდე
და:

ახლა, როცა
მდიდრები ვართ
მხოლოდ ჯვრიან ლოდებით.
... ახლა როცა
მზე ღამეებს
უხალისოდ ათენებს
რამდენი რამ, რამდენი რამ
გვაეიწყდება ქართველებს...

პოეტის კოშმარული ხილვა საქართველოს
სისხლიანი აწმყოს ხვაერიელი ნიადაგით არის
ნაკვები:

სანამ კარგად გათენდება.
ამოსვლამდე მზის,
ყრანტალებს და ანძის თავზე არხეინად ზის
...

უფრო ხშირად იმ ანძაზე
ჯდომა უყვარს ყვავს,

საიდანაც დარჩენილი საქართველო ჩანს!

ეს ტრაგიკული წინასწარმეტყველება რომ არ
ასრულდეს, დროულად უნდა დავაფრთხოთ ეშმაკთა
მოციქულები ჩვენი ქვეყნის მიწიდან. საკუთარის
გაფრთხილება კი, უპირველესად, სიყვარულის
უფლების მოპოვებით უნდა დავიწყოთ: სიკვდილი

დანაშაულია, თუნდაც იმიტომ, რომ გული საყვარელი
არსების კუთვნილებაა, მისი საიმედო თავშესაფარია
და, შეუძლებელია, მას იმედი მოესპოს:

ჰქრის სიკვდილი, ეცემიან სანგრები,
მივალ ქარში, ვიზიარებ ლომის ხვედრს,
არ იფიქრო - წამით არ დავეარდები,
გულში შენ ხარ, ტყვიას როგორ მოვიხვედრ?!

2005

გედის მუცოს „წელწათდილა“

*„ამ ლექსის ამკენესებელი
მუცოს შავსტირი ბედსაო,
ვარ გელა დაიაური
სახელს მეტყვიან გედსაო...“*

გედი - გელა დაიაურია, ამ ლექსების ავტორი.
მუცო - უძველესი ციხე-სიმაგრისა და სოფლის
სახელია, სადაც პოეტი ცხოვრობს. ხევესურეთში
ახალი წლის დილას „წელწათდილას“ უწოდებენ
და გამორჩეულად ეგებებიან. გედის-გელა დაიაურს
- მისთვის საყვარელი, უძვირფასესი მუცოს და
მშობლიური ენის წიაღის გარეშე სიცოცხლე არად
უღირს, ამიტომაც არ ტოვებს იგი ხევესურეთს. ეს
ლექსები თითქმის ორი ათეული წლის განმავლობაში
იწერებოდა და ბევრი მათგანი, სიმღერად ქცეული,
ხალხური პოეზიის საგანძურში გადადიოდა.
სამაგალითოდ გედის (გელას) „სიმღერაც“ იკმარებს,
რომელსაც დღევანდელი ქართლის სოფლებში
ფანდურზე ან ბალალაიკაზე ასრულებენ, ავტორის
მსგავსად:

გავბედავ, გავბედავ,
ლამაზ თვალებში ჩაგხედავ.
კოცნას დაგიგებ მახედა,
როგორც ნიბლია ჩიტს...

ანდა:

ქალო, ქალბნელო!
და მაცოცხლებელო!
შენ - სიხარულის ადგილო!
მოწყენის თანამხლებელო!

(„სამდურავი“)

გელას უყვარს ქართული ანბანი, ეფერება მის ყველა ბგერას და ლექსებს უძღვნის თითოეულ მათგანს. მის „ანბანთქებაში“ ეფფონიურად არაკეთილხმოვანი „ყ“ ბგერაც კი ჰარმონიულად ეღერს მრავალგზის გამეორებისას ალიტერირებული:

ყურზე მეტყველებს საყურე

ყელზე მაყარობს მაშრიყი.

გელა დაიაურმა კარგად იცის, რომ მისი ლექსებისა და სიყვარულის ძალის მიმნიჭებელი მუცოა, უძველესი მიწა-წყალი და ზეცა აწერინებს და ათქმევინებს მას ამგვარ სიტყვებს:

... რადგან არსად არ არის ცა ისეთი ფერადი
როგორც შებინდებისას ანთებული მუცოს ცა.

(„სულ სხვაა“)

გელა, ალბათ, თვითონ ვერ იზრუნებდა ხალხში გაბნეული თავისი ლექსების შეკრება - გამოცემისათვის, მისმა მეგობრებმა განიზრახეს გედის პოეტური კრებულის გამოცემა და სიტყვა არ გატეხეს: გედის მუცოს წელწათდილა გათენდება მალე - მზის ნათელს იხილავს პოეტის წიგნი: „ბეჭებგაბზარული მუცო“. გედის ლექსებში ჩაკირულმა ძლიერმა სულმა მკითხველთან დიალოგი უნდა დაიწყოს: ქართველებმა უნდა იგრძნონ და დაინახონ, რომ მათს ქვეყანას ჯერ არც მეციხოვნეები დაჰლევია და არც სიცოცხლის გამგრძელებლები, რომელთა გამძლეობა ერის მრავალსაუკუნოვანი, უძველესი გამოცდილებით არის ნასაზრდოები.

თუკი სულელი ბრძენი ხარ
ლექსს და ცხოვრებას გაუგე!

ლექსისა და ცხოვრების გათანაბრება საქართველოში ჯერაც არ უკვირთ. ვინ იცის, როგორ უნდა წარიმართოს სამომავლოდ კაცობრიობის ბედი, მაგრამ ჩვენს ქვეყანას ნამდვილად არ ემუქრება პოეტური სიბრძნის კრიზისი, ხოლო სიკვდილს ყოველთვის დაედება „სიმღერის ხუნდები“. გელა დაიაური ქრისტიანი პოეტია და კარგად იცის, რომ ცოდვის ხიბლით ავსებული სამყარო ჩანთქმას უპირებს ღმერთის შვილებს, ამიტომაც ევედრება უფალს:

ღმერთო, მომკერძე სატანჯველი
ათასჯერ მეტი
იმაზე, ვიდრე ჯოჯოხეთში
არგუნებ ცოდვილთ,
გულში ხალისის არ დატოვო
არც ერთი წვეთი,
სამაგიეროდ, ჩამიბუდე
დარდების ლოდი...
... რომ განვერიდო ტკბილ ცდუნებას
ჩემზე დაღერილს
და სამუდამოდ დავივიწყო
ცოდვის სახელი.
(„სონეტი“)

გელამ საკუთარი თავის ფასი იცის და საკუთარი ლექსების ავ-კარგზეც ბევრს ფიქრობს. პოეტის სული და ხორცი, საბედნიეროდ, არ გათიშულა და არ დაკნინებულა: „ხორცის დანაშაულს“ ისე არ გაამრავლებს იგი, რომ ლექსის წერის უფლება დაკარგოს, სულის მეტყველება აეკრძალოს, მკითხველის თანაგრძნობა ვერ მოიპოვოს, რომელსაც ყველაფერს ურჩევნია მარად მბორგავი, სიკეთისათვის,

ქვეყნისათვის, სიყვარულისათვის გაჩენილი პოეტის
სული:

ვწვალობ, ვიწვი, ვბორგავ დღემდე
სათქმელი ჩამოვწველე
ჩვენი ქვეყნის სადიდებლის
ზვინი მეც შემოვწვერე, -
(„სანამ“)

წერს გელა დაიაური, რომლის ლექსების
კრებულს გზას დაეულოცათ მკითხველისაკენ.

2005

„ტერფი“, „მუხლი“, „ფრთები“...

ქართული ხალხური ქორეოგრაფია მარადიული სვლაა ღმერთისაკენ, ჭეშმარიტებისა და სინათლისაკენ; თითქოს მზის ბრწყინვალე სხივის ათინათს მიჰყვებიან ქართველი მოცეკვავენი და უფსკრულის ნაპირებზე გადებულ ბეწვის ხიდად ქცევიათ იგი, რათა მარადიულ უკედავებას აზიარონ საკუთარი სული და მისი აღმზრდელი ერი. „წარმართობა“ და „მართლმადიდებლობა“ შეითავსა და გააერთიანა ქართულმა ხალხურმა ცეკვამ, ისე ბუნებრივად და სისხლხორცეულად შეანივთა და განასულიერა ორივე რელიგიის რიტუალის ელემენტები, რომ აღარ დატოვა კვანძებისა და გადაბმის ადგილები, ზიგზაგები და ნაწყვეტები, ადამიანისა და ღმერთის ამ დიდებულ, პლასტიკურ დიალოგში.

ვიდრე ქართული სიტყვა ამეტყველდებოდა ლექსად, ღვთის სადიდებელ ჰიმნად, მანამდე ქართულმა ცეკვამ გადადგა ნაბიჯები - ჯერ პირველი, უფრო ფართო, ხოლო მერე, ორი შეყოვნებული, მოკლე, მოკრძალებული ნაბიჯი მარადისობისაკენ: დაქტილი (- სს) ჰეგზამეტრის ექვს ტერფად განლაგდა (- სს - სს - სს - სს - სს); ეს სვლა - სიარული ჯერ ქართულ „მთიბლურებად“, ხოლო შემდეგ ბერძენი ჰომეროსის „ილიადასა“ და „ოდისეას“ სტრიქონებად იქცა. შემთხვევით არ აურჩევიათ ქართული ლექსის უმთავრეს ტერმინებად: „ტერფი“ და „მუხლი“, „ქორე“ და „დაქტილი“, სწორედ მათ ეყრდნობა, მათი მეშვეობით ემკვიდრება მშობლიურ ნიადაგს ქართული ლექსიც და ცეკვაც.

ფრთები კი მერე, უფრო ზემოთ და ღვთისაკენ შემართული ლოცვის მეტყველ დასტურად

აღიმართება ხოლმე. ადამიანის ხელები მხოლოდ ცეკვის დროს იქცევა ფრთებად და, ალბათ, მხოლოდ დედამიწიდან ამაღლებისას ბედნიერდებოდა ფრენის მოსურნე იკაროსიც... ქართულ ცეკვას კი, ვინ იცის, რამდენი გამარჯვებული, დაუმარცხებელი იკაროსი ჰყავს. იქნებ იმიტომ, რომ ჩვენი მოცეკვავეების ფრთები ხელოვნური კი არ არის, მზის სხივებმა რომ დაწვას და დაადნოს, არამედ სულის წანაზარდებია, ცეკვის დროს გამოსხმული, გარეთ, თვალსაჩინოდ გამოვლენილი, რომელსაც ხორციელი ხედეა კი არ ამჩნევს მხოლოდ, არამედ მხილველის სულის თვალი მიჰყვება და, ამ ფრთებით აღტაცებული, ღმერთს უახლოვდება თვითონაც. მოცეკვავესთან ერთად, ქართველი მოცეკვავე და მისი მაყურებელი, ღმერთის ანგელოზთა დასის თანდასწრებით, ეზიარებიან უკვდავებას ცეკვის რიტმული ჰანგების ფონზე და იმ წუთებში აღარც არსებობს სხვაგვარი უკვდავების ნატვრა და სურვილი!..

დაე, არასოდეს წალეკილიყოს ეს ღვთაებრივი ერთიანობა ამ წმინდა სამებისა ღვთივ კურთხეული ჩვენი მიწიდან!

2005

ბედნიერებისა და კმაყოფილების მოტრფიალე ქართველი კაცი

(ილია ჭავჭავაძის „კაცია - ადამიანის?!“ და დავით
კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვლის“
მიხედვით)

ბედისწერის პრობლემა, წუთისოფლის მიერ დაწესებულ ხვედრთან შერიგება, ან მისი საზღვრების გადალახვის მცდელობა ერთ-ერთი უმთავრესია XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. რომანტიკულმა პოეზიამ მოიტანა და დაამკვიდრა იდეალისადმი სწრაფვის თავგანწირული სულისკეთება, რამაც 50-იანი წლების დამლევს სრული კრახი განიცადა: ბედნიერების ძიება კმაყოფილების მოპოვებით დასრულდა, რომელიც, როგორც მოსალოდნელი იყო, უნდა დარღვეულიყო და დაირღვა კიდევ. ილია ჭავჭავაძემ დაიწყო, ხოლო შემდეგ დავით კლდიაშვილმა წარმატებით დააგვირგვინა ამ პროცესის მხატვრულ - სახეობრივი გააზრება. პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური ხედვის რეალისტური პრინციპები ამ ორი დიდი ქართველი მწერლის შემოქმედებაში გაპირობებულია ცხოვრების ღრმა ცოდნითა და სინამდვილისადმი კრიტიკული დამოკიდებულებით.

ილია ჭავჭავაძემ თავისი შემოქმედებით შეძლო კრიტიკული, ობიექტური სურათი წარმოედგინა თავისი თანამედროვე საზოგადოებისა, რომელსაც დაკარგული ჰქონდა სულიერი სრულყოფის გზა, ღვთაებრივი იდეალის ერთგულება და მხოლოდ ყოველდღიური ყოფის მოგვარება აინტერესებდა. „კაცია - ადამიანი?!“ საუკეთესოდ გვიჩვენებს მწერლის დამოკიდებულებას საზოგადო

იდეალებისადმი გაგულგრილებული ქართველი თავადაზნაურობის მიმართ.

კერძოდ, ლუარსაბ თათქარიძის ცხოვრების მაგალითზე დაყრდნობით, „კაცია - ადამიანის?!“ IX თავის დასაწყისში მწერალი სწორედ ბედნიერებისა და კმაყოფილების ცნებების დაპირისპირებით ცდილობს, გააელოს ზღვარი ახალსა და ძველ თაობას შორის: „კარგი რამ არის ქართველი კაცი: ბედსაც და უბედობასაც თანასწორად ემორჩილება ხოლმე. არც ერთისათვის გაიხეთქს თავს და არც მეორისათვის დაიწყებს ბრძოლასა, - და არის ისე ყველგან ერთნაირად გულგრილი და შეუპოვარი. ამ გულგრილობასა და შეუპოვრობას კმაყოფილებად აღიღებენ; კმაყოფილება კიდევ - ვიღაცამ სთქვა, ბედნიერება არისო. ბევრჯერ უთქვამთ დარბაისელთ მოხუცებულთ ჩემთვის, რომ ახალ თაობას იმითი მაინც ვჯობივართ, რომ ჩვენ ცოტას კმაყოფილებიცა ვართო. მე კი დავჩუმებულვარ და გამიფიქრია: კმაყოფილება კაცის მომაკედინებელი სენია. ბედნიერია ახალი თაობა, თუ მართლა ის კმაყოფილება არა აქვს. იმედი თუა სადმე, ამაში უნდა იყოს. უმადლონი სჯერდებიან მას, რაც არის, მადლიანნი კი ძნელად. ამათ ყოველთვის უკეთესი უნდათ იმიტომ, რომ კარგს უფრო კარგი მოსდევს თანა, „მჯობს მჯობნი არ დაეღუვაო“, - ნათქვამია“.

როგორც ფილოსოფიიდან არის ცნობილი, ეთიკის ისტორიაში კარგად არის გამიჯნული ბედნიერების ანუ ევდემონიზმისა და მოვალეობის ანუ რიგორიზმის, დეონტოლოგიზმის თეორიები. ხშირად მოვალეობის ეთიკას ათანაბრებენ ქრისტიანულ ეთიკასთან, რადგან ქრისტიანული რწმენისა და ზნეობის ამოსავალი პრინციპია მოვალეობა უზენაესისადმი.

ევდემონიზმი კი ზნეობას აფუძნებს ბედნიერებისაკენ ადამიანის ბუნებრივ სწრაფვაზე. პირადი, ინდივიდუალური ბედნიერება გამოცხადებულია, ევდემონიზმის თანახმად, სიცოცხლის აზრად და მიზნად. სხვა ადამიანებისა და საზოგადოების ბედნიერება კი, შეიძლება, მხოლოდ საშუალება იყოს პირადი ბედნიერების მისაღწევად. რიგორიზმი გამორიცხავს ეგოიზმს.

„კაცია - ადამიანის?!“ მიხედვით, ევდემონიზმი წარმართავს ლუარსაბ თათქარიძის ცხოვრების მთელ გზას - პირადი სიამოვნება არის ლუარსაბის ცხოვრების აზრი და მიზანი. ლუარსაბის დამოკიდებულება ქრისტიანული ეთიკისადმი, ევდემონიზმის წყალობით, გაყალბებულია და გაშარქებულიც კი. მისი სიზმრისეული მონოლოგი კარგად გვიჩვენებს ღმერთისადმი მერკანტილურ, მომხმარებლურ დამოკიდებულებას. „ღმერთო! - ამბობს სიზმარში გულნატკენი ლუარსაბი, - რა დაგიშავე, შე დალოცვილო, რომ შეიღს არ მაძლევ? მიბრძანე და აკი გიახელ თელეთს სალოცავადა... წირვა - ლოცვას უიმისოდაც არ ვაკლებდი, მარხვა მე არ გამიტეხია, ყოველ წელიწადს წმინდა ზიარება მიმიღია და აღსარება მითქემას. აბა, ჩვენ მღვდელსა ჰკითხე, თუ ცოდვა მიქნია რამე?..“ უფრო ადრე კი იღია ჭავჭავაძე გვიზიარებს თავის დამოკიდებულებას ამგვარი რემარკით: „მართალი ხარ, ჩემო ლუარსაბ, შენ კაცი არ მოგიკლავს, კაცისათვის არ მოგიპარავს, ერთი სიტყვით, - რაც არ უნდა გექნა, არ გიქნია...“ „...წირვა - ლოცვას არ ვაკლდებიო - რა გამოვიდა? იქ ყოველთვის გსმენია ჩვენთვის ჯვარცმული ქრისტეს სიტყვა: „ვითა მამა ზეცისა, იყავ შენც სრულიო“. აბა, ერთ წამს შენს სიცოცხლეში მაგისტვის ცდილხარ? არა, მაგისტვის არა სცხოვრობ-

შენ სცხოვრობ - რომ სეა და სჭამო, და არა იმისთვის სჭამ და სვამ - რომ იცხოვრო, ესე იგი ეცადო - რომ ვითა მამა ზეცის, იყო შენც სრული“.

„კაცია - ადამიანი?!“ თათქარიძეთა „ბედნიერების“ დარღვევით მთავრდება. ბუნებრივია, რომ კმაყოფილებაზე დაფუძნებული ბედნიერება, უმადლოდ განვლილი ცხოვრება უკეალოდ უნდა გამჭრალიყო და გაქრა კიდევ. საგულისხმოა, რომ სამანიშვილთა ტრაგი - კომიკური ბედისა და ბედნიერების რღვევით, კმაყოფილებაზე დაფუძნებული სიმშვიდის რღვევით იწყებს მოთხრობას დავით კლდიაშვილი თავის „სამანიშვილის დედინაცვალში“. პლატონი, „თავის მცირედითაც კმაყოფილი, ამ თავის მცირედითაც ბედნიერი“, თავგანწირვით ცდილობს, როგორმე შეინარჩუნოს „მოუთხოვნელობით მოპოვებული გულის სიმშვიდე“. ამ მხრივ პლატონ სამანიშვილი ლუარსაბ თათქარიძის სულიერ მემკვიდრედ გვევლინება. ვითარებას სრულიადაც არ ცვლის ის გარემოება, რომ ლუარსაბისაგან განსხვავებით, პლატონი „გულმოდგინებით ურტყამს თოხს მიწას“. ლუარსაბს სარჩო ამის გარეშეც არ აკლდა, ამიტომაც თავს რატომ შეიწუხებდა ფიზიკური მუშაობით? პლატონი კი იძულებულია, „დროებამ მოიტანა ასე“, თორემ არსი ევდემონიზმის მოტრფიალე ქართველი კაცისა არ შეცვლილა XIX ს. 50-იანი წლებიდან მოკიდებული, „ზნეობრივად დასწეული საუკუნის“ (არჩ. ჯორჯაძე) ბოლომდე. პლატონის ფიქრის, ძიებისა და წამების გზა საკუთარი კმაყოფილებისა და სულიერი სიმშვიდის მოსაპოვებლად არის გამიზნული და არა სხვათა ბედნიერების ან კეთილდღეობის საძებნელად მიმართული. ამიტომაც არის, რომ პლატონსაც

მამულისა და პირადი ქონების გაყოფის ტანჯვა მოუვლენს, ლუარსაბის მსგავსად, საშინელ სიზმარს.

პლატონსაც გაახსენდება ღმერთი და, თითქოს კრიტიკული თვალით, დაიწყებს თავისი ნამოქმედარის გადასინჯვას: „ღვთითაა თუ უღვთოთაა, რა დააშავა, რა აწყენინა ამისათანა, რომ ასეთი სასჯელი მიესაჯა? რა ქნა ისეთი, რომ ამგვარი წყრომა დაიმსახურა? რისი გულისათვის ისჯება ასე მწარედ? და პლატონი ყოველ თავის ნამოქმედარს, ყოველ თავის წარსულს იხსენებდა... არაფერი, სრულიად არაფერი საამისო არ უქნია. კაცი არ მოუკლავს, არ დაუჩეხია, არ უემშაკნია ჯერეთ. ჯერეთ არ უქურდნია, არაფერი მოუპარავს. არავისთვის არაფერი წაურთმევია“.

პლატონ სამანიშვილის აქტიური, მოქმედი, ეგოისტური ცხოვრებისეული ფილოსოფია ღმერთის მოსყიდვასაც ითვალისწინებს, ამიტომაც იგი „კეთილ შობილ ურად“ განაცხადებს უარს ბრეგაძეებისგან საქერივოს მიღებაზე: ამით აპირებდა პლატონი განრისხებული, შემომწყვრალი ზენას გულის მოგებას, თავის დანაშაულის გამოსყიდვას და იმედობდა, რომ დაუბრუნდებოდა, რასაც ხელიდან აცლიდნენ...“

პლატონს, ლუარსაბთან შედარებით, გულუბრყვილო აღარ ეთქმის, მაგრამ მის მიერ მომარჯვებული „უგუნურთა ჭკუა - ეშმაკობა“ უშედეგო აღმოჩნდება: ღმერთის მოსყიდვას ვერ შეძლებს, ამიტომაც სწრაფად ჰკარგავს თავის მოჩვენებით, ყალბ რწმენასა და ზრდილობას: „ეს გარემოება შეშლილივით ხდიდა პლატონს. ამ კაცმა სრულიად გონება დაჰკარგა, გაჭირვეულდა. დაეკარგა ყოველივე მოთმინება...“ სრული კრახი სულიერებისა შეიქმნა საფუძველი პლატონის უდიდესი ცოდვისა: იგი პოტენციური მკვლეელი გახდა: ჯერ მზად არის,

თავისი დაუბადებელი ძმა მოკლას, ხოლო შემდეგ მოხუცი მამა გაწიროს შიმშილით სიკედილისათვის.

ევდემონიზმი გამორიცხავს შებრალებასა და პატიებას, ამიტომ აღარ ებრალება პლატონს ბეკინა. „მე ჩემსას მოუუვლი, ჩემსას დავეპატრონები“, - გაჯიუტებით და გულცივად ამბობდა პლატონი“. „მე შემიბრალა ვინმემ? - წაილაპარაკა პლატონმა და პირი იქით მიიბრუნა“.

საზოგადოებისაგან პირშებრუნებული კაცები, ბუნებრივია, ერისა და ქვეყნის გადასარჩენად ვერ იზრუნებენ.

რომანტიკული იდეალი მერანისა და მხედრისა, რომელიც ბედისწერისაგან დაწესებული საზღვრების გადალახვისაკენ ისწრაფვის, XIX საუკუნის 50-იანი წლების დამლევს უფუნქციო ცხენისა და პაროდირებული მხედრის წყვილმა შეცვალა „კაცია - ადამიანში?!“ „ერთი ბიჭი და ლუარსაბი თავის წითელ ულაყ ცხენზედ მჯდომი, ნელ-ნელა აედევნენ უკან ფეხმძიმე ურემსა. მემარის თვალადობა ჰქონდა ამჟამად ჩვენს უამისოდაც საყვარელ ლუარსაბსა, თუმცა კი, როგორც ბამბის ტომარა, ისე იდო ცხენზედა. წელზედ ერტყა ქართული ხმალი და გრძელი ლეკური ხანჯალი, უკან წელში გაყრილი ჰქონდა სევადიანი დამბაჩა. შავი შალის ჩოხა ეცვა, იმის კალთები ვაჟკაცურად ამოტარებული ჰქონდა ჩოხის ჯიბეებშია... ერთის სიტყვით, ხმალის პირი, ზედ ჩამოცმული ვაშლით, რომ ამოდებული სჭეროდა, თავიდან ფეხებამდე ორშაბათის ყუინი იქნებოდა“. უფუნქციოდ დარჩენილი ცხენ - იარაღი და ქართველი თავადი მხოლოდ დეკორის როლს ასრულებდა XIX საუკუნის II ნახევრის ეროვნულ ყოფაში და სამოქმედო, აქტიური ძალა გამოცლილი ჰქონდა. ამგვარად მორთულ - მოკაზმული ლუარსაბი, თავის

კენინასთან ერთად, თელეთის მიდის სალოცავად. უფუნქციო ცხენით კი პლატონი ორნაქმარევი, უშვილო სადედინაცელოს საძებნელად მიეშურება. პავლია ღომიაშვილისაგან ნათხოვარ, ზურგგადატყავებულ ცხენს პლატონი წკეპლის ცემით მიერეკება, ფეხდაფეხ და, მხოლოდ სხვის თვალის ასახვევად, ამხედრდება ხოლმე მასზე.

საგულისხმოა მწერლის რემარკა: „... ამ გახრეკილმა პირუტყვმაც მალე იძულებული გახადა მხედარი, ხელახლა ჩამოეკევიტებინა“.

ლუარსაბსა და დარეჯანს არ ეეჭვებათ ღმერთის შემწეობისა და თანადგომისა. შვილი რომ არ ეყოლათ, ამის მიზეზად ლუარსაბის მიერ ხატის დამუნათებასა და წაყვედრებას ასახელებენ. პლატონსაც არ ეეჭვება, რომ თავის საძიებელ მიზანს ღმერთის მინიშნებით უახლოვდება: „ეგებ მართლა ღმერთი ანიშნებდეს და გაჭირვებულს დახმარებას აძლევდეს, ეწეოდეს, საქმეს უადვილებდეს, ბედზე უთითებდეს...“ ამგვარი რწმენა ღმერთისა სრულიად გამორიცხავს ჭეშმარიტ სარწმუნოებასა და რელიგიურობას; ღმერთის ძალის ამგვარი აღიარება ამ ადამიანებს საკუთარი სიამოვნებისა და თვითდადგენისათვის ესაჭიროებათ და არა იმისათვის, რომ „ვითა მამა ზეცისა“, იყვნენ ისინი სრული, ანუ იზრუნონ სხვათა ბედნიერებისათვის.

საინტერესო პარალელის გავლების საშუალებას იძლევა ორივე მოთხრობაში სახლ-კართან ქართველი კაცის დამოკიდებულების საკითხი. თუ „კაცია - ადამიანში?!“ დაწვრილებით არის აღწერილი ლუარსაბის გაპარტახებული, მოუვლელი, უპატრონობით დაღდასმული სახლი და ეზო, „სამანიშვილის დედინაცვალში“ საერთოდ ვერ „ვეცნობით“ სამანიშვილთა სახლს. პლატონი,

ძირითადად, შარა-შარა დაეხეტება და ეძებს თავის სადელინაცველოს, სახლი თითქმის აღარც სჭირდება ხვალინდელი დღის შიშით შეწუხებულს საცხოვრებლად, რადგან ცხოვრებისათვის თითქმის აღარც სცალია. „შინ“ უკვე „გარეთ“ გამოსულა ცხოვრებაში ადგილის შესანარჩუნებლად. შემთხვევითი არ არის, რომ სახლი მაინც იყოფა პლატონსა და მის გერ ძმას შორის. XIX საუკუნის ბოლოს ქართველმა კაცმა „შინ“ დაკარგა და მიხვდა, რომ იგი უსამშობლობისათვის, უსახლკარობისათვის იყო განწირული. თუკი თავისი წართმეული უფლებების დაბრუნებას მოიწადინებდა იგი, მაშინ, ბეკინას უმცროსი ვაჟის მსგავსად, სასამართლოში ხეტიალი მოუწევდა, გულუბრყვილო და უსუსურ მოსარჩლეს კი, ბუნებრივია, მარცხი არ ასცდებოდა.

იმედი განუყოფელია რწმენისა და სასოებისაგან, იგი ბუნებრივად ეძლევა ადამიანს, თუ თვითონ არ ჩაკლა საკუთარ თავში. ლუარსაბი, მართალია, სასაცილოდ და გულუბრყვილოდ, მაგრამ მაინც ღმერთის იმედით ცხოვრობს და მომავალს, შვილს შესთხოვს სალოცავს, პლატონი კი უნაყოფობას ევედრება ღმერთს და საკუთარი ჯიშისა და ჯილაგის გამრავლება გულს უღონებს. მხოლოდ სარჩოს მოპოვებით დაკავებულ ადამიანს ბოროტებად ესახება ოჯახის ყოველი ახალი წევრი. ტრაგიკულია ორივე ქალის ხვედრი: დედობა არ აღირსა დარეჯანს ღმერთმა, რომელიც იმსხვერპლა კიდევ ამ სურვილმა, ელენეს კი, ალბათ, დიდი ხნის ოცნება აუსრულდა, მაგრამ - სავალალოდ: ღვთისმშობლის წილხვედრ ქვეყანაში რომ დედაშვილობა სანატრელი ან საწყევარი გახდება, ბუნებრივია, იქ გადაგვარების საფრთხე უდიდესი უნდა იყოს.

ბედნიერება, რომელიც ღვთაებრივი მოვალეობის აღსრულებით არის გამოწვეული და ქართველი კაცისათვის მამულის სამსახურით განისაზღვრება, მიწასთან ერთად, თანდათან დაკარგა ჩვენმა ერმა; მის სანაცვლოდ კი კმაყოფილებამ იწყო დამკვიდრება, რაც თითოეულ ქართველს თანამოძმისაგან აშორებდა და პირადი საზრუნავით ავსებდა. ასე რომ, უკვე XIX საუკუნის 70-იან წლებში ჩამოყალიბდა ჩვენს სამშობლოში „ბედნიერი ერი“, რომელსაც ნამდვილი ბედნიერების მოპოვების პრეტენზია აღარც ჰქონია. დიდი და ნამდვილი ბედნიერების განცდის უნარის დაკარგვამ, მატერიალურის გაფეტიშებამ, კმაყოფილების შენარჩუნების სასოწარკვეთილმა შიშმა სადავო და საორჭოფო გახადა თვით ჩვენი ერის ყოფნა - არყოფნა.

1999

„ვეფხისტყაოსანი“ - კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენის“ კომპოზიციური საფუძველი

XX საუკუნის 30-იან წლებში, ვიდრე კ. გამსახურდია „დიდოსტატის მარჯვენის“ ბეჭდვას შეუდგებოდა (1938 წ.), იგი ბევრს ფიქრობდა „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის საკითხებზე. ამის დასტურია მისი „აპოლოგია რუსთაველისა“ და „ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ფინალისათვის“ (1934 წ.). შემთხვევითი არც ის არის, რომ კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“ „სარაინდო რომანს“ უწოდებს. შესაძლოა, რომ თხზულების წერის დროს მას გაეთვალისწინებინა „ქართული საგმირო რომანის იდეალის“ (კ. გამსახურდია) - „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ თავების რაოდენობა თითქმის ემთხვევა „ვეფხისტყაოსნის“ მოცულობას (61 თავისაგან შედგება „დიდოსტატის მარჯვენა“, ხოლო „ვეფხისტყაოსანი“ 63 თავს აერთიანებს). პოემის მსგავსად, კ. გამსახურდია თავის თხზულებას ურთავს პროლოგსა და ეპილოგს, სადაც თავის შეხედულებებს გეთავაზობს რომანის პერსონაჟებზე, მწერლის დანიშნულებასა და სხვა საკითხებზე.

კომპოზიციის საფუძველს ეპოსსა და დრამაში, როგორც ცნობილია, სიუჟეტი წარმოადგენს.

„ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციური საყრდენია ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის სიყვარული, რომელიც ეფუძნება შემდეგ სიუჟეტურ ქარგას: დაკარგვა-ძიება-პოვნა. კ. გამსახურდია „ვეფხისტყაოსნის“ დინამიკის სათავედ თვლის „ვეიკოს“ ანუ წაკიდებას, ჩხუბს, რომელიც ბოლოს

დასრულდება „სპაიროსით“ (გაერთიანებით, შერიგებით).

თუ გავითვალისწინებთ რუსთველოლოგიაში არსებულ შეხედულებებს „ვეფხისტყაოსნის“ ორღერძიანი კომპოზიციის შესახებ, რომლის მიხედვითაც, მას ორი თანაბარუფლებიანი მთავარი გმირი ჰყავს - ტარიელი და აეთანდილი (მ. კარბელაშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციის საკითხისათვის, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 122, №2, 1986), კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაშიც“ ორი მთავარი გმირია - გიორგი I და კონსტანტინე არსაკიძე.

„ვეფხისტყაოსნის“ დასაწყისი თავები: როსტევან მეფის სასახლეში, ნადირობა, უცხო მოყმის გაუჩინარების გამო აეთანდილის მოგზაურობა და ა.შ., ერთგვარად, ანალოგიას პოულობს „დიდოსტატის მარჯვენის“ შესაბამის თავებთან: გიორგი მეფის სასახლეში, მამამზე ერისთავისა და გიორგი მეფის ნადირობა, მამამზეს გაუჩინარება დათვთან შებრძოლების შემდეგ, ფხოველთა ამბოხის გამო მეფის დამწუხრება, კათალიკოსის მოგზაურობა ფხოვში და ა.შ.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ ერთ-ერთი ეგზოტიკური ეპიზოდია ავაზებით ნადირობა და ქალის ალეგორიული წარმოსახვა ავაზის მხატვრული სახის მეშვეობით; ამ მხრივაც საგულისხმო პარალელის გავლება შეიძლება „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილი ნადირობის სცენასთან (სტრ. 480), როდესაც ფარსადან მეფე იწვევს ხატაელებთან გამარჯვებულ ტარიელს ავაზებით სანადიროდ; ნესტან-დარეჯანის სიმბოლურ - ალეგორიული წარმოდგენა ვეფხის, ავაზის მეშვეობით, უნდა

გამხდარიყო საფუძველი შორენას მსგავსებისა ავაზასა და ნებიერასთან.

საგულისხმოა უცხო მოყმისა და არსაკიდის პირველი გამოჩენის ეპიზოდების მსგავსება და საყვარელი ქალის მოპოვებისათვის უდანაშაულო მსხვერპლშეწირვის აუცილებელი რიტუალი ორივე ნაწარმოებში.

მცხეთაში მოპატიჟებული, საცოლესთან ჩამოსული გირშელი ჯვარის დასაწერად ემზადებოდა, მაგრამ ფხოველთა ამბოხების ჩახშობისას გაიწირა იგი მეფე - რაყიფის მიერ ისევე, როგორც ინდოეთში მიწვეული ხვარაზმელი სასიძო - ტარიელის მიერ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად გვეჩვენება ორივე ეპიკური ქმნილების ფინალი. პოემის ოპტიმისტური ფინალის ნაცვლად, „დიდოსტატის მარჯვენის“ ბოლო თავები რომანის გმირთა აღსასრულის ამსახველია. ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან კ. გამსახურდია XX ს. 30-იან წლებში, ქვეყანაში მიმდინარე ტრაგიკული მოვლენების ფონზე, ქმნიდა რომანს.

„ვეფხისტყაოსანში“ ბოროტება ქაჯეთის ციხის მხატვრული სახით არის დაკონკრეტებული, რომლის დამარცხება რაინდს პირდაპირი იერიშით შეეძლო, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ კი, ეპოქის შესაბამისად, ფარსმანის ბეზღობასა და ცილისწამებას, პირიქით, რაინდობა ეწირება.

პოემის ფინალურ თავებს წინ უსწრებს ქაჯეთის აღება. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ ბოროტების სიმბოლოს დამარცხების სცენად წარმოგვიდგება ქორსატეველას ციხის აღება, რომლის დამხობა დიდი მსხვერპლის ფასად, მაგრამ მაინც საქართველოს გაერთიანების დასაწყისად აღიქმება.

„ნაშრომი განძად დაშთების...“

„რა განძი გექონია, რა მხნე, რა მდიდარი!...“ - ალბათ, ამ სიტყვებმა შეიძლება დაიტოს ის სიამაყე და აღფრთოვანება, რაც მკითხველს ნესტან სულავას ნაშრომის: „XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფიის“ გაცნობისას დაეუფლება. წიგნში ვეცნობით ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებსაც და მათ შესახებ ავტორის მრავალმხრივ საინტერესო გამოკვლევებსაც. ეს არის ერთ-ერთი სანატრელი და საუკეთესო გამოცემა სტუდენტების, ასპირანტების, ქართული პოეზიისა და კულტურის მკვლევართათვის, რომლებიც ცალ-ცალკე აღარ დაიწყებენ ძიებას ქრესტომათიისა და ძველი ქართული მწერლობის ისტორიის სახელმძღვანელოებისას, რადგან ამიერიდან XII-XIII საუკუნეების ქართველი ჰიმნოგრაფები და მათ შესახებ სამეცნიერო გამოკვლევები ერთ კრებულში გვეგულება თავმოყრილი: დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“, დემეტრე-დამიანეს იამბიკოები, ნიკოლოზ გულაბერიძის „გალობანი სუეტისა ცხოვლისანი“, თამარ მეფის იამბიკოები, იოანე ანჩელის „გალობანი ანჩისხატისანი“, იოანე შაეთელის „გალობანი ვარძიის ღვთისმშობლისანი“, ტბელ აბუსერიძის „გალობანი სამთა იოვანეთა“, არსენ ბულმაისიმიძის საგალობლები, რომლებიც დღემდე ასე სრულად არ გამოქვეყნებულა, საბა სვინგელოზის „გალობანი ქრისტეს განგებულებისა და განკაცებისანი“, იეზუკიელისა და პეტრე გელათელის „იამბიკოები“- შესავალსა, პირთა და გეოგრაფიულ სახელთა საძიებლებთან, რუსულსა და ინგლისურ ენებზე დართულ რეზიუმეებთან ერთად, ნესტან სულავას დიდი ხნის ნაღვაწსა და ნალოლიაევებს

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სძენს ეროვნული კულტურის ისტორიაში.

ქართული ორიგინალური ლიტურგიკული და არალიტურგიკული ხასიათის ჰიმნოგრაფიული თხზულებანი მკვლევართა ყურადღებას იპყრობს თეოლოგიურ - ფილოსოფიური სიღრმითაც და მხატვრულ-სახეობრივი აზროვნებითაც, ამიტომაც მეცნიერი მკვლევარი ზემოხსენებულ ჰიმნოგრაფთა შემოქმედების კვლევისას ორივე მიმართულებით მიიქცევს ჩვენს ყურადღებას, რადგან ნესტან სულავეს ეჭვი არ ეპარება, რომ „XII-XIII საუკუნეების ქართულ ჰიმნოგრაფთა კოდიკოლოგიური, ისტორიულ-ფილოლოგიური, რელიგიურ-ფილოსოფიური, ლიტერატურული, იდეურ-მხატვრული და ლექსიკური ანალიზი აუცილებელია ქართული კლასიკური ფენომენის განსასაზღვრავად, აგრეთვე მათი ადგილის დასადგენად ქართული კულტურის ისტორიაში“

ნაშრომის შესავალში ნესტან სულავეა შეგვახსენებს, რომ ჰიმნოგრაფია უზოგადესი დარგია ღმერთის საქებრად, თვით ჰიმნოგრაფები მას „დიდებისმეტყველებას“ უწოდებენ. იგი მხოლოდ „საქვეყნო სათხოვარით“ ლოკალიზებული არ არის დროსა და სივრცეში, არამედ საიდუმლო ცოდნის „მოსიბრძნების“ საუკეთესო ნიმუშია.

ქართულმა კლასიკურმა ჰიმნოგრაფიამ, ერთი მხრივ, შეითვისა და აირეკლა ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის უდიდესი წარმომადგენლების: ანდრია კრეტელის, კოზმა იერუსალიმელის, იოანე დამასკელისა და სხვათა, აგრეთვე, ეროვნული სასულიერო პოეზიის ლიტერატურული ტრადიციები, ხოლო, მეორე მხრივ, XII-XIII საუკუნეების ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა მთელ შემდეგდროინდელ ქართულ მწერლობაზე.

ამ საგულისხმო აზრის ნათელყოფას საინტერესოდ გვაწვდის ნესტან სულავა, როდესაც საუბრობს იგი დემეტრე მეფის ცნობილ, ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ერთი იამბიკოს დასაწყისზე: „შენ ხარ ვენახი, ახლად აღყუავავებული“. მკვლევარი, ერთი მხრივ, იმოწმებს პროფ. რევაზ სირაძის თეაღსაზრისს სახე-სიმბოლო „ვენახის“ ასახსნელად, სადაც ვენახში ღვთისმშობელია საგულისხმევი, მეორე მხრივ კი, გთავაზობს ეპითეტის „ახლად“ გააზრებას ამგვარად: „ახალი“ განახლებას, ახალი სულითა და ხორციით შემოსვას უნდა გულისხმობდეს.

დემეტრე მეფის შიო მღვიმელისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი იამბიკო კი, ერთდროულად, გვიმჟღავნებს ლიტერატურული ტრადიციების ერთგულებასაც და ხალხურ მსოფლშეგრძნებასთან ერთობასაც:

ცასა ბეწვითა ეკიდა, ვნახე კაცი

და მასვე კაცსა შუბსა წვერსა ედგნეს დარბაზნი,
მუმლსა ზედა ჯდა, მინდორს სდევდა ქურციკთა
და ზღუასა ზედა მოარბევდა ცხენითა

და ესრეთ ამბობდა: „ღმერთო, შენ კურთხეულ ხარ“.

ნესტან სულავა იამბიკოს ზოგიერთ პასაჟს ლიტერატურულ წყაროებს უძებნის: ზღვის ცხენით მორბევის წყაროდ, ხალხურ მონაცემებთან ერთად, იგი ასახელებს ამბაკუმის წინასწარმეტყველებას, სიბრძნეს სოლომონისას, ისო ზირაქის სიბრძნის წიგნს და ესაიას წინასწარმეტყველებას; საგულისხმოდ მიიჩნევს, აგრეთვე, ანდრია კრეტელის საკითხავს „შობისთვის ღმრთისმშობლისა“, იოანე მინჩხის ბზობის დღესასწაულისათვის შექმნილი ჰიმნოგრაფიული კანონის მესამე გალობას და აქვე, საესებით საფუძვლიანად და მარჯვედ, მას უსადაგებს

აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავის“ შესავლის სიტყვებს: „ვინ დასთვალოს ზღვაში ქვიშა...“

ლიტურგიკული მწერლობის წარმოშობას საქართველოში კ. კეკელიძე VI საუკუნით განსაზღვრავს „ქართული ლიტურგიკის ლექსიკონში“, რომელიც დაერთო „იერუსალიმის კანონარს“ და მეცნიერმა პირველმა სცადა ჰიმნოგრაფიულ ტერმინთა განმარტება: ავაჯი (ხმა, მელოდია, ლოცვა), გალობანი, ხუედრნი, საფსალმუნე, გუერდი, დასადებელი, მეხურნი, მუხლი, პარაკლიტონი, სტრიქონი, ძლისპირი (ირმოსი), ძლისპირედნი, ძლისპირი და ა.შ. XX ს. 10-იანი წლების დასაწყისში ასევე სიახლე იყო ყურადღების გამახვილება ქართველ მკვლევართა მიერ ებრაული ლექსის სპეციფიკაზე.

ვ. გორგაძე წერილში „ებრაული ლირიკა“ (ყურნ. „მომავალი“, 1921, იანვარი, №2, გვ.32-36) აღნიშნავს ებრაული ლექსის თავისებურებას: არ იყო კანონი მახვილისა, რომელსაც ემორჩილება ლექსის მუსიკალობა და, საერთოდ, ლექსწყობა, - ებრაელი პოეტები, უმეტესად, ყურადღებას აქცევდნენ მხოლოდ ლექსის სიმეტრიას“.

ვ. გორგაძე ზემოხსენებულ წერილში იმოწმებს შარლ დე ლეტურნიოს წიგნს „Литературное развитие различных племен и народов“ და აღნიშნავს, რომ ბიბლიის წიგნთა ლექსის მთავარი დამახასიათებელი თვისება არის ცნებათა პარალელიზმი, რომელიც ხორციელდება სამი საშუალებით: მსგავსებით, შეერთებით და წინააღმდეგობით.

პავლე ინგოროყვას მიერ ქართულ საგალობლებში „რიტმული პოეზიის“ კანონების გამოვლენამ აღფრთოვანებული რეცენზიებიც

დაიმსახურა და მკვეთრი კრიტიკაც გამოიწვია, მაგრამ ორივემ ერთად, დიდად შეუწყო ხელი ჰიმნოგრაფიის კვლევის განვითარებას ეროვნულ მეცნიერებაში: ალ. ბარამიძის, აკ. გაწერელიას, სიმ. ყაუხჩიშვილს, ლ. გრიგოლაშვილს, მის, თარხნიშვილის, გ. იმედაშვილის, პ. კარბელაშვილის, ლ. კვირიკაშვილის, ელ. მეტრეველის, რ. სირაძის, ვაჟა გვახარიას, გულ. კიკნაძის, ლ. ხევსურიანის, ც. ჭანკიევის, ლ. ჯღამაიას, აკ. ხინთიბიძის, ლ. ხაჩიძის, ქ. ბეზარაშვილის, ზ. ჭავჭავაძის და სხვათა ნაშრომებმა დიდი ხანია მოიპოვა საყოველთაო აღიარება ჩვენში. ნინო ნაკუდაშვილის ნაშრომმა კი „ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა“ (თბ. 1996), - სადაც განხილულია კლასიკური პერიოდის ქართული იადგარიდან ამოღებული მასალა, რომელთა სტრუქტურა საფუძვლად დაედო ორიგინალური ჰიმნოგრაფიაც,- დააინტერესა როგორც ქართული, ასევე ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის საკითხებზე მომეშავე სპეციალისტები.

როგორც ვხედავთ, ეროვნულმა ქართულმა მეცნიერებამ ერთი საუკუნის განმავლობაში ასწლეულების ხარვეზი შეავსო და უძვირფასეს საუნჯეს ქართულ ჰიმნოგრაფთა ნაღვაწს, საკადრისი პატივი მიაგო.

ამ, საუკუნოვანი, სამეცნიერო მოღვაწეობის ერთგვარი ანარეკლია ნესტან სულავას ნაშრომი: „XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია“. ავტორი ტაქტით, წინაპართა სიყვარულითა და პატივისცემით განიხილავს ჰიმნოგრაფთა შემოქმედებასაც და მათ შესახებ ქართულსა და უცხოურ სამეცნიერო აზრს.

2004

მესარკეობა

„ლიტერატურული მედიტაციების“ მკითხველი, ძირითადად, ავტორის მსგავსად, კლასიკური ქართული მწერლობის საუკეთესო ტრადიციებზეა აღზრდილი და მის ცნობიერებაში თითქმის საუკუნენახევრის წინათ დაბადებული პარადიგმა სარკედქცეული გულისა და პოეტის იგივეობისა, ან მოყვასისათვის პირთან მიტანილი სარკის აუცილებლობაზე, მყარად არის ფესვგადგმული.

გურამ ბენაშვილის „ლიტერატურული მედიტაციები“ - ჭვრეტანი, სარკის ანარეკლის მსგავსად, გვიჩვენებს თანამედროვე ქართველი ლიტერატურის მცოდნის სახეს, რომელიც, ერთდროულად, მკაფიოც არის და მართალიც, ამიტომ ლაღი თავდაჯერებით ამზეურებს საკუთარ ღირსება - ნაკლოვანებას. აკაკი წერეთლის ერთი პატარა მოთხრობის „მესარკის“ გმირი ლამის დაისაჯა მხოლოდ იმისათვის, რომ სისწორ - სიმრუდით ასახავდა თავის გარემომცველ სინამდვილეს. გავიდა დრო და ქართული რეალისტური მწერლობის სარკისებური ასახვის სიციხადე „ცისფერყანწელების“ მიერ ქართული საზოგადოებისათვის შეთავაზებულმა მისტიური და ირეალური სარკის ლანდებმა შეცვალა.

ბუნდოვანებისა და სიციხადის მიჯნაზე ყოფნისას იბადება, ალბათ, ჭეშმარიტი შემოქმედი და არც ის არის შემთხვევითი, რომ სინათლის დასამკვიდრებლად ერთნაირად აუცილებელია საჭვრეტიც და მჭვრეტელიც - თხზულებაც და მისი მკითხველიც. „ლიტერატურულ მედიტაციებში“

წარმოდგენილი ტექსტებიდან ჩემთვის განსაკუთრებით ორი რეცეფუციაა საინტერესო.

პირველი ცისფერი ორდენის ერთგული რაინდის, ქართული პოეტური სიტყვის ნამდვილი აღქმის ვალერიან გაფრინდაშვილის თაობაზეა დაწერილი და იგი ერთგვარი ანარეკლია ბატონი გურამ ბენაშვილის მიერ, ალბათ, სამი ათეული წლის წინანდელი სიყვარულისა ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედების მიმართ. ამ მედიტაციაში გურამ ბენაშვილი იმოწმებს სიტყვებს ვალერიან გაფრინდაშვილის ერთი ადრეული წერილიდან „სტეფან მალარმე“: „... მალარმემ მოგვცა სარკის პოეზია, სარკე ხომ უდიდესი სიმბოლოა ჩვენი ყოფისა. არაფერი ისე მისტიურად არ გამოხატავს ჩვენი ყოფის ლანდურობას, ჩვენს ორობას. ჩვენს კავშირს წარსულთან და მომავალთან, როგორც სარკე“ და შემდეგ დასძენს: ამ მოსაზრების პოეტიზაციას წარმოადგენს სონეტის ფორმით დაწერილი ლექსი: „მე - სარკეში“. ჩვენი მხრივ, დავძენთ, რომ აკაკისეული „მესარკე“ ვალერიან გაფრინდაშვილმა ჩვეული ვირტუოზობით სიმბოლისტურად გააორა და დაშალა სონეტის სათაურში „მე - სარკეში“. შეუძლებელია, არ დაეთანხმო გურამ ბენაშვილს, ვალ. გაფრინდაშვილის „დაისების“ შემფასებელს: „ბუნდოვანი და შორეული ასოციაციებით მოქსოვილი აზრი „დაისებში“ გაერთიანებულ ლექსებს, თითქოს, უკარგავდა ტრადიციული გემოვნებისათვის ჩვეულ პოეტურ მშვენიერებას, უკმარისობისა და არასრულყოფილების განცდას უდებდა სათავეს“. ასევე სარკისებური სიზუსტითა და სიმკაცრით აისახა ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსებში 20-30-იანი წლების

საქართველოს ტრაგედია, ამიტომაც, გურამ ბენაშვილის აზრით, „იგი ყოველთვის რთული და უჩვეულოა, ნებისმიერი რეალური შთაბეჭდილება მასში გარდაისახება იმგვარ ლეგენდად, რომელიც უცნაური ძალით აღიზიანებს მკითხველის ცნობიერებას“.

მწერლობა, კრიტიკოსობა რომ საქართველოში ჭეშმარიტი მესარკეობაა, ამის დასტურია ბატონ აკაკი ბაქრაძის ღვაწლი. გურამ ბენაშვილის წერილი „ფიქრები მოუთვინიერებელ შემოქმედსა და მოღვაწეზე“ შთამბეჭდავად გამოკეთს აკაკი ბაქრაძის, „კაი ყმის“, სახეს, რომელიც „სწორ ფიქრს“ აძლევდა თავის თანამედროვე საქართველოს. ავტორი დამაჯერებლად არწმუნებს მკითხველს, რომ უპირველესი აზრი და მნიშვნელობა აკაკი ბაქრაძის მოღვაწეობისა იყო „ადამიანის ღირსების საკრალიზაცია“. აკაკი ბაქრაძის საჯარო ლექციები 80-იანი წლების საქართველოში მაღალი ეროვნული ღირსების გრძნობას აღვივებდა. სადღეისო სატკივარის გათვალისწინებით, საესებით სწორად მოიმარჯვებს გურამ ბენაშვილი ციტატას თანამედროვე ამერიკელი ფილოსოფოსის რიჩარდ რორტის ნააზრევიდან: „ეროვნული სიამაყის გრძნობა ქვეყნისათვის იგივეა, რაც ღირსების გრძნობა ინდივიდისათვის“.

გურამ ბენაშვილი თავის მედიტაციაში საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას აკაკი ბაქრაძეზე, როგორც ილიას უბადლო მკითხველსა და ინტერპრეტატორზე და დასძენს: „საქართველოში პარადიგმების ცვლა ყოველთვის ძალზე მტკივნეულად, შემადრწუნებელი ქარტეხილებით მიმდინარეობდა და მისი ზუსტი პროგნოზირება მხოლოდ ურჩეულესთა

ხვედრი იყო – ხვედრი უმძიმესი და, ზოგჯერ, საბედისწეროც კი“.

მართლაც, ძნელი და უმადურია ხელობა მესარკისა, მაგრამ მის გარეშე შეუძლებელია იმ პიროვნების ცხოვრება საზოგადოებაში, რომლის სურვილია სწრაფვა უკეთესობისაკენ. ამ სწრაფვის ანარეკლია გურამ ბენაშვილის „ლიტერატურული მედიტაციები“.

2004

აკაკი ბიძინაშვილის „ეს ორი ცრემლი“

ის პოეტური ციხე-სიმაგრე, რომელიც აკაკი ბიძინაშვილს შეუქმნია და სადაც მას სულის განსასვენებელი უპოვია, ბრწყინვალეობით თვალს ვერავის მოსჭრის, არც შეუვალობითა და ნაჭედის სიმტკიცით არის გამორჩეული. სამაგიეროდ, თავისი უბრალოებისა და სისადავის გამო სანდოა და საიმედო, მყარია და გამძლე.

აკაკი ბიძინაშვილის ლექსებს გულწრფელობა და უშუალოება ასაზრდოებს. მისი ლექსი „სიმშვიდეში გახსენებული ემოცია“ კი არ არის, არამედ ძლიერი შთაბეჭდილებისა და განცდის შედეგად წარმოქმნილ ნედლსა და ნაზ ყლორტებს ჰგავს, რომელთაც უჭირთ განსჯის მძიმე ნაყოფის შემაგრება სუსტსა და დრეკად სხეულზე.

სულისშემძვრელი ტკივილითა და უსასო მწუხარებით გვაავსებს პოეტის სტრიქონები, სამშობლოს ერთგულ, შავ ბედთან შეჭიდებულ ქართველ რაინდს რომ ეკუთვნის, როდესაც იგი ყორანს შეუძახებს, დააფრთხობს:

დაჭრილი შეეხედი ალიონს,
ამაყი თავი დაეხარე,
შენ რომ სისხლი გსურს, დალიო,
მე ჩემს მიწაზე დავღვარე.
მაცალე ცრემლის მოწმენდა,
ეგ თავი ამოიჭამე,
გულს მიკლავს ჩემთა მოძმეთა
მოღალატეთა სიჭარბე.

ხალხური შაირის საზომით გამართული ეს სტროფები ეჭვს არ იწვევს, რომ მათი ავტორისათვის უცხოა ყალბი პათეტიკურობა.

„ერთი ცრემლით მეტი ვართ თქვენზე!“ - ასე გამოხატა ბესიკ ხარანაულმა პოეტის პიროვნება და, რაოდენ სასიხარულოა, რომ ასე სჯერა აკაკი ბიძინაშვილსაც, როდესაც იგი გვაფრთხილებს:

ეს ორი ცრემლი

არ გეგონოს უბრალო ცრემლი!

ეს ორი ცრემლი

სიცოცხლეა, იცოდე, ჩემი!

ცრემლი, სულხან - საბა ორბელიანის განმარტებით, ჩვეულებრივ, „თვალის წყალია“, მაგრამ თუ იგი პოეტს ეკუთვნის, მას წყლის სიწმინდესთან ერთად, შემოქმედის დაჭრილი გულის სისხლიც ემატება და გაცილებით ძვირფასი ხდება მკითხველისათვის. პოეტის ცრემლი გულ-მკერდზე დაკერებული მარგალიტის ღილია, ცისარტყელას მაკრატლით გამოჭრილი და წვიმის ძაფით შეკერილი ხელთათმანის ღილია, იად აღმოცენებული სილამაზეა, ამიტომაც გასაფრთხილებელი და მოსაფერებელი.

გასაკვირი სულაც არ არის, პოეტს რომ მზე და გაზაფხული უყვარდეს, მაგრამ მოულოდნელი და სასიხარულოა ის მეტაფორები, რომელთა მეშვეობითაც აკ. ბიძინაშვილი გვიხატავს მათი მეუფების დასაწყისს:

მზე მოაბრძანა იმხელა,

ყინულის დათვი დაკლა...

ვაზმა ცრემლები დაღვარა

ირმის რქესავით თბილი.

თეთრი საფარი გაიძრო,

მწვანე ჩაიცვა ველმა.

გულმა სიმღერა გაიცნო,

ბულბულის ენა-ყელმა.

არა იმიტომ, გავლენა დაეწამოთ, არამედ უნებლიეთ რომ სასიამოვნოდ გაგვახსენა ლალი

სტრიქონები, მხოლოდ ერთ სტროფს მოვიხმობთ
გიორგი შატბერაშვილი ლექსიდან:

ისეთ სადღეგრძელოს ვიტყვი,
ბუღბუღს დავსვამ ჭიქაზე,
ვარდის ტოტზე დაჩვეული
ჩვენთან ჯდომას იკადრებს!

ზამთრის მოსვლასაც თავისებურად აღიქვამს პოეტს:

წასულა სიმწვანის სარდალი
მთებს იქით

მერცხლების ეტლით.

აკაკი ბიძინაშვილის პოეტურ სამყაროში
ერთმანეთს ებრძვიან მარადიული მოწინააღმდეგენი:
სიკეთე და ბოროტება, იმედი და სასოწარკვეთა,
სიყვარული და სიძულვილი, ერთგულება და დაღატი.
ყოველი დაპირისპირება როდი მთავრდება სიკეთის,
იმედის, სიყვარულისა და ერთგულების გამარჯვებით,
მაგრამ რწმენა მათი მარადიულად არსებობის
თაობაზე ურყევია და სწორედ ეს სულისკვეთება
არის ყველაზე დიდი ღირსება ამ კრებულისა.

1995

„ცდა მსხვერპლს მოითხოვს... მსხვერპლი რწმენას აწრთობს...“

სიტყვები, რომლებიც ამ პატარა წერილის სათაურად შევარჩიეთ, რევაზ გოცირიძის თხზულების „ჩანჩქერის“ („მერანი“, 1991) პერსონაჟი ქალ-ვაჟის დიალოგში გაიხშიანებს მოულოდნელად და მკითხველს უნებლიეთ ჩააფიქრებს, დააყოვნებს, შეაჩერებს და ხელმეორედ დააბრუნებს ამ მცირე მოცულობის, უკვე ნახევრად წაკითხული წიგნის ფურცლებთან. ეს სიტყვები ის საბედისწერო მიჯნაა, რის შემდეგაც, მწერლის მიერ მოთხრობილი, პასტორალური, იდილიური სიყვარულის ამბავი ქართული მკითხველისათვის ღრმავაროვანი ხდება და სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. თუმცა, სიმბოლოები არც უნდა დასჭირვებოდა ავტორს, რომელსაც თავისი განცდისა და ფიქრის გადმოსაცემად დოკუმენტურ-ეპიკური ჟანრი შეურჩევია, ხოლო პროფესიული ცოდნა და გამოცდილება ნიჭიერი მეტყვევისა შესანიშნავად შეუხამებია მწერლისთვის აუცილებელ, „ემოციურ მესსიერებასთან“.

რევაზ გოცირიძეს ნამდვილად ჰქონია ძალა ორიგინალური ჩანაფიქრის ხორცშესასხმელად, რადგან ქართული ენის წიაღიდან მას თითქმის შეუმცდარად მოუპოვებია ყველა საჭირო სიტყვა თუ ფრაზა, მტვერი და დავიწყების ფერფლი გადაუცლია ისეთი სიტყვებისათვის, როგორებიცაა: „შანარი“, „მახალი“, „ქარწი“ (თუ „ქარწობია“? - თ.ბ.), „წეწონი“, „წოწოქა“, „დარანი“, „დუმბო“ და ა.შ., თუმცა მათი შინაარსის ზუსტად გაგებისათვის ლექსიკონის დახმარება დასჭირდება უთუოდ მკითხველს, რომელიც ამ შრომას არ დაიზარებს, მაგრამ

ლექსიკოგრაფის განმარტებანი ხშირად მოთხრობის კონტექსტთან მოურიგებელი აღმოჩნდება; თვალს აღიზიანებს ზოგიერთი ასეთი ლექსიკური ერთეულიც: „კედოვანები“, „იმედული“, „გალაქტიონი“, „მჭერმეტყველთა“ და სხვ.

დრო, რომელიც რ. გოცირიძის „ჩანჩქერშია“ ასხული, ჩვენი ქვეყნის უახლოესი წარსულის კუთვნილებაა, როდესაც ირგვლივ ყველაფერი რომანტიკულ - იდეალიზებულ, ტრაგიკულ-ამაღლებული განცდებით, შიშნარევი აღტაცებით, მშვენიერი სასოწარკვეთილებით იყო განმსჭვალული. 1988-89 წლები საქართველოსთვის, ალბათ, ის კლდე იყო, „ჩანჩქერის გამოსაფრენი პიტალო კლდე“, საიდანაც „ცაში დაკიდული წყარო“ უნდა გადმოღვრილიყო ლამაზ ჩქერებად. მართლაც, ჩანჩქერივით ლამაზად მოსხლტა ამ კლდიდან 1990-1992 წლების ეროვნული მოძრაობა, რომელიც, შემდეგ, სამწუხაროდ, უფსკრულში ჩაიღუპა...

თხზულება რ. გოცირიძეს ათ მცირე მონაკვეთად აქვს დაყოფილი, რომელთაგან თითოეულს ეპიგრაფად უძღვის შოთა რუსთველის, ლუკრეციუსის, ჰეგელის სტრიქონები. მწერალი ცდილობს, გარკვეული კანონზომიერება დაადგინოს ბუნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებს შორის. ეს პრობლემა მწერლობაში „არახალია“, მაგრამ ორიგინალურია „ჩანჩქერის“ ავტორის მიერ წამოჭრილი კონკრეტული კითხვა, რომელიც ტყეში დასახლებულ ჭაბუკს ეკუთვნის. ფიჭვის ზრდა - განვითარების საიდუმლოს შესწავლის შედეგად გასჩენია ეს კითხვა მოთხრობის გმირს: რატომ არის, რომ რვაასი ძირი, ასწლოვანი ფიჭვის ხის სიმაღლე, ზოგიერთისა 27 მეტრია, ზოგისა კი - მხოლოდ 12? რატომ? ხის შინაგანი სამყარო

მიუწვდომელია საბოლოოდ, მაგრამ ერთი ჭეშმარიტება კი მაინც მიკვლევულია: „ტყის არსებობა იმ ფართობებზე, სადაც იგი გარემოს ბატონ-პატრონია და თავის არსებობასა და უფლებას ტყის კანონების მოქმედებით აფუძნებს, მსხვერპლს მოითხოვს და მსხვერპლი მიმდევრობით და მუდმივად ეწირება ტყეს“ (გვ.23), ხოლო „ტყის ხანძარი ბუნების კანონზომიერი მოვლენაა“.

... „ჩრდილში“ მცხოვრებ ახალგაზრდა მეტყევეს მოულოდნელად გამოეცხადება ტყის ნიმფასავით მშვენიერი, უცხო ასული - დია ზაბილონი, რომლის გარეგნული სილამაზე და „სულით აზროვნების“ იშვიათი უნარი მოაჯადოებს ყმაწვილს. ჩანჩქერის ნაკადში იბადება ახალგაზრდების სიყვარული: მთის წყაროსავით სუფთა, ანკარა, თავისუფალი, შეუზღუდავი. „ბიო“ და „გო“ ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად მიჰყვებიან ინსტინქტის კარნახს, გონების ნებას და ერთმანეთის გარეშე სიცოცხლე ვედარც-კი წარმოუდგენიათ.

ქალ-ვაჟის დაახლოება, როგორც უკვე ვთქვით, 80-იანი წლების ბოლოს ხდება და, ბუნებრივია, ისინიც იმ ქარიშხლიანი დღეების მოწმენი ხდებიან, რამაც სულ ახალახან სამუდამო ჭრილობა დაუტოვა ყველა ჩვენგანს.

მოქმედება მიმდინარეობს, ერთი მხრივ, „ჩრდილში“, ულამაზესი ფიჭვნარიდან 800 მეტრის მოშორებით, ჩანჩქერისა და წიწვოვანი ტყის გარემოში, მეორე მხრივ კი, თბილისში, უნივერსიტეტისა და მთაწმინდის ფუძესთან, სადაც 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედია დატრიალდა. ტყე წარმოუდგენელია ცხოველ - ფრინველის გარეშე და, ბუნებრივია, მოთხრობის გმირებიც ხშირად ესარჩლებიან დევნილ ნადირს, მსჯელობენ სიკეთესა და ბოროტებაზე,

შემთხვევითობისა და აუცილებლობის გამოვლენის თაობაზე.

საერთოდ, მთხრობელი არ ერიდება თავისი თეორიული განსჯის, პროფესიული ცოდნისა და ცხოვრებისეული დაკვირვების მკითხველისათვის გაზიარებას, რასაც რომანტიკულ საბურველში ხევეს და ამალღებულ განწყობილებით, ზოგჯერ პათეტიკურადაც კი გვაწვდის: „იბერიისა და კოლხეთის თოვლიანი მწვერვალები, ვითარცა საყდარი, სტოა თუ საეანე, ევედრებოდნენ ღმერთს საქართველოს ხსნას“..

... სიმბოლურია და შთამბეჭდავი მოთხრობის დასასრული, როდესაც 9 აპრილის დამეს, ტრაგედიის შემდეგ დაიბადება მოთხრობის მთავარი გმირების ტყუპი ქალ-ვაჟი, რომლებიც დედამ „დედამიწის კურცხალში“, ჩანჩქერში უნდა გაბანოს, ფიჭვისა და კალმახის სურნელებით გაზარდოს.

ბუნებისა და ადამიანის მთლიანობა, ჰარმონიულობა, რომლის შემოქმედი შორეული წარსულიდან უმზერს ჩვენს ქვეყანას, შეიძლება, შემთხვევით დაირღვეს, მაგრამ კანონზომიერი ის არის, რომ ადამიანები არასოდეს კარგავენ რწმენას ამ ერთიანობის აღდგენისა.

წმინდა მსხვერპლის შეწირვა ახალი, წმინდა სიცოცხლის წარმოშობის საწინდრად იქცევა.

1996

სიძულვილით დამარცხებული

ერთი ოჯახის ამბავი, რომელიც თეიმურაზ ქურდოვანიძის რომანს „...მწე ჩემდა ხარ“ დაედო საფუძველად, თითქოს არაფრით განსხვავდება და გამოირჩევა ჩვეულებრივი ყოველდღიური ცხოვრებისაგან იმ ადამიანების, რომლებიც ჩვენ გვერდით არიან. ყოფის ტრაგიკულობა, არსებობის აუტანლობა, საკუთარი მარტოობის სიმძიმე, რომელიც მთელ რომანს ერთიანი სულისკვეთებით ავსებს და მკითხველსაც აზიარებს მიუსაფრობისა და უნდობლობის განცდას, მის პერსონაჟებს, გარკვეულწილად, ერთფეროვანს ხდის, ავტორი, თითქოს განზრახ, მკითხველის თვალს მიღმა ტოვებს თავისი თხზულების გმირთა სიხარულსა და თავდავიწყებას, სილაღეს, თავისუფლებას და, სამაგიეროდ, საშინელ სამსჯავროს, განკითხვის მოლოდინში მყოფი ადამიანების შენელებული ნაბიჯების, ფიქრით თეთრად განათებული ღამეების, საყვარელი ადამიანის ფეხის ხმის გაგონებას მონატრული გულების ჩუმი და ნერვიული ხმაური ავსებს სტრიქონებს შორის დარჩენილ სიცარიელეს.

შემთხვევითი არ არის, რომ ამ რომანს სიკვდილი „მეთაურობს“, როგორც თავისი კონკრეტული გამოხატულებით, ისე საზოგადო სიცივით, ობიექტურობითა და მიუკერძოებლობით. თუ ჭეშმარიტი სიყვარულის დროს ძალიან ძნელია, განსაზღვრო მიზეზი ამ გრძნობისა, სიძულვილისას ხშირად ობიექტური მიზეზები ჩამოითვლება და სიკვდილიც უმიზეზოდ არ მოდის ხოლმე, ჩვეულებრივ...

რომანის მთავარი გმირის, ოთარის, ვაჟი, ლევანი ავტოკატასტროფაში დაიღუპა; ამ კონკრეტული

მოვლენის მიზეზი კი უსიყვარულობა იყო. ლევანის მეუღლეს, ნანას, ეუცხოვებოდა, არ სურდა ის ოჯახი, სადაც იძულებით უხდებოდა ცხოვრება. შედეგი, ანუ ლევანის სიკვდილი, თავისთავად, ახალი რღვევისა და გაუცხოების მიზეზი შეიქნა: აიასა და ოთარის, ერთი შეხედვით, მყარი და ერთგული სიყვარული, ლევანის შემდეგ გაჩენილმა სიცარიელემ გამოფიტა და რეალური ცხოვრებიდან გააძევა: „ლევანმა სიყვარული გაიყოლა თან, წამოაქცია ცოლ-ქმარს შორის კავშირის დედაბოძი. მის ადგილზე დარჩენილმა სიცარიელემ უმაღ დააღო პირი, ატეხა ყვირილი, მაგრამ მშველელი შორს იყო და ვერ მოვიდოდა აიასა და ოთარის გულების გასათბობად, იმ სიყვარულის აღსადგენად, რომელიც, თურმე, დიდი ხანია დაკოჭლებულიყო, მაგრამ მხოლოდ ახლა გამოჩნდა მისი ხეობობა“.

ერთადერთი ვაჟის სიკვდილმა დაშალა, დაანგრია წლობით ნალოლიავეები ოჯახი: ლევანის წასვლამ ნანა გააქცია, მერე ოთარმა დაიწყო თავისი ახალი ცხოვრება, „ნანამ გიო წაიყვანა და ჯაჭვი არა მარტო აიხსნა, შეიკრა კიდევ. მთლად გამოყრუვდა აიას დიდი სახლი, რომელიც აქამდე მხოლოდ კერად მიაჩნდა, ამ კერის ანგელოზი ეგონა თავი...“

აიამ მოჩვენებითი, იდეალური, სულიერი ერთობა კი შეინარჩუნა მეუღლესთან შეილის სიკვდილის მერე, მაგრამ აღარც თავისი ჭირი და სიხარული გაუზიარა მას და ვეღარც ქმრის ვარამი შეიტყო, ვერც მისი ცხოვრების ხალისისა გაიგო რამე.

ოთარის მიერ მიგნებული „გზა ხსნისა“ ჭეშმარიტებისაგან შორს დგას და განწირულობის უფსკრულისაკენ მიჰყავს გადარჩენის მაძიებელი. სიცოცხლესთან დასაკავშირებლად ოთარს შემწე,

მშველელი სჭირდებოდა: თვითონ შინაგანი ძალა აღარ ჰყოფნიდა ცხოვრების ზღვასთან შესაბრძოლებლად. დალისთან დაკავშირება და მასთან შექნილი ვაჟი ოთარს სიხარულს ვერ მოუტანდა, რადგან სიყვარული არ განაპირობებდა მათთან ურთიერთობას. საკუთარ ჭირთან დარჩენის შიშმა, ფიქრთან განმარტოების უმწეობამ აიძულა ოთარი, ხსნა დროებით, ხორციელ კავშირში ეპოვა, მაგრამ მიწიერი ვნებების დაკმაყოფილება, როგორც ცნობილია, სულის წყურვილს ვერ კლავს, ამიტომაც ბუნებრივი და სამართლიანი ჩანს ჩვილი ამირანის სიკვდილიც და ოთარის ყოველსმომცველი სიძულვილიც რომანის ფინალში: „ოთარი გრძნობდა, ვეღარ შეძლებდა ბედის დაცინვის ატანას. სძულდა საკუთარი თავი და მთელი ქვეყანა. სძულდა დალი, რომელსაც უდრტვინველად ეძინა და რომლის გაღვიძებისაც ეშინოდა; შეეძლო, იქვე, ლოგინში მიეხრჩო ეს დედაკაცი, რომელიც სიხარულს ჰპირდებოდა, ბედის სამასხარაოდ კი აქცია!“

ოთარის სისუსტე და უძალობა განსაკუთრებით ხაზგასმით ჩანს მისი მეუღლის აიას, დიდი შინაგანი ძალისა და სიკეთის ფონზე. აიამ მოიპოვა სულიერი ენერჯია და იმის უფლებაც, იფიქროს ღვთაებრივ ჭეშმარიტებაზე, ღვთიურ სამართალზე, რომელიც გამუდმებით გამოცდას უწყობს თავის რჩეულთ. სულის სრულყოფილებისათვის მზრუნველი ადამიანი სწორედ არჩეულ გზას მიუყვება და უანგარო სიკეთეს თესავს, შედეგებისა და მიზეზების გამოუძიებლად. მცირე ხნის ყოყმანის შემდეგ აია მტკიცედ გადაწყვეტს, დალის დასახმარებლად გაეშუროს ისე, რომ მისი სიძულვილი აღარ ახსოვდეს: ‘არჩევანი გააკეთა. ახლა შეეძლო იმის განსჯა, სწორად მოიქცა თუ არა. ეს კი იყო, თავს ძველებურად ზედმეტად

აღარ თვლიდა. ძალა დაუბრუნდა. დარწმუნდა, რომ ისევე შეეძლო წინააღმდეგობა, თავისი გზის ამორჩევა“.

შემთხვევითი სრულიადაც არ არის, რომ სწორედ აიას აღმოაჩნდა ძალა, ცოდვის მიზეზი ეპოვა, გაეხსენებინა ის უდანაშაულო მსხვერპლი, რომლის დიდი, სევდიანი თვალები ფიზიკურად კი სამუდამოდ დახუჭულიყო, მაგრამ მათი მზერა არ დაეიწყებოდათ ოთარსა და აიას. თამროს, ოთარის სიყვარულისათვის საკუთარი სურვილით ცეცხლში დამწვარი უიღბლო მიჯნურის, ხსოვნა გაიელვებს და მერე სამუდამოდ დარჩება კიდევც ოთარის ღალატით შეძრწუნებული აიას გონებაში, როდესაც იგი სოფლის მორღვეულ-გუმბათიანი ეკლესიის შესასვლელში წაიქცევა. ეკლესიის მორღვეული გუმბათი ამ შემთხვევაში რწმენის გარეშე დარჩენილი სოფლის გამჭვირვალე ალეგორიად გვესახება. მის წიაღში სინანული, მონანიების გრძნობის გაჩენა კი ჭეშმარიტი სარწმუნოებისაკენ მოსაბრუნებლად უბიძგებს თვალებს. თამროს თვალების გახსენებამ შიშით შეცვალა ეკლესიის სიერცემი მოგერილი წუთიერი შეება და აიამ, სულიერი წონასწორობის აღსადგენად, ოჯახს, შვილიშვილს, თავის საყვარელ გიოს მიაშურა.

ავტორი ფსიქოლოგიურად ზუსტ სვლას მიმართავს, როდესაც არ ცდილობს, იდეალიზებული სახით დაგვიხატოს აია. თამროს თვალების წუთიერმა გაელვებამ აიას ემოციურ მებსიერებას უბიძგა, მოეგონებინა ის ფარული პაექრობა ოთარის მიჯნურთან, რომელიც მის „მეორე მეს გაემართა ადრე, წარსულში. აიას გაახსენდა, რომ ყველიერში, საქანელაზე მდგარ თამროს ოთარი აქანაევდა და შესტრფოდა, ხოლო აია, თავისდაუნებურად, თამროს სიკედელს ნატრობდა. აიას წარმოდგენაში თამროს ღამაში თმა ზოგჯერ მეტოქის ნამგლით იკვეცებოდა

ხოლმე. აია ხედება თავისი ცოდვის სათავეს: მან ფიქრში, წარმოდგენაში ჩაიდინა მკვლევლობა, დაარღვია უპირველესი მცნება კაცთა მოდგმისა.

ოთარსაც ახსენდება, თუ რატომ უღალატა თამროს ღრმა და ნამდვილ სიყვარულს და როგორ მოხიბლა აიას მსგავსებამ უბედურ დედამისთან. დედაზე სასოწარკვეთილი ფიქრი ჭაბუკობასთან იყო დაკავშირებული, რომლის გახსენებაც სძულდა ოთარს, რადგან იგი უკუღმართ მამას და დედის თვითმკვლევლობას უკავშირდებოდა: „თავისი ყმაწვილობისა და ჭაბუკობის ხანის დავიწყების სურვილი მამის სიძულვილთან იყო გადაჯაჭვული... ოთარს მთელი თავისი სიყვარული დედაზე ჰქონდა გადატანილი. უყვარდა და ეცოდებოდა დედა და, რაც უფრო მეტად სძულდებოდა მამა, მით უფრო ეკედლებოდა დედას“.

მწერლისეული მოტივაციით, ოთარის სიძულვილი ლუკასადმი მისი უკუღმართი ბუნებით არის გამოწვეული, მაგრამ რომანში იკითხება ფარული პლანიც - შვილის მამისადმი დაპირისპირება ფატალურია და გარდაუვალი. აქ კვლავ წამოტივტივდება „ოიდიპოსის კომპლექსის“ ცნობილი ჭეშმარიტება, რომელიც შვილს აიძულებს, მამის მოკვლის საშიშროებას გაექცეს საკუთარი სოფლიდან და სულიერი შვება სხვაგან იპოვოს. ოთარი თავის ფიქრში, შეგრძნებაში კლავს მამას, მაგრამ ფიზიკურად მის ხელყოფას ვერ ბედავს. მითისეული აზროვნება რეალისტურ რომანში გმირის სოფლიდან განრიდებით არის დაძლეული თითქოს, მაგრამ რომანის ფინალში კვლავ მეორდება შიში ვაჟის მიერ მამის მოკვლისა: ახალ ფუძეზე დასახლებულ ოთარს, განგების ნებით, კვლავ გამოეცხადება მამა. ლუკა აძალებს შვილს, შვიფაროს

და მოუაროს, რათა ახლა მაინც მიაღწიოს მკვლევლობის პროვოცირებას, მაგრამ ამაოდ.

ეს პარადიგმა, შესაძლოა, უფრო სიღრმისეული განსჯისათვის იძლეოდეს ბიძგს მითიური და თანამედროვე გმირის ურთიერთმიმართების ასპექტში, მაგრამ ამჯერად მასზე ვერ შევჩერდებით.

საერთოდ, ბედისწერის თემა რომანის ერთ-ერთი მამოძრავებელი ძარღვია. არც შემთხვევით შეუკრებია არსთა გამრიგეს სოფელ თვალში აია, ოთარი და დალი, რომელნიც საკუთარ ბედს გამოქცევიან და ახალი ცხოვრების დაწყება სურთ, მაგრამ ჩანს, სიძულვილი იმდენად ძლიერი ფესვებით ეზრდება სულს, ახალი ცხოვრების, სიყვარულის გასახარებლად ნიადაგს აღარ ტოვებს. განსაკუთრებით უძლური აღმოჩნდა ამ მხრივ ოთარის სული, რომელმაც უპასუხოდ დატოვა თამროს თავგანწირული სიყვარული. ოთარი კვლავ ძველი, დედური, ნაცნობი სიყვარულის წიაღში დარჩა, მისი სურნელი აირჩია და ქალი - დედა ამჯობინა ქალსატრფოს. აია, დედის მსგავსმა ქალმა, დაიჭირა თამროს ადგილი ოთარის გულში, რომელმაც საკუთარი უძალობისა და უმწეობის გამო გასწირა მიჯნური. ოთარმა ვერ შეძლო, სიძულვილი დაემარცხებინა, წელში გამართულიყო და სხვას შეშველებოდა.

საკუთარ არსებაში დაბუდებულმა სიძულვილმა ოთარს ღმერთისაკენ მიმავალი გზა დაავიწყა და ეშმაკისაკენ, ცოდვისაკენ გადახარა იგი. იმის ნაცვლად, რომ უფლისათვის ეთხოვა შეველა, ეშმაკისაგან გამოწვდილ ხელს ჩაებლაუჭა. ოთარს არასოდეს გახსენებია ის სიტყვები, რასაც ყველა ჭეშმარიტი ქრისტიანი წარმოთქვამს ხოლმე გაჭირვებისას: „ვარქუ მე ღმერთსა: მწე ჩემდა ხარ,

რად დამივიწყე მე, ანუ რად მწუხარედ ვრონიებ მე ჭირითა მტერისაითა“ (ფსალმუნი, 41.9).

თეიმურაზ ქურდოვანიძის რომანი „...მწე ჩემდა ხარ“ 1982 წელს არის დაწერილი და, ბუნებრივია, მისი პერსონაჟები საბჭოთა სინამდვილის მკვიდრნი არიან. მოულოდნელიც კი მოგვეჩვენებოდა, მათ სულიერი შეჭირვებისას ღმერთის რეალური დახმარების იმედი რომ ჰქონებოდათ. ავბედითად, უღმერთოდ გატარებულმა წლებმა ადამიანებს გადაავიწყა საკუთარი პირველსაწყისი, ვის სახედ და ხატად იყვნენ შექმნილი.

საბედნიეროდ, მასობრივი უღმერთობისა და ურწმუნოების დროსაც არსებობდნენ ისეთი პიროვნებები, რომლებიც შინაგანი ცხოვრების მორალურ ნორმებს ღვთაებრივი კანონზომიერებით განსაზღვრავდნენ და საკუთარ თავს მკაცრად მოჰკითხავდნენ ნებით თუ უნებურად ჩადენილი ცოდვების გამო.

თ. ქურდოვანიძის რომანის პერსონაჟთაგან, როგორც უკვე ვთქვით, მხოლოდ აიას არ დალატობს არასოდეს „თავისად და სხვისად მაყურებელი თვალი. იგი ცდილობს, რომ საკუთარი ზნეობრივი ნორმების სიწრფელესა და სიმართლეს შეილიშვილიც, გიოც, აზიაროს. თითქოს ბუნებრივია, რომ სულიერი გამოცდილების გაცნობა - გათავისების ადგილად აიას სასაფლაო, კერძოდ, ლევანის საფლავი აურჩევია. ავტორი დამაჯერებლად გვიჩვენებს აიას სულში გაჩენილ საბედისწერო ბზარს, რომლის გამოც ქალს თვითონაც აღარ სჯერა ათი მცნების ჭეშმარიტებისა, მაგრამ იმის რწმენა კი არ დაუკარგავს, რომ ბავშვის აღზრდა, დავაუკაცება მათ გარეშე შეუძლებელია: „რატომ, რატომ არ შეუძლია ადამიანის არა კაც კლასს, არა იმრუშოს, არა იპაროს, არა ცილი

სწამოს... ფიქრობდა აია და შეუჩერებლივ მიიწევედა წინ, თუმცა გზას ვეღარ ხედავდა...“ მიუხედავად გზის ბუნდოვანებისა, აიას არ ეშლება სიკეთისაკენ სავალი ბილიკი და, რამდენადაც, საზოგადოდ, ადამიანი უყვარს, მის ახლობლებს მისი სიმკაცრე და სიტყვაძვირობა არ აღიზიანებთ, რადგანაც ისინი, უმეტესად, აიას მსგავსად, კეთილშობილნი არიან: აიამ თავისი უნებლიე, ფიქრში ჩადენილი, დანაშაული გულწრფელი სინანულით გამოისყიდა კიდევც.

თეიმურაზ ქურდოვანიძე რომანში „...მწე ჩემდა ხარ“ მშვენიერად ახერხებს იგავური, ალეგორიული ფორმით, ორიგინალური მხატვრული სახეების მოშველიებით გვაზიაროს თავისი პერსონაჟების ყოფას, მათი ყოველდღიური ცხოვრების კრედოს, განსაზღვროს მათი მრწამსი...

...არაფერია მოულოდნელი და არაჩვეულებრივი იმაში, რომ ბებია შვილიშვილს ზღაპარს უამბობდეს. საოცარია თვით ამბის ბოლო, რომელიც, ტრადიციულად, კეთილად არ სრულდება. ყველასგან გამორჩეული, „ნაწილიანი მგლის ლეკვი, რომელსაც მშობლებისა და და-ძმისაგან განსხევაებით, სძულს სისხლი და ნადავლი, სითბოსა და სიყვარულისათვის სოფელს, ადამიანების კერას მიაშურებს, მაგრამ სანაცვლოდ უნდობლობას, სიცივეს, სიკედელს მოიპოვებს. აიკო ბებიას მიერ გიოსთვის მონაყოლი ეს იგავი, თითქოს, ერთგვარი გაფრთხილებაა შვილიშვილისა, რომელსაც სითბოსა და სიკეთის დანახვა უნდა ასწავლოს აიამ.

რომანის ავტორმა შექლო, სახე-ხასიათები, რომლებიც მოქმედებენ რეალურ დროსა და სივრცეში, იცვლებიან და ყალიბდებიან სახე-იდებებად, გამორჩეული, ორიგინალური შტრიხებით დაემახსოვრებინა მკითხველისათვის. ასე რჩება ჩვენს

მეხსიერებაში თხზულების გმირ ქალთა განსხვავებული, ურთიერთსაწინააღმდეგო და ერთმანეთის განმსაზღვრელი ხასიათები: აიას რძალი, ადრე დაქვრივებული, ჯიუტი და მხოლოდ საკუთარ სიამოვნებაზე მზრუნველი ნანა. მომხიბლავი და მაცდური დალი, რომელიც ყოველი ხერხითა და ღონით ცდილობს ბედნიერების მოტაცებას, საბოლოოდ, უბედურებასა და სასოწარკვეთილებას იმკის. კეთილი, მტკიცე ხასიათის მასწავლებელი გაიანე, რომელსაც სჯერა შინაგანი, სულიერი სიმყარისა და იბრძვის მის გადასარჩენად, თვითონ აია, შეიძლება ითქვას, ერთგვარი იდეალია მწერლისა, რომელსაც, როგორც უკვე ვთქვით, თავისი პერსონაჟი არ გაუწირავს იდეალური გმირისათვის დამახასიათებელი სქემატიზმისათვის. აიას ადამიანური სისუსტენი და ცოდვანი ყოველთვის გამოისყიდება გულწრფელი სინანულით, ამიტომაც, შეიძლება ვთქვათ, რომ სწორედ აიას ის ერთადერთი პერსონაჟი, რომელსაც შეუძლია თამამად უთხრას უფალს: „... მწე ჩემდა ხარ!“ უფლის კარი ხომ იმათთვის იღება, ვინც მის წიაღში შესასვლელად რეკავს...

აია ისეთ გაუსაძლის მარტოობაში ჩააგდო ცხოვრებამ, ისე წარტაცა მას მიზანი და საგანი ინტერესისა, რომ მან აღარც კი იცის, რა ქნას. მთავარი ის კი არ არის, რომ მის ახლობელთა შორის არავინ დარჩა ისეთი, ვინც ხელს გაუწვდის და გვერდით დაუდგება გაუცხოებულია აია. გაუცხოებულნი არიან სხვანიც, სოფელ თვალში მცხოვრებნი, სადაც თითქოს ყველაფერი აქვს ადამიანს და თან არაფერი გააჩნია, ერთადერთი მშველელი მხოლოდ უფალია, რომელიც იმედის გარეშე არ ტოვებს ადამიანებს.

... უფლის გზის მოღალატე და ცდუნების იმედად დარჩენილი ოთარი კი, თუმცა კარგად გრძნობს და აფასებს ცოლის ღირსებებსა და სულიერ სიმაღლეს, მაინც ვერ აჯობებს საკუთარ თავს. თავის პიროვნულ მეზე ფიქრობს იგი გამუდმებით, მამის მიმართ სულში ჩაღეჭილ სიძულვილს ვერ იშორებს, ჯერ ლევანი დაედუქება, ხოლო შემდეგ ახალშობილი ამირანი. იგი ისევე მიატოვეს თავისმა შეილებმა, როგორც თვითონ უარყო, მართალია, ბოროტი და უხასიათო, მაგრამ მაინც საკუთარი მამა. სამწუხაროდ, საკუთარ თავზე დატეხილი უბედურებანი საკმარისი არ გამოდგა უფლის წიადში მის დასაბრუნებლად, სიყვარულთან, შებრალებასთან საზიარებლად...

რომანის ბოლოს კიდევ ერთხელ მარცხდება ოთარი, რომელმაც ვერ შეეძლო საკუთარი მშობლის შეიღობა: „ოთარის მამის წინაშე ბაღღობისდროინდელი შიში გაახსენდა და ახლაც იგრძნო ეს შიში მისმა სხეულმა. ნაბიჯს აუჩქარა, უკან მიუხედავად მიატოვა მამა, რომელიც ამ დილით ბედის ქარს გადმოეგდო მის ეზოში და მოითხოვდა იმას, რასაც ოთარი მთელი ცხოვრება ერიდებოდა, მაგრამ მაინც ვერ მოეხერხებინა მისგან გათავისუფლება“.

„დარღვეულ დროთა კავშირის“ პირმშო, სრულიად უსასოო და უიმედო, საკუთარ მეხსიერებას გაქცეული კაცი შესაბრაღია და არა საძულველი. შეიძლება ითქვას, რომ მწერალმა სიძულვილით დამარცხებული კაცის ტრაგედიის ჩვენებით, მკითხველის სული თანაგრძნობისა და მოყვასის სიყვარულის სინათლით აავსო. ტრაგიკულისა და ამაღლებულის თანხვედრამ კი მწერლის ჩანაფიქრის გამარჯვება განაპირობა.

სოფელი მეთოფეს ნატრობს

ნატვრა და იმედი სასურველი სამყაროს შექმნისა თუ აღმოჩენისა, ალბათ, ის იმპულსი თუ ბიძგია, რაც ახალგაზრდა კაცს მწერლობასთან დააკავშირებს და მკითხველსაც აპოვნინებს. მინდია არაბულის მინიმოთხრობების კრებული „ვარიაციები მზეზე“ სიყვარულისა და სიწმინდის – ამქვეყნიური სამოთხის – არსებობის უეჭველი რწმენით არის განათებული, ამიტომ იმედიან თანამოსაუბრესა და თანამზრახველს უთუოდ მოაძებნინებს ავტორს.

მინდია არაბული ქართველ მწერალთა იმ თაობის უმცროსი წარმომადგენელია, რომელთაც უყვართ ლიტერატურა, იციან ეროვნული სამწერლო ტრადიციის ფასი და მნიშვნელობა, ამიტომაც ევროპული კულტურისა და ამერიკული ცივილიზაციის ტალღებს ეგებებიან. ახლებურად წერის აუცილებლობა ამ თაობისათვის საყმაწვილო სენი კი არ არის, არამედ განახლებისათვის მზადყოფიერის საუკეთესო ნაწილის შინაგანი მოთხოვნილებათა.

გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან დაწყებული, ლტოლვა ევროპული და ამერიკული ლიტერატურისაკენ თანდათანობით აირეკლა ჩვენი ახალგაზრდობის მხატვრულ-სახეობრივმა აზროვნებამ, მათ უკვე შეაჩვიეს მკითხველი შთაბეჭდილებებისაგან გამოწვეულ მოულოდნელ რეაქციათა კასკადს, მათი ნიჭიერებით აღძრულ სიხარულსა და „არაჩვენებური“ განცდების ნაცვლად, ყოველდღიურ სოცოოფიზიკურ სინამდვილეში საკუთარი შეგრძნებებისაგან გათავისუფლების შემოქმედებითი აქტის თანაზიარობას; როგორც ყოველთვის, ახალგაზრდა ავტორები ნაკლებად ითვალისწინებენ საზოგადოების ტრადიციულ აზრს,

ან, უკეთეს შემთხვევაში, პროვოცირების მიზნით, თვალშისაცემი უხეშობითა და გამომწვევი სიჯიუტით, ბილწსიტყვაობითა და პორნოფექტებით ცდილობენ ყურადღების მიქცევას. ამ ზედაპირული გამაღიზიანებლების იქით მაინც კარგად ჩანს ავტორთა ნიჭიერება და ინდივიდუალურობა, შემოქმედებითი ალღო და ნამდვილი სათქმელის უეჭველობა.

რეცეფციული ესთეტიკის მიხედვით, ლიტერატურული ქმნილების დანიშნულება განისაზღვრება მკითხველის მიერ კითხვის პროცესში მიღებული შთაბეჭდილებებით. „შთაბეჭდილების სტრუქტურა“ უნდა აქციოს კრიტიკოსმა ყურადღების საგნად და სწორედ იგი უნდა აღწეროს შეძლებისდაგვარად; ლიტერატურული ნაწარმოების ფორმა და მნიშვნელობა კი დროის მიხედვით უნდა ემთხვეოდეს მკითხველისეულ აღქმას.

სწორედ ამგვარი თვალსაზრისით არის საგულისხმო „მიხვედრების ის ჯაჭვი“, რომელიც გაიბა ახალგაზრდა ავტორის მცირე მოცულობის ტექსტებად დაყოფილ კრებულსა და მკითხველ - კრიტიკოსს შორის.

პირველ ყოვლისა, ახალი ტექსტის მიმართ მკითხველის გამძაფრებული ცნობისმოყვარეობა გააღვიძა კრებულის მეცხრე გვერდზე აღმოჩენილმა ფრაზამ: „იასამნებმა მორკალეს სამარე“. იასამნის, როგორც სამარის, სიკვდილის ყვავილის საკუთარი, სუბიექტური განცდის მსგავსებამ, ტექსტის ავტორის პირად და ლიტერატურულ გამოცდილებასთან ერთმანეთს დაამთხვია მკითხველისა და გმირის, ნაწარმოების ავტორის „მოლოდინის ჰორიზონტები“.

აბსტრაქციის კონკრეტულ სურათებად წარმოდგენის თითქოს ყავლგასული მხატვრული

ხერხიც მისაღები, კვლავ პოეტური ზემოქმედების ძალის მქონე აღმოჩნდა: „სულის დოღში ცხენის ქროლვა და მიწაატაცებულ ქარებში გაღეული რამდენიმე ზაფხული“ ავტორის ფიქრის ნატვრად ქცევის დამაჯერებელ არგუმენტად მივიჩნიეთ და არა მხოლოდ ცარიელ ფრაზებად, რომლებსაც დრო პასუხისმგებლობას არ მოუმატებს.

მზე და სიკეთე უხსოვარი დროიდან დააწყვილა ყოფამ და ლიტერატურამ ამიტომაც ცოტა ძნელია, ახალგაზრდა ავტორის წილი მზისა და სიკეთის განსხვავებულობის, ორიგინალურობის დანახვა პირველი კრებულიდან. საშიშიც არის გამოჩეულობაზე ლაპარაკი, რადგან სიკეთე, შეიძლება, მაშინვე დაიკარგოს; მით უფრო, რომ ამგვარ კვარცხლბეკებს ეს ტექსტები თავისთავად აუფასურებენ, როდესაც დაჟინებით გვახსენებენ ავტორიტეტ - ტექსტებს მშობლიური ლიტერატურიდან და გამომწვევად, ჯიუტად, გამაღიზიანებლადაც კი ეპაექრებიან კლასიკოსებს: „... ბიჭმა თავზე ხელი გადაისვა. ფანჯარაში გაჭედვილ ცას ახედა... ყადორზე გასვლა გაახსენდა, სიკვდილის ცოტა ხნით ნახვა და მეორე დილით დანახული ალაზნის ველი, სადაც ალავერდი თეთრ გედს არ ჰგავდა მაშინ“ („დესპანი“).

ყველა დროში სიხარულით შეიგრძნობენ ბიჭები, რომ „ვნებების სიმძაფრე შენებაშია“, მაგრამ გურამ რჩეულიშვილის ფრაზებთან თამამი შეთამაშება ამ შემთხვევაში კრიტიკულ რეაქციას არ ბადებს: ნამდვილი, რეალური სიკვდილის განცდა რომანტიკას აუფერულებს, ცასა და მზერას ერთ ადგილას ყინავს, მკაცრი და სასტიკი ხდება სიახლის განცდაც.

„ვარიაციები მზეზე“, ალბათ, სიკეთის ინვარიანტულობის, მისი მრავალსახეობის სხვადასხვა სპექტრით დანახვის მცდელობაა. ლიტერატურულ ტექსტთან ერთად, სოციოკულტურული, ყოფითი ტექსტების ჩართვა ამ პროცესში, წერის თანამედროვე ტექნიკით, სრულიად მისაღები, გამართლებული ფორმაა: ამიტომაც არ გვეხამუშება მინდია არაბულის ტექსტებში ციტირების, ალუზიის, ჟარგონის, სკაბეზის ჭარბად გამოყენება. ავტორის მიერ მხატვრული და პუბლიცისტური სტილისა და პათოსის აღრევა ზოგჯერ გაღიზიანებას, მაგრამ თანაგანმსჯელად გაქცევს და მასთან გაახლოებს.

როგორც ცნობილია, ტექსტის გაგება ნიშნავს მის „გამოყენებას“ ანუ „მისადაგებას“ ინტერპრეტატორის თანამედროვე სიტუაციისადმი; ისევე, როგორც იურისტი კანონს იყენებს, ან მორწმუნე – ბიბლიას.

მინდია არაბულის მიერ კომენტირებული და ინტერპრეტირებული ლიტერატურულ - ემოციური შთაბეჭდილებანი, თანამედროვე რემიქსების მსგავსად, შრეებად ლაგდება ტექსტში და მკითხველი, ზოგჯერ უნებლიეთ, გამოცნობა - ამოხსნის თამაშში აღმოჩნდება ჩაბმული. „მე არასოდეს მიფიქრია უიმედოდ“, - წერს ავტორი, რომლის იმედიანი ფიქრი გაძლევს ძალას, ამოიცნო თვითონ მინდია არაბული, ახალგაზრდა, დამწყები მწერალი, რამდენად გულწრფელია მკითხველთან.

„უმზეოდ“ უწოდა ავტორმა ერთ პატარა მოთხრობას, რომლის პერსონაჟისათვის „დრო არასოდეს ფარგლავდა გონებას“, რადგან მას „დაატოვებინეს ყველაფერი თავისი, ახლობელი“. უდროობა, მარადისობა, უმზეობა - უადამიანობის, უთვისტომობის სინონიმებად მოიაზრება მინდია

არაბულის ნაწერებში, რომლებსაც სინათლის, მზის წრეში შემოაქვთ თავისი კუთვნილი მშობლიური ლიტერატურა - ავტორ - პერსონაუბიანად, ჩვენი ფოლკლორი (შელოცვებითა და გინებით, სახოტო ლექსებითა და ბილწსიტყვაობით), მშობლების სახლის სუნთქვა და თბილისური ქუჩა - შადრევნების მტვრისა და წყლის ნაკადთა ცახცახი - ყველაფერი ის, რისი ტარება - შენახვაც შეუძლია შორეულ ქვეყანაში გადახვეწილი ქართველის გრძნობა - გონებას.

„მერე იტყვიან მეფენი საზღვართა განდიდებას და იქმენ ნადიმს...“ („სუფრაი, აზმანი და ქებაი სიშორისა“), - წერს ავტორი და იქვე აგრძელებს თხრობას: „გროზნოს თავზე ჩეჩნური დროშა ფრიალებს. ორი ჩეჩენი ცეკვაუს. ცეკვა დაღლამდეა, გაძლებამდე! მერე რჩეულიშვილის „ალავერდობის“ მოცეკვავეებს ემსგავსებიან...“ მას, როგორც მთხრობელს, არ ასვენებს საყვარელი მწერალი და პერსონაჟთა სახელები და ფრაზები, მათი ტყვეც არის და მოძალადეც; გათავისუფლებისათვის საკუთარ ამბებსვე უბრუნებს თავის მიერ მონათხრობს. ალბათ, ამიტომაც წერს მინდია არაბული პატარა მოთხრობას „ვარიანტი ნურადინზე“, რომლის გმირი „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟიც არის, ოქროს საწმისის გატაცების ამბის მსმენელიც და კოლონკელიძის თვალების დათხრის მოწმეც. თვითონ ნურადინ ფრიდონი გარდაიქმნება ჩვენ თვალწინ ზაქარია მხარგრძელად, რუქნადინის ელჩისათვის საკადრისი პასუხის მიმზღვევად. ამ შემთხვევაში ინტერპრეტატორის თვითგამოხატვა, თითქოს შეგნებულად, ასრულებს „სოციალურ შეკვეთას“, რათა დააკმაყოფილოს გარკვეული სოციალური ჯგუფის მოლოდინი. ტექსტის მთხზველი ამ დროს ნაკლებად

ითვალისწინებს საზოგადოებაზე ნაწარმოების ხანგრძლივი ზემოქმედების მექანიზმს; თითქოს არც აინტერესებს, საზოგადოდ, მკითხველი. მან იცის, ვისთვის იწერება „ვარიანტი ნურადინზე“ და ეს შეკვეთა დასრულებულია.

თუმცა არც მხოლოდ კონკრეტული დროისა და მკითხველის გემოვნების დასაკმაყოფილებად წერს ავტორი, რომლისთვისაც ძლიერ ძვირფასია რომანტიკული სულისკვეთება და ჰეროიკულ – ლირიკური, ლეგენდადქცეული სახეების თაყვანისცემა. ჩვენ თვალწინ იქმნება თანამედროვე ქართული ლეგენდა, რომელსაც „ზუგრა“ ჰქვია. ჩიგლაურეთელ ზუგრასა და არხოტიდან გადმოსული, ორბეულთელი თამარისძის უეცარი და ტრაგიკული სიყვარული, „ცაზე დასაწერი“ ამბავი მოუსმენია თითქოს ჭაბუკ ავტორს: „დაღამდა, გარმონის ხმა ჩიგლაურთიდან მთვარეს მოეხვია, ყელზე აკოცა და იქვე დარჩა მასკვლაყად...“

რემინისცენციის ახლებური დატვირთვის სითამამე გაოცებს მოთხრობაში „ნისლში დაკარგულნი“ („წყალს ნაფოტი მოაქვს და ფიქრობს: შევხედავ დღეობით, თვეობით, ყოველთვის“), რომელიც ჩვეულებრივ პროზად. ალბათ, ძნელად აღიქმება: კრებულში შემავალი მოთხრობების უმრავლესობა ე.წ. ლირიკული პროზის ნიმუშად მიიჩნევა, ტრადიციული ლიტერატურული წაკითხვის მიხედვით; რეცეფციული ესთეტიკის ტერმინს „ტექსტის სტრატეგიას“ თუკი მოვიშველიებთ, ვნახავთ, რომ ესთეტიკური გამოცდილების პირველად ჰორიზონტზე ტექსტის აღქმის პროცესი არ წარმოადგენს წმინდა სუბიექტური შთაბეჭდილების თავისუფალ ურთიერთმონაცვლეობას (ჰ. იაუსი) სწორედ ავტორის კომენტარი აღუძრავს მკითხველს

მრავალრიცხოვან რეაქციას: ავტორისა და ტექსტის ურთიერთკავშირი, ტექსტში მკითხველის მონაწილეობა ამ პატარა მოთხრობების კრებულში სხვადასხვაგვარი ხერხით ხდება.

„უგზოგზა“ - ასეთი კომპოზიციით დაუსათაურებია 40 სტრიონიანი ტექსტი ავტორს, რომელიც იხსენებს რამდენიმე წლის წინათ, თბილისის ერთ-ერთ მიწისქვეშა გასასვლელში, თავისუფლების მოედანთან, დადიანის ქუჩამდე განვლილ გზას: „ბოლომდე ჩაბნელებული გვირაბი და ექო შენი ფეხის ხმის“, ბოტანიკური ბაღის („სადაც ბოტანიკური აღარაფერი დარჩა“) ჯიუტ, ლურჯ ცას და უცებ: „გზა მიდის უგზოდ და ფერები იცვლება“. მინდია არაბულს ტექსტში შემოაქვს ძველი ქართულით გამართული ციტატა, რომელმაც „გადაფრენა“ უნდა შეაგრძნობინოს წარსულში, უგზოგზაში გზა უნდა გვაპოვინოს, გაააქტიუროს წარმოსახვა, ავტორის ირონიასა და სერიოზულობას, ყოფის კომიკურობასა და ოცნების რომანტიკულობას საკუთარი ისტორიული თუ ესთეტიკური გამოცდილება შეუპირისპიროს და იპოვოს გზა მკითხველთან კონტაქტის აღდგენისა.

მინდია არაბული „სიმართლის სარკეს“ ეძებს და მკითხველსაც აჩვენებს იმ აზრს, რომ „ძნელია სხვათა სალოცავში გაჩერება“ („მოლოდინი“); თუმცა, დროებით, შეიძლება იდგე და შენი ლოცვა თქვა, მაგრამ იქ დიდხანს ვერ დააყოვნებ. ეგზოტიკური აღმოსავლეთი ქართული მზის გარეშე უღიმღამოა: „ცივი სიო გასდევს ხარებადილულ ფერდს, ზეავზე ყვავილი წინა წლის, წელმოტეხილი... წერო გაჰკიდებია გზა-საეალს და ამ შარბათობას ერთი აკლია - მზე“ („მოლოდინი“).

ეს „შარბათობა“ აკაკი წერეთლის „ბაში-
აჩუკის“ გმირის, ბიძინა ჩოლოყაშვილის მიერ
შექმლულ ტკბილ შარბათებს გვახსენებს და ისევ
მშობლიური ურმულის „ნუ ეძალები წყალდიდსა“...
ეხმიანება.

ძველსა და ახალ თაობას ერთნაირად ენატრება
გლახა ბაქრაძის მსგავსი მეთოფე: მიზნიანი, მეოცნებე,
თავგანწირული და გამარჯვებული. ახლა კი რა
ხდება: „ირმები გაწყვიტეს. დურგალი დურგალს აღარ
ჰგავს, სოფელი მეთოფეს ნატრობს... იმ ჰაერზე გასვლა,
მხოლოდ იმიტომ, რომ შეგესუნთქა ნამდვილად არ
ღირდა, ჩემო კარგო“ („იურას რატომ?“).

ლიტერატურის არსი მხოლოდ სიტყვებით არის
გაცხადებული და ამ სიტყვებით ძველი თუ ახალი
აზრები ერთდება ჩვენთვის მინდია არაბულის
მინიმოთხრობების კრებულში, რომელიც
„ფერდამფრთხალი სიტყვებით ბოლოვდება“ („სამი
ფრაზა“..), რადგან „ყველას თავისი აწუხებდა, აცინებდა,
ატირებდა, მზე იყო ნააჟადარი, სითეთრეგარეული,
ნაკლული საშინლად, სტკიოდათ ადამიანებს მზის
აჟადყოფნა და საერთოდ, ყოფნა მათი...“

2002

ვის უხმობს „სიტყუა“?

არც ისე დიდი ხანი გავიდა მას შემდეგ, ამიტომაც ჯერაც სასიამოვნოდ ჟღერს იმ ზარის ხმა, რომელიც მესხეთის გულისცემას გამოხატავდა და თავისკენ იხმობდა ქართული მეცნიერებისა და განათლების უძველესი კერის აღორძინების მსურველთ. მაშინ არავის უკითხავს, ვის უხმობდა ის ზარი: ჩუმი სიხარულით აღვსილებმა, გაამაყებულებმა და ბედნიერმა სტუდენტებმა და ლექტორებმა თანაბრად გაინაწილეს დასაწყისის სიძნელე და ერთმანეთს ჭაპანის წევა გაუადვილეს...

არც ახლა იკითხავს ვინმე, თუ ვის ეკუთვნის „სიტყუა“, ივანე ჯავახიშვილის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალციხის ფილიალის ლიტერატურული აღმანახი. მან უნდა შექმნოს და თავის გარშემო შემოიკრიბოს უკვე აღიარებული, გამოცდილი ქართველი მესიტყვენიც და სიტყვის ჭიდილთა მოსურნე ახალბედებიც, რომელთა ნათქვამს ჯერჯერობით სიბრძნე და სიღრმე, შესაძლოა, არ ახლდეს, მაგრამ „შენების ვნების სიმძაფრე“ ამშვენებდეს.

„სიტყვა ეწოდების სიტყვათა თქმულთა სიბრძნითა თვისთა“, სიბრძნე კი „არს მშობელი ჭკუისა და განმსჯელი მოგონებათა“ (სულხან-საბა ორბელიანი). რა თქმა უნდა, სრულიადაც არ არის შემთხვევითი, ლიტერატურული აღმანახის სახელწოდება „სიტყუა“ სიბრძნესა და ჭკუას რომ დაუკავშირდებოდა. სწორედ სულის გახმოვანებით, ჭკუისა და გონების მოძრაობით წარმოშობილმა სიტყვამ უნდა იკისროს ქადაგისა და „სიტყვიერის“ - „სიტყვის მქონელის“ როლი, რათა მესხეთის

ტკივილი და სიხარული იგრძნოს მშობლიურმა ძარღვმა.

...ჯერჯერობით კი ჩვენ ხელთ არის დასაწყისის სიძნელის წინაშე მდგარი უნივერსიტეტის ახალციხის ფილიალის რექტორის მერაბ ბერიძის, აღმანახის რედაქტორის კოტე კაკიტაძის და თხუთმეტი ავტორის დაძაბული, განსჯის მომლოდინე და მღუმარების წიაღს თავდაღწეული სიტყვების კრებული.

„სიტყუაძს“ პირველი ნომერი 1996 წელს დაიბეჭდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალციხის ფილიალის კომპიუტერულ-სამეცნიერო ლაბორატორიაში. მხატვარმა ლევან ჯოხაძემ კრებულის გარეკანზე წარმოდგენილი, ოქროსფერ სანთლებად აყვავებული ქალის სიმბოლურ გამოსახულებაში კარგად განასახიერა სიბრძნისა და მშვენიერების ერთიანობის, იდეალური ჰარმონიის აუცილებლობა.

ლიტერატურული აღმანახის წინათქმა, რომელიც დონ კიხოტის რემინისცენციის მეშვეობით ცდილობს, ახსნას და გაამართლოს თავის არსებობის დასაწყისი, გულუბრყვილობა არ აკლია, მაგრამ კეთილი ღიმილის ფონზე შეიძლება, შეიწყნაროს მკითხველმა. მას ხომ ავტორების ნიჭიერება და ოსტატობა უფრო აინტერესებს, ვიდრე მრავლისმთქმელი დაპირებანი...

ცაუღინა მაღაზონიას შვიდი ლექსის მიხედვით, ძნელია, ავტორის მთელ შემოქმედებაზე იმსჯელო, ან მის პოეტურ ინდივიდუალობაზე გაბედო საუბარი. „ო, ეს ლექსები უიაღქნო გემს და მიტოვებულს ჰგვანან სადგურებს!“ - წერს ც. მაღაზონია თავის ოცმარცვლიან, წყვილადი რითმით დაწერილ ლექსში „ემმაკის გზაჯვარედინზე“, რომელშიც განადგურების, უარყოფის პათოსი

გაისმის. ასევე ცოდვის, სასჯელის, მოსალოდნელი სამსჯავროს შიშით არის აღბეჭდილი ც. მაღაზონიას სტრიქონები: „ვიმკი, ძვირფასო, თვით იუდას საკადრის სამკალს, ყამარი - მამის და მედეა - ძმების წინაშე“. ხანგრძლივი და სულის დამორგუნველი დუმილის შემდეგ დაბადებულ, განფრდილი სიტყვები ფერმკრთალი და ხელოვნური გვეჩვენება, რაც, ჩვენი აზრით, ავტორის გაუბედაობით, საკუთარი „პოეტური მეს“ მიმართ გამოჩენილი უნდობლობის ბრალია. ამიტომაც არის ზოგჯერ ბუნდოვანი და მეტისმეტად აბსტრაქტული ავტორის მხატვრულ-სახეობრივი სამყარო: „... დაათოვდება (? - თ.ბ.) ზედ ღამე და სიკვდილის ფიფქი“. ავტორი ზოგჯერ ჩქარობს და, ძლიერი ემოციური მუხტით ავსებული, აფიქსირებს მყისიერ განცდას, რომელსაც კრიტიკულ, განმსჯელ თვალს არიდებს, ამიტომაც იგი ფოტოგრაფიულად ზუსტი, მაგრამ მხატვრულად სუსტი სტრიქონებით გვესაუბრება: „... დაღლილ გიტარას ოცნება ვერ აქვს. დაღლილ თითებში ტოკავს კალამი და ველარ გაჩნდა ერთი საღამი“.

უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებს მტკვრისპირელის (სამწუხაროდ, მხოლოდ ფსევდონიმი ვიცით მისი) მინიატურები და ლექსები პროზად: „კალენდარი, კალენდარი... მენატრება შესადარი სტრიქონების გაელვება ამ მწუხრიან ღამეში...“ ან „აღარც ბინდია ჩემი ნუგეში, ველარც ნათელი გამომაფხიზლებს; ნეტავ ასეთი რამ გამაჩინა, ნეტავი ასეთს ვინ შემიხიზნებს?“

თვა მაღრაძის ლექსებშიც ნაკლებად ჩანს სიცოცხლის ხალისი. ცოდვისა და სასჯელის მოლოდინი ზარავს ოცნების გარეშე დარჩენილი მისი ლექსების ლირიკულ გმირს:

ცოდვიანი ქვეყნად ვამძიმებ მიწას.

არ მაქვს უფლება შენდობის, არა...

მიტოვებული, უიმედო ლოდინით დაღლილი სულის ტკივილით არის ამეტყველებული ხათუნა ბერაძისა და ნათია ციხელაშვილის ლექსებიც.

ციალა გორდუზიანის ლექსებში კი ერთმანეთს ენაცვლება სევდა და სიხარული და მის ლექსებში კონკრეტული მოვლენების განზოგადების ცდაც შეიმჩნევა:

ბერიკაცი გადახედავ განვლილ დრო-ჟამს,

ბერიკაცი მუხლმაგარ დღეს გაიხსენებს.

ბუნებისა და ადამიანის ჰარმონია, მათი ერთმანეთისკენ სწრაფვა ჩანს ზვიად ბერიძის ლექსებში, სადაც ავტორი ცდილობს, მიაღწიოს განცდის სისადავეს, სათქმელის უბრალოდ, ბუნებრივად და მხატვრულ-ემოციური სიზუსტით გადმოცემას:

ცრემლი ცრემლად შევიკავე

და ამეესო გული ტკობით,

ასე მშობა ქვეყნად ღმერთმა

მზის და მიწის მადლით ეთბები.

ხალხური შაირის სილადე და სიხალისე იღვრება შალვა კელოშვილის ლექსიდან „შავლეგაა, შავლეგო“. პოეტური თქმის, „თავისუფალი ამღერების“ ნიჭი თუ შეძლებს, რომ ასე ბუნებრივად, გულწრფელად გამოახატვინოს ავტორს შეილისადმი სიყვარული და მას თავიდან ააცილოს ფამილარობა:

ცეკვავს ბაღში ნაკადული

ვარდი ბილიკს დაეგო,

მოდის, გულში ჩამეკარი -

შავლეგაა, შავლეგო.

ნელი ლომიძეს თავისი ლექსები დედის ფრთებქვეშ შეყუჟულ, დამფრთხალ წიწილებსავეთ

ებრალება და ჯერჯერობით უჭირს სათქმელის მკაფიოდ გაცნობიერება, საკუთარი სათქმელის დაკონკრეტება, უცხო თვალის სამზეოზე მისი გამოტანა. ლელა ფერაძეს კი თამამად შეჰყავს საკუთარი პოეტური პერსონა თავის ლექსებში.

ლიტერატურულ აღმანახში მოთავსებულია ქეთევან გრძელიშვილის მიერ თარგმნილი არტურ რემბოს, ჟაკ ბრელის, გიომ აპოლინერის ლექსები.

წერილების განყოფილებაში ყურადღებას იქცევს ნათელა მელიქიძის საინტერესო ესეი გურამ რჩეულიშვილზე „მე თოლია ვარ“. ავტორის აზრით: „გურამ რჩეულიშვილის არსებობა ყველაზე უკეთ დიდი მასშტაბებისაკენ სწრაფვაში გამჟღავნდა. გ. რჩეულიშვილი ერთგვარად აგრძელებს ილიას ტრადიციას, მას ყველაზე უფრო მოძრაობა იზიდავს... თეთრი თოლიას ტალღებთან თამაში სიმბოლურია. აქ ჩანს სახე გურამ რჩეულიშვილის მარადიულობისა“. ასევე საგულისხმოა ამავე ავტორის მიერ მოძიებული მასალა „ვეფხისტყაოსანში“ სიტყვა „ქალის“ არსებობის თაობაზე; სიტყვა „ქალი“ პოემაში 140-ჯერ გვხვდება და არც ერთი შემთხვევა არ არის ისეთი, რომ ამ ტერმინით გათხოვილი ქალი აღინიშნებოდეს. ქმრიან ქალს პოემაში სიტყვა „ღიაცი“ აღნიშნავს, - გვაუწყებს ნ. მელიქიძე, რომელიც დამოუკიდებელი ლიტერატურული აზროვნებისა და კვლევის ნიჭს ამჟღავნებს.

„სიტყუაჲ“ გეთავაზობს, აგრეთვე, ელენე ლურსმანაშვილის ლიტერატურულ ჩანახატს გურამ დოჩანაშვილის „თავფარავნელ ჭაბუკზე“.

...„ახლა პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ“ და „სიტყუაჲს“ კეთილშობილური მისია გავისიგრძევანოთ: „ვფიქრობთ, რომ აღმანახის პირველი ნომერი თავის ირგვლივ შემოიკრებს არა

მარტო სტუდენტობასა და ფილიალის ლექტორ-
მასწავლებლებს, არამედ მესხეთის ყველა მკვიდრს,
ვისაც ხელეწიფება სიტყვასთან ჭიდილი... გესურს,
რომ აღმანახმა იგივე როლი შეასრულოს, რაც თავის
დროზე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში
შობილმა „პირველმა სხივმა“, - აღნიშნავს კოტე
კაკიტაძე თავის ინტერვიუში.

„სიტყუაღს“ კეთილმოსურნე მკითხველის
სურვილი და მოლოდინიც ეს არის.

1997

სულიერი გამოფხიზლებისა და განახლების აუცილებლობის წინაშე ბევრჯერ დამდგარა ჩვენი ერი, რომელსაც კრიტიკული განსჯისა და მოვლენათა განზოგადებისათვის ძალა და სურვილი არასოდეს დაუშურებია. ამჟამადაც დიდი განახლების დრო მეფობს ჩვენში და, შექლებისდაგვარად, სალიტერატურო ცხოვრების ყველა სფეროშიც თვალს ვადევნებთ ამ ფერიცვალების სინათლეს. ნელა-ნელა, დაჟინებით იკვლევს გზას ახალი აზრი, ახალი თაობა, ახალი მიმართულება მწერლობაშიც და სალიტერატურო კრიტიკაშიც, რომელიც კვლევის სფეროს იფართოებს, აზუსტებს თავის პერსპექტივას სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემაში.

ბუნებრივია, რომ მრავალმხრივი, პოლილოგური ლიტერატურული აზროვნების პროცესის წარმმართველის ფუნქცია ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტს უნდა ეთავა და ასეც მოხდა: უკანასკნელი ხუთი წლის განმავლობაში, რაც შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტს ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი გურამ ბენაშვილი ჩაუდგა სათავეში, აქ ძნელი, მაგრამ აუცილებელი გარდატეხის პროცესი დაიწყო: განახლებულ „ლიტერატურულ ძიებანს“ მოჰყვა ჯერ ყოველწლიური ლიტერატურულ-თეორიული სამეცნიერო კრებული „სჯანი“, ხოლო შემდეგ „ლიტერატურული ძიებანის“ პერიოდული დამატება „კრიტერიუმი“, თუ ამას დაეუმატებთ ახალგაზრდა მეცნიერთა შრომების კრებულების ყოველწლიურ გამოცემებს და უკვე თითქმის ოთხი წლის გახეთ „კალმასობას“, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ

ფილოლოგიური სამეცნიერო პერიოდიკის სიმცირეს ვერ დაიჩივლებენ ჩვენი ლიტერატურისმცოდნენი.

აქვე, სასიამოვნო მოვალეობად მიგვაჩნია, შევეუერთდეთ ყოველწლიური ლიტერატურულ-თეორიული სამეცნიერო კრებულის „სჯანის“ მილოცვას, რომელიც წინ უძღვის ცნობილი კრიტიკოსისა და ლიტერატურისმცოდნის, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორისა და საქართველოს მწერალთა კავშირის საერთო-ეროვნული კავშირის თავმჯდომარის მოადგილის, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის, პროფესორ გურამ ბენაშვილის წერილს, მიძღვნილს აკაკი ბაქრაძისადმი, ეს მილოცვა 60 წლის გურამ ბენაშვილს ეკუთვნის, რომელსაც კოლეგები ჯანმრთელობასა და შემართებას უსურვებენ ქართული მწერლობის, ეროვნული კულტურის საკეთილდღეოდ: „მოძრაობა და მარტო მოძრაობა, ბატონო გურამ, ჩვენი ქვეყნის გაციებული გულის გასათბობად!“

ფილოლოგიური აზროვნების ყველა სფეროში ღრმად იყო შეჭრილი მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლები, მაგრამ განსაკუთრებით ძლიერი იყო მისი გავლენა ლიტერატურის თეორიაზე, რომელიც „კლასობრივი“ და „მატერიალისტური“ ლიტერატურათმცოდნეობის ბაზისს ეფუძნებოდა და შემდეგ თვითონ ხდებოდა განმსაზღვრელი ეროვნული მწერლობის ისტორიის საკითხების კვლევისა.

გურამ ბენაშვილის წერილი „ფიქრები მოუთვინიერებელ შემოქმედსა და მოღვაწეზე“ შთამბეჭდავად გამოკვეთს აკაკი ბაქრაძის, „კაი ყმის“ სახეს, რომელიც სწორ ფიქრს აძლევდა თავის თანამედროვე საქართველოს. ავტორი დამაჯერებლად არწმუნებს მკითხველს, რომ უპირველესი აზრი და მნიშვნელობა აკაკი ბაქრაძის მოღვაწეობის ერთ-

ერთი ძლიერი, წარმატებული ასპარეზი, როგორც ცნობილია, მისი საჯარო ლექციები იყო, სადაც 80-იან წლებში მაღალი ეროვნული ღირსების გრძნობას აღვივებდა ორატორი. სადღეისო სატკივრის გათვალისწინებით, სავსებით სწორად მოიმარჯვებს გ. ბენაშვილი ციტატას თანამედროვე ამერიკელი ფილოსოფოსის რიჩარდ რორტის ნააზრევიდან: “ეროვნული სიამაყის გრძნობა ქვეყნისათვის იგივეა, რაც ღირსების გრძნობა - ინდივიდისათვის.”

გ. ბენაშვილი თავის ნაშრომში საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას აკაკი ბაქრაძეზე, როგორც ილიას უბადლო მკითხველსა და ინტერპრეტატორზე. და დასძენს: „საქართველოში პარადიგმების ცვლა ყოველთვის ძალზე მტკივნეულად, შემადრწუნებელი ტეხილებით მიმდინარეობდა და მისი ზუსტი პროგნოზირება მხოლოდ ურჩეულესთა ხვედრი იყო - ხვედრი უმძიმესი და ზოგჯერ საბედისწეროც კი“.

წერილის სათაურის შერჩევისას ავტორმა უკვე გამოხატა თავისი პოზიცია და, ამიტომაც მოულოდნელი არ არის, რომ გ. ბენაშვილი საგანგებო ყურადღებას უთმობს აკაკი ბაქრაძის წიგნის „მწერლობის მოთვინიერების“ შეფასებას და საგულისხმოდ მიიჩნევს ავტორისეულ იდეალს ქართველი კაცისას: „... მისთვის სწორედ ავთანდილია ქართული სულისა და სხეულის ჭეშმარიტი პარადიგმა..., რომელიც გაკერპებული ურჩიც არის და უნაზესი და უნატიფესი მორჩილიც“.

რაკი გ. ბენაშვილმა თავს იდო აკაკი ბაქრაძის სულიერი პორტრეტის დახატვა, ვერ შეძლებდა, განრიდებოდა XX საუკუნის საქართველოს თვალსაჩინო მოღვაწის აღსასრულისწინა, განმარტოებისა და დადუმების ჭეშმარიტად ფილოსოფიური წლების შეფასებას. ავტორი კიდევ

ერთხელ მიმართავს ციტატას, ამჯერად მიშელ მონტენის ნააზრევისა და მართებულად ასკენის, რომ აკაკი ბაქრაძის მღელვარე და დინამიური მოღვაწეობის ფინალი, ანუ სრულ განმარტობასა და სულის საბოლოო მოთქმის უამში განფენილია თავისუფლებისადმი მოწიწება და თაყვანცემა პიროვნული საკრალური ინტერესების სიერცის აპოლოგია, „ყოველგვარი უცხო, ფუჭად ხმაური და უსარგებლობისაგან გათავისუფლება... სულისა და სხეულის სრული დამოუკიდებლობის მანიფესტაცია...“.

გურამ ბენაშვილის ზემოთგანხილული წერილით იხსენებს კრ. „სჯანის“ (№2, 2001) განყოფილება „კრიტიკული დისკურსი“, რომელიც ამავე კრებულის პირველ ნომერში (2000 წ.) არ ყოფილა. ჩანს, რომ „სჯანი ძლიერდება და განმტკიცდება ის „ცხავი, რომელსაც კრიტიკა ეწოდება“. მით უფრო სასიხარულოა სწორი არჩევანი რედაქტორისა და სარედაქციო კოლეგიისა, როდესაც ამგვარი რუბრიკის დებიუტი აკაკი ბაქრაძეზე საუბრით დაიწყო: ჩვენ ხომ ბატონი აკაკის მსმენელები და მკითხველები ვართ, ამიტომაც კარგად გვახსოვს მის მიერ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში შემოტანილი და დამკვიდრებული სიტყვები: „სჯანი“, „გულანი“, „ლიანგი“, „განჯგონებული“, „ლაჭანი“ და სხვა მრავალი რომელიც 70-80-იანი წლების ქართული სალიტერატურო სიერცისათვის „კარგად დავიწყებული ძველი“ ლექსიკური ერთეულები იყო, რომლებსაც აკაკი ბაქრაძის საჯარო ლექციებისა და კრიტიკული წერილების კრებულებმა მიანიჭა ახალი სიცოცხლე, დავიწყების ფერფლი და ნაცარი მოაშორა. ჩვენი დღევანდელი „სჯანი“ აკაკი ბაქრაძის

ორნატით გავლელულ კვალს მიჰყვება და მის მიერ ჩაგდებული კეთილი თესლიდან აღმოცენებულ კეთილ ნაყოფსაც იმკის.

კრებული „სჯანი“, სრულიად სამართლიანად, იმკვიდრებს თავის ადგილს დღევანდელ ქართულ სალიტერატურო ცხოვრებაში. ამისი დასტური იყო პირველი კრებული, რომელსაც ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მკვეთრად გამოხატული თავისი პოზიცია და, ბუნებრივია, ვერც ექნებოდა, რადგან, მოგეხსენებათ, „ყოველგვარი დასაწყისი რთულია“ და ჯერ ძალების მოსინჯვა იყო საჭირო: მინავლული ცეცხლი თითოეული ნაპერწკლის გაღვივებით უნდა გაჩაღებულიყო და გაჩაღდა კიდევ: მეტი რა გვეთქმის, როდესაც ახალ რუბრიკას „პოზიციას“ ამკვიდრებს რევაზ თვარაძე, რომელსაც სამი სიტყვით გამოხატავს ცნობილი ქართველი ლიტერატურისმცოდნე და ფილოსოფოსი: „ოცნება იდეალისტური ესთეტიკისათვის“. როგორც ჭეშმარიტების ერთეულ მაძიებელს შეეფერება, პირმოუფერებლად, ყოველგვარი შესავლის გარეშე გამოკვეთს რევაზ თვარაძე თავის გულისტკივილს: „ათ წელიწადზე მეტი გავიდა მას შემდეგ, რაც თავისუფალი აზრის გამოთქმისათვის კაცს არც სამუშაოდან დათხოვნა ემუქრება, არც გაციმბირება, და, მიუხედავად ამისა, მაინც ესთეტიკურ აზროვნებაში ბევრი არაფერი შეცვლილა...“

მხატვრული ქმნილების დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულების ანუ „საღმრთო საღმრთოდ გასაგონის“ თეორიულად ახსნა მარტივად, გასაგებად, სადად - აი, ამგვარია ოცნება რევაზ თვარაძისა და „სჯანის სარედაქციო კოლეგიისა, რედაქტორთან, თეიმურაზ დოიაშვილთან ერთად. სწორედ ამგვარი პოზიციით არის დაწერილი ის

ნაშრომებიც, რომელიც „სჯანის“ მეორე ნომერში არის დაბეჭდილი.

ამგვარი პროფილის კრებულში, ბუნებრივია, ერთ-ერთი უმთავრესი რუბრიკა „თეორიის პრობლემები“ უნდა იყოს: ასე განისაზღვრა პირველი ნომრიდანვე და ახალდამკვიდრებულ ტრადიციას კეთილად განაგრძობს მეორე კრებულიც. რევაზ სირაძის საინტერესო ნაშრომი „ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის“ მკაცრი მეცნიერული სტილით, თეზისებად აყალიბებს, ჩარჩოში აქცევს საკვლევ თემას. ნაშრომის სამი ნაწილია წარმოდგენილი „სჯანში“: I. თეორიული წანამძღვრები; II. საკითხის შესწავლის ისტორიიდან და III. ქართული პარადიგმული სახისმეტყველება და ქართული ენა.

პროფესორ რევაზ სირაძის აზრით, „სახეთა პარადიგმულობის კვლევა-ძიება უნდა დაემყაროს ქართული ენის ბუნებას, მისი შინაფორმის თავისებურებებს, რაც უნდა გაითვალისწინებდეს ენისა და კულტურის ისტორიის მთლიანობაში წარმოდგენას“.

საყურადღებოა ავტორის მოსაზრება ტექსტში შეტანილი ცვლილებების ეპოქათა პარადიგმების კონტექსტში განხილვისა და სიტყვათა სემანტიკური მიმართებების თაობაზე და შენიშვნა: „... სწორედ მიმართებათა თავისებურებებითაც უახლოვდება ქართული ენა ინდოევროპულს (თ. გამყრელიძე, ვ. ივანოვი)“.

„კულტურის ლინგვისტური პალეონტოლოგიის საფუძველზე სახისმეტყველების შესწავლა, რ. სირაძის აზრით, გულისხმობს თვით ბუნებასთან ეროვნული მიმართების გათვალისწინებას. „ეროვნული განწყობა ანუ „პასიონარობა“ (გ.

გუმილიოვი) გულისხმობს, რომ თვით ბუნებასთან მიმართებისას არსებითია არა სოციალური, არამედ ეთნიკური ასპექტი.

რ. სირაძე საინტერესოდ აკავშირებს ერთმანეთთან მსჯელობას დებულებებზე: „ცნობიერება კოსმიური მოვლენაა“ (ნ. ვერნადსკი) და პოეზიაში გამოვლენილ კოსმიურ ძალათა შეგრძნებაზე, რასაც ცხადყოფს გალაკტიონ ტაბიძის მხატვრულ-სახეობრივი აზროვნების თავისებურებების ჩვენებით, როდესაც ერთმანეთისაგან მიჯნავს „ზამთრის სიცივისა“ და „კოსმიური სიცივის“ განცდას.

რ. სირაძის „სჯანში“ გამოქვეყნებული ნაშრომი გადრმავეებულია მკვლევარის ადრინდელი თვალსაზრისი ძველი ქართული თეორიულ-ლიტერატურული აზროვნების საკითხების თაობაზე (მოძღვრება „ორგვარ სიბრძნეზე“) და შ. ნუცუბიძის ალეთოლოგიურ ესთეტიკაზე დაყრდნობით, სიტყვის შინაფორმისაკენ მისი ანტონიმურობისაკენ წარმართავს ყურადღებას: „შ. ნუცუბიძის ალეთოლოგია აგრძელებს არეოპაგეტიკისა და პეტრიწის სააზროვნო ტრადიციებს, ამიტომაც მას უნდა დაეყრდნოს ქართული პარადიგმული სახისმეტყველების კვლევა“, - დაასკენის მეცნიერი.

იოანე დამასკელის განმარტება „სახეა ხილვა და ჩვენება დაფარულია“, რაც განსაზღვრულია სიტყვის ორპლანიანობით, ლაიტმოტივად გასდევს ზემოაღნიშნულ ნაშრომს, რომელიც კარგად გვიჩვენებს რ. სირაძის ღრმა და სერიოზული კვლევის შედეგებს ქართული აგიოგრაფიისათვის დამახასიათებელი პარადიგმული კომპოზიციური მოდელებისა და ქართული საერო მწერლობის

ეროვნული პარადიგმული სახისმეტყველების შესწავლისას.

რ. სირაძის დასკვნა ეთანხმება თ. გამყრელიძის დებულებას ქართული და ინდოევროპული ენების თავდაპირველი ბუნებისა და ნათესაობის თაობაზე და, რადგან სახისმეტყველება ენობრივ მონაცემთა მეორადი მოდელირებაა, რომლის სპეციფიკაც ენაშია, სწორედ ინდოევროპული და ქართული ენების ბინარული სემანტიკური პოლარულობაა ერთიანობის საფუძველი. „ქართული ენობრივი მსოფლხედვა კიდევაც ემსგავსება და კიდევაც განსხვავდება ინდოევროპულისაგან“, - დასძენს ავტორი.

ლიტერატურის თეორიის პრობლემების კვლევის სფეროში უკვე ათეული წელია, რაც ახალი ტერმინი დამკვიდრდა: „სინერგეტიკა - კრებითი სახელია მეცნიერულ დარგთა, მიდგომათა და კონცეფციათა, რომლებიც უკვე გასული საუკუნის დასასრულს გააერთიანა ინტერდისციპლინარული, კროდისციპლინარული, კოლექტიური და კოოპერაციული კვლევისაკენ მისწრაფებამ“, - ამგვარად იწყებს თავის გამოკვლევას ნინო დარბაისელი, რომელიც აღნიშნავს, რომ ეს ტერმინი პირველად 1973 წელს გ. პაკუნმა გამოიყენა, როდესაც თვითორგანიზებადი სტრუქტურებისადმი მიძღვნილ I კონფერენციაზე მეცნიერებს მოუწოდა გლობალური პრობლემების ერთობლივი შესწავლისაკენ სინერგეტიკული, გაერთიანებული, შეთანხმებული ძალებით. 1977 წელს გ. პაკუნის წიგნი გამოვიდა სათაურით „სინერგეტიკა“, ხოლო 1983 წელს იგი მოსკოვში, პუსინოში ა. პრიგოჟინს შეხვდა, რომელსაც უკვე გამოქვეყნებული ჰქონდა გამოკვლევები სინერგეტიკული მიდგომით. კვლევის ამგვარი მეთოდი

ჩვენში, როგორც ცნობილია, გურამ თევზაძემ დაამკვიდრა თავისი ნაშრომებით.

ნინო დარბაისელის წერილი, საყურადღებო ინფორმაციის გარდა, სინერგეტიკული კვლევის აუკარგსაც აფასებს და ამ მეთოდისათვის თანმხლები, აუცილებელი ტერმინების (ბიფურკაცია, ატრაქტორი, ენტროპია, ფლუქტუაცია, კულტუროცენოზი, ფრაქტალი და ა.შ.) განმარტებებს გვთავაზობს.

„სჯანის“ მეორე ნომრისათვის კრებული რედაქციამ საგანგებოდ შეუკვეთა წერილი ცნობილ ბერლინელ ფილოსოფოსს ვილჰელმ შმიდს, ავტორს მეტად პოპულარული წიგნისა „ცხოვრების ხელოვნების ფილოსოფია“ (1998 წ.). იგი რამდენიმე წელია, ლექციების ციკლს კითხულობს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში,

ვილჰელმ შმიდის სტატიაში „ცხოვრების ხელოვნების ფილოსოფია“ ახლებურად არის დანახული გერმანული რომანტიზმის თეორია და პრაქტიკა. გერმანელი ფილოსოფოსის სარეცენზიო ნაშრომი რამდენიმე თავისაგან შედგება და განსაკუთრებით საინტერესოა მონაკვეთი: „ცხოვრება, როგორც ხელოვნების ქმნილება“, სადაც ავტორი მსჯელობს ნოვალისის თეზაზე: „ცხოვრებამ კი არ მოგვცეს, არამედ ჩვენ თვითონ შევქმნათ ის რომანივით“. ასევე საგულისხმო სიახლითა და ორიგინალობით გამოირჩევა გამოკვლევის სხვა ქვეთავები: „ცხოვრება წინააღმდეგობრიობით“, „მეცნიერებასთან მიმართება“, „ღიობი უსასრულობაში“, „რომანტიკული ცხოვრების ტექნიკური ხერხები“. ვილჰელმ შმიდის ეს ნაშრომი ქართულად ლევან ბრეგაძემ თარგმნა.

რუბრიკა „სახე და იდეა“ კლასიკური მემკვიდრეობისადმი გაუნელებელი ინტერესისა და

ახლებური კუთხით მზერის დასტურია: ილიასა და აკაკის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ორი წერილია გამოქვეყნებული: თამაზ ბუაჩიძის „ილიას „უბედური“ განდევილი და ჰეგელის „უბედური ცნობიერება“ და ემზარ კვიციანიშვილის „მოლალურის ბუდე“. პირველი მათგანი ჯერ კიდევ ამ ოციოდე წლის წინათ გამოქვეყნდა გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“, მაგრამ სავსებით გასაგები მიზეზების გამო, შესაბამისი რეზონანსი არ გამოუწვევია. ამჯერად კი, ვფიქრობთ, წერილი შესაბამის რეაქციას გამოიწვევს. ილიას „განდევილის“ გარშემო კიტა აბაშიძის ცნობილ მოსაზრებას შემდგომ ბევრი დადებითი და უარყოფითი შეფასება მოჰყვა, ბოლო ხანებში ყველაზე საინტერესო დაკვირვება აკ. ბაქრაძემ გამოთქვა. თამაზ ბუაჩიძე, რომელიც მისი წერილის სათაურიდან ჩანს, ილიას კვლევის ისტორიაში პირველი ამახვილებს ყურადღებას „უბედურების“ ორ კონცეფციაზე, რომელიც გამოთქმულია, ერთი მხრივ, ჰეგელის „გონის ფენომენოლოგიის“ მონაკვეთში „უბედური ცნობიერება“ და, მეორე მხრივ, ილია ჭავჭავაძის „განდევილში“ გამოხატული „უბედურის“ ფენომენზე. „უბედურის“ ჰეგელისეული და ილიასეული კონცეფციების განსხვავება - ნათესაობის დადგენის გზით, ავტორი დამაჯერებლად გვიხატავს ორი დიდი მოაზროვნის აზრთა და განცდათა საინტერესო დამთხვევის სურათს.

ემზარ კვიციანიშვილის სამეცნიერო კვლევის სფეროში კარგა ხანია დამკვიდრდა აკაკი წერეთლის შემოქმედება. „სჯანის“ მეორე ნომერში მეცნიერი საინტერესო პარალელს ავლებს აკაკის მიერ თავისებურად დამუშავებულ ლეგენდა „გოგია მეჩონგურესა“ და აკაკისავე ლექსს „მოლალურის

ბუდე“ შორის. ინტერტექსტუალური კვლევა ავტორს აფიქრებინებს, რომ „გოგია მეწონგურის“ „დედის სიმღერის“ უშუალო გამოძახილი უნდა იყოს ნიკოლორთქიფანიძის „ცხოვრება სალომკაცო“. ემზარ კვიტაიშვილის ეს წერილი, გარდა ამისა, რომ მასში პირველად ვხვდებით „მოლალურის ბუდის“ ლიტერატურულ - კრიტიკულ წაკითხვას, იმითაც იქცევეს ყურადღებას, რომ თვით აკაკის მიერ სათაური - მხატვრული სახე - „მოლალურის ბუდე“ ე. კვიტაიშვილის მიერ ქარაგმად, ერთგვარ გამოცანად არის გააზრებული, სადაც XIX-XX საუკუნის ქართველმა მკითხველმა თავისი სამშობლო უნდა ამოიკითხოს:

მაღალ ხეზე, მუხის წვერზე

სამი ძაფით, ეშმაკურად,

მოლალურმა მისი ბუდე

გადმოჰკიდა ს ა ც ე ც ხ ლ უ რ ა დ.

„სჯანის“ მეორე ნომერი ახალ რუბრიკაში „პოეტური პრაქტიკები“ სამ წერილს აქვეყნებს: ირაკლი კენჭოშვილის „გალაკტიონის პალიმფსესტი“, ირმა რატიანის „სივრცის გეომეტრია რომანში“ და ზაზა შათირიშვილის „რამდენიმე ტროპოლოგიური და ინტერტექსტუალური ექსკურსი“. ირაკლი კენჭოშვილი და ზაზა შათირიშვილი საუბრობენ გალაკტიონის პოეზიაზე. პირველი ყურადღებას ამახვილებს გალაკტიონის ლექსების პერსონაჟზე „ის“, რომელსაც მკვლევარი „ნონ - ფინიტოს“ პრინციპით შექმნილ ინვარიანტულ სუბიექტად მიიჩნევს“ და აჩვენებს გ. ტაბიძის ლირიკაში მოდელირებულ გარკვეულ სუბიექტთა ინვარიანტის ციტატურობას და ზოგადად მოხაზავს მის ინტერტექსტს („მერანი“, „დონ-კიხოტი“, ალ. ბლოკი, „დორიან გრეის პორტრეტი, დონ ჟუანი, ჩაილდ

ჰაროლდი, პაგანინი, „ცისფერყანწელები“ და ა.შ.). ხოლო ზაზა შათირიშვილს გალაკტიონის „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“ ტროპოლოგიური და ინტერტექსტუალური ანალიზი დაუსახავს მიზნად. ასეთი წყაროები და ტექსტები კი, მკვლევარის აზრით, შეიძლება იყოს ი. გრიშაშვილის „შავი თოვლიც“ და თ. დოსტოვესკის „ძმები კარამაზოვები“ ან ა.კ. შელერ-მიხაილოვსკის „Äîñâ è Ìîâñîðü“ ან სტენდალის „პარმის სავანე“. საინტერესოა ექსკურსი ორ ტოპოსს შორის - სასახლე - სავანე. ინტერტექსტუალური კვლევა გალაკტიონის ტექსტებისა, ახლებური მეთოდითა და უახლესი თეორიულ-კრიტიკული ლიტერაციებით ახლა იდგამს ჩვენში ფეხს და მისი ერთ-ერთი პირველი დამწეები ზაზა შათირიშვილია. ნაყოფიერ კვლევასა და საინტერესო შედეგების მიღწევას ვუსურვებ ახალგაზრდა მკვლევარს.

ახალგაზრდა, საინტერესო მკვლევარს, ირმა რატიანს, უკვე კარგად ცნობილს „იაპონური დღიურებითა“ და სამეცნიერო გამოკვლევებით, „სჯანში“ თავისი დაკვირვების საგნად უქცევია ვლ. ნაბოკოვის რომანის „Sinister“-ის მხატვრული სამყარო, რომელიც სივრცის გეომეტრიის პრინციპს ეფუძნება. ი. რატიანი მკითხველს არწმუნებს, რომ რუსული ავანგარდიზმის, კერძოდ, ა. ბელის მიერ დამკვიდრებული გეომეტრიული სტილი, რაც ვ. ნაბოკოვის სტილის წარმმართველი გახდა, საუკეთესო აღმოჩნდა მწერლისათვის რეალობის მძვინვარე და ფანტასტიკური მრავალფეროვნების დასაპყრობად.

რუბრიკა „ლექსმცოდნეობა“ „სჯანის“ პირველ ნომერშიც არ გამოირჩეოდა სიმწირით. მეორე კრებულშიც ორ წერილს გეთავაზობს: აკაკი ხინთიბიძის „რიტმა და ზმა“ და როლანდ ბერიძის

„რვამარცვლიანი ხევსურული მაღალშაირის მეტრული კანონი“, აქვე ქვეყნდება ქეთევან ბეზარაშვილის რეცენზია ნინო ნაკუდაშვილის წიგნისა „ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა“. „სჯანში“ კიდევ ორ რეცენზიას იხილავს მკითხველი: ერთი მარიკა ჯიქიას ეკუთვნის და ეძღვნება აკაკი ხინთიბიძის სულ ახლახან გამოცემულ წიგნს „ვერსიფიკაციული ნარკვევები“, ხოლო მეორე - სოსო ტაბუცაძის გამოხმაურება „გზად სიტყვსა“ გვაცნობს ამ რამდენიმე წლის წინათ „ლომისის“ მიერ გამოცემულ „ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის მცირე ანთოლოგიას“.

„ციკლიდან: „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული შინაარსის კომენტარები“ თამაზ ვასაძემ უკვე გამოაქვეყნა რამდენიმე საინტერესო ნარკვევი „არილში“. „სჯანში“ დაბეჭდილია კიდევ ერთი: „სიახლოვის აღმოცენება“, რომელიც პოემის ერთ-ერთი მთავარი გმირის ფრიდონისა და ტარიელის დაახლოების ეპიზოდს გაიაზრებს ახლებურად და ამ ფონზე ასაბუთებს ტარიელისათვის ავთანდილის - მიჯნურისა და მიჯნურობით შთაგონებული რაინდის - ერთადერთობას.

„სჯანის“ ახალ რუბრიკაზე „კრიტიკული დისკურსი“ ზემოთ საკმაოდ ვრცლად ვისაუბრეთ. ამჟამად მხოლოდ იმას დავძენთ, რომ ამ რუბრიკას ავსებს კიდევ ორი წერილი: ლევან ბრეგაძის „პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში“ და მანანა კვაჭანტირაძის „მნიშვნელობათა ჩამოყალიბების სპეციფიკა ოთარ ჭილაძის რომანებში“. ლ. ბრეგაძის გამოკვლევის პირველი ნაწილი „სჯანის“ წინა კრებულში გამოქვეყნდა, ახლა კი მკვლევარი გვთავაზობს პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ტექნიკით, ე.წ. „გადმოწერის“

მხატვრული ეფექტით შექმნილ ნოველებს: რევაზ ინანიშვილის „ჯარგვალესა“ ზაალ სამადაშვილის „პიკეტისა“ და აკა მორჩილაძის რომანის „გადაურენა მადათოვზე და უკან“ ანალიზს ამ თვალსაზრისით.

რუბრიკა Memoria, რომლითაც პირველ კრებულში აკაკი გაწერელიასა და პაოლო იაშვილს იხსენებენ ავტორები (ე. კვიციანიშვილი და აკ. გაწერელია), „სჯანის“ მეორე ნომერში გეთავაზობს ვახუშტი კოტეტიშვილის წერილს „ლექსები ტანზე გამონაყარი“, რომელიც ვახტანგ კოტეტიშვილისა და ნიკო სამადაშვილის პირადი და შემოქმედებითი ურთიერთობის საინტერესო სურათებს გაგვიცოცხლებს.

ქართული პარადიგმული სახისმეტყველების კვლევის საუკეთესო ნიმუშებად შეიძლება მივიჩნიოთ კრებულ „სჯანის“ სარეცენზიო ნომერში წარმოდგენილი ორი ნაშრომი, რომელთაგან ერთი, კახა კაციტაძის „ინიციაციის ელემენტები ამირანის ეპოსში“ წინარექრისტიანული ქართული და არქაული, შამანური წარმოდგენების თანხვედრას გვაცნობს, ხოლო მეორე - ზურაბ კიკნაძის წერილი „სამსახეობა ასკეზისა“ საქართველოში ქრისტიანობის დამკვიდრებისა და ასურელ მამათა მიერ ჩვენს ქვეყანაში ასკეტიზმის ტრადიციების ჩამოყალიბებაზე გვესაუბრება.

„სჯანი“ ასრულებს ბეჭდვას იმ მასალებისას, რომლებიც შესულია წიგნში „თანამედროვე საზღვარგარეთული ლიტერატურისმცოდნეობა“ (მოსკოვი, 1996). ჯერჯერობით ამ ტიპის ერთადერთი ნაშრომია პოსტსაბჭოურ სივრცეში. ენციკლოპედიურ ცნობარში წარმოდგენილია ყველაზე უფრო გავლენიანი ლიტერატურული კრიტიკული სკოლების რთული პანორამა, განმარტებულია თანამედროვე

დასავლურ ლიტერატურის მცოდნეობაში გავრცელებული უმთავრესი ცნებები და ტერმინები ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფართო კონტექსტში. თარგმანი შეასრულა ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატმა თამარ ლომიძემ.

ამით გვინდა დავასრულოთ „სჯანის“ თორმეტი რუბრიკის მიმოხილვა, რომელსაც ამ კრებულის დიდი და სამომავლო მნიშვნელობის გამოწველილვით ჩვენება არ დაუსახავს მიზნად, მაგრამ მკითხველის დაკვალიანება თუ შეეძელით, თავს ვალმოხდილად ჩაეთვლით.

სარჩევი:

ქართული ლექსი -----	3
„სილაში ვარდი“ და „ყვაუილი... გავსილი სილით“ -----	15
გალაკტიონის „მგზავრის წერილები“ -----	21
ათმარცვლიანი საზომი (4 4 2) ქართულ პოეზიაში -----	32
„ჩემი ოცნება კი თვით შექმნის ცხოვრების სიზმარს“ (კ. გამსახურდიას ლექსები) -----	63
ალექსანდრე ყაზბეგის ვერსიფიკაცია -----	81
მზეჭაბუკ ორბელიანის „ძეობაში თქმული“ -----	92
„მაშ, გამარჯვება!“ -----	100
როგორ უყვარდა დაქტილი -----	108
პლატონ იოსელიანი - ქართული ლექსის მკვლევარი -----	115
ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარნი ----	130
გრიგოლ რობაქიძე - ქართული ლექსის მკვლევარი -----	146
აკაკი ხინთიბიძე - ქართული ლექსის ჭაშნაგირი -----	183
ქართული ლექსმცოდნეობა - 1998 -----	192

ქართული ლექსმცოდნეობა - 2002 -----	215
ქართული ლექსმცოდნეობა - 2003 -----	226
„ლექსს აქვს თავის კანონები და თავისი საიდუმლო“ -----	235

ნუგეში -----	240
„... ცა სულების იაღაღია“ -----	245
„ცა უფირუზო-ხმელეთი-უზურმუხტოა“ -----	254
უმცირესობის დიდი სიმართლე -----	272
„დილისპირული“ - ქართული „აღბა“? -----	286
„ლტოლვილი ქარში“ - „მახლას!“ -----	301
იანიჩარის ლირიკული აღსარება -----	307
თბილისისა და პარიზის მთვარე -----	312
„არს მნიშვნელობა მათის საუბრის“ -----	315
ქება უბრალოებისა -----	321
გედის მუცოს წელწათდილა -----	326
„ტერფი“, „მუხლი“, „ფრთები“ -----	330

ბედნიერებისა და კმაყოფილების	
მოტრფიალე ქართველი კაცი -----	332

„ვეფხისტყაოსანი“ - კონსტანტინე გამსახურდიას	
„დიდოსტატის მარჯვენის“ კომპოზიციური	
საფუძველი -----	341
„ნაშრომი განძად დაშთების...“ -----	344
მესარკეობა -----	349
აკაკი ბიძინაშვილის „ეს ორი ცრემლი“ -----	353
„ცდა მსხვერპლს მოითხოვს... მსხვერპლი	
რწმენას აწრთობს“ -----	356
სიძულვილით დამარცხებული -----	360
სოფელი მეთოფეს ნატრობს -----	370
ვის უხმობს „სიტყუაჲ“? -----	378
„სჯანის“ თვალსაწიერი -----	384



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0128, ი. ჯავახიშვილის გამზ. 1, ☎: 29 09 60, 8(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge