

ინესა მერაბიშვილი

გალახტიონის ენიგმები



საქართველოს ბაირონის საზოგადოება
თბილისი
2003

ავტორი მადლობას უხდის

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტსა და იქ არსებულ გალაკტიონის კვლევის ცენტრს, სადაც მნიშვნელოვანი ყურადღება გამოიჩინეს წინამდებარე ნაშრომისადმი;

საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის დირექციასა და თანამშრომლებს გაწეული დახმარებისა და ნებართვისათვის, წიგნში მოგვეთავსებინა გალაკტიონის ფოტომასალა და ავტოგრაფები;

გალაკტიონის შვილობილს, ქალბატონ ნუნუ ებანოიძეს, რომელმაც მის ბელთ არსებული მასალითა და ნაამბობით გაამდიდრა წიგნი;

გალაკტიონის შემოქმედების თავდადებულ მკვლევარს, იე. ჯავახიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორს, ბ-ნ აკაკი ხინთიბიძეს გაწეული თანადგომისა და წიგნის რედაქტირებისათვის;

დაბოლოს, ყველა იმ კეთილმოსურნე კოლეგასა და მეგობარს, ვინც ბელი შეუწყო „გალაკტიონის ენიგმების“ გამოცემას.



ავტორისაგან

როდესაც ტექნიკური და პოლიტიკური რევოლუციების მომასწავებელმა ძლიერმა ქარმა დაბერა, როდესაც ხელოვნება ახალი გზებისა და ფორმების ძიებაში გააფთრებული გამოიყურებოდა და სამყაროს გამრუდებული ხედვა მოდად ქცეულიყო, როდესაც მხატვრები და პოეტები შვებას უჩვეულო ხატებსა და სიმბოლოებში ჰპოვებდნენ, საქართველოში იშვა გენია, რომელმაც იწამა რა ქართული ლექსის ტრადიცია, საკუთარ მხრებზე აზიდა მსოფლიო პოეზიის საუკეთესო მიღწევები და შექმნა ახალი პოეტიკა, ახალი გალაკტიკა პოეზიაში:

აღმოვაჩინე მთელი სამყარო,
ქვეყნისთვის ჯერაც მიუკვლეველი.

ეს სამყარო პოეტმა სრულიად ახალი ფორმით – „სიტყვა ნაწყვეტით“ დაგვიხატა. რადგან მიაჩნდა, რომ ის გამოგვიცხადებდა უფრო მეტს, ვიდრე ნებისმიერი „დიდი მსჯელობა“.

და მაინც, მთავარი ის იყო, რომ ეს ვეება სამყაროც და ეს „სიტყვა ნაწყვეტიც“ იმ სიფაქიზესა და სინატიფეზე აღმო-

ცნდა, რომელსაც სახელად მშვენიერება და კეთილშობილება ჰქვია.

გალაკტიონზე ძალიან ბევრი დაიწერა და კიდევ უფრო მეტი დაიწერება. ჩვენი მიზანია, შევავესოთ და დავაზუსტოთ არსებული წარმოდგენები, კერძოდ, გავაანალიზოთ ის, რაც დღეისათვის გალაკტიონთან აუხსნელად და გამოუცნობადაა მიჩნეული.

თავადაც ხომ ბრძანებს:

ხელოვნება – ეს ოქროა მიწის გულში დამარხული,
ხელოვნება მარგალიტს ჰგავს, მას ზღვა ფარავს შეუცვლელი,
რას იშვიათ თუ მისწვდება კაცის გული, კაცის ხელი...

მაგრამ იმავდროულად გრძნობდა, რომ მის მიერ შექმნილ პოეტურ ხელოვნებას გაიგებდა ხალხი:

ყოველი დროის და გარემოის
ჰემმარიტ პოეტს გაიგებს ხალხი.

არც შემცდარა. ქართველმა ხალხმა გალაკტიონი პოეზიის მეფედ მის სიცოცხლეშივე აღიარა.

ჩვენი ეს მცირე გამოკვლევა სწორედ იმას ემსახურება, რომ მეცნიერულად ავხსნათ და შემეცნებადი გავხადოთ გალაკტიონის არაერთი ენიგმა და გასაიდუმლოებული სტრიქონი, რათა ხელი შევუწყოთ მისი ტექსტის ინტერპრეტაციის შემდგომ განვითარებას.

რაც შეეხება მერის, როგორც ლიტერატურულ სახეს, აქ ნათლად იკვეთება, რომ მის შექმნაში დიდი როლი უთამაშია

ლირიზმითა და ტრაგიზმით აღსავსე პოეტურ სახეს ბაირონის შერისა, თუმცა გალაკტიონთან ეს სახე სრულიად ახლებურად ვითარდება.

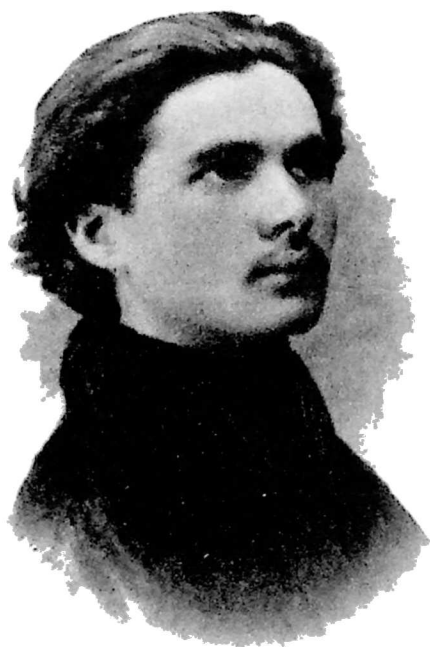
და მაინც, გემართებს გვახსოვდეს, რომ პოეზიის ჯადოქარს, ქართული ლექსის გენიალურ რეფორმატორსა და ნოვატორს უპირველეს შემოქმედებად ლექსი კი არა, საქართველო მიაჩნდა:

სადღაც რეკავს დაირა
და სიცილის წვეთება,
საქართველო! – აი რა
არის შემოქმედება.



ნაწილი პირველი

სტიროლა სული ცისფერ
ღვინოებს



„სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“

*„მას ხომ ჯერ ისევ ბავშვობის დროს,
ღიღი ხნის წინად,
სიტყვებთან ბრძოლა და დაძლევა
ქჷონია უინად.“*

გალაკტიონი

„სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“, – ასეთი გახლავთ გალაკტიონის ერთ-ერთი ლექსის სათაური და ამავე ლექსის პირველი სტრიქონი. ეს სტრიქონი პოეტის სხვა მრავალ შესიტყვებასა თუ გამონათქვამთან ერთად გამოუცნობ მოვლენადაა მიჩნეული.

გალაკტიონის პოეზია სიმბოლოთა, უჩვეულო შესიტყვებათა თუ ხილვათა გამო განსაკუთრებულ ახსნასა და გაშიფვრას საჭიროებს. მიუხედავად ამისა, ქართველმა მკითხველმა იმთავითვე იგრძნო, აღიარა, შეიყვარა და გაითავისა მისი ლექსი. ისმის კითხვა: როგორ მოხდა ეს? გუმანით? გაუცნობიერებლად?

უდავოდ, მაგრამ ამასაც ახსნა სჭირდება, თუმც მეცნიერული ანალიზი ხშირად გალაკტიონისეული ენიგმის აუხსნელობის მტკიცებით მთავრდება ხოლმე.

როგორც ფედერიკო გარსია ლორკა იტყოდა, „ლექსი – ეს ორი სიტყვის მოულოდნელი შეერთების შედეგია.“ მისი ეფექტი ყოველთვის მეტნაკლებად გასაგები იყო გამოცდილი მკი-

თხველისათვის, მაგრამ კვლევის ობიექტად ის შედარებით გვიან გამოცხადდა.

იმ დროს, როდესაც გალაკტიონის ლექსი იქმნებოდა, ენათმეცნიერებაში უკვე მონიშნულია გზები სიტყვის მძლავრი და განუსაზღვრელად დიდი შინაარსობრივი შესაძლებლობების აღსაწერად და შესასწავლად. 1897 წელს პარიზში გამოქვეყნდა მიშელ ბრეალის სემანტიკური ნარკვევები¹, სადაც სიტყვის მნიშვნელობა წარმოდგენილია, როგორც უმცირესი შინაარსობრივი ნაწილაკების შემცველი, უფრო ზუსტად, მათგან შემდგარი ერთეული. სიტყვის მნიშვნელობის ამ უმცირეს ნაწილაკებს ლინგვისტები „სემებს“ უწოდებენ, ხოლო სემანტიკა ენათმეცნიერების სრულყოფილებიან დარგად ყალიბდება.

ენისადმი ასეთი მიდგომა სათავეს ფერდინანდ დე სოსურის კონცეფციიდან იღებს, რადგან იქ დადგა საკითხი სიტყვის პოტენციური და აქტუალური მნიშვნელობების, ვირტუალური ენობრივი ნიშნების მოცულობათა და მათ აქტუალიზებულ მანიფესტაციათა შესახებ, ანუ ის, რაც ენისა და მეტყველების დიქტომიას წარმოადგენს. სიტყვის მნიშვნელობისადმი ასეთმა შემოქმედებითმა დამოკიდებულებამ უდავოდ გახსნა დიდი პერსპექტივა იმ უჩვეულო მნიშვნელობების შესასწავლად და დასადგენად, რომელიც სიტყვას პოეტურ ტექსტში უვითარდება.

ეს დიდი პერსპექტივა დროულად აიტაცა და ნაყოფიერად განავითარა რუსულმა საენათმეცნიერო სკოლამ. 1924 წელს იური ტინიანოვმა გამოაქვეყნა ნაშრომი, სადაც დააყენა საკითხი, სიტყვის მნიშვნელობა განიხილებოდეს როგორც სხვა-

¹ Breal M., Essai de semantique. Paris, 1897.

დასხვაგვარი ნიშან-თვისების შემცველი². მოგვიანებით, 1966 წელს, იური ლევინი აქვეყნებს ნაშრომს³, რომელიც, ემყარება რა იური ტინიანოვის მეცნიერულ ხედვას, მიზნად ისახავს პოეტური ტექსტის უჩვეულო შესიტყვებების ანუ, როგორც მათ თავად უწოდებს, ატოპოკონსტრუქციების შინაარსის გახსნას კომპონენტური (სემური) ანალიზის მეთოდით.

ი. ლევინის მიხედვით, სიტყვის მნიშვნელობის ყოველ შემადგენელ სემას აქვს თავისი განსაზღვრული წონა შინაარსის შექმნის პლანში. მაქსიმალური წონის მქონე სემები ქმნიან სიტყვის მნიშვნელობის ბირთვს მაშინ, როდესაც ნაკლები წონის მქონე სემები მეორეხარისხოვანი ნიშან-თვისებების სახით გარს ერტყმიან ამ ბირთვს.

სიტყვის ასეთმა სიდრმისეულმა შესწავლამ საშუალება მისცა მკვლევართ სიტყვა და საკუთრივ მისი ცნება, ატომის მსგავსად, ბირთვულ სტრუქტურად წარმოედგინათ.⁴ კომპონენტური ანალიზის მეთოდმა შესაძლებელი გახადა, ცნება დაგვეშალა მნიშვნელობის მინიმალურ, სხვადასხვა წონის მქონე ერთეულებად და ამ გზით გაგვეანალიზებინა უჩვეულო შესიტყვების შინაარსი.

პოეტურ ტექსტში და განსაკუთრებით უჩვეულო შესიტყვებაში ყოველი ცალკეული სიტყვის მნიშვნელობა იშლება სემებად და კონტექსტის გავლენით ისინი ახლებურად ლაგდებიან. ამგვარად, იქმნება ახალი ბირთვი და ახალი მეორეხარისხოვანი სემები, რომლებიც, შესაბამისად, ქმნიან სიტყვის ახალ

² Ю. Тынянов, Проблема стихотворного языка. Л., 1924.

³ Ю. И. Левин, О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах. В кн.: "Структурная типология языков". М., 1966.

⁴ მაგ. იხ. John Lyons, Componential Analysis and Universal Semantics in: "Introduction to Theoretical Linguistics", Cambridge, 1968.

მნიშვნელობას. როგორც შარლ ბალლი იტყობდა, „მწერალი გარდაქმნის ენას, რათა ის ვარგისი გახადოს ზედმიწევნით ინდივიდუალური აზრის გამოსახატავად.“⁵ იური ლოტმანის თანახმად, მწერლის ენას ახასიათებს „არა მხოლოდ სტრუქტურულ ნორმათა რეალიზაცია, არამედ – მათი დარღვევაც.“⁶

ვიდრე განვიხილავდეთ ზემოხსენებულ სტრიქონს, „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“, სემური ანალიზის საილუსტრაციოდ გალაკტიონის მასალაზე შემოგთავაზებთ გაცილებით უფრო მარტივ და ადვილად ასახსნელ შესიტყვებას, მაგალითად, ისეთს, როგორიცაა „ცეცხლის მზე“.

კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ ლექსი „დროშები ჩქარა“:

გათენდა. ცეცხლის მზე აენტო, აცურდა...
დროშები ჩქარა!
თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,
ვით დაჭრილ ირმების გუნდს – წყარო ანკარა...
დროშები ჩქარა!

(იხ. დანართი, N1)

ენის, როგორც სისტემის, თვალსაზრისით, სიტყვის „მზე“ მნიშვნელობის ბირთვი შედგება შემდეგი სემებისაგან: გრამატიკული კატეგორიული სემისაგან „არსებითი სახელი“, ლექსიკური კატეგორიული სემისაგან „მანათობელი ციური სხეული“ და ძირითადი მადიფერენცირებელი სემისაგან „მანათობელი ციური სხეული, რომლის გარშემო ბრუნავენ დედამიწა და სხვა პლანეტები და რომლისგანაც ისინი იღებენ

⁵ Ш. Балли. Французская стилистика. М., 1961, стр. 28.

⁶ Ю. М. Лотман. Структура художественного текста. М., 1977, N 3.

სითბოსა და სინათლეს.⁷ ეს მადიფერენცირებელი სემა განსაზღვრავს სიტყვის ლექსიკური მნიშვნელობის ინდივიდუალურ სტატუსს.

სიტყვის მნიშვნელობის ბირთვის გარემოცვა კი შეიცავს მრავალ განსხვავებულ სემას, როგორც მნიშვნელობის დამახასიათებელ ნიშნებს. აქედან შეიძლება დავასახელოთ ფერის გვაროვნული სემა შესაბამისი სახეობრივი სემებით: „ოქროსფერი“, „ყვითელი“, „წითელი“ და ა. შ. აგრეთვე, ტემპერატურის გვაროვნული სემა მისი შესატყვისი სემებით: „ცხელი“, „თბილი“, „ცივი“ და სხვ. ტემპორალური სემა, ერთი მხრივ, წელიწადის დროთა: „ზამთრის“, „გაზაფხულის“, „ზაფხულის“ და ა. შ., მეორე მხრივ, დღის მონაკვეთის: „დილის“, „შუადღის“ და ა. შ. მის გვერდით განლაგდებიან, აგრეთვე, სემები: „კაშკაშა“, „ძლიერი“, „მცხუნვარე“, „აქტიური“, „გამანადგურებელი“ და ა. შ.

აღნიშნულ მეორეხარისხოვან სემათა არსებობა უდავოდ გულისხმობს მათი აქცენტირების შესაძლებლობას, ე. ი. მათ გადანაცვლებას გარემოციდან ბირთვში. ამდენად, სიტყვა „მზე“ შეიძლება განისაზღვროს მრავალი ისეთი ზედსართავით, რომელთა გლობალური მნიშვნელობები მიესადაგება ცალკეულ მეორეხარისხოვან ნიშნებს, როგორცაა, მაგალითად, „ოქროსფერი“, „ცხელი“, „თბილი“, „დილის“, „ძლიერი“, „აქტიური“ და ა. შ.

როდესაც სიტყვა „მზე“ განისაზღვრება ერთ-ერთი ზემოთ წარმოდგენილი ზედსართავით, მნიშვნელობის შესაბამისი სემა გარემოციდან ბირთვში გადაინაცვლებს და გაამდიდრებს

⁷ ვეყრდნობით ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონებს (ქეგლ): ერთტომეული, თბ., 1986; რვატომეული, თბ., 1951.

რამ ამ შემთხვევაში „მზე“ არაა განსაზღვრული რომელიმე ისეთი ზედსართავით, რომელთან შეთავსება წინდაწინ განპირობებული იქნებოდა თვით „მზის“ ვირტუალური მნიშვნელობით. აქ მზის ცნება პოეტმა განსაზღვრა მისთვის უჩვეულო ატრიბუტით, საკუთრივ, არსებითი სახელით „ცეცხლი“.

ისმის კითხვა: რამ განაპირობა ამ სიტყვის გამოყენება სიტყვა „მზის“ ატრიბუტად და როგორია მათი საერთო სემანტიკური „მნიშვნელი“, ანუ ის, რაც იძლევა მათი შეთანხმებისა და ტექსტში შერწყმის საშუალებას?

ობიექტური რეალობის აღქმისა და აღწერის შემთხვევაში სუბიექტი გამოყოფს საგნის ერთ ან რამდენიმე ყველაზე ინფორმატულ ნიშან-თვისებას, რათა გამოხატოს ამ საგნისადმი საკუთარი დამოკიდებულება და ამავე დროს ნომინაციის, ანუ სიტყვით აღნიშვნის, ფაქტი გასაგები გახადოს სხვათათვის.

ტექსტის გაცნობა გვარწმუნებს, რომ მზის მრავალ ნიშან-თვისებათაგან პოეტი პირველ ყოვლისა გამოყოფს ამომავალი მზის სიდიდეს, სიძლიერეს, სიწითლესა და ა.შ. მხატვრული გამომსახველობის უნარი პოეტს საშუალებას აძლევს, მზის ასეთი დახასიათება განაზორციელოს ახალი ხერხით და, ამდენად, იგი ეძებს ისეთ სიგნიფიკატს, რომელიც ამ თვისებებს გააცოცხლებს. პოეტი ირჩევს სიტყვა „ცეცხლს“, იმ სიტყვას, რომელშიც მზის ეს ნიშან-თვისებები გარკვეული გამომსახველობითაა წარმოდგენილი. მოულოდნელი კონტრასტი, რომელიც ამ ორი ცნების დაკავშირებითაა გამოწვეული, კიდევ უფრო ამძაფრებს და ააქტიურებს მათ საერთო მნიშვნელს.

ენის, როგორც სისტემის, თვალსაზრისით, სიტყვა „ცეცხლის“ მნიშვნელობა შედგება შემდეგი ძირითადი მადიფერენ-

ცირებელი ბირთვული სემისაგან: „ალიანი მხურვალეობა (რაც წვის პროცესში დანთების, მოკიდების შედეგად ჩნდება)“. ბირთვის გარშემო განლაგდებიან მეორეხარისხოვანი სემები: „ცხელი“, „მწველი“, „საშიში“, „გამათობელი“, „ალისფერი“, „წითელი“, „გადაძვლები“, „ძნელად ჩასაქრობი“, „მანათობელი“ და ა. შ.

აქ ხდება უკვე მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი აქტი: როდესაც პოეტი სიტყვას „მზე“ განსაზღვრავს სიტყვით „ცეცხლი“, იგი ამით „ცეცხლის“ სიგნიფიკატს არ იყენებს მისთვის ჩვეული სამეტყველო ობიექტის, საკუთრივ, ცეცხლის, როგორც ექსტრალინგვისტური, ანუ გარესამყაროში არსებული ალიანი მხურვალეობის აღსანიშნავად. ამ შემთხვევაში „ცეცხლი“ შეეფარდება მზეს, როგორც ექსტრალინგვისტური სინამდვილის საგანს და მის გარკვეულ თვისებებს, როგორცაა, მაგ., „წითელი“, „ძლიერი“, „მანათობელი“ და სხვა.

კონტექსტის მიხედვით ეს საერთო სემები შეთავსებადნი აღმოჩნდებიან და ხდება მათი აქცენტირება სიტყვათა შინაარსობრივ ბირთვებში. ჩვენს შემთხვევაში „მზე“ პირდაპირი მნიშვნელობით იხმარება, ხოლო „ცეცხლი“, როგორც მზის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებათა კომპლექსი, – გადატანითი. ამდენად, სიტყვა „ცეცხლი“ მაიდენტიფიცირებელი სიტყვიდან მსაზღვრელ სიტყვად გარდაიქმნება და თავის ჩვეულებრივ მნიშვნელობას უჩვეულო მნიშვნელობით შეიცვლის.

„მზის“ მნიშვნელობაში ისეთი სემები, როგორცაა „წითელი“, „ძლიერი“, „მანათობელი“, გარემოდან ბირთვში გადადიან და ამდიდრებენ და ზრდიან მას. მაგრამ ამით ისინი თვისობრივად არ ცვლიან მადიფერენცირებელ ბირთვულ სემას. პირიქით, აზუსტებენ და აღრმავებენ მის შინაარსს, რადგან აქ სიტყვა აქტუალიზებულია თავისი პირდაპირი მნიშვნელობით.

შეუთავსებადი ცნებების შეერთების შემთხვევაში, როდესაც იშლება მნიშვნელობის ბირთვი, სემათა გადანაცვლების გზებს განსაზღვრავს შესიტყვების სემანტიკური სტრუქტურა. ასე მოხდა „ცეცხლის“ შემთხვევაში, რომლის ბირთვიც „მზემ“ შეცვალა.

აქვე უნდა აღინიშნოს ის გარემოებაც, რომ უჩვეულო შესიტყვების შინაარსი, ერთიანი პოეტური ტექსტის ფონზე რეალიზებული, არავითარ შემთხვევაში არ დაიყვანება მხოლოდ რამდენიმე სემის შინაარსობრივ კომპლექსზე. ის უკვე გაცილებით მრავლისმეტყველი და მრავლისდამტევია იმ მხატვრული ეფექტის გამო, რომელსაც მასში ჩადებული ხატი და აზრი წარმოქმნიან ერთად. ჩვენი მაგალითის შემთხვევაში აღსანიშნავია „ცეცხლის მზის“ სიმბოლური მნიშვნელობა.

შესიტყვებაში „ცეცხლის მზე“ სიტყვა „ცეცხლი“ დამტევია არა მარტო ცეცხლივით ძლიერი, ავარვარებული, მოწითალო მზის შინაარსისა. „ცეცხლი“ ამ შემთხვევაში მოასწავებს იმ გადამდებ და აღმაფრენით აღსავსე ძალასა თუ განწყობას, რომელიც ცეცხლივით უნდა მოსდებოდა თავისუფლებას მოწყურებულ ხალხს, მათ სულს – „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა...“

არ შეგვიძლია გვერდი ავუაროთ სტრიქონს „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა“ და არ შევახსენოთ მკითხველს, თუ რა ჩანაწერს აკეთებს ამასთან დაკავშირებით გალაკტიონი. როგორც ვიცით, ლექსი დათარიღებულია 1917 წლის 13 მარტით, ხოლო პოეტის არქივში დაცულია ჩანაწერი, რომელშიც გალაკტიონი აღნიშნავს, თუ როდის და როგორ პირობებში დაიწერა „დროშები ჩქარა“:

„შევედი თუ არა თეატრში, აღელვებულმა აუდიტორიამ იმ-
წამშივე შემამჩნია და ძახილით: „გაუმარჯოს რევოლუციას!“
გარს შემომეხვია. გაფიქრებაც ვერ მოვასწარი, თეატრის დაბ-
ამხამებისთანავე ხელში ამიტაცეს და ასე რამდენჯერმე შემო-
მატარეს. თეატრში ისმოდა მქუხარე ტაშისცემა და ძახილი:
„გაუმარჯოს რევოლუციას! დროშები!“ აი, ამ მომენტში დაი-
ბადა ჩემი ლექსი „დროშები ჩქარა. ლექსში „თავისუფლება
ხალხს ისე მოსწყურდა“ ასოთამწყობმა ააწყო „სულს“ (იხ.
„სოციალ-დემოკრატი“, 1917წ.) და შემდეგ მე აღარ გამისწო-
რებია. ყველა შემდგომ გამოცემაში არის „სულს“. ეხლა უსა-
თუოდ უნდა გასწორდეს – „თავისუფლება ხალხს“.⁸

ყოველივე ამას ჩვენ სხვა კომენტარს ვერ გავუკეთებთ,
გარდა ერთისა: ან ამ ლექსის ასოთამწყობი იყო შინაგანად
პოეტი და სტრიქონს ალიტერაციული ელერადობა შესძინა „ს“
ბგერის ხარჯზე (რომელიც 5-ჯერ მეორდება), როდესაც „ხალ-
ხი“ „სულით“ შეცვალა, ან თავად გალაკტიონი მოერიდა „სუ-
ლის“ მქადაგებლის იმიჯის დამკვიდრებას რევოლუციურ
პერიოდში და სტრიქონის ფორმისა და შინაარსის მშვენიე-
რება ასოთამწყობზე გადაბრალებით გადაარჩინა. ამ ორიდან
ჩვენ მეორე ვარიანტი გვესახება სიმართლედ.

ამ ლექსის ივანე ქვაჩახიასეულ რუსულ თარგმანში ვკით-
ხულობთ:

Восходит светило в багровом наряде –
Взвейте знамена!
Так жаждут свободы повсюду в народе,
Как родниковой воды олененок.
Взвейте знамена!

⁸ გალაკტიონ ტაბიძე, ტ. 2, გვ. 303-304.

“Светило в багровом наряде”, ეჭვგარეშეა, იტევს წითელი მზის შინაარსს, მაგრამ მას ბევრი აკლია იქამდე, რომ დაიტიოს მზის ცეცხლოვანი და ცხოველი ძალა, რასაც ქმნის ტაბიძისეული შესიტყვება „ცეცხლის მზე“ ლექსის მთლიანი ტექსტის ფონზე.

წითელ სამოსელში გამოწყობილი მზე – “солнце в багровом наряде”, მართალია, დიდებულია, მაგრამ დინჯი, მშვიდი და, ამავე დროს, გასულიერებულია (სამოსლის გამო). ამით ის მოკლებულია არა მარტო „ცეცხლის მზის“ სიმბოლიკას, არამედ თვით „ცეცხლის“ სიგნიფიკატისაგან მიღებულ მთელ რიგს სემებისა, რაც საგრძნობლად აღარბიებს მზის ცნებას, როგორც სემანტიკურ კომპოზიციას და, ამდენად, ამცრობს ლექსის მთლიან შინაარსს.

მზისა და ცეცხლის ცნებათა შეწყვილებას პოეტი სხვა დროს სხვაგვარად გადმოგვცემს:

ჩვენ, პოეტები, მზიდან ვეშვებით
და ვსუამთ ცეცხლიან აზარფეშებით
მზის სადღეგრძელოს.

(„შემოდგომა“)

ზემოაღნიშნული მეთოდით უჩვეულო შესიტყვებების კვლევას ჩვენ მივუძღვენით საკანდიდატო დისერტაცია „ოკაზიონალურ შესიტყვებათა სემანტიკური პარამეტრები“ (თანამედროვე ინგლისური ენის მასალაზე)⁹ პროფესორ მერი იანქოშვილის ხელმძღვანელობით.

ტერმინი „ოკაზიონალური“ მომდინარეობს ინგლისური სიტყვიდან „occasional“ და „უჩვეულოს“ ნიშნავს, ლინგვისტურ ტერმინში „უზუალური“ („usual“) კი „ჩვეულებრივი“ იგულისხმება.

⁹ Мерабишвили И.В., Семантические параметры окказиональных словосочетаний (на материале современного английского языка), Кандидатская диссертация. Тб., 1978.

„ჩვენ. პოეტები, მზიდან კე შევებით“



◀ *კონსტანტინე
ბაღმონტი, იაკობიძე,
გალაკტიონ ტაბიძე*

▼ *გალაკტიონ ტაბიძე,
ვიორჯია ლეონიძე,
თამარ ჭავჭავაძე*





გალაკტიონ ტაბაძე, კონსტანტინე ბალმონტი, ვარლამ რუხაძე

1915 წელს ქუთაისს ეწვია კონსტანტინე ბალმონტი, რომელმაც საზოგადოებას გააცნო მის მიერ შესრულებული რუსულ-თარგმანი „კიევისტყაოსნისა“

მართალია, საკანდიდატო დისერტაციაში კვლევა მიზნად ისახავდა ოკაზიონალიზმების სისტემურ აღწერასა და შესწავლას მხოლოდ მეოცე საუკუნის ინგლისური და ამერიკული პოეტური ტექსტის მასალაზე, ჩვენს მიერ შემოთავაზებული მეთოდის მიხედვით ნებისმიერ პოეტურ ტექსტს და იძლევა გასაღებს თავად გალაკტიონის ენიგმათა ასახსნელად. იმისდა მიხედვით, თუ რა წარმოადგენს საკვლევი შესიტყვებების წევრების სემანტიკური შეკავშირების პირველად საფუძველს, ოკაზიონალური შესიტყვებები სამ კლასად დაყავით:

1. ოკაზიონალურ შესიტყვებათა *პირველ კლასს* მიეკუთვნება ის შესიტყვებები, რომლის წევრებსაც ენის, როგორც სისტემის, თვალსაზრისით საერთო სემა ან სემები გააჩნიათ, რის საფუძველზეც წარმოებს ამ წევრების შეკავშირება მეტყველებაში. ამის მაგალითია ჩვენს მიერ ზემოთ განხილული შესიტყვება „ცეცხლის მზე“. ამავე კლასის სხვა მაგალითებს ჩვენ ქვემოთ წარმოვადგენთ.
2. ოკაზიონალურ შესიტყვებათა *მეორე კლასს* მიეკუთვნება ის შესიტყვებები, რომლის წევრებსაც ენის, როგორც სისტემის, თვალსაზრისით, საერთო სემა არ გააჩნიათ, მაგრამ შესიტყვების ერთ-ერთი წევრის მნიშვნელობის გარემო პოტენციურად შეიცავს ისეთ სემას, რომელიც მაკოორდინირებელი აღმოჩნდება მეორე წევრის გლობალური მნიშვნელობისათვის და არეგულირებს ურთიერთობას ამ ორი სიტყვის მნიშვნელობებს შორის, მაგ., „გადაუგდო ნიავს ყელი“, „ღრმა მწუხარებით შემო-რკინული“ და ა. შ.
3. ოკაზიონალურ შესიტყვებათა *მესამე კლასს* მიეკუთვნება ის შესიტყვებები, რომლის წევრებსაც ენის, როგორც სის-

ტემის, თვალსაზრისით არ გააჩნიათ არც საერთო და არც მაკოორდინირებული სემები. ასეთ შემთხვევაში შესიტყვების წევრების მნიშვნელობა გაიხსნება მხოლოდ კონტექსტის დახმარებით, რომელიც გამოავლენს იმ ფაქტს, რომ შეთავსებადნი აღმოჩნდებიან ის კონკრეტული ექსტრალინგვისტური საგნები, მოვლენები თუ თვისებები, რომელთაც უჩვეულო შესიტყვების წევრი-სიტყვები აღნიშნავენ. ექსტრალინგვისტური სამყაროს ნებისმიერ საგანსა თუ საგანთა კლასს ლინგვისტიკაში მეტწილად რეფერენტის ან დენოტატის სახით მოიხსენიებენ (დენოტატის შესახებ უფრო ვრცლად ვისაუბრებთ ქვემოთ, მომდევნო ნაწილში „ოცნება ნახაზი საგანთა უარით“). ამ დროს დენოტატებსა და მათთან შეფარდებულ სიგნიფიკატებს აღმოაჩნდებათ საერთო ნიშნები. მაგ., „გამხდარი რეტი“, „შური ბინდისა“ და სხვა.

შესიტყვებათა *პირველ კლასს* განეკუთვნება აგრეთვე გალაკტიონისეული „ფიქრთა ოკეანე“ ლექსიდან „გურიის მთები“, სადაც უჩვეულო შესიტყვებისათვის გამაერთიანებელი ხდება უკიდევანო სივრცის, სიღრმის, გაქანებისა და უსასრულობის სემები, და სადაც გადატანითი ოკაზიონალური მნიშვნელობა უვითარდება სიტყვას „ოკეანე“.

გავიხსენოთ ეს უძლიერესი შედეგრი – „გურიის მთები“, კერძოდ, მისი დასაწყისი:

წინ, მეეტლევ!

ეგ ცხენები გააქანე, გააქანე!

მსურს, რომ ერთხელ კიდევ ვნახო გაზაფხულის მთები მწვანე,

მსურს, რომ დაფნით გადავხლართო მძიმე ფიქრთა

ოკეანე!..

წამიყვანე!

(იხ. დანართი, N2)

მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული შესიტყვება არაა გამორჩეულად ძნელი აღსაქმელი, რუსულ თარგმანში ის არ არის სათანადოდ რეალიზებული.

მაგალითად, ივ. ქვანახიასეულ თარგმანში „ფიქრთა ოკეანე“ არა მარტო არაა ტრანსფორმირებული ხატოვანი შესიტყვებით, რაც, შესაძლოა, არ წარმოადგენდა უკიდურეს აუცილებლობას, არამედ ძალზედ გულდასაწყვეტია, რომ მან მცდარი რეალიზაცია განიცადა:

Ну ямщик! Вперёд, дружище! Погоняй в порыве странном.
Мне б увидеть снова горы – от дороги не устану.
Жаждут думы слиться снова с этим дивным
Океаном –
Океаном!¹⁰

რომ არა ქართული ტექსტი, იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს პოეტს და მის ფიქრს ოკეანესთან სწადია გაერთიანება და პოეტს ოკეანისაკენ მიექარება, რაც უკვე არის არა მხოლოდ შეცდომა, არამედ კურიოზი თარგმანში, რადგან გურიაში გალაკტიონს ოკეანე ნამდვილად არ ეგულებოდა.

ჩვენთვის ცნობილია ამ ლექსის კიდევ ერთი რუსული ვარიანტი, რომელიც ლ. ტემინას ეკუთვნის. ამ ვარიანტის მიხედვით „ფიქრთა ოკეანე“ თარგმნილია, როგორც „горькая грусть“

Возница, вперёд! Мне взглянуть бы на горы! Они
Надели зелёное в эти весенние дни.
Пусть зеленью лавр мою горькую грусть оплетёт.

¹⁰ Г. Табидзе. Луна Мтацминды, переводы Ив. Квачахия, Тб., 1982, стр. 25.

Коней подхлестни,
Увези же возница, вперёд!¹¹

ამგვარად, „ფიქრთა ოკეანე“, სადაც უკიდუგანო სივრცის, სიღრმის, გაქანებისა და უსასრულობის სემები ხდება მათი გამაერთიანებელი, მთარგმნელმა შეცვალა შედარებით კონკრეტული და საკმაოდ გაცვეთილი ვარიანტით „горькая грусть“ (მწარე სევდა), რაც გამართლებულია, ალბათ პირველ რიგში, „r“ და „p“ ბგერების ალიტერაციით.

გვაროვნულ სემათა გაერთიანებითაა შეკავშირებული გალაკტიონის „ნელი სურნელი“ (ლექსიდან „მერი“, იხ. დანართი, N19), სადაც „მოდრაობის სემა“, როგორც სიტყვა „ნელის“, აგრეთვე „სურნელის“ გარემოს ახასიათებს.

შესიტყვების თარგმნასას ივ. ქვაჩახიამ „ნელი სურნელი“ – „ნელი მოძრაობის სურნელი“ – „სურნელი, რომელიც ნელ-ნელა მოდის ჩვენამდე“, თარგმნა, როგორც „нежный запах“:

იწოდა ტაძრის გუმბათი, კალთა,
ვარდთა დიოდა ნელი სურნელი,

Нежный запах роз теснил дыханье,
В небо – по пылающим столпам.

მთარგმნელი, როგორც ვხედავთ, ისევ დატკეპნილ ვზას მიადგა, როცა ვარდთა „ნელი სურნელი“, მართალია, ნატიფი, მაგრამ საკმაოდ უზუალური და გაცვეთილი შესიტყვებით გამოხატა.

¹¹ Галактион Табидзе, Лирика, перевод с грузинского, Тб., 1987, стр. 14.

თუ ვარდთა სურნელის ნელი მოძრაობა ივ. ქვაჩახიასთან სინაზესთან იქნა ასოცირებული, ბელა ახმადულინასთან ვარდთა „ნელი სურნელი“ მხოლოდ უარყოფითი შეგერძნების მქონე „მეტისმეტად ტკბილი სუნით“ (приторный запах) აისახება:

Как запах приторен, как лжив
Всех роз твоих... но бог с тобою.¹²

აქ, უდავოდ, გაქრა ის განუმეორებელი ხიბლი, ის კდემა და სინაზე, რაც გალაკტიონის სტრიქონს ახლავს.

საინტერესო მაგალითებს გვთავაზობს მაკოორდინირებული სემის გამოყოფა შეუთავსებადი შესიტყვების ერთ-ერთი წევრის სიგნიფიკატში. ასეთი შესიტყვებები ჩვენ ოკაზიონალურ შესიტყვებათა *მეორე კლასს* მივაკუთვნეთ.

მაკოორდინირებელ სემას ვუწოდებთ მნიშვნელობის იმ მეორეხარისხოვან ნიშანს, რომელიც გამოიყოფა ერთ-ერთ სიგნიფიკატში და არეგულირებს ურთიერთობას შეუთავსებად წევრებს შორის, ერთი სიტყვით, მართავს ამ ცნებათა სინთეზის პროცესს. ასეთი სემა აქცენტირდება გარემოდან ბირთვში და განაპირობებს სიტყვის კონტექსტუალურ მნიშვნელობას. რაც შეეხება ამ სიტყვის ძირითად მადიფერენცირებელ სემას, ის ნეიტრალდება და იხშობა („затушевыивается“ – ი. ლევინი). ამგვარად, ყალიბდება მაკოორდინირებელი სემის შემცველი კომპონენტის ოკაზიონალური მნიშვნელობა, რომელიც აღმოჩნდება შეთავსებადი მეორე წევრის კონტექსტუალურ მნიშვნელობასთან.

¹² Галактион Табидзе, Лирика, стр. 20.

გალაკტიონის ლექსში „წერილი სოფლიდან“, სადაც პოეტი სწუხს თავის სულიერ მდგომარეობაზე, სიმარტოვეზე და ა. შ., და სთხოვს მეგობარს მისწეროს რაიმე, არის შესიტყვება „მწუხარებით შემორკინული“. ენაში, როგორც სისტემაში, „მწუხარებასა“ და „შემორკინებას“, ე. ი. „რკინით გარშემორტყმას“ საერთო არაფერი არ უნდა გააჩნდეთ, თუ ერთ-ერთ მათგანს არ განუვითარდა გადატანითი მნიშვნელობა.

გთავაზობთ ნაწყვეტს ტექსტიდან:

არ გებრალეებით? მე მქონდა გული,
ეხლა ის არის, როგორც ყინული.
თქვენ კი ჯერ ისეუ მაისს ედრებით,
მომწერეთ რამე, ო, გევედრებით.
ვინ იცის, იქნებ გალხვეს ყინული
ღრმა მწუხარებით შემორკინული.

(იხ. დანართი, N3)

ამგვარად, რთული მისახვედრი არაა, რომ „შემორკინული“ „გარშემორტყმულის“, როგორც „შემოსილის“ მნიშვნელობით იხმარება. რაც შეეხება სიტყვებს „ყინული“ და „შემორკინული“, ისინი რითმულ წყვილში მოთავსებულნი, შინაარსობრივადაც ისეთ შესიტყვებას ქმნიან, რომელიც ჩვენი კლასიფიკაციით პირველ კლასს მიეკუთვნება, როგორც საერთო სემის ან სემების მატარებელი შესიტყვება.

სამწუხაროდ, არცერთი ხატოვანი შესიტყვება, ე. ი. არც „მწუხარებით შემორკინება“ და არც „ყინული შემორკინული“ ივ. ქვაჩახიას რუსულ თარგმანში არ აისახა, თუმც ვერ ვიტყვით, რომ თარგმანი პოეტური და ლირიკული არ არის:



„მომწერეთ რამე, ო. გეველრუბის“

Играло сердце и звенело –
Теперь оно обледенело.
Все так ли Вы подобны маю?
О, напишите, умоляю!
Одну лишь весточку – кто знает,
Быть может лёд в душе растает.¹³

ასეთივე გამარტივებას მიმართავს ივ. ქვაჩაზია, როდესაც ამავე ლექსიდან „წამწამთა ქოხს“ თარგმნის როგორც „дивные ресницы“

როგორც ზემოთ აღვნიშნავდით, მესამე შემთხვევა გულისხმობს სიტყვათა ისეთ შეერთებას, როდესაც წვერების სიგნიფიკატებს, მართალია, ენის სისტემაში საერთო არ გააჩნიათ, მაგრამ ისინი ტექსტში პირდაპირი და უზუალური მნიშვნელობით იხმარებიან და მათი მოულოდნელი შეერთება წარმოქმნის უჩვეულობას. ასეთი შესიტყვების მაგალითად გალაკტიონთან დაეასახელებდით „გამხდარ რეტს“:

სიკვდილით დასჯა მას მიუსაჯეს,
ვინ იგლოვოს ის! რაა სიკვდილი!
ეშაფოტიდან უყურებს შორს პანს
დღემდე თვალების გამხდარი რეტი.
ასეთი არის მისი პორტრეტი...
ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს...

ეს ნაწყვეტი აღებულია გალაკტიონის ლექსიდან „ისევ ეფემერა“ (იხ. დანართი, N 4) და იგი მის დასკვნით ნაწილს წარმოადგენს. „გამხდარი“ აქ გამხდარ ადამიანს ნიშნავს, ხოლო „რეტი“ – თვალების რეტს, მათ გამომეტყველებას, ანუ დარეტიანებული კაცის მზერას. როგორც ვხედავთ, ორივე სიტყვა ტექ-

¹³ Г Табидзе. Луна Мтацминды, стр. 41.

სტში პირდაპირი და უზუალური მნიშვნელობით იხმარება, ოღონდ უჩვეულოა მათი შეკავშირება, რომელიც საგანთა და მოვლენათა ახალ, პოეტურ და, ამავე დროს, უჩვეულო ხედვას ემყარება. ამდენად, გამხდარი და რეტდასხმული კაცის თვალე-ბი დანახული და აღბეჭდილია, როგორც „თვალეების გამხდარი რეტი“, რაც ქმნის კიდევაც ლექსისა და მისი ავტორის ორიგი-ნალობას, რომ აღარაფერი ვთქვათ მის შინაარსობრივ ტევა-დობასა და ესთეტიკურ ღირებულებაზე.

ჩვენს ხელთაა ამ ლექსის ივ. ქვაჩახიასეული თარგმანი, სა-დაც, სამწუხაროდ, ესოდენ ინდივიდუალური ხედვით აღნიშ-ნული შესიტყვება საერთოდ არაა ასახული:

Казнят или нет – о том ли споры –
Что смерть! С вершины эшафота
Глядит на нас сияньем света,
Судьбу свою в веках примерил...
Таков эскиз его портрета...
Незрим порой зловещий ветер.¹⁴

ვფიქრობთ, სიტყვის სემურმა ანალიზმა ნათელი მოჰფინა პოეტური ხედვით აღბეჭდილ სიტყვათა უჩვეულო კავშირებს.

კვლევის აღნიშნული მეთოდით ჩვენ განვაკვირეთ შემდ-გომში,¹⁵ რაც მეტწილად აისახა სადოქტორო დისერტაციაში.¹⁶ აქ გალაკტიონის მაგალითები უკვე უხვადაა განხილული.

¹⁴ Г. Табидзе. Луна Мтацминды, стр. 127.

¹⁵ ი. მერაბიშვილი, ვეფხვი მზე ... წითელი ენით, ჟურნალი „ცისკარი“, N4, 2000 წ, გვ. 116-121.

¹⁶ ი. მერაბიშვილი, პოეტური ტექსტი და მისი თარგმანი როგორც ლინ-გვისტური კვლევის ობიექტი, სადოქტორო დისერტაცია, თბილისის სა-ხელმწიფო უნივერსიტეტი, 1997.

1977 წელს, ე.ი. როდესაც ჩვენი საკანდიდატო დისერტაცია უკვე დასრულებული იყო, მიხეილ კვესელავამ გამოაქვეყნა გალაკტიონისადმი მიძღვნილი მონოგრაფია „პოეტური ინტეგრალები“.¹⁷

გალაკტიონის პოეზია მიხეილ კვესელავამ სამი სახეობის ლექსებად წარმოგვიდგინა:

პირველ სახეობას მან მიაკუთვნა ტრადიციული ანუ ლოგიკურ-სემანტიკური ლექსები, სადაც პოეტური მეტყველების კლასიკური წესებია დაცული.

მეორე სახეობას ეკუთვნის ის ლექსები, სადაც სიტყვებს შორის არსებული ლოგიკურ-სემანტიკური კავშირი შესუსტებულია.

მესამე სახეობის ლექსებს ავტორი მიაკუთვნებდა გალაკტიონის იმ ნაწარმოებებს, სადაც ჩვეულებრივი სემანტიკური სტრუქტურა თითქმის მთლიანად დარღვეულია. ასეთ ლექსებს ავტორი ინტეგრალურ ლექსებს უწოდებს და მიაჩნია, რომ ეს სავსებით ახალი მოვლენაა პოეზიაში.

ნაშრომის უდიდეს დამსახურებად მიგვაჩნია ის, რომ აქ ავტორი პირველ ყოვლისა გალაკტიონის პოეზიის ინტეგრალურობას წამოწევს წინა პლანზე, თუმც იმავე ინტეგრალურობას უჩვეულო შესიტყვებების გაუხსნელობით ახსნის:

„წარმოვიდგინოთ, რომ ესა თუ ის ინტეგრალური ლექსი ისე „გავაშუქეთ“, როგორც, ვთქვათ, ლამაზ ქალს აშუქებენ რენტგენის სხივებით. მერედა, გესიამოვნებათ ამგვარი სურათის

¹⁷ მ. კვესელავა, პოეტური ინტეგრალები, თბ., 1977.

ყურება? ან რა დარჩება იმ ლამაზი ქალისაგან ამგვარ სურათზე?¹⁸

მიხეილ კვესელავას შეხედულებას გალაკტიონის შემოქმედებაზე, და არა მარტო გალაკტიონისა, ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში ვეზიარე, როდესაც მან თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე საზღვარგარეთის ლიტერატურის კურსი წაგვიკითხა.

მისი დამოკიდებულება მხატვრული ტექსტისადმი ისეთივე სიახლის სურნელს აფრქვევდა, როგორსაც, ალბათ, თავად გალაკტიონის ლექსი მის თანამედროვეთათვის. ეს სიახლე მხატვრული ნაწარმოების წარმოჩენის მისეულ მეთოდში გამოიხატებოდა. ის თანაბარი გატაცებით გვიხსნიდა თომას მანს, ჯონ გოლზვორთის, ჯემს ჯოისს, ვაჟა ფშაველას, გალაკტიონ ტაბიძეს... მისი ნააზრევი შორს იყო იმ ტრადიციული კრიტიკული ანალიზისაგან, რომელსაც სათანადო სახელმძღვანელოებში ვკითხულობდით. ეს იყო მხატვრული ტექსტის პროგრესული ლიტერატურული ანალიზი, განმტკიცებული კლასიკური თუ თანამედროვე ფილოსოფიითა და ფსიქოლოგიით, გაჯერებული ხელოვნებასა და ცხოვრებაზე დაკვირვების განსაკუთრებული ჟინით. პრაქტიკულად ეს იყო მიახლოება ტექსტის ლინგვისტიკასთან, რომელსაც მოგვიანებით თეორიულ ასპექტში გავეცანი.

აქვე ისიც უნდა დავძინო, რომ ჩვენ, ჯერ კიდევ სტუდენტებმა, პირველად სწორედ მიხეილ კვესელავას ლექციაზე ვიხილეთ თვალნათლივ, თუ როგორ შეიძლება მიაღწიო ახალ ეფექტს ორი განსხვავებული აზრისა თუ შინაარსის შეჯე-

¹⁸ მ. კვესელავა, გვ. 601.

რებით: მხატვრული ტექსტის მაგალითების მოხმობისას ჩვენს წინ მან ორი პატარა გამჭვირვალე ფირფიტა წარმოადგინა, ერთი წითელი, მეორე – მწვანე. ბატონმა მიხეილმა ჯერ წითელი ფირფიტა ასწია ფანჯრიდან შემომავალ შუქზე, შემდეგ – მწვანე. შემდეგ ეს ორი ფირფიტა ერთმანეთზე მოათავსა და ისევ შუქზე გვიჩვენა. ამით მან დაგვანახა, რომ ერთად შეჯერებულნი ისინი უკვე სულ სხვა, საკუთრივ, უძირო ცის მუქ ლურჯ ფერს ასხივებდნენ.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ბატონი მიხეილი არ მსჯელობდა გალაკტიონის ურთულეს ენიგმათა ინტერპრეტაციაზე, რადგან, როგორც ჩანს, არ ფლობდა სათანადო მეთოდს, საკუთრივ იმას, რომელსაც ამ დროისათვის უკვე წარმატებით იყენებდნენ ენათმეცნიერები პოეტურ ტექსტთან მიმართებაში. არადა პოეტური ტექსტი ხომ უპირველესად ლიტერატორების კვლევისა და შესწავლის ობიექტია.

სიტყვათა უჩვეულო და ალოგიკურ კავშირებს მ. კვესელავა ზოგ შემთხვევაში ლექსის სხვა კატეგორიის, საკუთრივ, არალექსიკურის პრევალირებით ხსნიდა. ამის ნიმუშად მოვიყვანთ ნაწყვეტს მისი „პოეტური ინტეგრალებიდან“:

„...რიტმი ათავისუფლებს სიტყვას პირდაპირი მნიშვნელობისაგან და სხვა დანიშნულების სტრუქტურულ ელემენტად აქცევს. მსგავს შემთხვევაში სიტყვა თავისი „შიშველი ფორმით“ უკავშირდება ლექსის საერთო სტრუქტურას და არა ცნებას ლოგიკური მნიშვნელობით. შეიძლება ვინმემ გაიკვიროს და იკითხოს: ცნება როგორ კარგავს თავის შინაარსს, ან „შიშველი“ ფორმით როგორ შედის ლექსის საერთო სტრუქტურაშიო. აი როგორ! ამ შემთხვევაშიც მე განვებ ვიღებ გალაკტიონის პოეზიის არა მესამე (ინტეგრალურ). არამედ პირველი სახეობის ლექსს:

მთავაზობლით დები ვარდთ
და ამბობლით ლანდებით:
თქვენ ისეთი კარგი ხართ,
თქვენ პოეტი ბრძანდებით.

ამ ლექსის რიტმი, მისი ინტონაციური ინერცია ისე გაგიყო-
ლებთ, რომ დარწმუნებული ვარ, ყურადღებასაც არ მიაქცევთ,
რას უნდა ნიშნავდეს ამ კონტექსტში სიტყვა „ლანდებით“. მას
ბომ არავითარი ლოგიკური კავშირი არა აქვს სხვა სიტყვებ-
თან. ამის გამო იგი აზრობრივადაც ამოვარდნილია კონტექ-
სტიდან, მაგრამ ლექსის რიტმულ-მუსიკალურ დინებაში მა-
ინც ასრულებს თავის ფუნქციას. თუ კიდევ გნებავთ ასეთი მა-
გალითი, აი, თუნდაც ეს:

როცა დაეცა შური ბინდისა
დამძიმებული მუქი ხავერდით,
ამართულიყო ის მთაწმინდაზე
სიკედლის გვერდით

რა არის ეს „შური ბინდისა“? ჯერ ვიფიქრე, იქნებ კორექ-
ტურული შეცდომა იყოს-მეთქი, „მუქი“ და არა „შური“. „მუქი
ბინდისა“ სემანტიკურად ნათელია, ხოლო „შური ბინდისა“ გა-
უგებარია. შემოწმებამ ჩემი ვარაუდი კორექტურული შეცდო-
მის შესახებ არ დაადასტურა. გალაკტიონს ნამდვილად უწე-
რია: შური ბინდისა. ჩანს, აქაც ის ხერხია გამოყენებული, რაც
მოითხოვს სიტყვების გათავისუფლებას ჩვეულებრივი „ავტო-
მატური კავშირებისაგან.“ ზოგჯერ ამგვარი „თავისუფლება“
იწვევს სახის „სასურველ ბუნდოვნებას“, ლოგიკური თვალ-
საზრისით შეუძლებლის პოეტურ გამართლებას...

გალაკტიონის ჩანახატებიდან



„მთავა ზობდით დები ვარდთ
და ამბობდით ლანდებით“

პოეტური მეტყველების რიტმული დინება აქაც ისე გაგვიტაცებს, რომ ლოგიკურ შეუსაბამობებს სულაც არ ვაქცევთ ყურადღებას.

ან რა საჭიროა?!¹⁹

ამ სიტყვებით ამთავრებს მიხეილ კვესელავა თავისი წიგნის ერთ-ერთ თავს „რიტმული ლანდები“.

რას შეიძლება ნიშნავდეს აქ „ლანდები“ ლექსიდან „სახლი ტყის პირად“ (იხ. დანართი, N5). რასაკვირველია, სულაც არ ვფიქრობთ, რომ სიტყვის უჩვეულო ხმარებისას გალაკტიონი აუცილებლად აცნობიერებს სიტყვის მნიშვნელობის პოტენციურ შესაძლებლობათა სიმრავლეს, საკუთრივ იმას, რასაც ჩვენ სიტყვის სემურ სტრუქტურას ვუწოდებთ, და ეძებს კიდევ მისი მნიშვნელობის ზრდის საშუალებებს პოეტურ მეტყველებაში. გალაკტიონის ხელში სიტყვა გაუცნობიერებლად ეძლევა მოქნილ სახეცვლილებას, რომლის აღწერა, ჩვეულებრივ, ორდინალურ ლოგიკას არ ემორჩილება და რომელსაც, ფსიქოლოგების მსგავსად, შეგვიძლია „განსხვავებული ლოგიკა“²⁰ ვუწოდოთ.

ჩვენი აზრით, „ლანდები“ იმ სიმკრთალებზე, გაურკვევლობა-სა და ეფემერულობაზე მიანიშნებენ, რითაც შეიძლება ხასიათდებოდეს „დების“ მეტყველება, როდესაც ისინი დიდ მგოსანს ვარდებს²¹ შესთავაზებდნენ და თან მოკრძალებით ეტყობდნენ: „თქვენ ისეთი კარგი ხართ“... და ა. შ. მაგრამ განა „გა-

¹⁹ მ. კვესელავა, გვ. 335-336.

²⁰ იხ. С. Леклер. Бессознательное: Иная Логика. Парижский университет. В кн.: Бессознательное. Тб., 1978, т. III, стр. 260-270.

²¹ სიტყვა „ვარდების“ მრავალ მნიშვნელობათა შესახებ იხ. ქვემოთ წიგნის შესაბამე ნაწილი „სილაყვარდე ანუ ვარდი სილაში“.

ურკვევლობა“ თუ „ეფემერულობა“ და მრავალი სხვა მსგავსი ნიშან-თვისება „ლანდის“, როგორც ვირტუალური სიტყვის, სემანტიკურ ნიშან-თვისებებს არ წარმოადგენს?

ამგვარად, შესიტყვება „ამბობდით ლანდებით“, თანახმად ჩვენი კლასიფიკაციისა, განეკუთვნება ოკაზიონალურ შესიტყვებათა პირველ კლასს, ე.ი. იმ შემთხვევას, როდესაც სიტყვათა სიგნიფიკატებს საერთო სემები გააჩნიათ და ერთ-ერთ მათგანს ტექსტში უვითარდება გადატანითი მნიშვნელობა. ეს კი შემდეგნაირად გვესახება: „ამბობდით ლანდებით“ აღნიშნავს: ამბობდით კრძალვით, ნაზად, გაურკვეველად, იდუმალად და ა. შ., ანუ ისე, როგორც ამას გვთავაზობს „ლანდების“ ვირტუალური სისტემა აქტუალურ ქმედებაში მოყვანილი. ანალოგიურია შინაარსი შესიტყვებისა „ქალნი ლანდობენ“:

ქალნი ლანდობენ თლილი თითებით,
სიმებთან ერთად ატირებს იმათ
თვალების ნაზი ქრიზოლიტებით,
მათ მეოცნებეს რომ ვარდი არგეს,
ის ნებას აძლევს სულს ითარეშოს,
არ ხედავს ახლო გაბზარულ სარკეს.

(„ისევ ეფემერა“, იხ. დანართი. N4)

რაც შეეხება შესიტყვებას „შური ბინდისა“ პატარა უსათაურო ლექსიდან (იხ. დანართი, N6), მის გახსნაში პირველ ყოვლისა ვიწრო კონტექსტი გვეხმარება, საკუთრივ შესიტყვება „მუქი ხავერდი“ და სიტყვა „სიკვდილი“. ამ შემთხვევაში „შური ბინდისა“ – ეს არის სიბნელის შური სინათლის მიმართ, რომელიც მარადიულ თემას წარმოადგენს პოეზიაში, და არა მარტო პოეზიაში.

ყოველი აისი წყვილიადს განადგურებით ემუქრება. ბინდი მარცხდება ყოველ ღამით, როგორც კი ცაზე რიჟრაჟი გაჩნდება. ამიტომაც „ეცემა“ იგი მუქი „ხავერდით“ „მთაწმინდაზე სიკვდილის გვერდით“, რაც მთლიანი ლექსის სიმბოლოურობას ემსახურება. ეს შესიტყვება იმ კატეგორიას განეკუთვნება, როდესაც სიტყვები პირდაპირი მნიშვნელობით იხმარება.

ვიმედოვნებ, ჩატარებული ანალიზის შემდეგ „გაუგებარი“ აღარც „ლანდები“ იქნება და აღარც „შური ბინდისა“.

მიუხედავად იმისა, რომ კომპონენტური ანალიზის მეთოდი იმ დროისათვის უკვე ფეხმოკიდებული იყო ლინგვისტიკაში, სამწუხაროდ, მას ქართულ ფილოლოგიაში სათანადოდ არ მიმართავდნენ. ამით ჩვენ იმის თქმას არ ვაპირებთ, რომ ქართველი ენათმეცნიერები არ იცნობდნენ ამ მეთოდს. პირიქით, იცნობდნენ, მაგრამ, როგორც ჩანს, არ ეწეოდნენ მის პოპულარიზაციას, რომ ეს მეთოდი საკადრისად ყოფილიყო გამოყენებული ქართული ლიტერატურული პროცესების შესასწავლად. ამისათვის კი აუცილებელი იყო სულ მცირე ენათმეცნიერული და ლიტერატურული კვლევის მეთოდების გაერთიანება, რამაც ენათმეცნიერება თავის დროზე პრაქტიკულად მიიყვანა ისეთი დარგის ჩამოყალიბებამდე, როგორიცაა ტექსტის ლინგვისტიკა.

1985 წელს გამოცემულ კრებულში „ქართული ლექსმცოდნეობა“ თეიმურაზ დოიაშვილმა საინტერესოდ წარმოადგინა თანამედროვე პოეტური ენის შესწავლის ისტორია, მაგრამ გალაკტიონისეული ენიგმების გაშიფვრა ამ ეტაპზე არც მას მიაჩნდა შესაძლებლად. აი, რას წერს იგი ამის შესახებ:

„გალაკტიონის შემოქმედებაში... შეიმჩნევა სახეთა ერთი წყება, რომელთა ლოგიკური გააზრება, ალბათ, მართლაც შე-

უძლებელია. ეს გამოწვეულია იმით, რომ ამგვარი სახეები და-
კავშირებულია სიმბოლიზმის აზრობრივ-პოეტიკურ ტრადი-
ციებთან, რაც საფუძველშივე გამორიცხავს გაგებისა და ამოხ-
სნის პრინციპს. სიმბოლური სახის ამოხსნის ყოველი ცდა
მხოლოდ და მხოლოდ პოეტური კონსტრუქციის დარღვევით
დამთავრდება. ვალაკტიონთანაც არის ამგვარი სიმბოლური
პოეტიკით შესრულებული სახეები, რომელთა გაშიფვრა არ
ხერხდება და არც არის საჭირო“. ²²

მსჯელობის დროს თ. დოიაშვილი ვალაკტიონის სწორედ
ზემოდასახელებულ სტრიქონს მოიხმობს: „ავიღოთ ვალაკტი-
ონის სტრიქონი „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ და ვი-
კითხოთ, წინამძვეალი სიტყვების მეშვეობით როგორ განი-
საზღვრება სიტყვა „ღვინოების“ გამოჩენა...? მათი შეერთებით
ეს სიტყვები გამოყვანილია ორდინალური მდგომარეობიდან
და აღიქმება როგორც მინიშნება განუსაზღვრელზე“. ²³

შეუძლებელია არ დაეთანხმო ავტორის იმ მოსაზრებას,
რომ სიტყვები მართლაც ორდინარული მდგომარეობიდანაა
გამოყვანილი. თითქოს არც ის უნდა იყოს სადავო, რომ პოეტი
განუსაზღვრელზე მიანიშნებს. მაგრამ ჩვენი მიზანი სწორედ
ისაა, რომ მეცნიერულად განვსაზღვროთ ეს „განუსაზღვრელი“
და ავხსნათ, თუ როგორ და რატომ გამოდიან სიტყვები ორდი-
ნარული მდგომარეობიდან და, უფრო მეტიც, რას ემსახურება
ეს პროცესი.

აქვე გვინდა მივუბრუნდეთ თეიმურაზ დოიაშვილის მსჯე-
ლობას იმის შესახებ, როდესაც უჩვეულო შესიტყვების ანა-

²² თ. დოიაშვილი, თანამედროვე პოეტური ენის შესწავლის ისტორიიდან,
კრებულში: ქართული ლექსმცოდნეობა. თბ., 1985, გვ. 28.

²³ თ. დოიაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 34-35.

ლიზი „პოეტური კონსტრუქციის“ დარღვევით დამთავრდება. ერთი შეხედვით არც ეს დამოკიდებულებაა საფუძველს მოკლებული და ამას განიცდის არა მარტო მხატვრული ტექსტის მკითხველი, არამედ თავად მკვლევარიც. აი, რას წერდა ამის შესახებ ცნობილი რუსი მეცნიერი ილია გალპერინი: „ნებისმიერი ანალიზი შლის მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელიც ასეთი ანალიზის შედეგად კარგავს თავის მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას. მაგრამ რაოდენ ძლიერია ერთი მთელისაგან მიღებული შთაბეჭდილება, როდესაც ნათელი ხდება, თუ რა საშუალებებით შეიქმნა ეს მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება, მით უმეტეს, რომ მის შექმნაში ყოველ საშუალებას აგრეთვე თავისი წილი გააჩნია.“²⁴

სტილისტური ანალიზის პროცესში ი. გალპერინი ადასტურებს მხატვრული ტექსტის დროებით გაუფასურებას (временная „негодность“), მაგრამ აშკარად მიანიშნებს იმ მნიშვნელოვან მომენტზე, რომელიც ასეთი ანალიზის შედეგად დგება და განაპირობებს ერთი მთლიანის აღქმას. ამ უკანასკნელს ის განსაზღვრავს ტერმინით „Gestalt“ (цельный образ). მეცნიერის აზრით, ასეთი დაშლა ხელს უწყობს ერთი მთლიანის აღქმას.²⁵

მკვლევართა ნაწილი გალაკტიონის ლექსის სირთულეს (ვგულისხმობ ინტერპრეტაციის სირთულეს) უმთავრესად მისი პოეზიის სიმბოლისტურ ბუნებას უკავშირებს და მიანიშნებს ლექსის სხვადასხვაგვარ ინტერპრეტაციაზე, რაც, ფაქტობრივად, აღმოჩნდება, რომ ნიშნავს უკიდევანო სუბიექტურობას. „ყოველ მკითხველს შეუძლია სიმბოლისტურ ნა-

²⁴ И. Р. Гальперин. Глубина поэтического текста (на материале одного стихотворения А. Блока) – В кн: Теория языка. Англистика. Кельтология. М., 1976, стр.33.

²⁵ იქვე გვ.38.

წარმოებში თავისი განწყობილების მიხედვით სრულიად ახალი სამყარო აღმოაჩინოს“, – წერს გ. მერკვილაძე²⁶.

ის, რომ ყოველ დიდ ნაწარმოებში ჩვენს სამყაროს ვეძებთ და ზოგჯერ აღმოვაჩენთ კიდევ, არ ნიშნავს იმას, რომ ის აუცილებლად სიმბოლისტური ნაწარმოებია. სიმბოლისტური პოეზია მართლაც დიდ გასაქანს აძლევს ფანტაზიას, მაგრამ პოეზიაში, ისევე როგორც ხელოვნებაში, სიმბოლო სიმბოლოდ რჩება და ის გარკვეული ინფორმაციის დამტყვევია მუდამ. „გარკვეული“ აქ არ ნიშნავს „განსაზღვრულს“, ან „ერთმნიშვნელოვანს“.

დიდ პოეზიაში, თვით სიმბოლისტურშიც, უდავოდ იკვეთება ის ძირითადი ღერძი ან ღერძები, რომელზედაც ხდება მკითხველის აზრის განვითარება. ეს მოვლენა ენის ბუნებას ემყარება, რადგან ყოველ სიტყვაში, როგორც ვირტუალურ ერთეულში, შთასახულია მნიშვნელობის რეალიზაციის გარკვეული პოტენცია, რასაც მთელი სისრულით ვერ იყენებს ენის ყოველი მატარებელი (ინგლ. „bearer of the language“; რუს. „носитель языка“) ანუ ის, ვინც ფლობს ამა თუ იმ ენას.

ყოფით და საქმიან ურთიერთობაში, ჩვეულებრივ, სიტყვის მინიმალური შესაძლებლობებია ხოლმე გამოყენებული. რაც შეეხება მხატვრულ ტექსტს, აქ სიტყვა სწორედ თავისი მრავალი წახნაგითაა საინტერესო, მაგრამ სიტყვისა და შემოქმედის ურთიერთობის პირობა უპირველესად ენის მიერაა ნაკარნახები, რადგან სწორედ ენა სთავაზობს მწერალსა თუ პოეტს გარკვეულ მოცემულობას. ამ მოცემულობას, როგორც ობიექტურ მოვლენას, იზიარებს თავად მკითხველიც, როგორც ტექსტის

²⁶ გ. მერკვილაძე, გალაკტიონის პოეტური სტილი, „მნათობი“, 1974 N 4, გვ. 132.

ინტერპრეტატორი. აღნიშნული პირობის დარღვევის შემთხვევაში ჩნდება სრული გაუგებრობა მკითხველსა და მწერალს შორის. სწორედ ენობრივი პირობის ასეთ დარღვევაში უნდა ვეძიოთ მიზეზი იმ კრახისა, რომელიც ფუტურისტებმა განიცადეს.

ბესარიონ ჯორბენაძემ სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა გალაკტიონის ენას, რაც წიგნის სახით მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოიცა.²⁷ აქაც, ისევე როგორც გალაკტიონისადმი მიძღვნილ სხვა ნაშრომებში, სიტყვათა უჩვეულო შეთავსება კვლავაც აუხსნელად ცხადდება. ნიშანდობლივია, რომ სტრიქონი „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ მკვლევარის საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს, როგორც აზრობრივ საწყისზე დამყარებული მუსიკალობის გამოვლენის მაგალითი. აი, რას წერს ბესარიონ ჯორბენაძე ზემოაღნიშნულ ლექსზე: „აზრობრივ საწყისზე დამყარებული მუსიკალობა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ხშირად ოდენ პოეტური ლოგიკის (გნებათ – პოეტური საზრისის) ფენომენს აქვს საფუძვლად... ნუ ვეძებთ აქყოფითი აზროვნებით დაღდასმული (მით უმეტეს, მენტორულ პოეზიაზე აღზრდილი) ადამიანისათვის მისაწვდომ საზრისს, ნუ ვეცდებით ამოვიცნოთ ამ სტრიქონების მიღმა მიძალული ქვეტექსტი, ალბათ, ვერც იმას გავარკვევთ, რა განწყობამ შექმნა ეს სტრიქონები. დარჩეს ეს პოეზიის შექმნის საიდუმლოებად, დაგვრჩეს ჩვენ ეს სტრიქონები პოეტურ აზროვნებასთან (ანუ აზრის მუსიკასთან) თანაზიარობის ნიმუშად“.²⁸

აბსოლუტურად ვეთანხმებით ბ. ჯორბენაძის იმ მოსაზრებას, რომ გალაკტიონის ლექსი აუცილებლად აზრის მუსიკას

²⁷ ბ. ჯორბენაძე, პოეზიის ენა, თბ., 1999.

²⁸ ბ. ჯორბენაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 29-30.

შეიცავს. აზრის მუსიკალობაზე ხომ თავად გალაკტიონიც საუბრობს. მაგრამ გულდასაწყვეტია ის, რომ ბ. ჯორბენაძემ ვერ გახსნა რა საკვლევი ლექსისა თუ მისი რომელიმე სტრიქონის შინაარსობრივი ასპექტი, გამორიცხა ანალიზის პერსპექტივა შემდგომი კვლევის თვალსაზრისითაც. სამწუხაროდ, მსგავსი დამოკიდებულება სხვა მკვლევართა ნაშრომებშიც გვხვდება.

მივუბრუნდეთ ისევ მიხეილ კვესელავას. მიხეილ კვესელავა იმ გამორჩეულ ლიტერატორთა რიცხვს მიეკუთვნება, ვისაც მშვენივრად ჰქონდა გაცნობიერებული პოეტური მეტყველების სირთულე, სიღრმე და თავისებურება. და მაინც, კვლევის თანამედროვე ლინგვო-სტილისტურ და ლექსიკო-სემანტიკურ მეთოდებს მოკლებული, ვერ ამტკიცებდა მეცნიერულად იმას, რასაც, ეჭვგარეშეა, გრძნობდა და განიცდიდა კიდეც. მასთან ერთად ამას სხვებიც გრძნობდნენ.

მიხეილ კვესელავა გრძნობს, რომ მათი შეკავშირება არ ექვემდებარება ლოგიკურ კავშირს, მაგრამ განა ლექსი ოდესმე „ლოგიკური კავშირების“ პრინციპით აგებულა მხოლოდ... „ლოგიკური შეუსაბამობები“ სწორედაც რომ იმ „განსხვავებულ ლოგიკას“ ემორჩილება, რომელიც შემოქმედის აზროვნების მამოძრავებელია მარად, და მის მიერ შექმნილ სისტემაში შემთხვევით ნახმარი ელემენტი „შემთხვევითობად“ არ განიხილება.

შემოქმედების ამ მდგომარეობას ინგლისელი პოეტი და ფერმწერი ვილიამ ბლეიკი ასე აღწერდა: „როგორც პოეზია არ დაუშვებს თუნდაც ერთ უმნიშვნელო ასოს, ასევე ფერწერა არ

დაუშვებს ქვიშის არც ერთ უმნიშვნელო მარცვალს ან ბალახის ღეროს....²⁹.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, მიხეილ კვესელავას ლექციები ისეთივე სიახლის სურნელს აფრქვევდა, როგორც თავის დროზე – გალაკტიონის ლექსი-მეთქი. მაგრამ მავანმა შეიძლება იკითხოს, თუ ასეთი ძლიერი ლიტერატორი იყო მიხეილ კვესელავა, რატომ ვერ შეძლო მან ამომწურავი პასუხი გაეცა იმ კითხვაზე, რომელსაც აღძრავდა მკითხველში გალაკტიონი, კერძოდ კი – მისი ლექსი. საქმე ისაა, რომ ეს ეხება არა მხოლოდ გალაკტიონის მკვლევარს, იქნება ეს მიხეილ კვესელავა თუ სხვა, არამედ ზოგადად საკითხს მეცნიერების თავისებურებათა შესახებ.

ყველას კარგად მოგვეხსენება, რომ მაღალი პროფესიონალიზმი მეცნიერებაში ისეთივე ზეშთაგონებით მიიღწევა, როგორც მაღალი პროფესიონალიზმი ხელოვნებაში, თუმც ისინი საგრძნობლად განსხვავდებიან. ამის საუკეთესო განმარტებას გვთავაზობს ცნობილი გერმანელი მეცნიერი მაქს ვებერი:

„...მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი მუშაობის წინაპირობა ხელოვნებისთვისაც არის დამახასიათებელი, მეცნიერული შრომის ბედი დიდად განსხვავდება მხატვრული შემოქმედების ბედისაგან...“

ხელოვნების სრულყოფილი ნაწარმოები ყოველთვის სწორუპოვარი იქნება და არასოდეს დაბერდება. შესაძლოა მისი მნიშვნელობა სხვადასხვანაირად შეფასდეს, მაგრამ სრულყოფილ მხატვრულ ქმნილებაზე ვერავინ იტყვის, რომ მას სრულყოფილებით მისი სწორი სხვა ქმნილება „აღემატება“.

²⁹ ციტირებულია წიგნიდან: Р. Якобсон. Работы по поэтике. М., 1987, с. 349.

ამის საპირისპიროდ ყოველმა ჩვენგანმა იცის, რომ მეცნიერების სფეროში მის მიერ გაკეთებული საქმე 10, 20 ან 40 წლის შემდეგ მოძველდება. ასეთია ბედი, უფრო მეტიც, ასეთია აზრი მეცნიერული შრომისა. ამ აზრს ექვემდებარება და ემსახურება მეცნიერება და სწორედ ეს წარმოადგენს მის სპეციფიკურ განმასხვავებელ ნიშანს კულტურის სხვა სფეროებთან შედარებით. მეცნიერებაში ყოველი სრულყოფილად შესრულებული ჩანაფიქრი ნიშნავს ახალი „საკითხის“ დასმას. ის კი მთელი არსებით ითხოვს თავის თავზე აღმატებულს. ამას უნდა შეურიგდეს ყველა, ვისაც სურს, ემსახუროს მეცნიერებას.

რა თქმა უნდა, მეცნიერულმა შრომებმაც შეიძლება შეინარჩუნონ თავისი მნიშვნელობა. „ტკობა“ მოჰკვარონ მკითხველს მხატვრული თვისებებით, ანდა მეცნიერული ჩვევის გამომუშავების საშუალებად იქცნენ. მაგრამ – ვიმეორებ, არა მარტო ჩვენი საერთო ბედი, არამედ ჩვენი საერთო მიზანია ის, რომ ყოველ ნაშრომს მეცნიერული თვალსაზრისით სხვა ნაშრომები აღემატოს. ჩვენ ვერ ვიმუშავებთ, თუ არ გვექნა იმის იმედი, რომ სხვები ჩვენზე შორს წავლენ. და პრინციპში ეს პროგრესი უსასრულოა.³⁰

ამასთან ერთად, ისიც ფრიად საგულისხმოა, რომ მეცნიერის ალლო ბევრით წინ უსწრებს მის მიერვე ჩატარებულ კვლევასა და ანალიზს. როდესაც 80-იან წლებში გურამ ფანჯიკიძემ ცნობილ მეცნიერთან რ.ს. ამბარცუმიანთან საუბარი გამოაქვეყნა, მან საგანგებოდ წინ წამოწია მეცნიერის შემდეგი დასკვნა: მეცნიერებას მის მიერვე მიღწეულიდან მხოლოდ

³⁰ მაქს ვებერი, მეცნიერება, როგორც მოწოდება და პროფესია, ჟურნ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1-2, თბ., 1992, გვ. 15-16.

ოცდაათი პროცენტის გაანალიზება შეუძლია, დანარჩენი ანალიზს არ ექვემდებარება.

რაც შეეხება მეცნიერების დამოკიდებულებას ბუნებასა და შემოქმედებასთან, აქ პროპორცია, ალბათ, გაცილებით უფრო დიდი ზღვარით წარმოჩინდება.

ასე იყო თუ ისე, 60 – 70-იანი წლებისათვის, და შემდგომაც, ახალი ლინგვისტური მეთოდი – პოეტური ტექსტის სემური ანალიზი – სამწუხაროდ, ქართველ მეცნიერთა პრაქტიკული რეალიზაციის მიღმა დარჩა. განსაკუთრებით ეხება ეს გალაკტიონის პოეზიასთან მიმართებას.

ვნახოთ, თუ როგორ წარმოჩინდება აუხსნელად მიჩნეული გალაკტიონის სტრიქონი „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ სემური ანალიზის ფონზე. გთავაზობთ ლექსის სრულ ტექსტს:

სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს,
ღვინო ეძებდა სულ სხვას პირიქით
და შემდეგ უცნობ პიანინოებს
ატრიალებდა ტანჯვის ლირიკით.

როგორც მრავალი ვარდების მფენი,
მას სული ჰქონდა უხეად ციური,
მასში მრავალი იყო შოპენი
და პაგანინი ფანტასტიური.

მას საქართველომ გადაუზნიქა
ვერხვები შორი ალაზანისა
და აი, ეხლა მისი მუსიკა
ჩვენი ისლების რხევამ დანისლა.

მშვენიერია ეფექტი მისი
იქ, სადაც სიტყვა თავდება ძველი.

ოდეს თავისი და არასხვისი
ცრემლებით თვალი უბრწყინავს სველი.



*„და აი, ესლა მისი მუსიკა
სკენი ისლების რხევამ
დანისლა“*

„სტიროდა სული ცისფერ
ღვინოებს“ – ლექსის პირვე-
ლი სტრიქონი გახლავთ.
პირველ ყოვლისა განვიხი-
ლოთ შესიტყვება „ცისფერი
ღვინოები“

როგორია „ღვინოების“
სემური სტრუქტურა?

„ღვინის“ ბირთვული სემა
გახლავთ „ყურძნის ნაწური,
თავისით დადუღებული, მა-
თრობელა სასმელი“

რომელი მეორეხარისხო-
ვანი სემები განლაგდებიან
მისი ძირითადი ბირთვული
სემის ირგვლივ? პირველ
რიგში „თრობა“, „მზეაწეუ-
ლი განწყობილება“, „გათი-
შულობა“, „გულახდილო-
ბა“ „პირდაპირობა“, „გამ-

ბედაობა“, „სიფრთხილის დაკარგვა“, „ალოგიზმი“ და ა.შ.

როგორია „ცისფერის“ სემური ბირთვი და მისი გარემოცვა?

სიტყვა „ცისფერი“ ასეა განმარტებული ლექსიკონში: „რაც
ფერით ცას მოგვაგონებს, ღია ლურჯი“

მის გარშემო განლაგდებიან სემები: „ამაღლებული“, „ციური“, „არამიწიერი“, „არაამქვეყნიური“, „ზებუნებრივი“, „სუფთა“, „სპეტაკი“, „ნათელი“ და ა. შ.

როგორც ვხედავთ, შესიტყვების ამ ორი წევრის დაკავშირება საკმაოდ ნაყოფიერი და შემოქმედებითია. თუ „ღვინობეში“ ვიგულისხმებთ (და ამას თავისთავად ვაკეთებთ ავტორის მოცემულობით, რომელიც, თავის მხრივ, ენისაგან ბოძებულ მოცემულობაზეა (ДАННОСТЬ ЯЗЫКА) აგებული) „თრობას“, „ზეაწეულ განწყობილებას“, „გათიშულობას“, „ალოგიზმს“, „პირდაპირობას“, „გულახდილობას“, „სიფრთხილის დაკარგვას“, „გამბედაობას“, მაშინ ეს მდგომარეობა თავისუფლად შეიძლება განისაზღვროს ისეთი ეპითეტებით, როგორც არის „ამაღლებული“, „ციური“, „არაამქვეყნიური“, „არამიწიერი“, „ზებუნებრივი“, „სუფთა“, „სპეტაკი“, „ნათელი“ და ა. შ.

ორივე სიტყვის შემთხვევაში, ე.ი. „ღვინობეში“ და „ცისფერში“, აქ ჩამოთვლილი სემები ბირთვში აქცენტირდებიან და წამყვან სემებად იქცევიან. ამდენად, ერთი სიტყვა მეორესთან შეერთებულია პოეტური მოულოდნელობის პრინციპით, რაც, მეორე მხრივ, ინდივიდუალურ შემოქმედებით ხედვაზეა დამყარებული და ქმნის შინაარსს, რომლის გადმოცემასაც მთელი პროზაული პასაჟი არ ეყოფოდა; გამოხატვის ამგვარ სისხარტეს მოკლებულს, უდავოდ, მოაკლდებოდა მხატვრულობა და ესთეტიზმი.

ზემოთ ჩვენ წარმოვადგინეთ ის სიგნიფიკატური შინაარსი, რომელიც შესიტყვების ორ წევრს უყალიბდება მეორეხარისხოვანი სემების აქცენტირებით ბირთვში. ლექსის მთლიანი ტექსტის ფონზე განხილული შესიტყვება შესაძლებელს ხდის მასში ორი ძირითადი შინაარსობრივი პლანი ამოვიკითხოთ: ერთი მხრივ, ესაა სულის ტირილი, სულის გოდება, ზეაწეული

და სუფთა განწყობა და, აუცილებლად, განდგომა მიწიერებისაგან, რომელიც ზემოთ ცალკეულ სემათა რიგით განვსაზღვრეთ. მეორე მხრივ, ეს არის ტირილი გამჭვირვალე ცისფერი კურცხალით, რომელიც პოეტს ღვინის წვეთებთან შეუდარებია – „ცრემლებით თვალი უბრწყინავს სველი“, როგორც ეს ბოლო სტრიქონშია ნათქვამი.

გალაკტიონის პოეზიაზე საუბრისას შეუძლებელია არ გავითვალისწინოთ ის ტენდენცია, რომელიც, საერთოდ, მეოცე საუკუნის ხელოვნებაში განვითარდა და რომელიც სიუჟეტზე გრძნობის პრევალირებას გულისხმობდა.

პაბლო პიკასოს მიზანი იყო მიეღწია ოსტატობის ისეთი საფეხურისთვის, რომ ვერავის განესაზღვრა, როგორ იქმნებოდა მისი ესა თუ ის სურათი. რატომ? უბრალოდ, სურდა, რომ მის სურათებს მხოლოდ გრძნობა გამოესხივებინა. ამით ის იმავედროულად თავისი შემოქმედების ძირითად პრინციპს გამოხატავდა.

გალაკტიონთან, როგორც მოდერნისტული ხელოვნებისა და, კერძოდ, ლიტერატურის ერთ-ერთ უდიდეს წარმომადგენელთან, სიტყვების შეკავშირება გრძნობის გამოხატვას უფრო ემსახურება, ვიდრე რაიმე კონკრეტული შინაარსისას. მაგრამ ნუ დაგვავიწყდება, რომ ეს გრძნობები სიტყვაზე აგებული შინაარსით გადმოიცემა. აქაც მხოლოდ სიტყვაა თავისი მნიშვნელობით, თავისი შინაარსისა და გამოხატვის ორივე პლანით წამყვანი და მნიშვნელოვანი.

გალაკტიონის ტექსტი ღრმა და უძიროა. ასეთი სიღრმე, მართალია, არ გვთავაზობს გამჭვირვალეობას, მაგრამ ის ხომ სწორედ დიდი მხატვრულ-ესთეტიკური ინფორმაციის გამოა ესოდენ მომხიბვლელი და მომაჯადოებელი.

ჩატარებულმა ანალიზმა გვიჩვენა არა მხოლოდ ის, თუ რას გულისხმობდა გალაკტიონი ჩვენ მიერ კვლევის ობიექტად გამოცხადებულ ამა თუ იმ სტრიქონში, არამედ საკუთრივ ისიც, თუ როგორ ქმნიდა იგი ამ სტრიქონებს და როგორ განიცდიდა გარე სამყაროსა და სიტყვების ურთიერთკავშირს. ამ თვალსაზრისით კი გალაკტიონი გვეკვლინება არა მხოლოდ ორიგინალურ, არამედ გენიალურ ნოვატორადაც. ეს უკანასკნელი გულისხმობს არა მარტო რითმათა, არამედ უმთავრესად ხედვის ნოვატორობას. გალაკტიონი ახალი ხედვის ჯადოქარია. ასეთი ხედვა, პირველ ყოვლისა, საკუთარ თავში ახალი სამყაროს აღმოჩენას გულისხმობდა:

ღრუბლებო შავო, მზეო საპყარო,
მე აღტაცების ზღვაში შეველი,
აღმოვაჩინე მთელი სამყარო,
ქვეყნისთვის ჯერაც მიუკვლეველი.

(„ღაღა აგვისტო“)

ამ მოვლენას ვ. იეიტსმა „საკუთარი თავის უფსკრულში შეღწევის გაბედულება“ უწოდა.³¹

საკუთარ თავში ჩაღრმავების გარდა გალაკტიონთან ხომ მთელი სამყაროს განცდა და მისი მომავლის უიშვიათესი წინათგრძნობაა გაცხადებული. ყოველივე ეს უდავოდ განპირობებული იყო იმ ეპოქის თავისებურებებით, რომელშიც გალაკტიონი ცხოვრობდა. გალაკტიონს მშვენივრად ესმოდა ის გამორჩეული სფახლე, რომელიც მეოცე საუკუნემ მოი-

³¹ "Why should we honour those that die upon the field of battle, a man may show as reckless a courage in entering into the abyss of himself." - (რატომ უნდა ვეთაყვანოთ მათ, ვინც ბრძოლის ველზე დაეცა. ასეთივე თავგანწირული სიამაყე ადამიანმა შეიძლება გამოიჩინოს საკუთარი თავის უფსკრულში შეღწევისას) იხ. W. B. Yeats. One Hundred Modern Poems, Selected, With an Introduction by Selden Rodman, A Mentor Book, The New American Library, New York, 1951, p. vii.

ტანა. „შეიცვლებიან ქარით სიონი“ – წერდა გალაკტიონი და ამით ახალ ეპოქას მოასწავებდა, თუმცე ეს მისი ხედვა იყო თავად ახალი – „მე ვხედავ სიზმრებს არა თქვენებურს“ – ხედვა, რომელმაც მოგვცა ფორმითა და შინაარსით მრავალი ენიგ-მური შესიტყვება.

მეოცე საუკუნის თავისებურებების გასათვალისწინებლად შევადაროთ იგი არა რომელიმე ერთ საუკუნეს ან ერთ ეპოქას, არამედ მთელს წარსულს კაცობრიობისა და დავრწმუნდებით, რომ ტექნიკის განვითარების შედეგად მან მთლიანად გადაწონა წინა ცივილიზაციები. უფრო მარტივად ეს ყოველივე ასეც ითქმის: თუ დასაბამიდან დღემდე ადამიანი ფეხით ან ცხენით დადიოდა მხოლოდ, მეოცე საუკუნეში იგი უახლესი ტექნიკით აღჭურვილი მანქანებითა და ხომალდებით მოგზაურობს დედამიწაზე თუ დედამიწის ირგვლივ. რა არის ეს, თუ არა საოცრებებით, სასწაულებით, კატაკლიზმებითა და კატასტროფებით აღსავსე საუკუნე, როდესაც აზრთა მოძალებული ნაკადი ე. დიუჟარდენის შინაგანი მონოლოგიიდან ჯეიმს ჯოისის „ულისეში“ ცნობიერების ნაკადად გადმონაცვლებს, როდესაც გაჩნდება მოთხოვნილება აბსტრაქციონიზმისა, ხოლო აბსტრაქციონისტი მხატვრის მსგავსად, პოეტიც საკუთარი აზრის გამოხატვას ცალკეული და თითქოს დაუკავშირებელი დასახელებებით აღწევს. ამ მოვლენას ჯერ კიდევ მ. ვ. ლომონოსოვმა „დაშორებულ იდეათა შეერთება უწოდა“ („сопряжение далековатых идей“)³², მაგრამ დღეს ის დაშორებული იდეებიდან მოულოდნელი და უჩვეულო „იდეების“ შეხლა-შემოხლაში გადაიზარდა და თავის ეფექტსაც წარმატებით ახდენს.

³² ციტირებულია ი. ლოტმანის მიხედვით: Ю. М. Лотман, Структура художественного текста, М., 1970, с. 114.

1969 წელს შვედეთის აკადემიის მიერ სემუელ ბეკეტი-სათვის ნობელის პრემიის მინიჭების თაობაზე მიღებულ გადაწყვეტილებაში ნათქვამია: „პრემია ენიჭება შემოქმედებისათვის, რომელშიც მწვერვალებს აღწევს თანამედროვე ადამიანის უბედურებათა უკეთ გამოსახვის მხრივ“. კინორეჟისორმა ინგმარ ბერგმანმა კი განაცხადა: „ჩემი აზრით, ჩვენს კულტურულ სამყაროში ყოველივე უკულმართად წარიმართა სწორედ ტექნოლოგიის გამო“.

სათქმელის უკეთ წარმოსახენად მოვიყვანთ ნაწყვეტს ზურაბ კაკაბაძის წერილიდან: „დაეუშვათ, ჩვენს წინაშე დგას კაცი, რომელიც იმას ხედავს, რასაც ჩვენ ვერ ვხედავთ. ვთქვათ, ეს კაცი ხედავს, რომ ვიღაცამ ვიღაცას თავში უზარმაზარი ლოდი ჩასცხო და იქვე სული გააფრთხობინა. იმის მიხედვით, როგორ რეაგირებას მოახდენს ჩვენს წინაშე მდგომი კაცი, ჩვენ მივხვდებით, რა ხდება. დაეუშვათ, მან კლასიკური სიღინჯითა და სიღარბისლით, ზრდილობისა და გრამატიკის ნორმების სანიმუშო დაცვით თქვა: „როგორ გეკადრებათ ყმაწვილო!“ ჩვენ, რა თქმა უნდა, შევცდებით და ვიფიქრებთ, რომ არაფერი განსაკუთრებული არ მომხდარა, რადგან მისი კონკრეტული მიმართვა არარეალისტურია და არ შეეფერება იმას, რაც ხდება. ხოლო კაცის რეაქცია სწორად გაგვაგებინებს საქმის ნამდვილ ვითარებას და რეალისტური იქნება, თუკი ხსენებული მხეცური აქტის შემხედვარე წონასწორობას დაკარგავს და ისე იყვირებს, რომ ზრდილობის ნორმებსაც დაარღვევს და გრამატიკისასაც.

სწორედ ასე „უზრდელად“ და „უწესრიგოდ“ და, მაშასადამე, რეალისტურად „ყვირის“ გადაგვარებისა და კატასტროფისა-

კენ მიმავალი ცხოვრების შემხედვარე ხელოვნება“.³³ – დასძენს ავტორი.

მოვუსმინოთ გალაკტიონს:

„შეხედეთ თანამედროვე ადამიანს, მისმა უკანასკნელთა საზღვართა ძებნამ გადააჭარბა ყოველგვარ ფანტასმაგორიას. მისმა სურვილებმა, რომ გამოზომილ იქნას სიერცეთა უფსკრულებში, უშორეს მხეების და ცისარტყელების სპექტრის საფუძველზე, მიიყვანა იგი გამოგონებათა უგონო ორგიაძდე. თქვენ, პოეტებო, მხატვრებო, არტიისტებო, მწერლებო! შესძლებთ თუ არა განიცადოთ ყოველივე ეს როგორც მოითხოვს თანამედროვეობა?... უდიდებულეს რითმებში უნდა ისმოდეს პლანეტათა შეჯახება. ომები ვარსკვლავთა რაზმისა, გააფთრებული მხეების მიერ შეცრად ანთებული ცეცხლის ღრუბელი... საქართველოს ყოველ კუთხეში იპოვით თქვენ ნანგრევს წარსულისას. მაგრამ სიმშვიდეს და მოსვენებას კერსად იპოვით! აირჩიეთ ორში ერთი:

განახლება ან სიკედილი!...“³⁴

გალაკტიონი განახლებას ირჩევს, მაგრამ ეს არ არის განახლება იმ „უწესრიგო“ და „უზრდელი“ ყვირილით, რომელზედაც ზურაბ კაკაბაძე გვესაუბრება. ფრიად საამაყოა, რომ გალაკტიონი ეპოქის მძლავრ კატაკლიზმებს უმშვენნიერესი განახლებული ლექსით ეგებება და ახალ ხედვას იმ უნიკალურ, ჭეშმარიტად ჰუმანურ და უფაქიზეს ტრადიციაზე ააგებს, რომელსაც ქართული პოეზია სთავაზობს:

³³ ზ. კაკაბაძე, ფილოსოფიური საუბრები. თბ., 1989, გვ. 112.

³⁴ ეს პროზაული ჩანაწერი პოეტის არაერთ ლექსში კპოვეებს ასახვას. იხ. მაგ., „ეჯახებიან პლანეტები ერთი მეორეს“.

ზშირად გამახსენდება,
ოცნებაჲ პირდაპირო,
ექესი სხვადასხვაგვარი
და მძაფრი სანაპირო —

შოთას, გურამიშვილის,
და სივრცედ გულგაშლილის
ილიასი, აკაკის,
ვაჟას, ბარათაშვილის!

(„წიგნები ხალხს“)

ჩვენს მიერ ჩატარებული ანალიზით ლექსისა „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“, უდავოდ, არ ამოიწურება ლექსის სრული ინტერპრეტაცია. მისი შემდგომი განვითარება იმ ობიექტურ ღერძზე აღმოჩნდება დამოკიდებული, რომელიც, როგორც ენობრივ მასალაზე აგებული და ნაშენი, თავად ტექსტშია შთასახული და ჩაქსოვილი.

ამ დროს საყურადღებო და საგულისხმოა თავად პოეტის უმდიდრესი თეზაურუსი, რომელიც ისევ ტექსტში აისახება. ზემოთ განხილულ ლექსში შეგვიძლია დავასახელოთ, მაგალითად, გალაკტიონის დამოკიდებულება დიონისეს კულტისადმი, რაც მრავალგზის გვხვდება მის პოეზიაში:

დამენათევი და ნამთვრალევი
მე მივეყრდნობი სალოცავ კარებს.

(„სილაჟჳარდე, ანუ ვარდი სილაში“)

ვახსენოთ ჩვენ ის უკანასკნელ სადღეგრძელოში.
სადღეგრძელოში ვახსენოთ ჩვენ ის.

(„ამ ბნელი ღამით“)

რამდენი რამე ვერ აგიხსნიათ
ვერც ჩუმი ცრემლით, ვერც ლალის ჭიქით.

(„ახსნა“)

ძეგლი ცისფერი და ნამთვრალევი
აიმართება მშობლიურ მთებზე!

(„ცისფერი“)

გალაკტიონის პოეზიაში კიდევ მრავალჯერ შეგვხვდება „ცისფერი“, მრავალჯერ შეგვხვდება „ღვინო“, როგორც „თავისით დადუღებული, მათრობელა სასმისი“, მრავალჯერ გათამაშდება სემათა რიგი: „ზეაწეული განწყობილება“, „თრობა“, „პირდაპირობა“, „გულახდილობა“, „ალოგიზმი“ და მრავალი სხვა, როგორც ეს თუნდაც მის ამ ლექსშია გააზრებული:

ცხოვრება ჩემი

ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია.
იგი ელვარებს, საბოლოოდ დაშრება ვიდრე,
მასში დიდება პოეტისა მე დავიმკვიდრე.
რომლის გარეშე – უკვდავებაც არაფერია.
თეთრი დღეების ისევ ისე მიჰყვება დასი,
არ მომწყინდება სადღეგრძელოდ ავწიო თასი
თქვენი, რომელთაც გატაცება... მხოლოდ... ჟინია.
მე არც წარსულის, არც მომავლის არ მეშინია.

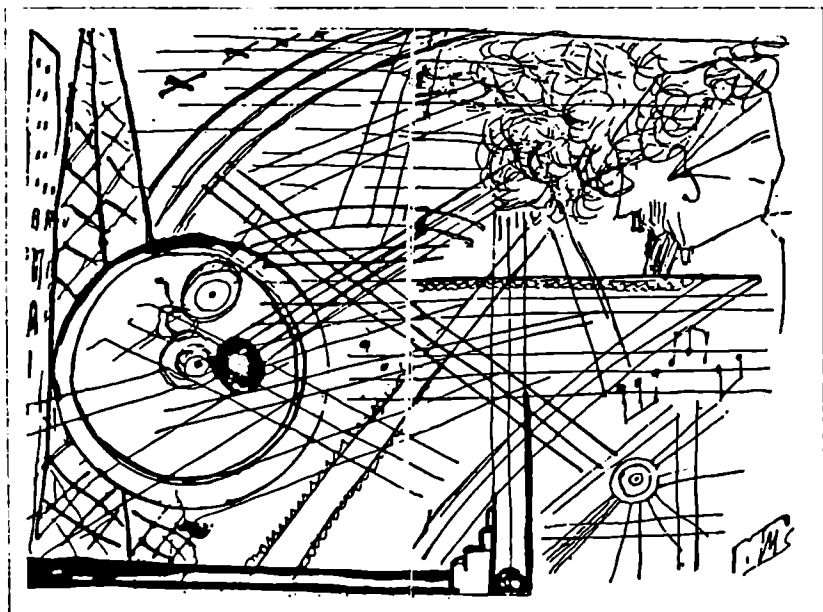


„მე არც წარსულის, არც მომავლის არ მეშინია“

ნაწილი მეორე

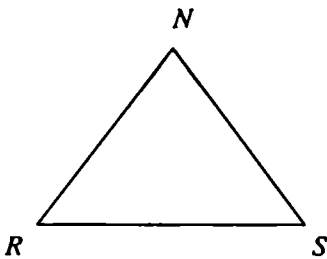
ოცნება, ნახაზი სავანთა
უარით

გალაქტიონის ჩანახატებიდან



„ოცნება. ნახაზი საგანთა უარით“

ენის კვლევის მრავალწლიანმა პროცესმა, იქნება ეს ლინგვისტური, გნოსეოლოგიური, ფსიქოლოგიური თუ ფიზიოლოგიური ასპექტი, დაგვარწმუნა იმაში, რომ სიტყვის მნიშვნელობა არის ცნების, სახელისა და სიტყვაში შთასახული ხატის ურთიერთობის შედეგი. ამ უკანასკნელს ჩვენ ლინგვისტურ ხატს ვუწოდებთ.



ტრადიციულად ლინგვისტები სიტყვის მნიშვნელობას წარმოადგენდნენ სამი ძირითადი შემაღგენელი კომპონენტის ერთობის სახით. ეს გახლავთ სიტყვის გარეგანი ფორმა, ანუ ნომინაცია (N), სიტყვაში ასახული ცნება, ანუ

სიგნიფიკატი (S), და თავად რეალური, ექსტრალინგვისტური სამყაროს ელემენტი, ანუ რეფერენტი (R), რომელსაც ასახავს სიტყვა. მეოცე საუკუნის დასაწყისში აღნიშნულმა წარმოდგენამ სიტყვის მნიშვნელობაზე გამოხატულება ჰპოვა ოგდენისა და რიჩარდზის ცნობილ სამკუთხედში³⁵.

³⁵ C. K. Ogden, J. A. Richards, *The Meaning of Meaning*, New York, 1923.

ამ სამკუთხედმა დღემდე მრავალი ვარიაცია განიცადა, დაწყებული მისი სამი კომპონენტის სხვადასხვა სახელწოდებიდან, დამთავრებული სამივე გვერდის ურთიერთობათა დაყვანით ხან ერთსა და ხან მეორე კომპონენტამდე.

ჩვენი რწმენით, სიტყვის მნიშვნელობაში მონაწილეობს არა უშუალოდ ექსტრალინგვისტური სამყაროს საგანი, ან საგანთა კლასი, არამედ მისი გნოსეოლოგიური ანაბეჭდი, რომელსაც ჩვენ ლინგვისტური ხატი ვუწოდეთ და რომელსაც პირობითად აღვნიშნავთ ნიშნით "I" ("Image" – ინგლ. „ხატი“)³⁶. ამ შემთხვევაში ლინგვისტიკის გვერდით ჩვენ ვეყრდნობოდით არა მხოლოდ ლინგვოფილოსოფიის მონაპოვარს, არამედ ფიზიოლოგიასაც, კერძოდ პავლოვის თეორიას ორი სასიგნალო სისტემის შესახებ.³⁷

საკმარისია წარმოვთქვათ ესა თუ ის სიტყვა, რომ ჩვენში აღმოცენდება ამა თუ იმ საგნის, მოვლენის, მოქმედების, განცდისა და ა.შ. კონკრეტული წარმოსახვითი ხატი. ეს ხატი მით უფრო კონკრეტულია, რაც უფრო მეტია ტექსტში ინფორმაცია, და, პირიქით, უფრო ზოგადია, რაც უფრო ნაკლებია ინფორმაცია. მაგრამ, სემური სტრუქტურისაგან განსხვავებით, რომელზედაც წინა თავში გვქონდა საუბარი, სიტყვაში მოქცეული ხატი ძირეულად უცვლელია.

³⁶ Мерабишвили И., Кандидатская диссертация, Глава III: Лингвистический статус образа в окказиональных словосочетаниях, стр. 123-157.

o. მერაბიშვილი, სიტყვის მნიშვნელობის საკითხისათვის ენისა და ცნობიერების თვალსაზრისით. ჟურნ. „უცხოური უნები სკოლაში“. თბ., 1982, N 2.

o. მერაბიშვილი, სიტყვის ლინგვისტური ხატის საკითხისათვის დედანსა და თარგმანში, სადოქტორო დისერტაცია, ნაწილი II, თავი II, გვ. 88-107.

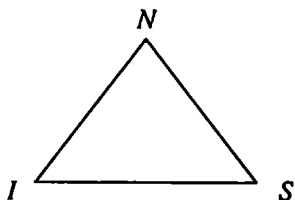
³⁷ Павловские среды, т. III, М., 1949, с.163.

ავიღოთ მაგალითისათვის ასეთი წინადადება: „ბიჭუნას ხელში ბურთი ეჭირა“ ან „ბიჭი ბურთს თამაშობდა“. ორივე შემთხვევაში ჩვენს წარმოსახვაში ცოცხლდება ექსტრალინგვისტური სამყაროს გარკვეული სურათი. ამის პირობას ის გრძნობითი ანაბეჭდი წარმოადგენს, რომელიც სიტყვაში დევს და მარადიულია იმ თვალსაზრისით, რა თვალსაზრისითაც მარადიულია კავშირი ენასა და ენის მატარებელ კოლექტივს შორის.

ხატი, როგორც სიტყვის მნიშვნელობის წარმოსახვითი შემადგენელი ნაწილი, ენის მატარებელ ცალკეულ ინდივიდში გარკვეული გამოცდილების შედეგად ყალიბდება. რაც უფრო ინტელექტუალურია ადამიანი და რაც უფრო მდიდარია მისი თეზაურუსი, მით უფრო შთაბეჭდავია მისი წარმოსახვა. ამიტომაც ხდება, რომ პოეტი გაცილებით შთაბეჭდავად აღიქვამს სამყაროს, ვიდრე ნებისმიერი ენობრივი კოლექტივის რიგითი წევრი.

როდესაც ლაპარაკია ენობრივ გამოცდილებაზე, გემართებს მოვიხსენიოთ დაბადებიდან უსინათლოთა წარმოსახვა, რომელიც პრაქტიკულად მიიღწევა იმის ხარჯზე, თუ როგორ აკავშირებს სიტყვას უსინათლო პირი გარე სამყაროს. ეს კი უთუოდ გამოცდილების გზით მიიღწევა. სიტყვის ნომინაცია, როგორც მისი გამოხატვის პლანი, თანაარსებობს მისი შინაარსის პლანთან და ეს უკანასკნელი აუცილებლად ხატისა და ცნების ერთობას გულისხმობს.

ხატი სიტყვის გრძნობითი მხარეა, ცნება კი – აზრობრივი. ცნება შეიძლება დაიშალოს და შეიცვალოს ძირეულად, როგორც ეს წინა ნაწილში წარმოვადგინეთ. რაც შეეხება ხატს ის ძირეულად უცვლელია. ხატი გახლავთ მნიშვნელობის ის კომპონენტი, რომელიც განაპირობებს სიტყვის მხატვრულ-



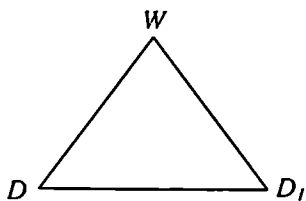
ბას, თუმცა ეს უკანასკნელი მხოლოდ შიშველი ხაზით ვერასოდეს შეიქმნება.

ამდენად, სიტყვის მნიშვნელობას წარმოვადგენთ უკვე როგორც ხაზის, ცნებისა და სახელის ერთობას, რასაც გრაფიკულად ისევ სამკუთხედის სახით გამოვხატავთ:

სიტყვის მნიშვნელობის ამ სახით წარმოდგენა (INS) ახალი და უპრეცედენტოა. ეს საშუალებას იძლევა პასუხი გავცეთ სიტყვასთან დაკავშირებულ მრავალ შეკითხვას, რაც განსაზღვრავს კიდევ, ჩვენი აზრით, მის მეცნიერულ ღირებულებას.

რაც შეეხება თავად სიტყვის ურთიერთობას ექსტრალინგვისტურ სამყაროსთან, იგი ასევე სამკუთხედის სახით წარმოგვიდგენია, სადაც მისი ორი კუთხე სიტყვის ორ, ენისა და მეტყველების, პლანს შეესაბამება, და ასახავს მათ ურთიერთობას გარე სამყაროსთან: პირველი – ეს გახლავთ საგანთა ის კლასი, რომელიც ვირტუალურ ცნებაში აისახება. მას ჩვენ ენობრივ დენოტატს ვუწოდებთ და პირობითად "D" ნიშნით გამოვსახავთ. მეორე, ეს გახლავთ ის კონკრეტული ექსტრალინგვისტური მოვლენა თუ საგანი, რომელსაც აღნიშნავს სიტყვა მეტყველების აქტში. ამ უკანასკნელს სამეტყველო დენოტატს ვუწოდებთ და გამოვსახავთ პირობითად "D₁" ნიშნით. სამკუთხედის მესამე კუთხეს, ანუ სიტყვას, აღვნიშნავთ როგორც "W" ("word" – ინგლ. „სიტყვა“).

ლინგვისტური ხაზი გახლავთ სწორედ ენობრივი დენოტატის ანაბეჭდი სიტყვაში და მეტყველებაში ის სამეტყველო დენოტატთან აღმოჩნდება ხოლმე შეჯერებული. იმ შემთხვე-



ვაში, თუ სიტყვა თავისი უზუალური მნიშვნელობით იხმარება, სამეტყველო დენოტატი ენობრივ დენოტატთან შესაბამისობის პოზიციაშია. ხოლო ოკაზიის, ანუ უჩვეულო მნიშვნელობის ჩამოყალიბებისას სამეტყველო დენოტატი აღარ შეესაბამება ენობრივ დენოტატს. რაც შეეხება სიტყვაში მოქცეულ ხატს, ის ყველა შემთხვევაში უცვლელია. ამდენად, ოკაზიის დროს იგი აუცილებლად კონტრასტში აღმოჩნდება სამეტყველო დენოტატთან და მას დიდი მხატვრული დატვირთვა აკისრია.

წინა ნაწილში განხილული მაგალითებიდან ავიღოთ ისევ შედარებით მარტივი „ცეცხლის მზე“.

მართალია, „ცეცხლმა“ შეიცვალა მნიშვნელობა და ტექსტში ის არაპირდაპირი უჩვეულო რეალიზაციით მოგვევლინა, მაგრამ ცეცხლის ხატი მასში არ გამქრალა. ამას მოწმობს ზმნა „აენტო“, რომელიც მეტაფორის ჩამოყალიბებაში მონაწილეობს: „ცეცხლის მზე აენტო“. როგორც ვხედავთ, სტრიქონის ხატოვანებას სწორედ ხატის აქტუალობა განაპირობებს.

ლინგვისტური ხატი დევს ყოველ სიტყვაში, როგორც ამა თუ იმ ენის ერთეულში. ორდინალურ არამხატვრულ ენაში მისი არსებობა მიუჩინებელი და დაჩრდილულია. არამხატვრულ, მაგრამ ექსპრესიულ მეტყველებაში მოსაუბრე თითქოსდა სიტყვის მნიშვნელობის ფსკერს ეხება და იქიდან ამოზიდავს მის ხატოვანებასა და ექსპრესიას, რათა უფრო შთამბეჭდავი და მრავლისმთქმელი გახადოს თავისი სიტყვა. ასეა მხატვრულ ლიტერატურაში და განსაკუთრებით პოეზიაში, სადაც

სიტყვის ფსკერზე მიძინებული ხატი სიტყვის ოსტატის ხელში ექცევა და მისი უნარ-ჩვევების, ხედვისა თუ შემოქმედებითი ნიჭის წყალობით უკვე სასწაულებს ახდენს. ამიტომაც იყო, რომ პოეზიას ბოდლერმა „ჯადოსნური შელოცვა“³⁸ უწოდა. სიტყვის მაგიურობაზე გარკვევით მიაწინებდა ალექსეი ლოსევი „სახელის ფილოსოფიაში“.³⁹

სიტყვის მაგიურობა, მისი დაუშრეტელი შემოქმედებითი ენერგია განპირობებულია იმ ცხოველი ხატის მიერ, რომელიც დევს ყოველ სიტყვაში დასაბამიდან დღემდე და რომლის ამოქმედება განსაზღვრავს სიტყვის ჭეშმარიტ მხატვრობას.

ხატი სიტყვაშია, ვითარცა ჯინი ჭურჭელში, ოღონდ მას თავისი ჯადოქარი სჭირდება, რათა სინათლეზე გამოიყვანოს და აუცილებლად ახალ-ახალი სახეებით წარმოგვიჩინოს. რაც შეეხება სახეს, მას უკვე პოეტი ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში სიტყვასთან ჭიდილში აყალიბებს. პოეზიაში ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა და ამას თითქოს მტკიცება არც სჭირდება. მაგრამ, მეორე მხრივ, ფაქტია, რომ ხატების სიჭარბე და სიმრავლე, უფრო ზუსტად, უჩვეულო ხატებით აზროვნება ენიგმურსა და ამოუცნობს ხდის პოეტურ ქმნილებას. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მეოცე საუკუნის პოეზია გამოირჩევა. ქართულ პოეტურ აზროვნებაში ენიგმური პოეზიის საუკეთესო მაგალითად გალაკტიონი რჩება.

მოგეხსენებათ, ყოველი ადამიანი აზროვნებს იმ ენისა და კულტურის ხედვით, რომელ ენაზეც ის მეტყველებს. ამ შემთხვევაში ენა სამყაროს აღქმის მოდელს უტოლდება და გენიოსის შემთხვევაში აუცილებლად გულისხმობს იმ თეზაურუსით

³⁸ ბოდლერის შესახებ იხ. Р. Якобсон, Работы по поэтике, М., 1987, с. 83.

³⁹ А. Ф. Лосев, Бытие, Имя, Космос, М., 1993, с. 627.

აზროვნებას, რომელიც მის ცნობიერებაში აისახება. გალაკტიონი ის მოაზროვნეა, რომლის ცნობიერებაში მსოფლიო კულტურაა გარდატეხილი. პოეტის ასეთი თეზაურუსი, მის მშობლიურ ენასთან შეჯვრებული, უკვე მრავალ ქარაგმასა და ოკაზიონალიზმს წარმოქმნის. აქედან გამომდინარეობს უჩვეულო ხატების სიმრავლე მის პოეზიაში, რომელთაგანაც საკმაოდ ბევრი ალუზიური ხასიათისაა და მკითხველისაგან სათანადო განათლებას მოითხოვს. ამავე დროს საგულისხმოა ისიც, რომ ნებისმიერი დიდი პოეტის მსგავსად, არც გალაკტიონს სურს დარჩეს გაუგებარი და მისი პოეზია, როგორც წესი, თავისუფალია ხელოვნური გართულებებისაგან, შემთხვევითი უჩვეულობებისაგან.

მიუხედავად ამისა, როგორც უკვე ითქვა, გალაკტიონის პოეზიასთან ურთიერთობისას ნორმად დამკვიდრდა მისი სტრიქონების გაუგებრობაზე ლაპარაკი.

„შეუძლებელია აეხსნათ, თუ რას ნიშნავს „ელვარე საღამოე ალმას საყურეთა“, „ციური თანადი“ ან „ფოთლებს ისროდა სიფითრე ბარათის“. ამ ფრაზების ეფექტი ემყარება აზრის არა ვაშლას, არამედ მის მალეას, მინიშნებას ლოგიკურად რაღაც გამოუღოთქმელზე“⁴⁰ – წერს ირაკლი კენჭოშვილი.

ვფიქრობთ, აღნიშნული მსჯელობის დროს ავტორმა ის ცნობილი მოვლენა იგულისხმა, როდესაც სიტყვები აზრს ბოლომდე ვერ გამოხატავენ, ანუ როგორც ტიუტჩევი იტყოდა: „мысль, изреченная, есть ложь“, ან როგორც თავად გალაკტიონი ამბობს: „არ მინდა სიტყვა, არ მინდა სიტყვა! როდესაც სიტყვა და-

⁴⁰ ი. კენჭოშვილი. „გალაკტიონ ტაბიძე და ევროპული ლიტერატურა“ თბ., 1974, გვ. 24.

იბადება, სიმართლის ალი – როგორც ბურუსი, ისე ირღვევა და იფანტება“.

გალაკტიონი, ჩვენი ღრმა რწმენით, აზრს კი არ მალავს. არამედ, პირიქით, სიტყვაში ჩამალულ იღუმალ ნიშნებსა და ხატებს შეარხვევს და ახალ სიცოცხლეს შთაბერავს მათ. ეს თავად პოეტს ემალება სათქმელი და იგი, თავისი სიტყვით აზრს აღევნებული, ამ სიტყვითვე აყალიბებს და საუკუნოდ აჩუქურთმებს მას ლექსში. ასეთ შემთხვევაში ხდება არა რაიმეს დამალვა ან დაკარგვა, არამედ, პირიქით, სიტყვაში და სიტყვათა კავშირებში ჩადებული აზრის გაზრდა და გაფართოება, თუნდაც გაიდუმალება, როგორც სიგნიფიკატური მნიშვნელობით, ისე ხატებით, ანუ ხატოვანი შინაარსით, რაც თავად სიტყვას აუცილებლად პოლიფონიურსა და მრავალწახნაგოვანს ხდის. ამგვარად, სიტყვა თითქოს ჯებირებიდან გადმოდის და, თავად აღელვებული, აღელვებს მკითხველსაც.

რაც შეეხება სიტყვის იღუმალებას, მხატვრულ ტექსტში ის სათქმელს კი არ მალავს, არამედ, პირიქით, ახალი შინაარსის აღმოცენებისაკენ უბიძგებს. აი ასე იქმნება ტექსტი, როგორც ინტეგრალი, რომლის ინტერპრეტაცია რეინტეგრაციის ახალ პროცესს მოითხოვს.

დავუბრუნდეთ ისევ ზემოაღნიშნულ მაგალითებს: „ელვარე სადამოვ აღმას საყურეთა“, „ციურთა თანადი“ ან „ფოთლებს ისროდა სიფითრე ბარათის“, რაც ერთი ლექსიდანაა აღებული. ეს ლექსი გახლავთ „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“⁴¹. გთავაზობთ ლექსს სრულად:

⁴¹ აღნიშნული ლექსის აქ წარმოდგენილი ანალიზი ასახულია შემდეგ პუბლიკაციაში: ი. მერაბიშვილი, ხატი დედანსა და თარგმანში (გალაკტიონის ერთი ლექსის მაგალითზე), გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, თბ., 2000, 18 აგვისტო.

ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი

ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი,
მწუსარე თვალებით მიწას დაჰყურებდა.
მშვიდობით, მშვიდობით! ამაოდ დაგენდე,
ელვარე საღამოვ აღმას საყურეთა!
ბაგეთა ლოცვაო, დიდება და ძეგლო,
უთუოდ მახსენებ ოღესმე... ოღესმე!
გრაალის კოშკები, ლიდის სამრეკლო —
შენს ფეხქვეშ დაიმსხვრა და გლოვა მომესმა.
ოჰ! როგორ გაფითრდა ციურთა თანადი
ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით,
ღრუბელი ფერადი და ალვა ტანადი.
რომელსაც აზიის ცით გადაუარეთ.
ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი
და ფოთლებს ისროდა სიფითრე ბარათის.
ამაოდ დაგენდე, და ჩვენ ერთმანეთი
ამაოდ გვინდოდა! მშვიდობით მარადის!
ქარვათა მორეეში დაეშვა ფარდები —
საღამო კანკალებს შიშით და რიდობით,
საღამო ნელდება და კვდება ვარდები...
მშვიდობით, მშვიდობით, მშვიდობით!..



„ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“

თითოეული სიტყვის მნიშვნელობის გახსნა მთელი ტექსტის გახსნას მოითხოვს და, პირიქით, რადგან სიტყვათა მნიშვნელობები მხოლოდ შინაარსთან ურთიერთობაში ყალიბდება.

დავიწყოთ იმით, რომ ეს ლექსი, პირველ ყოვლისა, პოეტური ხილვის შედეგია და აქედან გამომდინარეობს მისი ფანტასმაგორიული ხასიათიც. ეს კი, მოგეხსენებათ, გალაკტიონის პოეზიის ერთ-ერთ თავისებურებას წარმოადგენს.

პირველ რიგში, ეს არის პოეტის ამაღლება ცხოვრებაზე და მუშებთან ერთად ცაში სახლობა. პოეტი გვიხატავს ანგელოზს გრძელი პერგამენტით, როგორც პოეზიის მუზას. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ პოეტი დაბლიდან კი არ შეჰყურებს ცის ანგელოზს, არამედ მის გვერდითაა. ამის ლინგვისტური გამოხატულებაა სტრიქონი „რომელსაც აზიის ცით გადაუარეთ“, და საკუთრივ ზმნა „გადაუარეთ“. ამასთანავე, მთელი ლექსით შექმნილია განწყობა, რომ პოეტი თავადვე განიცდის იმას, რასაც განიცდის და ხედავს ანგელოზი, ე.ი. მისი თანამონაწილეა.

საგულისხმოა, რომ ლექსში იგრძნობა მსოფლიო სევდა და მწუხარება, რომელიც გალაკტიონმა, როგორც ბაირონის მემკვიდრემ, გაიზიარა, და რაც მისთვისაც არანაკლებ ახლობელია: ანგელოზი ხომ „მწუხარე თვალებით მიწას დაჰყურებდა“. „მიწა“ – ეს დედამიწაა, ხოლო მწუხარება და მისი აღქმა, ისევე როგორც მთელი სამყაროს აღქმა, ერთიანი და გლობალურია. აქაც, ამ მწუხარებაში, პოეტი და ანგელოზი ერთად არიან, ხოლო მათი თანადგომა და თანახედვა იდენტურია.

ამ მწუხარებას მეორე სტრიქონთან ერთად აძლიერებს ასევე მეშვიდე და მერვე სტრიქონები: „გრაალის კოშკები, ლიდის სამრეკლო შენს ფეხქვეშ დაიმსხვრა და გლოვა მომესმა“,

აგრეთვე, ვარდების კვდომა ლექსის დასასრულს: „და კვდება ვარდები“.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ლექსში აშკარად გამოკვეთილია საღამოს პეიზაჟი, და რომ ეს არის შემოდგომის საღამო, რაც აერთიანებს დღისა და წლის სწრაფმავლობის, კვდომისა და ეფემერულობის თემას, ესოდენ მნიშვნელოვანს გალაკტიონთან (გაეიხსენოთ ლექსები „ეფემერა“, „ისევ ეფემერა“, „მშობლიური ეფემერა“ და ა. შ.).

საღამოს სურათის გამობატულებაა, პირველ ყოვლისა, ლექსის მეოთხე სტრიქონი „ელვარე საღამოვ აღმას საყურეთა“. დავშალოთ ეს სტრიქონი ორ ნაწილად, საკუთრივ მსაზღვრელად და საზღვრულად. საზღვრულია „ელვარე საღამოვ“, მისი მსაზღვრელია „აღმას საყურეთა“. როგორც ვხედავთ, ორივე ნაწილი ორსიტყვიანი შესიტყვებითაა წარმოდგენილი. ამ შესიტყვებებიდან ორივე ცალ-ცალკე აღებულ უზუალურ, ანუ ჩვეულებრივ შესიტყვებას წარმოადგენს.

არაფერია უჩვეულო „ელვარე საღამოში“, როგორც, დავუშვათ, ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის ქვეშ დანახულ საღამოში, ან თუნდაც ეს იყოს ელვარე შეხვედრებისა და თავშეყრის საღამო. ელვარე შუქის ქვეშ დანახული. ასევე არაფერია უჩვეულო აღმასის საყურეში („აღმას საყურეთა“), სადაც „საყურე“ და „აღმასი“ აბსოლუტური ნორმით არის შეერთებული, ე.ი. როგორც ლინგვისტური, ისე ექსტრალინგვისტური ნიშნების მიხედვით.

მაგრამ აი ამ ორი უზუალური, ე.ი. ჩვეულებრივი შესიტყვების შეერთება კი უკვე ქმნის ოკაზიას და, როგორც ჩანს, აბნევს, თუნდაც ერუდირებულსა და გამოცდილ მკითხველს.

„ელვარე სალამოვ აღმას საყურეთა“ – ფრიად უჩვეულოა, მაგრამ ის ხომ ასევე ფრიად მრავლისმთქმელი და შთამბეჭდავია.

თუ „ელვარე სალამოვი“ პოეტმაც და მკითხველმაც, შესაძლოა, იგულისხმონ ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის ქვეშ დანახული სალამო, რატომ არ უნდა მიმართოს პოეტმა ყოველივე ამის, ე.ი. ელვარე და მოციმციმე ვარსკვლავების აღნიშვნას, ანუ ნომინაციას? იგი უფლებამოსილია გააკეთოს ეს, მაგრამ როგორ? აუცილებლად ნაცადი და გაცვეთილი ფრაზებით, ისეთით, როგორიცაა „მოციმციმე ვარსკვლავები“, „ცის ნაპერწკალი“, „ვარსკვლავთა ცეცხლი“ და ა.შ.?

ენის ნოვატორში, რომელიც ამავე დროს ხედვის ნოვატორად მოგვევლინა, გამოხატვის ნაცადი და გაცვეთილი გზა მხოლოდ პროტესტის გრძნობას იწვევს.

...და აი, ასე და ამგვარად, ჩნდება ახალი სტრიქონი: „ელვარე სალამოვ აღმას საყურეთა“, სადაც სალამოს ცის ელვარება აღმასის საყურეთა ელვარებას ედრება.

მაგრამ ამავე დროს ხდება სალამოს პერსონიფიკაცია, რაც კიდევ უფრო ინტიმურსა და ხელშესახებს ხდის მის აღქმას (პერსონიფიკაციით აღინიშნება მრავალი სხვა მაგალითი გალაკტიონთან. გავიხსენოთ „ხეების ჯიბრი“, „შური ბინდისა“ და ა.შ.). ამ შემთხვევაში ფრიად მნიშვნელოვანია მდედრობითი სქესის პერსონიფიკაცია, როდესაც სალამო ქალის სამკაულით განისაზღვრება – აი, ასე შემოდის ქალის თემა, რომელიც წინა თემებს ერთვის და ეხმიანება.

დაეუბრუნდეთ მსჯელობას იმის შესახებ, რომ ლექსში შემოდგომის სალამოა აღწერილი. სალამოს ლინგვისტური გამოხატულება მეოთხე სტრიქონის გარდა გვხვდება მეთვრამეტე

და მეცხრამეტე სტრიქონებში: „საღამო კანკალებს“, „საღამო ნელდება“, ხოლო შემოდგომისა – ძირითადად მეჩვიდმეტე სტრიქონშია რეალიზებული: „ქარვათა მორევში დაეშვა ფარდები“ ქარვის მოყვითალო, მოწითალო და ოქროს ფერები საუცხოო პოეტურობით გადმოსცემენ შემოდგომის ფერებს, რომელთაც ლექსში აუცილებლად ემატებათ ქარვისაგან მიღებული გამჭვირვალეობა და სიღრმე. ეს უკანასკნელი შინაარსი კი გაღრმავებულია „მორევის“ ცნებით, რომელსაც, თავის მხრივ, ტრიალისა და ბრუნვის, როგორც მშფოთვარე მოძრაობის, სემები შემოაქვს. ამ შინაარსს ერთვის „ვარდების კვდომა“, როგორც ერთ-ერთი ნიშანი შემოდგომისა, და არა მარტო შემოდგომისა, რამეთუ აქ ვარდს ის სიმბოლური მნიშვნელობაც უვითარდება, რომელზეც ქვემოთ, მომდევნო თავში ვისაუბრებთ. ამდენად, ვარდი აქ არაერთი შინაარსობრივი ფენის რეალიზაციას ემსახურება.

„ქარვათა მორევის“ თან ერთვის დაშვებული ფარდები, როგორც სიმბოლო, ერთი მხრივ, ფოთოლცვენისა, ხოლო, მეორე მხრივ, გარკვეული სურათის დასასრულისა. ეს სურათი კი, თავის მხრივ, მრავლისდამტევი და მრავლისმთქმელია. შემოდგომის გამოხატულებას ემსახურება, აგრეთვე, ფოთლების ცვენა მეთოთხმეტე სტრიქონში – „და ფოთლებს ისროდა სიფითრე ბარათის“, რომელზეც, როგორც არაერთი მნიშვნელობის მქონე შინაარსობრივ ელემენტზე, ჩვენ ქვემოთ ხელახლა შეეჩერდებით.

შემოდგომა ბუნებაში აუცილებლად ეხმიანება და გამოხატავს შემოდგომას პოეტის სულიერ განწყობაში, რასაც ლაიტმოტივად გასდევს დამშვიდობების გამოხატველი სტრიქონები „მშვიდობით, მშვიდობით“ (მესამე სტრიქონი), „მშვიდობით მარადის!“ (მეთექვსმეტე სტრიქონი) და „მშვიდობით, მშვიდობით, მშვიდობით!“ (მეოცე სტრიქონი).

დამშვიდობების თემას, როგორც სევდისა და იმედგაცრუების ერთ-ერთ გამოხატულებას, უერთდება მეცხრე და მათე სტრიქონების შინაარსი: „ოჰ, როგორ გაფითრდა ციურთა თანადი ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით“, განსაკუთრებით მათე სტრიქონი – „ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით“, რაც, როგორც ირკვევა, ლექსის ერთ-ერთ ყველაზე მეტად გაუგებარ დეტალადაა მიჩნეული.

როგორ წარმოგიდგება „ოცნება ნახაზი საგანთა უარით“? ოცნება ხომ ყოველთვის შორეული და აბსტრაქტულია. იგი ამავე დროს დიდია და გლობალური. ის არამიწიერია, მაგრამ წარმოსახვითი, მიუწვდომელობის შემთხვევაშიც კი.

ოცნებისაგან განსხვავებით, ჩვენი ყოფა მიწიერი და კონკრეტულია. ცხოვრებისეული სინამდვილე მრავალ ყოფით უარს გვეუბნება ჩვენს ოცნებებზე. ასეთი მრავალი უარი უდავოდ კვალს ამჩნევს ოცნებას. ამ კვალის დამჩნევა აუცილებლად კონკრეტული შემთხვევებით ხდება, რაც პოეტს ცალკეულ საგანთა უარით წარმოუდგენია.

მეოცე საუკუნის ამერიკელი პოეტი ჯონ ეშბერი (John Ashberry)⁴² აღწერს ღამის სურათს: მათხოვარი თავისი უცნაური სიმღერით არღვევს სიჩუმეს. ამ შინაარსის გადმოსაცემად პოეტი უჩვეულო გზას მიმართავს, როდესაც ღამის სიმყუდროვის დარღვევას გამოხატავს შესიტყვებით „გახაზა ღამე“ – striped the night:

The beggar to whom you gave no cent
Striped the night with his strange discant.

⁴² Contemporary American Poetry, Penguin Books, 1964, pg. 146.

აღნიშნული ლექსის ქართული ან რუსული თარგმანი ჩვენთვის უცნობია, მაგრამ ქართულ პოეზიაში მისი ანალოგი მოიძებნება. დავასახელებთ მურმან ლებანიძის ლექსის სტრიქონებს:

„შენ დაგეუფლა ძილი და დაღლა,
შენ საქართველოს ღამე გახაზე.“

ეს სტრიქონები შთაგონებულია, გურამ თიქანაძის, ნიჭიერი მთამსვლელის, ტრაგიკული დაღუპვით. ცნობა ამის შესახებ, როგორც ჩანს, ღამით დაატყდა თბილისს. განცდის გადმოსაცემად პოეტი მიმართავს უჩვეულო შესიტყვებას „შენ საქართველოს ღამე გახაზე“. პოეტს სწამს, რომ ამ ცნობამ მკვეთრი კვალი დაამჩნია ადამიანთა ცნობიერებას იმ ღამეს. „ღამე გახაზე“ აქ „კვალის დამჩნევას“ და რაღაცის დარღვევას გულისხმობს უპირველეს ყოვლისა.

იგივე ხდება გალაკტიონთანაც, როდესაც „ციურთა თანად ოცნებას“, მის მშვენიერებასა და სიმრთელეს არღვევს და კვალს ამჩნევს მიწიერ ცხოვრებაში მრავალი იმედგაცრუება, მრავალი აუხდენელი სურვილი, ასე ვთქვათ, კონკრეტული „უარი“. ანუ „საგანთა უარი“.

თანახმად წიგნის პირველ ნაწილში წარმოდგენილი სემანტიკური კლასიფიკაციისა, აქ განხილული მაგალითები, კერძოდ, „ოცნება ნახაზი...“, და აგრეთვე ინგლისური „striped the night“, ოკაზინონალურ ანუ უჩვეულო შესიტყვებათა მეორე კლასს განეკუთვნებიან.

დაბოლოს (რაც არ ნიშნავს იმას, რომ ამ ლექსთან მიმართებაში ან სათქმელი ამოიწურა, ან ლექსი არ იძლევა მეტის

საშუალებას), ყურადღება შევაჩეროთ „გრძელ პერგამენტზე“, რომელიც „ანგელოზს ეჭირა“.

ანგელოზს პერგამენტი უჭირავს ხელში და ეს ანგელოზი პოეზიის მუზაა, ხოლო გრძელი პერგამენტი სიმბოლოა დიდი პოეზიისა, რომელიც, ვფიქრობთ, „სიცოცხლის ხედაა“ ამავე დროს დანახული და გააზრებული. აქედან მისი დეისტური ბუნებაც: ერთი მხრივ, ეს არის თეთრი ქაღალდი – „სიფითრე ბარათის“, ხოლო, მეორე მხრივ, ეს არის ხე პოეზიისა, ხე სიცოცხლისა, რომელსაც ასხია ფოთლები და ბუნების ცვალებადობასთან ერთად იგი იცვლის ამ სამოსელს, ე.ი. შემოდგომით მას სცვივა ფოთლები – „და ფოთლებს ისროდა“... აი, ასეთია, ჩვენი აზრით, შინაარსი სტრიქონისა „და-ფოთლებს-ისროდა სიფითრე ბარათის“.

ჩატარებული ანალიზი, პირველ ყოვლისა, მოწმობს შინაარსის ლოგიკურობას, ოღონდ ეს ლოგიკა, თავისთავად, არაა ჩვეულებრივი და ნორმირებული, არამედ, როგორც ს. ლექლერი ამბობს, ის სხვაგვარია— *ИНАЯ ЛОГИКА*⁴³.

და მაინც, ლექსის შინაარსის ეს ვრცელი ანალიზი იმ მიზნით წარმოვადგინეთ, რომ აღვწეროთ და წარმოვაჩინოთ ამ შინაარსის ფონზე თითოეულ სიტყვაში მოთავსებული ხატი, როგორც ცხოველი ძალა სიტყვის კონტექსტუალური მნიშვნელობისა, რადგან გალაკტიონის პოეზია საუკეთესო მაგალითია იმისა, თუ როგორ მძლავრობს სიტყვაში ხატი და როგორ აბალანსებს ის ლექსის ერთიან შინაარსს.

ამდენად, ლექსში იქმნება ერთიანი სურათი, რომლის რეალიზაცია ხატებისა და მათი ურთიერთზემოქმედებით მიიღწე-

⁴³ С.Леклер, Бессознательное: Иная логика.

ვა. ლექსის მრავალჯერადი წაკითხვის შედეგად ჩვენ უკვე ვრწმუნდებით ხატების საშუალებით შექმნილი სურათის არსებობაში და, ამგვარად, ჩვენ წინ იხატება ანგელოზი გრძელი პერგამენტით, რომელიც მწუხარებით აღსავსე თვალებით ციდან დაჰყურებს დედამიწას, ის რომ დედამიწაზე შემოდგომაა, საღამო ელვარე აღმასის საყურეთა და ა.შ., აგრეთვე ის, რომ ფოთლები ცვივა პერგამენტის თეთრი ბარათიდან, რაც ამავე დროს შემოდგომის ფოთოლცვენაა და ა.შ. და ა.შ.

მივაქციოთ ყურადღება იმ ფაქტსაც, რომ ხატები გადადიან ერთიმეორეში, როგორც ეს ფანტასმაგორიულ სურათს შეეფერება. ეს ყოველივე კი წარმოადგენს გალაკტიონის პოეზიის მნიშვნელოვან თავისებურებას, რაც განსაკუთრებული სიფრთხილითა და სიფაქიზით უნდა იყოს დაცული თარგმანში.

ჩატარებულ ანალიზზე დაყრდნობით ამ სტრიქონების ავტორი შეეცადა შეესრულებინა ლექსის პოეტური თარგმანი რუსულ ენაზე. გთავაზობთ ამ თარგმანს:

Ангел держал пергамент длинный

Ангел держал пергамент длинный,
Глазами скорби глядел на землю,
Прощай, о вечер, напрасно верил
Блеску твоих серег-алмазов!
Уста в моление, слава и камень,
Знаю, что вспомнишь когда-то, когда-то,
Башни Грааля, Часовня Лидии
У ног твоих рушатся, слышу я стоны.
О, как поблек небесный светоч
Мечты, сплошь исчерканной вещей отказом,
Облако в цвете и стройную тополь
Под небом Азии мы пролетели.
Ангел держал пергамент длинный,

С листа белоснежного сыпались листья,
Напрасно надеялся, напрасно верил,
Желали друг-друга мы, знаю, напрасно!
Спускается занавес в пучине янтарной –
Вечер дрожит весь в страхе, смятении,
Вечер стихает и гибнут розы...
Прощай, о прощай, прощай пусть навеки!..

~ აღნიშნული ლექსის გაუხსნელობაზე მსჯელობდა აგრეთვე მ. კვესელავა მონოგრაფიაში „პოეტური ინტეგრალები“:

„აქ შეიძლება ზოგიერთი რამ განმარტო. ვთქვათ, ეს გრაფიკის კოშკები და ლიდიის სამრეკლო, თუ სხვა რამე, მაგრამ, ღმერთმანი, ეს სულაც არ შეუწყობს ხელს ლექსის ემოციურ აღქმას, არც რამე გაირკვევა ამით, ყოველ შემთხვევაში იგი არ დაიყვანება ერთმნიშვნელოვან გაგებად (განა პოეტური ტექსტის გაგება, ისიც გალაკტიონის, მის ერთ მნიშვნელობაზე დაყვანით შემოიფარგლება? – ი.მ.). ოიდიპოსიც რომ იყო, ამ პოეტური სფინქსის საიდუმლოებას მაინც ვერ ამოხსნი, ვერც იმას იტყვი, რას ნიშნავს ეს „ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით“⁴⁴.

ამ უკანასკნელ სტრიქონს იშველიებს მ. კვესელავა, როდესაც გალაკტიონის თარგმანის შეუძლებლობაზე ლაპარაკობს:

„ის კი არა, მთელი მსოფლიოს საუკეთესო მთარგმნელები რომ მიესიონ მის თუნდაც ორად ორ სტრიქონს „ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი“... ან „ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით“... ჰქარედსაც ვერ გააკეთებენ, არა გჯერათ? აბა თვითონ სცადეთ, თუ რამე გამოგივიდეთ!“

⁴⁴ მ. კვესელავა, პოეტური ინტეგრალები, გვ. 302-303.

ჩვენც ვცადეთ და ჯერ ლექსის ინტერპრეტაცია წარმოვადგინეთ, ხოლო შემდეგ მისი თარგმანი, რათა გზა მიგვეცა თარგმნის პროცესში გალაკტიონისათვის ესოდენ მნიშვნელოვანი ხატების შენარჩუნებისა და ტრანსფორმაციისათვის.

ვფიქრობთ, სწორედ ხატის შენარჩუნებითა და არა მხოლოდ კონცეპტის გადმოტანით უნდა იხელმძღვანელოს მთარგმნელმა, რათა მიუახლოვდეს გალაკტიონის სამყაროს და აღსაქმელად ხელმისაწვდომი გახადოს ის სხვა კულტურის მატარებელი ერისთვის.

სწორედ მსგავს მოვლენებს გულისხმობდა დიდი გოეთე, როდესაც ბრძანებდა: „თარგმანის დროს უნდა მიუახლოვდეთ იმას, რაც არ ითარგმნება. მხოლოდ მაშინ შეიცნობა უცხო ენა და უცხო ერი.“

„ოცნება ნახაზი საგანთა უარით“ ჩვენ ეთარგმნეთ, როგორც „Мечты, сплосшь исчерпанной вещей отказом“. ივანე ქვაჩახია არ გაურბის ამ შესიტყვების თარგმნას, რადგან მშვენიერად სწვდება მის აზრს, თუმც მას მხოლოდ კონცეპტით თარგმნის, საკუთრივ შესიტყვებით „Мечта, отвергнутая былью“⁴⁵, ვ. ალენიკოვი ამას თარგმნის, როგორც „мечта отстраненная“⁴⁶. დამეთანხმებით, რომ გალაკტიონთან ჩვენ არ გვაქვს არც „ოცნება ყოფით უარყოფილი“, და არც „ჩამოცილებული ოცნება“, რასაც გვთავაზობს ორი რუსულენოვანი ინტერპრეტაცია ამ პოეტური სტრიქონისა. ეს ყოველივე, როგორც ვხედავთ, შორსაა იმ დიდი შინაარსისაგან, რომელიც იქმნება გალაკტიონის მიერ შემოთავაზებული ფრაზით „ოცნება, ნახაზი საგანთა უარით“, საკუთრივ მისი კონცეპტისა და ხატის ერთობით. ამდე-

⁴⁵ Галактион Табидзе, Луна Мтацминды, стр. 83.

⁴⁶ Галактион Табидзе, Лирика, стр. 38.

ნად, ხატის შენარჩუნება, შესაბამისი კონცეპტის რეალიზაცი-
ით, არის ის აუცილებლობა, რომლითაც უნდა იხელმძღვანე-
ლოს მთარგმნელმა, რათა მიუახლოვდეს გალაკტიონის სტრი-
ქონის ორიგინალურობასა და ხედვის უნიკალურ სიღრმეს.

აქ წარმოდგენილი მოკლე კრიტიკული ანალიზი ქვაჩახიასა
თუ სხვათა მიერ შესრულებული თარგმანებისა ემსახურება
პირველ ყოვლისა არა იმას, რომ გალაკტიონი უთარგმნელად
მივიჩნიოთ, რაც სამწუხაროდ ხშირად ხდება ქართულ ლიტე-
რატურულ კრიტიკაში, არამედ საკუთრივ იმას, თუ როგორ
შეიძლება ითარგმნოს გალაკტიონი. განა თავად გალაკტიონი
არ განიცდიდა მძაფრად მისი პოეზიის უთარგმნელობაზე
საუბარს? მოვიყვანთ ნაწყვეტს პოეტის უბის წიგნაკიდან:

*„...ერთი რამ ნათელია ჩემთვის: როდესაც ძალიან ბევრს
გაიძახიან, რომ გ. ტაბიძის მთარგმნელები არ ვარგანან და ამ
ტრაფარეტულ წამოძახილს სისტემური ხასიათი ეძლევა,
ვიღაც ძლიერ დაინტერესებულია არა იმით, რომ გაუმჯობეს-
დეს თარგმანის საქმე, არამედ იმით რომ დააშინონ მთარგმნე-
ლები, აქაოდა გალაკტიონ ტაბიძის თარგმნა ყოვლად შეუ-
ძლებელია. ის თითქოს ტალანტია და მთარგმნელიც გენია
უნდა იყოსო. თორემ ჩვეულებრივი მთარგმნელი მას სულ ვერ
მისწვდება და აუცილებლად დამარცხდებაო. რომ არ და-
მარცხდეს, ჩვენ მაინც მას მხარს არ დავუჭერთო. და აი, მთარ-
გმნელი იძულებული ხდება სულ ახლო არ გაეკაროს სათარგმ-
ნელად ჩემს მასალას. მაშინ როდესაც „ვეფხისტყაოსანს“
თარგმნიან, არავის აზრად არ მოსდის შეუძახოს მთარგმნელს,
როგორ ბედავ „ვეფხისტყაოსანზე“ მუშაობასო. ეს რომ მომ-
ხდარიყო, ჩვენ არ გვექნებოდა ათამდე სულ სხვადასხვაგვარი
თარგმანი „ვეფხისტყაოსანისა“, თუმცა ყოველთვის ცხადია,
რომ შოთა რუსთაველი სხვაა და მისი მთარგმნელები კ. ბალ-
მონტი, შ. ნუცუბიძე, პეტრენკო, ცაგარელი და სხვები, არც*

ერთი გენიოსი არ არის, მაგრამ თითოეული რაღაცას ახერხებს და გადმოგვცემს. რა შუაშია აქ გენია და ან შეუძლებლობა თარგმანისა? არსად ასეთი ვატაცებით არ გაიძახიან, რომ გ. ტაბიძის თარგმნა შეუძლებელია, როგორც ჩვენში...“⁴⁷

მიხეილ კვესელავა ზემოთ მოყვანილ პასაჟში ამოუხსნელ შესიტყვებათა შორის მოიხსენიებს სტრიქონს „ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი“. მოკლედ შევეხოთ ამ სტრიქონს ლექსის მთლიანი ტექსტის ფონზე:

შერიგება

ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი,
თეთრ ტანსაცმელში მე მოვირთვები
და წაეალ ქარში, როგორც მოცარტი,
გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით.

დღეს ყველგან მზეა. ეხლა ამ ბალებს
და მყინვარს, მაღალ ზრახვათა მეფეს,
მაისი ალით ააზამბახებს,
ვით შეყვარებულს და მეოცნებეს.

ჩვენ გვირგვინები გვაქვს ოდნავ მსგავსი,
ლამაზი შუქთა მარადი ნთებით:
მე – მსუბუქ დაფნის ფოთლებით სავსე,
მყინვარს – უმძიმეს იაგუნდებით.

ამაღლდი, სულო, თეთრ აკლდამაზე
მშუენიერების ლექსით მქებელი:
დღეს ყველგან მზეა და სილამაზე
სიკვდილთან ჩემი შემრიგებელი!

⁴⁷ გ. ტაბიძე, უბის წიგნაკი, თბილისი, 1992, გვ. 113-115.



*„თუთი ტანსაცმელში
მე მოვირიოვები“*



გალაქტიონი ვაუას საფლავთან
ძიაწმინდაზე

„ამაღლდი, სულო, თეთრ აკლდამაზე

დღეს ყველგან მზეა და სილამაზე“

Լալլեան յերօ-յերտի շահանքիս սքեռնաջո

Շահեմ ճշմարտաց ճարտար ընդհանր
Երկուս լուսնայինն է ճարտարագիտի,
Բա շահեմ լուսնայինն, հարցախոս ճարտարագիտի
Գլխինն անձնայինն ճարտար ճշմարտաց:

Բայց պարտաք ճիշտ յերօս ընդհանր,
Բա ճարտարագիտի, ճարտար ճարտարագիտի
Ճարտարագիտի, ճարտարագիտի
Ճարտարագիտի ճարտարագիտի ճարտարագիտի:

Ինչ ճարտարագիտի ճարտարագիտի ճարտարագիտի,
ճարտարագիտի ճարտարագիտի ճարտարագիտի,
Ճարտարագիտի ճարտարագիտի ճարտարագիտի,
Ճարտարագիտի ճարտարագիտի ճարտարագիտի:

Ճարտարագիտի ճարտարագիտի ճարտարագիտի,
ճարտարագիտի ճարտարագիտի ճարտարագիտի,
ճարտարագիտի ճարտարագիտի ճարտարագիտի,
ճարտարագիտի ճարտարագիտի ճարտարագիտի:

Շահեմ ճարտարագիտի ճարտարագիտի ճարտարագիտի,
Երկուս լուսնայինն է ճարտարագիտի,
Բա ճարտարագիտի ճարտարագիտի ճարտարագիտի,
Գլխինն անձնայինն ճարտարագիտի ճարտարագիտի:

ლექსში უპირველესად გაზაფხულის მოსვლაა გადმოცემული – მზიანი, აყვავებული გაზაფხულისა.

რას ნიშნავს „ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი“?

ეს არის აუცილებლად მარტის თვის გასვლა და ამავე დროს აპრილისა და მაისის მოლოდინი, უფრო ზუსტად – აპრილის მოსვლა და მაისის მოლოდინი.

გადავხედოთ ქართულ ენაში ზმნას „გადაჰყვა“. მისი პირდაპირი მნიშვნელობაა „თან გაყოლება“. ზმნას „გადაყოლება“ ძირითადი პირდაპირი მნიშვნელობის გვერდით აქვს არაერთი გადატანითი მნიშვნელობა:

1. შეწირვა, მსხვერპლად მიტანა;
2. ზედმეტის გაყოლება, გატანება, ზედმეტის მიცემა (ქეგლ).

ლექსის კონტექსტი გამორიცხავს მეორე გადატანით მნიშვნელობას, მაგრამ ააელვარებს მთელი სისრულით პირველს. ე. ი. შეწირვას, მსხვერპლად მიტანას.

თუ ქართველს თამამად შეუძლია თქვას, „ის დარდს გადაჰყვა“, „ქალი მშობიარობას გადაჰყვა“ და ა. შ., რატომაა უცხო, თუ მარტი ქარის ქროლვას შეეწირება, მისი მსხვერპლი გახდება. რატომ არ შეიძლება პოეტის ხედვაში მარტის თვე წარმოვიდგინოთ, როგორც ხის ტოტებით ქარის ქროლვაში გაღებული დროის მონაკვეთი. ქარიანი მარტიც ისევე მთავრდება, როგორც მთავრდება ადამიანის სიცოცხლე. ადამიანი დარდში დაილევა, დარდს გადაჰყვება, ზოგი ბრძოლაში დაილევა, ბრძოლას გადაჰყვება, მარტიც ქარის ქროლვაში გაილევა და

გაივლის, მას გადაჰყვება, რაც საოცრად მრავლისდამტევია თავისი ხატოვნებითა და ექსპრესიულობით.

შესიტყვება „ტოტებს ქარისას“, თავად ცალკე აღებული, არტისტულად და ლაკონიურად გამოხატავს ქარის ქროლვით ახმაურებული ტოტების იმ შთამბეჭდავ სურათს, რომელსაც თუნდაც გამოცდილი პროზაიკოსის ხელში ვრცელი პასაჟებიც არ ეყოფოდა. ამასთან ერთად, ზმნაში „გადაჰყვა“ აქცენტირდება მიყოლების, გაყოლების შინაარსი: წავიდნენ ქარები, წავიდა მარტიც, რაც კიდევ უფრო ამღიდრებს სტრიქონის შინაარსს.

მაგრამ ეს სტრიქონი საყურადღებოა სხვა ასპექტითაც. ეს გახლავთ პოეტის სულიერი განწყობა, მისი სულის მდგომარეობა და თავად სულის უკვდავება. ეს ლექსი 1915 წელსაა შექმნილი. გალაკტიონი ამ დროს 25-26 წლის იყო. ყმაწვილკაცობის პირველი ქარიშხალი გადავლილია. ლექსში მზიანი დარია, დარი ძლიერებისა და ახალგაზრდობის. მარტი, ვით სიჭაბუკის ქარიშხალი, ტოტებს ქარისას გადაჰყოლია...

გალაკტიონი მშვენივრად აცნობიერებს თავის სიღიადეს. ის „მაღალ ზრახვათა მეფეს“ – მყინვარს ედრება, თუმც „ოდნავი მსგავსებით“, მაგრამ, მაინც „შუქთა მარადი ნთებით“.

პოეტს მსუბუქი დაფნის გვირგვინი ადგას თავზე. გალაკტიონი გრძნობს უკვდავებას, რომელსაც პოეზიით უნდა ეზიაროს. პოეტმა იცის, რომ ფიზიკური სიკვდილი მას ველარ დაამარცხებს. გალაკტიონის სული „თეთრ აკლდამაზე“ მაღლდება. „თეთრი აკლდამა“ სხვა შემთხვევაში „მარმარილო“ გალაკტიონთან საფლავის ქვის მნიშვნელობით იხმარება. ის აქ სიკვდილის სინონიმია, მისი სიმბოლო. ათიოდე წლის შემდეგ ის

ისევ თეთრ აკლდამაზე ამალღდება ლექსით „წარწერა წიგნზე“:

შედგება ფიქრი თეთრ აკლდამაზე
გაუნელებელ ცეცხლის, ნაცარის,
სიტყვა? სხვა არის ფიქრი ამაზე...
ლოგოსი... აზრი მისი, რაც არის.

ამალღებით და მხოლოდ ამალღებით ურიგდება პოეტი სიკვდილს, რამეთუ იცის, რომ სიკვდილამდე განვლილი ცხოვრების გზა მას უკვდავებას დაუშკვიდრებს.

სული იმარჯვებს სიკვდილზე და იმარჯვებს ლექსით („მშვენიერების ლექსით მქებელი“).

პოეტის სიცოცხლე, ვითარცა მარტი, პოეზიის ქარიან ტოტებს გადაჰყვამ, იმ დიდი პოეზიისა, რომელმაც ის დავიწყების ცელს აარიდა:

მარმარილოს ქვეშ (მწუხარება უამრავ დროთა!
მე პოეზიამ დავიწყების ცელს ამარიდა);

(„მგლოვიარე სერაფიმები“)



„მე პოეზიამ დავიჩუქების ცელს ამარაღა

ნაწილი მესამე

სილაშუპარღე

ანუ კარღი სილაში



*„საჭირო არის 3 000 ახალი რითმა
დღეში არანაკლებ ასი სტრიქონისა“*

„ხელოვნება კედება, როდესაც დაეკარგავთ ან უარყოფთ იმ პირობითობებს, რითაც ის უნდა წაიკითხოს“.

ჯორჯ შტაინერი

გალაკტიონი მარად ეტრფის ცათა საუფლოს ფერებს: ცისფერს, ლურჯს, ლაჟვარდსა და სილაჟეარდეს... ბარათაშვილის მსგავსად, ეს მისი რჩეული ფერია. გავიხსენოთ „ლურჯა ცხენები“, „ლურჯი იალქნები“, „ლურჯ ფანჯრებს იქით“, „ლურჯი მონასტერი“, „აქ მრავალია ცისფერი ფერი“, „ვინ არის ეს ქალი ასეთი ცისფერი“, „ცა ლაჟვარდია“, „ლაჟვარდ ცაზე დღეა თეთრი კრავების“

გავიხსენოთ სტრიქონები: „სანდომიან ცის ელვა და ფერი“, „ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს“, „ძეგლი ცისფერი და ნამთვრალევი“. „ავვისტო თბილი, სამხრეთის ქარი შენს ლაჟვარდოვან მანდილში ჰქროდა“ ამ უკანასკნელ შემთხვევაში (ლექსიდან „ქარი მოგონებათა“) გალაკტიონს არ გაურითმავს თავად „ლაჟვარდი“, თუმც სხვა დროს ამას ჩვეული ოსტატობით აკეთებს.

გალაკტიონი ხომ დიდი გატაცებით რითმავს და რითმავს სიტყვებს...

„ – საჭირო არის 3 000 ახალი რითმა.

– ხუთასი რითმისათვის თუ ერთი დღე იქნა საჭირო, მაშინ 30 000 რითმას სამოცი დღე მოუნდება.

– მაშასადამე: ერთ თვეში 30 000 რითმა! დღეში ათასი!

– დღეში არანაკლებ ასი სტრიქონისა...“

გალაკტიონის ეს ჩანაწერი მოჰყავს ვახტანგ ჯავახაძეს თავის ცნობილ წიგნში „უცნობი“. იქვე იმაზეც მიანიშნებს, რომ იგი „სიტყვას ალქიმიკოსივით შემადგენელ ნაწილებად შლიდა და რითმისა და რითმის რეგისტრში ცდიდა.“⁴⁸

აქ აუცილებლად უნდა მივაქციოთ ყურადღება გარითმვის ტექნიკაში ვარჯიშს, რადგან ამ დროს პოეტი ხშირად სახუმარო სტრიქონებს ქმნის და არავითარ შემთხვევაში არ ცდილობს მიაღწიოს შესიტყვებათა პოეტურ ლირიკულობასა თუ დრამატიზმს. ასეთი მაგალითები მრავლადაა მის ხელნაწერებში, რაც ძირითადად მხოლოდ მხიარულ ვერსიფიკაციას ემსახურება:

ათანასეს უხარია,
როცა ჩაი მღულარეა.

ათანასეს უხარია,
თუ ჩაიზე სუხარია.

ათანასეს უხარია,
როცა ცეცხლი მქუხარეა.

ათანასეს უხარია –
ცეცხლი ნაჩიბუხარია.

⁴⁸ ვ. ჯავახაძე, უცნობი, თბ., 1991, გვ. 356.

ასეთივე კერსიფიკაციულ სტილში აქვს შესრულებული არა ერთი სახუმარო ლექსი, რაც ვარჯიშს უფრო ჰგავს, ვიდრე დიდი პოეტის ნაწარმოებს. მაგალითად, ცისფერყანწელებისადმი მიძღვნილი მისალმება:

გამარჯობათ, ყანწელებო,
პაოლო და ტიცციანო,
გრიგოლი და ვალერიან
ხიდის ყურში იციანო.
გამარჯობა, ჩემო ალი,
ხმატკბილო და ხრინწიანო,
გამარჯობა, გამარჯობა,
უკვიცო და კვიციანო.
გალსტუკებში გამოეწყო
სიმამრიან-სიძიანო.



„გამარჯობა,
გამარჯობა“

ცხენზე შეჯდა უკუღობე.
თვალი მიაქვ პრინციანო.
ტაში-ტუში, ტაში-ტუში,
პაოლო და ტიციანო...

დავუბრუნდეთ ისევ სიტყვებს „ლაჟვარდსა“ და „სილაჟვარდეს“. მათზე მუშაობის დროს, რითმული ვარჯიშის პროცესში, მრავალ სიტყვათა შორის გალაკტიონი, ეჭვგარეშეა, გამოყოფდა „ვარდს“, როგორც „ლაჟვარდთან“ და „სილაჟვარდესთან“ გასარიტმს, დაახლოებით ასე:

ლაჟვარდი – ვარდი
სილაჟვარდე – ვარდი

უნდა ვივარაუდოთ, რომ გალაკტიონი დაშლიდა ამ ორ სიტყვას მარცვლებად. ამ დროს ის უეჭველად გამოყოფდა თავად გასარიტმად შერჩეულ სიტყვას, როგორც ამ სიტყვებში შემავალ ფუძეს და მათ ასე დაალაგებდა:

ლაჟ – ვარდი
სილაჟ – ვარდე

მოდით, ვცადოთ და, გნებავთ – ხმამაღლა, გნებავთ – ჩურჩულით, მრავალგზის წარმოვთქვათ სიტყვა „სილაჟვარდე“ დაახლოებით ისე, როგორც ეს სიტყვაზე მიყურადებულ კაცს, პოეტს, სჩვევია.

თანახმად ფონეტიკური პროცესებისა, მჟღერი „ჟ“ ბგერა აუცილებლად დაყრუვდება და „შ“ ბგერას დაემსგავსება, ხოლო ორ თანხმოვანს შორის წარმოქმნილი პაუზა შექმნის ხმოვნის ასოციაციას.

მაგალითად, ავიღოთ სიტყვა „ვაჟკაცი“ გაბმულ მეტყველებაში მჟღერი „ჟ“ ბგერა აუცილებლად ყრუვდება და ჩვენ ჩავვესმის „შ“, ანუ „ვაშკაცი“

ანალოგიური ფონეტიკური პროცესი შეინიშნება „სილაჟეარდის“ შემთხვევაში. მჟღერი „ჟ“ გადადის ყრუ „შ“- ში და ვიღებთ „სილაშეარდე“-ს, რაც უახლოვდება „სილაში ვარდე“-ს.

„ჟ“ და „შ“ ბგერების სიახლოვეზე ისიც მეტყველებს, რომ „ჟ“ ბგერას მიიჩნევენ როგორც „შ“ ბგერისაგან წარმოქმნილს.

გიორგი ახვლედიანის თანახმად, *„უძველეს ქართულს არ უნდა ჰქონოდა ფონემა „ჟ“. ალბათ, „შ“-ს გამჟღერებამ მისცა დასაბამი „ჟ“-ს არსებობას ქართულში – ჯერ კომბინატორული ბგერათცვლილების შედეგისა, ხოლო შემდეგ ფონემის სახით“⁴⁹*

ამ ორი ფონემის სიახლოვეს გალაკტიონი სხვა შემთხვევაში განსხვავებული სიტყვების გარითმვითაც ასახავს:

არ მომწყინდება სადღეგრძელოდ ავწიო თასი
თქვენი, რომელთა გატაცება მხოლოდ ჟინია,
მე არც წარსულის. არც მომავლის არ მეშინია.

ახლა უკვე სრულიად ნათელია ის, თუ როგორ ემსგავსება მეტყველებაში „სილაჟეარდე“ „სილაშეარდეს“ და როგორ შეიძლება პოეტმა ეს უკანასკნელი მოისმინოს, როგორც „სილაშეარდი“, რაც თავისთავად უახლოვდება შემდეგს: „სილაში ვარდი“.

ამდენად, გალაკტიონს შეეძლო დაეწერა:

⁴⁹ გ. ახვლედიანი, ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები, თბ., 1949, გვ. 189.

„სილაჟვარდე ანუ სილაში ვარდი“

ეს მისცემდა მას საშუალებას თეზა ასეც დაეწერა:

„სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“.

– რატომ?

– რათა უკეთ გაეიდუმალეზინა მიგნებაცა და ჩანაფიქრიც.

გაეიდუმალეზინა–მეთქი, კი არ დაემალა ან გაექრო.

ამიტომაც დაწერს „ანუ“, რადგან ერთს მეორეს უტოლებს და პრაქტიკულად ქმნის „სილაჟვარდის“ ახალ პოეტურ ომონიმს:

სილაჟვარდე – სილაში ვარდი.

ვფიქრობთ, სწორედ ასე დაიბადა ლექსი „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“.

დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟვარდე.
შემოიღამებს მთის ნაპრალები,
და თუ როგორმე ისევ გათენდა –
დამენათევი და ნამთვრალევი,
დაღლილ ქალივით მივალ ხატებთან!
დამენათევი და ნამთვრალევი
მე მივეყრდნობი სალოცავ კარებს,
შემოიჭრება სიონში სხივი
და თეთრ ოლარებს ააელვარებს.
და მაშინ ვიტყვი: აჰა! მოვედი

გედი დაჭრილი ოცნების ბადით!
შეხედე! დასტკბი ყმაწვილურ ბედის
დაღლილ ხელებით, წამებულ სახით!
შეხედე! დასტკბი! ჩემი თვალები,
წინათ რომ ფეთქდნენ ცვრებით, იებით, –
ღამენათევი და ნამთვრალევი
სავსეა ცრემლთა შურისძიებით!
დასტკბი! ასეა ყველა მგოსნები?
შენს მოლოდინში ასეა ყველა?
სული, ვედრებით განაოცები,
შენს ფერხთ ქვეშ კვდება, როგორც პეპელა.
სად არის ჩემთვის სამაგიერო?
საბედნიერო სად არის სული?
ვით სამოთხიდან ალიგიერი,
მე ჯოჯოხეთით ვარ დაფარული!
და როცა ბედით დაწყველილ გზაზე
სიკედილის ლანდი მომეჩვენება,
განსასვენებელ ზიარებაზე
ჩემთან არ მოვა შენი ხსენება!
დავიკრეფ ხელებს და გრიგალივით
გამაქანებენ სწრაფი ცხენები!
ღამენათევი და ნამთვრალევი
ჩემს სამარეში ჩავესვენები.
დედაო ღვთისაჲ, მზეო მარიამ!
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟევარდე!

ლექსის პირველივე სტროფში გალაკტიონი ტოლობას რით-
მათა პარალელებში მოაქცევს:

როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,

და შორეული ცის სილაჟევარდე.

ქვემოთ ჩვენ გვეჩვენება საშუალება დავრწმუნდეთ, რომ ეს ორი ომონიმი, ე. ი. „სილაჟვარდე“ და „სილაში ვარდი“ კონცეპტუალურად სინონიმურ ურთიერთობაში აღმოჩნდება ერთიმეორესთან.

ის, რაც ჩვენ ახლა აქ წარმოვადგინეთ, არის მხოლოდ საწყისი სიმბოლოებით სათქმელის გადმოცემისა, უფრო ზუსტად, სათავე მრავალასპექტიანი პოეტური შინაარსის სიმბოლოებში გამოსახვისა.⁵⁰

როდესაც აკაკი ხინთიბიძემ, გალაკტიონის მკვლევარმა, მოისმინა ამ ლექსის ანალიზის ჩემული ვერსია, მიმანიშნა გალაკტიონის არქივში არსებულ ლექსზე „სილაში ვარდი“, რომელიც პირველად გამოქვეყნდა პოეტის გარდაცვალების შემდეგ თორმეტტომეულის მეშვიდე ტომში (იხ. დანართი, N7).

ფრიად საინტერესოა, რომ პოეტის შემოქმედებაში დამოუკიდებლად არსებობს ლექსი „სილაში ვარდი“, რაც კიდევ ერთხელ განამტკიცებს პოეტური ომონიმების „სილაჟვარდე – სილაში ვარდის“ არსებობის ფაქტს. მაგრამ არანაკლებ საინტერესოა თავად კონცეპტუალური სიახლოვე ამ პატარა ლექსისა ლექსთან „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, რაზედაც ქვემოთ გვეჩვენება საუბარი.

პირველწყარო ხატისა „სილაში ვარდი“, თამარ ბარბაქაძის⁵¹ თანახმად, შესაძლოა გამხდარიყო მეოცე საუკუნის ათი-

⁵⁰ ამ ნაწილის შემოკლებული ვარიანტი იგივე სათაურით დაიბეჭდა გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ 2002 წლის 6 დეკემბერს.

⁵¹ თამარ ბარბაქაძე, „სილაში ვარდი“ და „ყვავილი... გავსილი სილით“. ჟურნ. „კრიტიკიუმი“, N1, „ლიტერატურული ძიებანის“ პერიოდული დამატება, თბ., 2000, გვ. 79-82.

ან წლებში ქუთაისში მეტად გავრცელებული სიმღერა „ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილი“:

ერთხელ ვიხილე ბაღში ყვავილი
მხმარი, უსუნო, გაესილი სილით
შენგნით უმიზნოთ ის მოწყვეტილი
და დაგდებული იქვე სიცილით...

ამ სიმღერის ლექსი ეკუთვნის კოწია ერისთავს, ხოლო მისი საჩონგურო მოტივი შეუქმნია ვარინკა წერეთელს, „სულიკოს“ მუსიკის ავტორს.

როგორც თ. ბარბაქაძე აღნიშნავს, გალაკტიონს კ. ერისთავის ლექსის თემა ვერ გააოცებდა, მაგრამ მშვენიერი შიდა რითმა „გაესილი სილით“, უნდა ვიფიქროთ, თავისი მუსიკალობითა და ეფფონიით მოხიბლავდა ახალგაზრდა პოეტს.

ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით ლექსი „სილაჟევარდე ანუ ვარდი სილაში“ ერთ-ერთი ურთულესია გალაკტიონის პოეტიკაში და ეს უმთავრესად შესიტყვების გამო – „სილაში ვარდი“.

ვფიქრობთ, გამოცანას წარმოადგენს არა მხოლოდ „სილაში ვარდი“, როგორც მხატვრული სახე, არამედ საკუთრივ ის, თუ რას ნიშნავს აქ „ვარდი“ და რა იგულისხმება „სილაში“.

დავიწყოთ ვ ა რ დ ი თ.

– რა არის ვარდი?

– უმშვენიერესი ყვავილი?

– დიახ, არის!

– კიდევ?

– კიდევ სიმბოლო სიყვარულის, მშვენიერების, და ა.შ.

– კიდევ?

– ვარდების ენა, როგორც ცნობილია, ფერების მიხედვით გულისხმობს შინაარსს, მაგალითად წითელი ვარდი ტრფობის მაუწყებელია, ყვითელი – მხიარულების, ან, პირიქით, ეჭვია-ნობის, თეთრი და წითელი ერთად – ერთობის და ა.შ.

– კიდევ?

– კიდევ ბევრია ვარდზე სათქმელი, მაგრამ, მოდით, ამჯერად დავაზუსტოთ ის, თუ რას ნიშნავს „ვარდი“ გალაკტიონისათვის.

დავიწყოთ იმით, რომ ვარდი ყველასათვის მშვენიერი ყვავილია.

– რას ნიშნავს ყვავილი გალაკტიონისათვის?

გალაკტიონის გენიის ფენომენი გამობრწყინდა მაშინ, როდესაც მკითხველმა იხილა მისი ლექსების კრებული „არტისტული ყვავილები თავის ქალაში“.

რას გულისხმობს გალაკტიონი „არტისტულ ყვავილებში“ და რატომ ათავსებს მათ „თავის ქალაში“?

ნურც ის დაგვაუწყდება, რომ ამ დროისათვის ბოდლერს უკვე შექმნილი აქვს „ბოროტების ყვავილები“.

ისიც გვახსოვს, თუ რას იტყვის ლექსის წარმოშობაზე ანა ახმატოვა:

“Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда, как желтый одуванчик у забора, как лопухи и лебеда”.

ასე რომ, ცხოვრებისეული ბოროტება და ჭუჭყი, სიბინძურე თუ ნაგავი, პოეტს არ ეკვრის, არ ეკარება, რადგან ასეთ გარემოცვაში არტისტული ნიჭის შემწეობით ის ქმნის ლექსს, რომელიც ისეთივე სრულქმნილი და ამადლებულია, როგორც მიწიდან ამოსული ყვავილი.

ამიტომ ხომ არ წვებოდა ღამით მთაწმინდაზე სანაგვე ყუთში ტერენტი გრანელი, რომ ყველასათვის ეთქვა, ჭუჭყი აქაც არ მომეკარებაო? დღისით კი ეტლში ჩაჯდებოდა და პოეტის იმიჯს ასე განამტკიცებდა.

ლექსი ხომ მართლაც ყვავილივით იბადება. ლექსის მსგავსად ყვავილის მშვენიერებასა და სრულქმნილებასაც ხომ ვერ ახსნი ბოლომდე და ვერ გააცნობიერებ. ბაირონის ფენომენით გაოცებულ გოეთეს უთქვამს, ის ისე ბადებს ლექსებს, ქალები რომ ბადებენ მშვენიერ ბავშვებს დაუფიქრებლადო. ხოლო თავად ბაირონმა შედეგები მაშინ და მას შემდეგ შექმნა, როცა ყველაზე მეტი სიბილწე და ჭუჭყი ესროლეს. ბინძურ სკანდალს პოეტმა მხოლოდ ლექსებით უპასუხა, უმშვენიერესი და უფაქიზესი ლექსებით.

ლექსები პოეტთა გონიდან ისე იბადებიან, ვითარცა მიწიდან ყვავილები. გალაკტიონმა მათ არტისტული ქმნილებები, არტისტული ყვავილები უწოდა და ისინი თავის ქალაში მოათავსა.

ისევ სიმბოლო!

ამჯერად უკვე „თავის ქალისა“. ისევ შეხმიანება ფილოსოფიასთან, შექსპირთან, საკუთრივ ჰამლეტთან და აუცილებლად ბაირონთან.

როგორც მოგეხსენებათ, ახალგაზრდა ბაირონმა საკუთარ მამულში, ნიუსტედის სააბატოში, მრავალი საუკუნის წინ დაკრძალული ბერის თავის ქალა მიწიდან ამოიღო და ფიალად, სასმისად აქცია (იხ. დანართი, N 8).

ისევ სიმბოლო, თუნდაც გრაალის, თუნდაც ბახუსის.

დავუბრუნდეთ ვარდს.

გალაკტიონისათვის ვარდი, როგორც ყვავილი, აუცილებლად მშვენიერი ლექსის სიმბოლოა, ლექსის, რომელიც პოეტის არტისტული გონებიდან ამოიზრდება და სურნელს აფრქვევს, მშვენიერებას ასხივოსნებს. ამიტომაც, ვიმეორებთ, პოეტი მათ არტისტულ ყვავილებს უწოდებს და თავის ქალაში წარმოგვიდგენს.

– როგორ გავიგოთ „ყვავილები თავის ქალაში“, როგორც თავის ქალაში ჩაწყობილი, მსგავსად იქ ჩასხმული სასმელისა, თუ თავის ქალიდან, ვითარცა მიწიდან, ამოზრდილი?

– ერთიცა და მეორეც, რადგან პოეტური ტექსტი, მით უმეტეს გენიოსისა, ღრმა და მრავალმნიშვნელოვანია. მისი წახნაგები, ალმასის წახნაგებისა არ იყოს, უხვად აფრქვევენ შუქს, სხივსა და ელვარებას.

მაგრამ ლექსი არ გახლავთ ერთადერთი მშვენიერი ნაყოფი ადამიანის გონისა. მაშ ვის, თუ არა გალაკტიონს, მოეხსენება

ეს ყოველივე ჩინებულად. ამის დასტურად ისევ მისი ლექსი
„ვარდები“ გამოგვაღვება :

მე, ზამთრისაგან ჯაჭვანწყვეტილი, ✓
ნაცნობ ბალისკენ მივემართები,
სად ფერად უცხო, ყნოსვად კეთილი,
ზამთარ და ზაფხულ ჰყვავის ვარდები.

დე, ჰომიროსის და ჰესიოდეს
ფეთქდნენ ვარდები მალლა ახრილი,
მათ ვერ დამარხავს სასტიკი ლოდი,
სამუდამოდ ვარ ბორკილაყრილი.

დაე, მაისის ხატავდეს ხელი
ფლორას, გრაციებს, მუზებს და ეროსს.
რომელი იყო პოეტი წრფელი,
რომ სიყვარულზე არ დაემღეროს?

ვარდები იგი ელადის გემმა
დაფანტა, როგორც ძვირფასი ჩრდილი,
როგორც სახება და დიადემა
სილამაზისა და სინამდვილის.

რომელი ლხინი იყო უვარდო,
და ან – რომელი დღე საცნაური,
ან ანაკრეონს ვინ განუმარტოს,
რაა უვარდოდ დღესასწაული?

სახეთა ფერი და ნეტარება.
ბაგე, თითები თუ ყოფნა მზარდი,
პოეტს ყოველთვის აქვს შედარება:
მაისის ვარდი, სიცოცხლის ვარდი.

მარად იზრდება ვარდთან ჭინჭარი,
როგორც ოდესმე უთქვამს ოვიდის.

დაე, მოვარდეს სეტყვათა ღვარი,
და ცეცხლი ჩემზე გარდამოვიდეს.

ნეტავი ჩემთვის წუთებს არ ეკლოს,
აივნიდან რომ მესვრიან ვარდებს,
ვარდებს ეკლიანს, ვარდებს უეკლოს...
ოჰ, ამ ღღეების სიმღერა მმართებს!

ო, სიწმინდო და სიფაქიზე!
შენ ვერ მოასწარ, ისე დაწყნარდი,
როცა მზიანი იყავი ისე,
როგორც უწვიმარ რიჟრაჟში ვარდი.

და ორნამენტით აკრთობდა დემონს
იმ მშვენიერი წიგნების ძალა,
წიგნთა ყოველთა მაშინდელთ ზემო
ვარდით მორთული ჩნდა თავის ქალა.

ბოტიჩელს ვარდთა სწვაედა დღე იგი,
რაფაელს იგი ფარაედა ლხინში,
სადაც ჯიოტო და ვან-დეიკი
და ლეონარდო იყო და-ვინჩი.

იხიბლებოდა სული დიადით,
როს სიმალღეებს სწედებოდა არსი.
რუსთაველს მარად შვენოდა ვარდი –
ისეთი ჰქონდა ვარდს შინაარსი.

ვიგონებ თალებს, ვიგონებ სვეტებს
და ყვავილებით მოქარგულ ფარდებს,
მაისს, კოლხიდას, ძვირფას პოეტებს
და კათედრასთან მიმოყრილ ვარდებს.

ლექსი „ვარდები“ 1927 წლითაა დათარიღებული. ხოლო „სილაჟეარდე ანუ ვარდი სილაში“ ზუსტად ათი წლით ადრეა შექმნილი და მისი თავდაპირველი სათაურია „დედაო ღვთისავ!“ ეს ცნობა შეტანილია გალაკტიონის თორმეტტომეულის შესაბამის კომენტარში.



გალაკტიონი მხატვარ ირაკლი თოიძესთან ერთად

„იხიბლებოდა სული დიადი, როს სიძაღლეებს სწედებოდა არსი“

რაც შეეხება კომენტარს⁵² ლექსისა „ვარდები“, აქ ჩვენთვის ბევრი რამაა საინტერესო. პირველ ყოვლისა, ლექსის სხვა რედაქციის სრული ტექსტი, რომელსაც აგრეთვე გთავაზობთ (იხ. დანართი, N9).

⁵² გ.ტაბიძე. თხზ. ტ. II, თბ., 1966, გვ. 438-441.

ამავე კომენტარში მოყვანილია ნაწყვეტი დ. კასრაძის წიგნიდან „ლიტერატურული პორტრეტები“. გთავაზობთ ტექსტს სრულად:

„დ. კასრაძე, ნარკვევში „გალაკტიონი“ (დ. კასრაძე, „ლიტერატურული პორტრეტები“, თბილისი, 1962 წ., გვ. 292–304) აღწერს რა მის პირველ შეხვედრას გ. ტაბიძესთან, წერს: „გალაკტიონმა სკამი გამოსწია, მაგიდას მიუჯდა და ვარდების თაიგულში ჩამალა სახე, ერთხანს ასე დარჩა. ია (იაკობ ცინცაძე – ი. ლ.), რომელიც მეტისმეტად ფიცხი და ცოტა უტაქტოც იყო, შეიშმუშნა.

გალაკტიონმა ვეფხვის სიშმაგით დაყნოსა ვარდები, დაპკოცნა და საყელო შეიხსნა:

– ამაზე ლამაზი რაა ქვეყნად! რამდენიმე წუთით განვიცდი ვეფემერულ ტკობას. ჩემო დავით (კასრაძე – ი. ლ.), გამიგონია, ძველ ბაბილონსა და არაბეთში ყოფილა საგანგებო ყავახანები, სადაც მსურველები იღებენ ოპიუმს, კონიაკს და სხვა ნარკოტიკულ სასმელს, გაბრუებულნი ივიწყებენ ყოფას და მაჰმადის მიერ აღთქმულ სამოთხეში დაფრინავენ... აი, ეს ყვავილებია ჩემთვის ყველაფერი. ქუთაისური ვარდებია ჩემი პირველი დამატრობელი, ჩემი უმაღლესი სიამოვნება, ნეტარება და პოეზია.

მაგიდაზე, საწერ-კალამთან იღო გალაკტიონის ახალი ლექსი „ვარდები“. ეს ლექსი უფრო ენციკლოპედიური ტერმინებით იყო დაწერილი. წაგვიკითხა. აქ იყო მოტანილი: ჰომეროსი, ჰესიოდე, ფლორა, ეროსი, ბოტიჩელი, რაფაელი, ჯიოტი, ვან-დე-იკი, ლეონარდო და ვინჩი. იამ სამართლიანად უსაყვედურა გალაკტიონს – ლექსი ამ პიროვნებათა გარეშეც შესანიშნავი იქნებოდაო.

გალაკტიონი დარცხენილი უსშენდა თავის ყოფილ მასწავლებელს. ბოლოს დაიწყო კამათი... მე შევნიშნე, რომ გალაკტიონმა ცუდად წაიკითხა ლექსი, უეფექტოდ, პათოსის გარეშე, არასწორად“. ეს საუბარი შემდგარა ქ. ქუთაისში 1927 წელს, რითაც დასტურდება, რომ ლექსი „ვარდები“ დაწერილია 1927 წელს“.

როგორც ხედავთ, გალაკტიონისაგან განსხვავებით, დავით კასრაძე და იაკობ ცინცაძე ვარდებში ვერ ხედავენ სხვა შინაარსს, გარდა ყვავილისა. ამიტომაც უსაყვედურეს ასე თამამად გალაკტიონს და ისიც თურმე „სამართლიანად“, რომ ლექსი „ენციკლოპედიური ტერმინებით იყო დაწერილი“ და „ამ პიროვნებათა გარეშეც შესანიშნავი იქნებოდა“.

არც კასრაძეს, არც ცინცაძეს და არც სხვა რომელიმე მკითხველს, როგორი დარწმუნებულიც არ უნდა იყოს ის გალაკტიონის გენიალობაში, არც ევალემა და არც მოეთხოვება პოეტის აზროვნების სიმაღლეზე ყოფნა და სიმბოლოებში კოდირებული შინაარსის გახსნა. მაგრამ, ამავე დროს, ეჭვგარეშეა ისიც, რომ როდესაც პოეტი სიმბოლოებში ათავსებს შინაარსს, ამით ის არაერთგზის ზრდის მის მოცულობასა და ესთეტურ ტევადობას, რაც, თავის მხრივ, ნაწარმოების მხატვრულ ღირებულებაში აისახება. პოეტი განიცდის სიამოვნებას ამ პროცესისგან და სურს, რომ არანაკლები ესთეტური სიამოვნება თავად მკითხველსაც მიანიჭოს.

მივყვეთ გალაკტიონს.

გალაკტიონი ვარდებს მრავალი მნიშვნელობით ხმარობს. აქედან დავასახელებთ სულ მცირე სამს: პირველი, ეს გახლავთ ვარდი, როგორც უმშვენიერესი ყვავილი. მეორე, ეს არის ვარდი, როგორც მშვენიერების სიმბოლო. დაბოლოს, ვარდი, რო-

გორც არტისტული შემოქმედების უმშვენიერესი ნაყოფი. აი სწორედ ეს უკანასკნელი მნიშვნელობა დომინირებს დანარჩენ ორზე ლექსში „ვარდები“, რაც, რასაკვირველია, არ გამორიცხავს პირველი ორის რეალიზაციას. მაგრამ „ვარდის“ სწორედ მესამე მნიშვნელობით რეალიზაცია ქმნის სრულ შესაბამისობას მისი ისეთ სახელებთან დაკავშირებისა, როგორცაა, მაგალითად, ჰომეროსი, ჰესიოდე, ანაკრეონი, ოვიდიუსი, ბოტიჩელი, რაფაელი, ჯიოტო, ვან დეიკი, ლეონარდო და ვინჩი თურუსთაველი. ამდენად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ სწორედ ეს მნიშვნელობაა აქცენტირებული სიტყვაში „ვარდი“, როდესაც გალაკტიონი სარა ბერნარის შემოქმედებასთან დაკავშირებით იტყვის:

მაგრამ... იწყება, ასწიეს ფარდა –
მის წინ კარპიის არის ცხეღარი;
ქალის თვალებში იშლება ვარდი,
გრძნობათა ცეცხლი გაუბეღარი.
იღვა მუხლმოყრით და ცრემლებს ღვრიდა
სასოწარკვეთა და გრძნობა ძველი,
იყო ოცნება, ხან მარგარიტა,
ხან კლეოპატრა – ნილოსის გველი.
რა ფერებია! გრძნობათ სეირად
და ისე, როგორც მწვანე სურათებს,
ხატავს ღჟორდანო და რიგეირა.

(იხ. დანართი, N10)

„ქალის თვალებში იშლება ვარდი“ – რა არის ეს, თუ არა არტისტული შემოქმედების ნაყოფი, ანუ ის, რასაც უნიჭიერესი მსახიობი ქალი განასახიერებდა. ბოტიჩელისა და ანაკრეონის ვარდთაგან განსხვავებით, სარა ბერნარის ვარდები არც ტილოზე რჩებოდა და არც პოეტურ სტრიქონებში გაცხადდებოდა. დიდი შემოქმედების ნაყოფი ჭეშმარიტად მისი სახიდან,

მისი თვალებიდან გამოსჭვიოდა. ამიტომაც ადარებს, მაგრამ არ უტოლებს მხატვართა შემოქმედებას: „და ისე, როგორც მწვანე სურათებს, ხატავს ღჳორდანო და რიგეირა“.

ვარდის ფილოსოფიური გააზრება პოეტს შთააგონებს ამ სიტყვაში მოაქციოს არა მარტო მშვენიერებისა თუ შემოქმედებითი მწვერვალის შინაარსი, არამედ გაასულიეროს ის და თავად კეთილშობილ არსებასთან გააიგივოს:

შეხედე: ვარდნი მშეიდი თვალებით
სძლებენ ნადირნი მსუბუქ ძალებით.
ვარდები უფრო კეთილშობილი
კვდებიან სწრაფი გარდაცვალებით.

(იხ. დანართი, N11)



მერი შერვაშიძე ვარდით

„შეხედე: ვარდნი მშეიდი
თვალებით“

ფრიად საყურადღებოა ის, რომ ლექსში „ვარდები“, საკუთრივ მის მეათე სტროფში, ჩნდება თავის ქალა, რომელიც ამჯერად მორთულია არა ზოგადად ყვავილებით, არამედ სწორედ ვარდებით, ე.ი. გონების უმშვენიერესი ნაყოფით. მაგრამ ნუ ავჩქარდებით და მიღწეულით ნუ დაეკმაყოფილდებით, ანუ ნუ დაეჯერდებით მხოლოდ იმას, რომ ვარდები გონების პროექტს აღნიშნავს.

ჩაუკვირდეთ კიდევ უფრო ღრმად იმავე მეათე სტროფს:

და ორნამენტით აკრთობდა დემონს
იმ მშვენიერი წიგნების ძალა,
წიგნთა ყოველთა მაშინდელთ ზემო
ვარდით მორთული ჩნდა თავის ქალა.

როგორც ვრწმუნდებით, დემონს აკრთობდა მშვენიერი წიგნების ძალა, ე. ი. ისევ მშვენიერი პროექტი ადამიანის გონებისა და შთაგონებისა. ოღონდ ეს ყოველივე გალაკტიონს დაუმშვენებია სიმბოლოებით, ერთი მხრივ „ორნამენტით“, მეორე მხრივ, „ვარდით მორთული...თავის ქალით“.

ლექსის მეორე ვარიანტში ვარდის მიმართება დემონთან გაცილებით გამარტივებულად შემოდის. მეცხრამეტე სტრიქონში პოეტი პირდაპირ აცხადებს: „დემონს აშინებს ვარდების ძალა“. მაგრამ აქაც მოჩანს წიგნი, და ისიც უკვდავი, ხოლო თავის ქალა აქაც ვარდებითაა მორთული (იხილეთ ლექსის მე-19 და მე-20 სტრიქონები):

დემონს აშინებს ვარდების ძალა: ერთ უკვდავ წიგნზე მოსჩანს ფიალა და ამის გვერდით არტისტიული ვარდით მორთული სღვას თავის ქალა.

ბუნებრივია, ისმის კითხვა: რატომ აშინებს დემონს ვარდების ძალა?

ჩვენი პასუხი ასეთია: თუ დემონში იგულისხმება მხოლოდ არტისტული შთაგონება, მაშინ ის თავად შეიძლება შეკრთეს მისივე ნაყოფის მშვენიერების, სიძლიერისა და სიწმინდის წინაშე.

მაგრამ თუ დემონში ჩვენ ვიგულისხმეთ სატანური საწყისი, ნუთუ მას მართლაც აშინებს ვარდი, როგორც ხელოვნების მშვენიერი ნაწარმოები?

ჩვენი რწმენით, დემონს უპირველესად აშინებს ვარდი, როგორც მარიამ ღვთისმშობლის სიმბოლო. ღვთისმშობელი გახლავთ ვარდის კიდევ ის ერთი შინაარსი, რომლითაც გალაკტიონთან დატვირთულია ეს სიტყვა.

როგორც ცნობილია, საუკუნეების მანძილზე ვარდი ქრისტიანული რელიგიის სიმბოლოა და იგი ასოცირებულია ღვთისმშობელთან⁵³. ამიტომაც ფერწერაში ხშირად შეხვდებით მადონას, რომელიც ვარდით ხელშია გამოსახული, ან თავზე ვარდების გვირგვინი ახურავს. ღვთისმშობლის გზით ვარდი ქრისტიანულ სიწმინდეს უკავშირდება. ალბათ, სწორედ ამიტომაც „ვარდების“ მეორე რედაქციით წარმოდგენილ ტექსტში გალაკტიონი კვლავ იხსენებს სილაში ვარდებს და მათ სიწმინდესა და სიფაქიზესთან აკავშირებს მხოლოდ:

„როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი – მაინც სიწმინდე და სიფაქიზე“
(მე-18 სტრიქონი)

სიწმინდესა და სიფაქიზეს უკავშირდება „ვარდების“ მეცხრე სტროფიც:

⁵³ იხ. The Rose, Madison Mallone, Ariel Books, Andrews and McMeel, Kansas City, 1966, p. 60-66.

Е. Я. Шейнина, Энциклопедия символов, М. 2002, стр. 155-157.

ო, სიწმინდეო და სიფაქიზე!
შენ ვერ მოასწარ, ისე დაწყნარდი,
როცა მზიანი იყავი ისე.
როგორც უწვიმარ რიჟრაჟში ვარდი.

ვფიქრობთ, ზემოაღნიშნულის შემდეგ აღარაფერია საკვირ-
ველი იმაში, თუ რატომ უწოდა გალაკტიონმა ლექსს „სილაჟ-
ვარდე ანუ ვარდი სილაში“ თავდაპირველად „დედაო ღვთისავ“.

მაგრამ ამ სტროფთან დაკავშირებით უკვე სხვა შეკითხვაც
წამოიჭრება, კერძოდ, რა მიმართებაშია სტრიქონი „როგორც
უწვიმარ რიჟრაჟში ვარდი“ სტრიქონთან „როგორც ნაწვიმარ
სილაში ვარდი“.

როგორც ვხედავთ, აქ ერთი მეორეს კი არ გამოორიცხავს,
არამედ, პირიქით, ავსებენ და აზუსტებენ ერთმანეთს. ფაქტია,
რომ ორივე შემთხვევაში ვარდი ცის შუქისა და ცის ფერის
ფონზეა აღქმული. სტრიქონს, „როგორც უწვიმარ რიჟრაჟში
ვარდი“, გვერდით ახლავს სტრიქონი, „როცა მზიანი იყავი
ისე“. რაც შეეხება სტრიქონს, „როგორც ნაწვიმარ სილაში
ვარდი“, მას აზუსტებენ სტრიქონები: „ჩემი ცხოვრების გზა
სიზმარია / და შორეული ცის სილაჟვარდე“.

ორივე შემთხვევაში ვარდი ცის ფონზეა დანახული და აუ-
ცილებლად ცისფერი და ლაჟვარდოვანი ცის ფონზე: მზიანი
რიჟრაჟი ცისფერია. ასევე ცისფერია „შორეული ცის სილაჟ-
ვარდე“.

საკუთარი ცხოვრების გზას პოეტი ვარდს შეადარებს, რად-
გან რწმენა, შემოქმედება და ღვთისმშობლის სიწმინდე ერთად
განსხეულებული ცოცხლობდა მასში:

... როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟევარდე.

მაგრამ კითხვა მარად კითხვად დარჩება, თუ არ გავაცნობი-
რებთ იმას, თუ რას გულისხმობს პოეტი თავად „სილაში“.

პირველ ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ გალაკტიონი თავის
ცხოვრებას ადარებს ვარდს, რომელიც სილაში წარმოუდგენია
და არა, მაგალითად, თავის ქალაში.

ისევ მოულოდნელობის ეფექტი; რადგან ვარდი ჩვეულებ-
რივ მიწაში იდგამს ფესვებს. ამას ისიც ემატება, რომ მიწა ნა-
ყოფიერია, სილა კი – უნაყოფო.

ამასთან, სილა აქ სიმბოლოა მარადიულობისა:

წყალნი წაეღენ და წამოვლენ,
ქვიშანი დარჩებიანო.

ხოლო „ნაწვიმარი სილა“, როგორც ლიტერატურული ფაქ-
ტი, ვფიქრობთ, უკეთ განამტკიცებს აღნიშნულ სიმბოლოს,
რის შედეგადაც იქმნება საკმაოდ შთამბეჭდავი, მაგრამ, ამავე
დროს, უჩვეულო და ეფემერული ხატი „ვარდისა ნაწვიმარ სი-
ლაში“.

მეორე მხრივ, ნურც ის დაგვაევიწყდება, რომ „სილა“ შემად-
გენელი ნაწილია „სილაჟევარდისა“, რაც ზრდის მის დამატებით
კონოტაციას და სილურჯე აქ უკვე ნაწვიმარ სილასაც დაჰ-
კრავს.

გარდა ზემოაღნიშნულისა, მთავარი სათქმელი მაინც ისაა,
რომ ეს ლექსი არის პოეტის აღსარება ღვთისმშობლისადმი.

სადაც იგი ღვთისმშობელს უჩვეულო გამოწვევას შეხვდავს. ყოველივე ამის ფონზე ფრიად საყურადღებოა ლექსის პირველი სტრიქონი, მისი პირველი აკორდი, რომელიც მკითხველს ლოცვად ჩაესმის:

ღეღაო ღვთისავ, მზეო მარიამ...

ლექსის პირველ ხაზს მალე აღსარება ენაცვლება და მის ყოველ სტრიქონში ჩაგვესმის გულწრფელი ხმა პოეტის სულის კივილისა. თუმცა, ეს აღსარება უჩვეულო და მოულოდნელია, რამეთუ აქ გაისმის დაპირისპირებაც მარიამ ღვთისმშობელთან:

დასტკბი! ასეა ყველა მგოსნები?

შენს მოლოდინში ასეა ყველა?

სული, ვედრებით განაოცები

შენს ფეხთქვეშ კვდება როგორც პეპელა.

თუ ასეთ დაპირისპირებას გამოწვევას ვუწოდებთ, მაშინ ის თავის კულმინაციას შემდეგ სტრიქონებში აღწევს:

და როცა ბედით დაწყვედილ გზაზე

სიკედლის ლანდი მომეჩვენება,

განსასვენებელ ზიარებაზე

ჩემთან არ მოვა შენი ხსენება.

რა არის ეს? ნუთუ მხოლოდ საყვედური ღვთისმშობლისადმი, რომელმაც უკეთესი ბედი არ არგუნა მოკვდავ პოეტს?

მივყვეთ მსჯელობას.

გალაკტიონმა ჭეშმარიტად გაიზიარა ყველა დიდი პოეტისა თუ მოაზროვნის ბედი, როცა მიწიერ ცხოვრებას მაღალი სუ-

ლიერების გადასახედიდან გადახედა. ამ გზაზე მან მრავალი სიმწარე იწვნია, მაგრამ ასეთი არჩევანი ხომ ერთ ცხოვრებად უღირდა.

პოეტმა იცის, რომ სამყარო და ეპოქა, რომელშიც ის ცხოვრობს, უღმერთო და უღვთისმშობლოა („ჩემი მეეტლე“, „მწუხარება“, „სამშობლო შავი ლიუციფერის“, „არ გეგონა“, „თუ ბრძოლა არ არის“, „ცხრაას თვრამეტი“). გალაკტიონი თავად მიიჩნევს საკუთარ თავს იმ ცოდვილ შვილად, რომელთანაც სიკვდილის ჟამს ზიარებაზე ალბათ არ მივა ღვთისმშობლის ხსენება.

მართალია, პოეტთან არ მიდის ღვთისმშობელი, მაგრამ პოეტი ხომ თავად მიდის მასთან. თითქოსდა წაშლილა მანძილი ციურ უსასრულობაში ჩაძირულ ღვთისმშობელსა და მიწიერ პოეტს შორის:

და მაშინ ვიტყვი: აჰა, მოვედი
გედი დაჭრილი ოცნების ბალით,

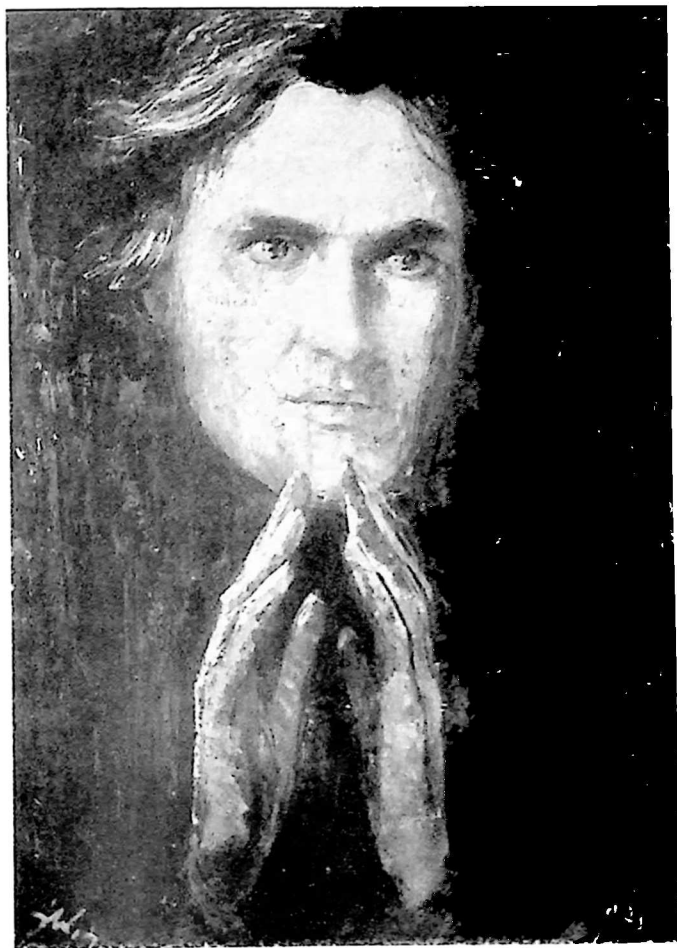
ღვთისმშობლის მიწიერებაზე, ამავედროულად მის დიდებულებაზე, მიგვანიშნებს ის ფაქტი, რომ ლექსის ერთ-ერთ ვარიანტში პოეტი მას მრავალგზის დედოფლად მოიხსენიებს:

დედაო ღვთისავ, დედოფალო, მზეო მარიამ...

და თუ როგორმე, დედოფალო, ისევ გათენდა...

და მაშინ ვიტყვი, დედოფალო, აჰა, მოვედი...

შეხედე, დასტკბი, დედოფალო! ჩემი თვალები...



კონხელო ხახაძე. ვალაკტონ ტაბაძე.
„დედაი ღვთისძე. მზეო მარია“
ქაღალდი, ზეთი, 1975.

პოეტი, რომელიც მერის ღვთისმშობელთან აიგივებს, ისევე ემშვიდობება ღვთისმშობელს, ვითარცა სანატრელ ქალს და მასთან ერთად გაფრენილ ოცნებას (იხ. ნაწილი IV).

აქ პოეტი, ერთი მხრივ, პასუხს აგებს საკუთარ ცოდვებზე და პასუხს აგებს კაცობრიობაზე, როგორც ამა სოფლის ცოდვილი შვილი. აქედან მოდის ის მარადიული სეედა, რომელსაც ვერ უმსუბუქებს მას ვერც ქრისტეს თავგანწირვა და ვერც მისი დიდი მისია ეხსნა ცოდვებისაგან კაცობრიობა.

მეორე მხრივ, პოეტი არის იქ, სადაც ქრისტეა, სადაც ღვთისმშობელია, რადგან პოეტი ისეთივე მსხვერპლია კაცობრიობისა, როგორც თავად წმინდანი:

ჯვარს ეცვი, თუ გინდა! საშველი
არ არის, არ არის, არ არის!

(„შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა საეანეში“)

ვიცი, სამყარო მას მოსწყინდება,
დარჩება ხსოვნა ყოფნას, დიონისს
და იშვიათად თუ მობრწყინდება
სხვა საუკუნე გალაკტიონის.
ანგელოსები მას შეაფარდებს
ქრისტეს, რომელიც ჯვარზე გაკრულა
და ცა კივილით დაუშვებს ფარდებს
ამ სააქაოს წყევლად და კრულვად.

(„ცისფერი“)

ვარდია სილაში თავად პოეტის ცხოვრება, რომელიც ისეთივე შორეული და ცისფერია ვით სილაყვარდე. მაგრამ ამავე დროს მიწიერი.

ზემთ ჩვენ ვახსენეთ გალაკტიონის სხვა დამოუკიდებელი ლექსი „სილაში ვარდი“, რომელიც არ ყოფილა გამოქვეყნებული პოეტის მიერ.

მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ლექსი კონცეპტუალურად ერთიანდება, და არა მარტო კონცეპტუალურად, რაზედაც ზემთ მივანიშნებდით, „სილას“ აქ აუცილებლად დამატებითი კონოტაცია უნვითარდება, საკუთრივ ის, რომ სილა იმ ბრბოს სიმრავლეზე მიანიშნებს, რომელიც ვერ უგებს პოეტს.

ღვთისმშობელი მისთვის ვარდია, მაგრამ ვარდია სილაში, რადგან „სილაში ვარდი“ მისთვის არამარტო ცის სილაჟვარდია, არამედ სიმრავლეში გასრესილი ყვავილიც. „ბევრია, როგორც ქვიშა და სილა“ იტყვის სხვა დროს გალაკტიონი:

ბევრია, როგორც ქვიშა და სილა, — — —
ცრემლი ჭაბუკის, ოხვრა ბებერის. —
უნდა გავაწნა თვითეულს სილა
ისეთი, როგორც მონებს შეფერის.

ყველა შემთხვევაში ეს არის ვარდი სილაში, რომელსაც თურმე შეიძლება ზეცაც დაემუქროს და ბრბოც (ლექსი „სილაში ვარდი“):

ნება აქვს ზეცას სულ დააჭკნოს ის,
ბრბოსაც ნება აქვს ფეხით გასთელოს!

ღვთისმშობელი, ქრისტე, ღმერთი და პოეტი ვარდია ბრბოში, ვარდია სილაში.

აქ უდავოდ გამორიცხული არაა პოეტის ღმერთთან და ღვთისმშობელთან დაპირისპირება, რომელიც ლექსში გამოწვევის ფორმით გამოისახება, რამეთუ პოეტი შემოქმედის სტატუსს იძენს და ადამიანთა არსებობის ბედის უკუღმართობას უსაყვედურებს ზენას. გოდერძი ჩოხელის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ის აქ ალბათ, ადამიანად ყოფნის სევდას განიცდის.

„მე არაფერს არ ვუარყოფ, მაგრამ ყველაფერში ეჭვი შემაქვს“ („I deny nothing but doubt everything“), - თქვა ბაირონმა. მან ისიც თქვა, რომ ქრისტე ადამიანებისთვის ეწამა, მაგრამ განა მას შემდეგ ან ომების რიცხვმა იკლო, ან ადამიანთა ტანჯვამო. თუმც ამ დამოკიდებულებას მისთვის აზრი არ შეეცვლია, საკუთარი თავი ადამიანების საკეთილდღეოდ სამსხვერპლოზე მიეტანა. არც ისაა შემთხვევითი, რომ დიდი მისიისა და თავგანწირვის გამო მისი შემოქმედების მკვლევარმა ჯონ ნაითმა (John Knight) ბაირონი სწორედ იესო ქრისტეს შეადარა.

პოეტური შედეგია, როგორც ქმნილება, ჩვეულებრივ, პოლიფონიურია. პოლიფონიურია არაერთი სიტყვაც ასეთი ქმნილებისა, რომელიც პოეტს ლექსის საყრდენად შეურჩევია. აი სწორედ ასეთ შემთხვევაზე თქმულა მრავალგზის, რომ პოეტურ ტექსტში სიტყვა უკვე თავადაა მხატვრული ნაწარმოები.⁵⁴ ჭეშმარიტად ასეთა გალაკტიონთანაც.

მისი სიტყვა, ისევე როგორც მისი სტრიქონი და თავად ლექსი მრავლისმეტყველი და მრავლის დამტევია, რაც ქმნის კიდევ შინის პოეზიის უძირო სიღრმეს, რომელიც ვერ იქნება

⁵⁴ იხ. მაგ. А. Марченко, Заметки о поэтике А. Вознесенского, "Вопросы языкознания", М., 1978, №9, с. 94.

ცალსახა და გამჭვირვალე. გალაკტიონის ლექსის შინაარსი ვერასოდეს დაიყვანება ერთმნიშვნელოან გაგებაამდე. მისი პოეზია ინტეგრალურია: ერთ სურათს, მეორე მოჭყეება, ერთ შინაარსს, მეორე ცვლის, მეორეს – მესამე, მესამეს – მეოთხე და ა.შ., როგორც ამას თავად პოეტი აცხადებს:



როცა უბრალო სიდიდეთა
რწყება რკალები,
უმალლესი გზა წინ გაშლდება:
ინტეგრალეზი

როულ ინტეგრალეზს მე ვაღარკებ
ეხლა მეორეს,
მსგავსებას მათსა და პოეტის
ცხოვრებას შორის;

მას ხომ ჯერ ისევ ბავშვობის დროს,
დიდი ხნის წინაღ,
სიტყვებთან ბრძოლა და დაძლევა
ქჷონია კანაღ.

ეხლა კი მის წინ გაშლება
ფერწააღეზი
უმალლესი გზა – პოეზიის
ინტეგრალეზი!

(„პოეზიას ინტეგრალეზი“)

ფრიად საგულისხმოა, რომ გალაკტიონის კარდებთან გაბა-
ასება მხოლოდ ზემოთ წარმოდგენილი რამდენიმე ლექსით არ
შემოიფარგლება, რადგან გამეორება მისთვის წვეული ხერხია.

როგორც ნოდარ ტაბიძე აღნიშნავს, გალაკტიონი ხშირად „მომართავს გამეორებას და სასურველ შედეგსაც აღწევს... გაცილებით მძლავრ ეფექტს აღწევს პოეტი, როცა ფრაზათა თუ ვარიანტთა დუბლირება პოეტური ხერხის გამეორებას ეწყვეილება.“⁵⁵

გაეიხსენოთ ვარდი ზემოთ განხილულ ლექსში „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“:

ქარვათა მორევში დაეშვა ფარდები -
სალამო კანკალებს შიშით და რილობით,
სალამო ნელდება და კვდება ვარდები...
მშვიდობით. მშვიდობით, მშვიდობით!..

ვარდის მოტივები გაისმის ისევ 1927 წლით დათარიღებულ ლექსებში „მაისდს ისრით“, „შადრევნების ვედრება“, „ქარი ქანაობს ქნარად“ და ა.შ. ცნობილი ლექსიც, „გულო, რა გემართება?“ იმავე 1927 წლითაა დათარიღებული და გალაკტიონის პოეზიის ზემოაღნიშნულ მოტივებს ეხმიანება:

შემოდგომის ყვავილებს
ღიღებასთან მივიტან.
ერთი შორი ოცნება
მახსოვს ძველ მოტივიდან.
ვარდები არ არიან,
მაგრამ რა შევარდება?
სულო, რა გუმართება?
გულო, რა მოგივიდა?

სიმწიფის ასაკში მყოფი პოეტი ცხოვრების ამ ხანას შემოდგომად მიიჩნევს. შემოქმედებით ღიღებას ის შემოდგომის

⁵⁵ ნ. ტაბიძე. გალაკტიონის შემოქმედებითი ლაბორატორია, თბ., 1993, გვ.89.

ყვაილებით, ანუ სიმწიფის ასაკში შექმნილი ნაწარმოებებით ეგებება. თუმცა აქვე იმასაც ნაღვლობს, რომ ამ ყვაილებს შორის არ არიან ვარდები, ე. ი. აღარ არიან შედეგები – უმშვენიერესი პოეტური ნაწარმოებები, რომლებიც მან გაცილებით ადრე შექმნა. ასეთად გვესახება ლექსის მომენტური განწყობა, სადაც გამორიცხული არაა წარმოსახვითი განცდა უფრო გვიანი ასაკისა.

ამ ლექსთან კავშირში შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს უმშვენიერესი სიმღერა კინოფილმიდან „დათა თუთაშხია“. გალაკტიონის ტექსტზე მუსიკის დაწერა ძალიან ძნელია, რადგან მისი ლექსი უკვე თავადაა მუსიკა. კომპოზიტორი ბიძინა კვერნაძე ის ბედნიერი გამონაკლისია, რომელმაც პოეტური შედეგის მიხედვით მუსიკალური შედეგის შექმნა.



ლისხმთა ისიც, რომ ეს ნაწარმოები მუსიკოსმა საკუთარ მეუღლეს, ქალბატონ ნესტან მესხს მიუძღვნა. ნანი ბრეგვაძისეულმა შესრულებამ სიმღერის ლირიზმი და დრამატიზმი, უდავოდ, კიდევ უფრო გააღრმავა და გააძლიერა.

*„სულო, რა გემართება?
გულო, რა მოვივიდა?“*

solo **Andante**

p შე-შო-დ-გო-მის ყვა-ვი-ლებს დი-დე-ბას-თან

მი-ვი-ტან. ერ-თი შო-რი ოც-ნე-ბა

solo

მას-ხოც ძველ შო-ტი-ვა დან ვარ-დე-ბი არ

1941 წელს სოხუმში შექმნილი პატარა ლექსიც „ვარდებით გამარჯვება“ ვარდების ზემოაღნიშნულ მრავალასპექტიან შინაარსს წარმოაჩენს:

მტერს კი სწყუროდა განავარდებით
ჩვენი ძვირფასი, ჩვენი ნათელი
გადაეთვალა ყველა ვარდები
და თვით შეიქმნა გადათელილი.

უაღრესად საინტერესოდ გვესახება სტრიქონი „ომში მინახავს ცეცხლის ვარდები“, სადაც ვარდები ბრძოლის გმირულ მოქმედებას, თავგანწირვის მშვენიერებასა და დიდებულებას გამოხატავენ, იქნება ეს გადატანითი თუ წარმოსახვითი შინაარსით:

✓
ვეოფილვარ ბევრჯერ სიკვდილის პირად,
ომში მინახავს ცეცხლის ვარდები,
იმ სიმაღლეებს ვიგონებ ხშირად:
არ მაეიწყდება ის ლაჟვარდები.

(იხ. დანართი, N12)

1949 წელს გალაკტიონის თხზულებათა მე-6 ტომში პირველად დაიბეჭდა ლექსის „ვარდები“ ახალი რედაქცია სათაურით – „ოქროს თასი ორნამენტებით“ (იხ. დანართი, N13).

ჩვენ შეგნებულად ვრცლად არ გავაანალიზებთ ლექსის აქ წარმოდგენილ 1949 წლით დათარიღებულ ვარიანტს, და ყურადღებას ისევ ვარდს მივაპყრობთ, რომელიც აქაც იმავე შინაარსით წარმოჩინდება, როგორც წინა შემთხვევებში. ამის ერთ-ერთ დასტურად გამოგვადგება სტრიქონი „აკადემია, გელათის ვარდი“. მაგრამ ერთს აუცილებლად აღვნიშნავთ, კერ-

ძოდ იმას, რომ ამ ლექსში „ვარდის“, როგორც შემოქმედების მშვენიერი ნაყოფის, შინაარსის რეალიზაცია ხერხდება შემდეგი გზით: აქ ვარდი ორნამენტის სინონიმად წარმოჩინდება, სულ ერთია, ეს ოქროს თასზე იქნება გამოსახული, თუ – ქვაზე.

ლექსში „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ პოეტი საკუთარი ცხოვრების გზას ვარდს შეადარებს. თუმცა აღმოჩნდება, რომ თავად სიკვდილიც, როგორც ცხოვრების დასასრული, მისთვის ისევ ვარდის დარი და ვარდის ფერია:

სიკვდილის გზა არაა არის, ვარდისფერ გზის გარდა.

(„ჭაწმინდის მთვარე“)

სიკვდილი მისთვის ცხოვრების ბოლო აკორდია და პოეტს სურს, რომ ისიც ხელოვნება და შემოქმედება იყოს. იქნებ სწორედ ამიტომაც ხდება გალაკტიონი ავტორი საკუთარი სიკვდილისა, ამიტომაც დაასწრებს ბუნებას და კიდევ ერთ შედეგს შექმნის.

გალაკტიონის გარდაცვალებიდან ორიოდ წლის შემდეგ ინგლისელი პოეტი ქალი სილვია პლატი, ვიდრე სიცოცხლეს თვითმკვლევლობით დაამთავრებდა, დაწერს: „სიკვდილი ისეთივე ხელოვნებაა, როგორც დანარჩენი სხვა ყველაფერი. მე ამას გამორჩეულად კარგად გავაკეთებ.“

დასასრულ, ისევ მივუბრუნდებით ლექსს „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, სადაც პოეტის ცხოვრების გზა ისეთივე მონათესავე და შორეულია, ისეთივე იდუმალი, უძირო და ირეალური, როგორც სიზმარი, როგორც შორეული ცის სილაჟვარდე. ღამენათევი და ნამთვრალევი პოეტი აქაც ცივი სამარისთვის უმზადება.



„სიკვდილის გზა არრა არის. ვარდისფერ გზის გარდა“

მაგრამ ნაწვიმარი სილა სიმბოლოა არა მარტო მარადიულობისა, როგორც უკვე აღინიშნა, არამედ ასევე წყალობისა, რაც ამავედროულად გამოხატულებაა სულის ცრემლებისა, სულის ტირილისა.

ასე ერთვის გალაკტიონთან სიმბოლო სიმბოლოს, ხატი – ხატს, ერთი პოეტური სახე – მეორეს და ა.შ. და ა.შ. ... ასე იქმნება ინტეგრალი პოეზიისა.

ასე უკავშირდება ეს ლექსი პოეტის სხვა ლექსებს და მათ შორის იმ ერთსაც, რომელიც წიგნის ერთ-ერთი ნაწილის სათაურში გამოვიტანეთ – „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“, კერძოდ კი სტრიქონებს:

როგორც მრავალი ვარდების მფენი,
მას სული ჰქონდა უხვად ციური.

ხოლო ეს ორად ორი ტაეპი, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ უკვე თავად გალაკტიონის პოეტური პორტრეტია.



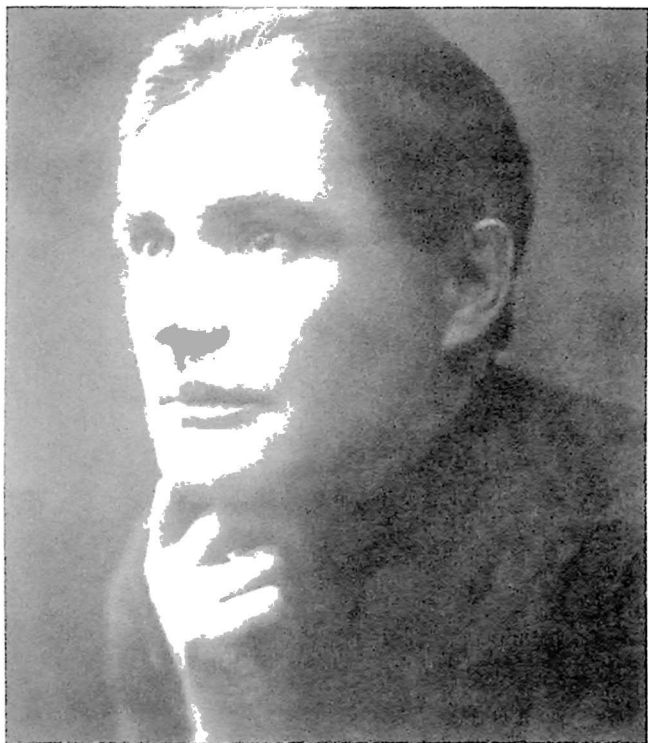
„მას სული ჰქონდა უხეად ციური“

ნაწილი მეოთხე

*ბაირონიდან გალაკტიონამდე
ანუ ვინ იყო გალაკტიონის
მერი*



Byron



John Deere



მერი შერვაშიძე

„რომ შექმნა რაიმე ღიადი, ღიადი
არტისტული, მუსიკალური ბუნება და
კიდევ რამდენი რამაა საჭირო...“

გალაკტიონი

„წიგნები – მსოფლიოს ფასდაუდებელი
საგანძურია... ნებისმიერ საზოგადოებაში
მათი ავტორები ქმნიან ბუნებრივსა და
განუმეორებელ არისტოკრატებს;
კაცობრიობის ისტორიაში ისინი
გაცალებით უფრო ღრმა კვალს ტოვებენ.
კიდრე მეუბები და იმპერატორები.“

ქენრი დევიდ ტორი.
ამერიკელი ფილოსოფოსი
და მწერალი (1817-1862)

მრავალი აზრი და შეხედულება გამოთქმულა იმის თაობაზე,
თუ ვინ იყო გალაკტიონის მერი.

როგორც აკაკი ხინთიბიძე აღნიშნავს, „1915 წლიდან მოკი-
დებულო, როცა ამ რკალის პირველი ლექსი დაიწერა, თავისი
ცხოვრების ყოველ პერიოდში... პოეტი განუწყვეტლავ მერიზე
ფიქრობს; მერის ხატება ცისფერ ზოლად გასდევს მთელს მის
შემოქმედებას. ხშირად ლექსი მთლიანად მერის ეძღვნება...
ზოგჯერ კი ადრესატი საერთოდ ნახსენები არ არის, მაგრამ აშ-
კარაა, რომ ლექსი მერიზეა დაწერილი.“⁵⁶

ვინ არის მერი? ნუთუ გალაკტიონის ლექსში „მერი“ და, საერ-
თოდ, მერისადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლში მხოლოდ სილა-
მაზით განთქმული ქალი, მერი შერვაშიძე, იგულისხმება?

⁵⁶ ა. ხინთიბიძე, მერის მოტივი, წიგნში: გ. ტაბიძე, მერი, თბ., 2000, გვ. 4-5.

მიუხედავად ამისა, ისიც კარგად მოგვეხსენება, რომ ეს მშვენიერი ლეგენდა დღემდე ცოცხლობს და არცთუ უსაფუძვლოდ. უფიქრობთ, ზედმეტი არ იქნება, თუ მკითხველს კიდევ ერთხელ შევახსენებთ მერი შერვაშიძის ცხოვრების ამბავს.

გენერალ-მაიორი პროკოფი შერვაშიძე, ქუთაისის მკვიდრი, აფხაზეთის მთავართა შთამომავალი, რუსეთის სახელმწიფო დუმის წევრი გახლდათ. მისი ქალიშვილი, მერი შერვაშიძე, რუსეთის სამეფო კარზე მიიწვიეს, როგორც რუსეთის იმპერატორის, ნიკოლოზ მეორის დედის ფრეილინა და შერვაშიძეების

ოჯახიც პეტერბურგში გადასახლდა. ნიკოლოზ მეორეს მერი შერვაშიძე პირველად საქართველოში უნახავს და უმაღლ გამოუჩინეია მშვენიერ ქალთა შორის. ეს მოხდა 1912 წელს, როდესაც იმპერატორი საქართველოს ეწვია და მას ქართველი ქალები წარუდგინეს. მერი შერვაშიძის სილამაზით აღტაცებულ იმპერატორს ასე მიუმართავს მისთვის: *“Грешно быть такой красивой.*

პროკოფი შერვაშიძის გარდაცვალების შემდეგ ოჯახი საქართველოში დაბრუნებულა და ისინი, ძირითადად, ქუთაისში ცხოვრობდნენ.

მერი შერვაშიძე

1918 წელს პეტერბურგიდან ქუთაისს ჩამოსულა მერი მერვაშიძის საქმრო – ნიკოლოზ II-ის ფლიგელ-ადიუტანტი, გიგუშა ერისთავი. 1918 წლის პირველ მაისს, თამარობა დღეს, გიგუშა ერისთავმა და მერი შერვაშიძემ ჯვარი დაიწერეს ქუთაისის მთავარანგელოზის ეკლესიაში. ახალდაქორწინებულმა წყვილმა საცხოვრებლად საფრანგეთს მიაშურა. პირველი გიგუშა ერისთავი გაემგზავრა. მერი პარიზში მეუღლესთან 1921 წელს ჩავიდა და მას შემდეგ ისინი სამშობლოში აღარ დაბრუნებულან.

გიგუშა ერისთავი ადრე გარდაცვლილა. მათ შემკვიდრე არ დარჩენიათ. მერამ, რომელსაც საკუთარი შვილი არ ჰყავდა, ამბობენ, დიდი ამაგი დასდო დისშვილებს.

მერისთან ერთად პარიზში ცხოვრობდნენ მისი დედა ნინო მხეიძე და ტყუები დები ელენე და თამარი. ერთხანს აჯახს მძიმე გიჭირვებაც გადაუტანია როგორც ჩანს, ამ პერიოდში გახდა მერი კოკო შანელის მოდელი, მაგრამ, არა მხოლოდ ამიტომ. მერის კეთილშობილება და



მერი შერვაშიძე

მშვენიერება მუდამ ხიბლავდა ირგვლივ მყოფთ. საველი სორინს მისი პორტრეტი შეეხსრულებია, რომელიც დღეს მონაკოს პრინციის სასახლეშია დაცული.



მერი შერვაშიძე

სიცოცხლის უკანასკნელი წლები მერი შერვაშიძემ მოხუცთა თავშესაფარში გაატარა. იმასაც ამბობენ, რომ სილამაზე და დიდებულება სიცოცხლის ბოლომდე შეინარჩუნაო. იგი გარდაიცვალა პარიზში 1987 წლის დეკემბერში, 97 წლისა.

მერი შერვაშიძე გახლავთ ის პიროვნება, რომელთანაც (აგერ უკვე თითქმის საუკუნეა) აკავშირებენ გალაკტიონის ლექსს „მერი“ და, აგრეთვე, მერისადმი მიძღვნილ სხვა ლექსებს, მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონი და მერი შერვაშიძე ერთმანეთს არასოდეს შეხვედრიან.

მაშ, რა საბაბი არსებობდა ამ ლექსების დაკავშირებისა მერი შერვაშიძესთან? პირველ ყოვლისა ის, რომ მერი შერვაშიძე იმ პერიოდში ცხოვრობდა ქუთაისში, როცა იქ იმყოფებოდა სრულიად ახალგაზრდა გალაკტიონი, ე.ი. 1912 წლამდე, ვიდრე პეტერბურგს გაემგზავრებოდა და 1914-21 წლებში, ვიდრე საფრანკეთს მიაშურებდა.

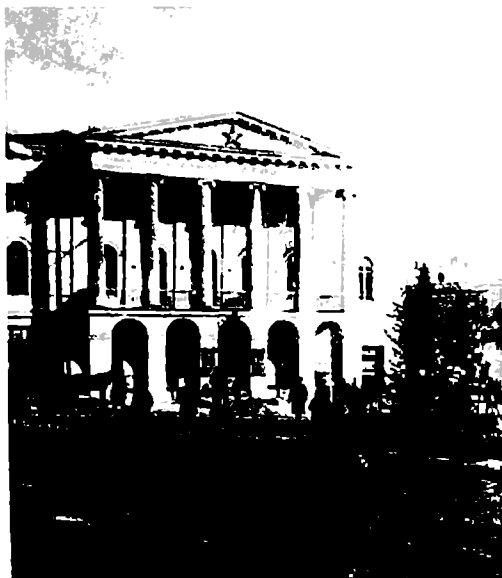
გალაკტიონის ავტობიოგრაფიის თანახმად, პოეტი ქუთაისში ცხოვრობდა 1908 წლამდე, ვიდრე თბილისის სემინარიაში გადაიყვანდნენ სასწავლებლად, ე.ი. 16 წლის ასაკამდე, ხოლო შემდეგ, 1911 წელს, ე.ი. 19-20 წლის ასაკში კვლავ უბრუნდება ქუთაისს.

„ცხრაას რვა წელს გადმოვედი თბილისის სემინარიაში. ამავე წელს დაიბეჭდა პირველი ჩემი ლექსები... 1911 – მასწავლებლობა... მასწავლებლობას დამანებებინეს თავი. ვუბრუნდები ქუთაისს“, – წერს გალაკტიონი.⁵⁷



ქუთაისი

⁵⁷ ვ. ტაბიძე, თხზ., ტ XII, გვ. 277-278.



*თბილისის სემინარია,
სადაც ამჟამად
ხელოვნების მუზეუმია*

იმასაც ამბობენ, მერი შერვაშიძე და გალაკტიონი ერთ უბანში ცხოვრობდნენ. ასაკითაც დაახლოებით თანატოლები უნდა ყოფილიყვნენ. მერი შერვაშიძე, როგორც ჩანს, ერთი ან ორი წლით უფროსიც უნდა ყოფილიყო გალაკტიონზე, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ გაცილებით უფრო საყურადღებო იქნებოდა საზოგადოებისათვის.

თუ მერი თავისი მშვენებით აღაფრთოვანებდა ირველივ მყოფთ, შეუძლებელია, ახალგაზრდა გალაკტიონს არაფერი სმენოდა მისი მშვენების შესახებ, ან თვალი მაინც არ მოეკრა ამ დიდებული ასულისათვის. პიროვნული ხიბლის გარდა, მერის გალაკტიონის ყურადღება იმ ფაქტის გამოც უნდა მიეპყრო, რომ შერვაშიძეების გვარი გალაკტიონის წინაპართა გვარია. აი, რას ვკითხულობთ პოეტის ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერებში:



მერი შერვაშიძე

„ჩემი წინაპრები დედის ხაზით მოდიან აფხაზეთის მეფეების, შერვაშიძეთა გვარიდან – ჩემი დიდედის, გურული ქალის, ბერიძის, დედა იყო შერვაშიძის ასული. ამგვარად ჩემში არის სამნაირი ქართული სისხლი: აფხაზის, გურულისა და იმერელის.“⁵⁸

გალაკტიონს მერი შერვაშიძე ნახსენები ჰყავს თავის ჟურნალში:

„ცაცხვებთან მან (პოეტმა) ჯიბის დანა ამოიღო და ხეზე ამოსჭრა: – მერი შერვაშიძე... ეს მისი სახელია“ („გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, 1923, N 5, გვ. 2).⁵⁹

ამასთან დაკავშირებით ფრიად საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ 1922 წლით დათარიღებული უსათაურო ლექსი „ეს იყო ოქტომბრის დამლევს“ აბსოლუტურად ემთხვევა ამ ჩანაწერს (იხ. დანართი, N 14).

გალაკტიონის მოგონებებში არის ჩანაწერი მერი შერვაშიძის შესახებ:

„ულამაზესი ქალი, მერი შერვაშიძე, როგორც ეხლა, ისე წინედაც ატარებდა თავის პატიოსნებით სავსე ცხოვრებას საშუალოდ, არც ცუდად, არც კარგად. შორიდან იგი გავიყვებით უყვარდა ერთს ახალგაზრდა ვაჟს, მაგრამ მერი ვერ გრძნობდა ამ სიყვარულს ან გრძნობდა ძალიან ცუდად, ეჭვიანობდა და ამიტომ, მაგრამ ეჭვების გამფანტველი არაეინა სჩანდა. ყოველივე იცოდა მერის დედამ, იცოდა გაცილებით უკეთესად, ვინემ თვითონ მერიმ, მაგრამ უკანასკნელი ვერ ბედავდა შეკითხებოდა მას. მერის ეგონა, რომ თავისი სისულელით დაანგრევდა სახლს. მას ეს სრულიადაც არ

⁵⁸ გ. ტაბიძე, ტ. XII, გვ. 276.

⁵⁹ გ. ტაბიძე, ტ. I, გვ. 454.

უნდოდა, რა საჭიროა ქმარი? სრულიადაც არ უნდოდა მას ქმარი, სრულიადაც. ამ სახლში რვა ადამიანია: სამი გასათხოვარი ქალი და დანარჩენი ვაჟები. დედა კიდევ ხუთი თვეა ორსულადაა: ვინ იცის, ტყულები ეყოლოს ან შეიძლება სამი, როგორც ეს მოხდა წინად? „წყნარად, მერი შერვაშიძე, ეუბნებოდა თავის თავს ახალგაზრდა ქალი, შენ მხოლოდ დააკვირდი ყველა მამაკაცების ქცევას და თვითონვე ყველაფერს გაიგებ და რა საჭიროა დედ-მამის შეწუხება, მე თავზე ხელაღებული ქალი ვარ ასეთი ქალი კი უბედურებაა. თუ მას არ უყვარს სიმშვიდე და მყუდროება, დე, ნუ შეძირთავს. ყოველ შემთხვევაში თავის თავს ამნაირ ქალად ვთვლი. მე არ მეცოდინება რაა ღალატი, როგორც არ ვიცი ეხლა. მე გავთხოვდები უმწიკვლო და უნაკლოდ. გავთხოვდები ძალიან მალე.“⁶⁰

ხემოთ მოყვანილი ამბავი მერი შერვაშიძის ცხოვრებისა, როგორც ვხედავთ, საკმარისად ემთხვევა გალაკტიონის ჩანაწერის გმირის ხასიათს. რაც შეეხება თავად ლექსს „მერი“, გალაკტიონს ამასთან დაკავშირებით შემდეგი ჩაუწერია:

„ერთხელ ოპერის თეატრში „მერი“ ცოცხალ სურათად დადგეს. მერის ანხორციელებდა მსახიობი ქალი ნინო დავითაშვილი. იგი იდგა პედესტალზე. ანათებდა ბენგალის ცეცხლი. ქვევით ვიდექი მე და ვკითხულობდი „მერის“.“⁶¹

„მერი“ ჩემდა დაუკითხავად დაიბეჭდა „თეატრსა და ცხოვრებაში“, 1915 წელს, მალე ისე პოპულარული გახდა, რომ ყველამ ზეპირად იცოდა.“⁶²

⁶⁰ გ. ტაბიძე, ტ. XII, გვ. 249.

⁶¹ გ. ტაბიძე, ტ. I, გვ. 453.

⁶² იქვე, გვ. 454

ინტერესმოკლებული არ იქნება ის ცნობა, რომელიც ერთ-ერთი კომენტარის სახით არის შესული პოეტის თორმეტტომეულის პირველ ტომში:

„1916 წელს 23 დეკემბერს ქუთაისის თეატრში გ. ტაბიძის საღამოზე წარმოუდგენიათ „მერის“ ცოცხალი სურათი. ამის შესახებ გაზ. „ჩვენი მეგობარი“ (N 242) წერდა: „...დაიწყო გ. ტაბიძის ლექსების კითხვა. ფარდა აიხდა და სცენაზე გამოჩნდა სურათი. სამი ასული: თეთრ მოსასხამებში. ჭიანურებით ხელში... თალებს ქვეშ ჯვარისსაწერად გამოწყობილი დგას ასული. თეთრ სვეტს მიყრდნობილი. ნაბადში გამოხეული მოჩანს თვით მგოსანი... ლოყიდან „მერის“ კითხულობს პაოლო იაშვილი“...“⁶³

როგორც ვხედავთ, ყოველივე მოწმობს იმას, რომ 1916 წელს საქართველოში უკვე საკმაოდ პოპულარული იყო გალაკტიონის „მერი“, რომელიც 1915 წელს დაიბეჭდა. მაგრამ, ისიც ხომ კარგად მოგვეხსენება, რომ გიგუშა ერისთავმა და მერი შერვაშიძემ ჯვარი დაიწერეს 1918 წელს. სწორედ ამ უტყუარი ფაქტების შეუსაბამობა იწვევდა პირველ ეჭვებს იმ მრავალრიცხოვან მკითხველთა თუ მკვლევართა წრეებში, ვინც გალაკტიონის ლექსი „მერი“ მერი შერვაშიძის სახელს დაუკავშირა.

აი, რას წერდა ამის თაობაზე 1983 წელს სერგი ჭილაია:

„...ფაქტები სულ სხვას ღაღადებს... მაშ რა ვუყოთ ამ ფაქტების შეუსაბამობას? ლეგენდად ქცეული მერი შერვაშიძის ქორწინება არ ემთხვევა გალაკტიონის „მერის“ გამოქვეყნების თარიღს. სამი წელი ყოფს მათ ერთმანეთისაგან.“⁶⁴

⁶³ გ. ტაბიძე, ტ. I, გვ. 453.

⁶⁴ ს. ჭილაია, ლეგენდად დარჩეს. გაზეთი „კომუნისტი“, 1983 წელი, 11 სექტემბერი.

ასევე არ შეესაბამება ამ ლეგენდას თავად მერი შერვაშიძის მიერ თავისი მეგობრის, ბაბო დადიანისადმი 1962 წელს თბილისში მოწერილი წერილის შინაარსი: *“Тогда в Кутаиси все говорили, что стихи „მერი“ и другие, Табидзе посвятил мне. Я лично поэта не знала.*

მოგვიანებით კვლავაც იმავეს იმეორებდა თავის წერილებში მერი შერვაშიძე და იმასაც დასძენდა, რომ ამის შესახებ არაფერის თქმა არ შეეძლო.



ვალაკტიონი, სერგი ჭილაია, კონსტანტინე სიმონოვი

როდესაც ბაბო დადიანი თავად ესტუმრა მერის პარიზში, იქაც გაუხსენებიათ ეს ამბავი. მერის იქაც უარი განუცხადებია რაიმე კავშირზე ამ ლექსთან.

ანალოგიურია მედეა ჯაფარიძის ნაამბობი იმის თაობაზე, თუ როგორ შეხვდა ის მერი შერვაშიძეს პარიზში და როგორ ჰკითხა მას ამის შესახებ. მერი შერვაშიძემ ამჯერადაც მტკიცე უარი განაცხადა.

იმავეს მოწმობს თავად გალაკტიონის დამოკიდებულება ლექსის ადრესატისადმი. ისევ სერგი ჭილაიას დავიმოწმებთ:

„პოეტს ხშირად ეკითხებოდნენ, თუ ვინ იყო შთავონება ამ ლექსისა. ულამაზესი მერი შარვაშიძის ახლობლები და მეგობრები მერი შარვაშიძეს თვლიდნენ ლექსის შთავონების წყაროდ და უცერემონიოდ ეკითხებოდნენ პოეტს: ხომ მერი შერვაშიძეა ამ ლექსის ადრესატი? გალაკტიონი დუმდა. ზოგჯერ დამცინავი ღიმილით ორჭოფულად უპასუხებდა მამბეზარე მკითხველებს. თვით ამ სტრიქონების ავტორს ამავე კითხვისთა არაერთხელ მიუძმართავს პოეტისათვის. განსაკუთრებით მაშინ, როცა ერთად ვმუშაობდით საქართველოს მწერალთა კავშირში. გალაკტიონ ტაბიძე 1955 წელს საქართველოს მწერალთა კავშირის პოეზიის სექციის თავმჯდომარედ აირჩიეს და, აი, სწორედ მაშინ თითქმის ყოველდღე ვხვდებოდით ერთმანეთს და ხანდახან მეც ფრთხილად შევაპარებდი ამ კითხვას (და მსგავს კითხვებს). მაგრამ არასოდეს გადაჭრით პასუხი მისგან არ მიმიღია. კითხვებზე პირდაპირ პასუხს თავს არიდებდა. არავის უმხელდა თავისი პოეტური ლაბორატორიის საიდუმლოს. პოეტი ისე გარდაიცვალა, რომ პირდაპირი მითითება და დოკუმენტი, თუ ვინ არის ლექსის „მერის“ შთავონების წყარო, არ დაუტოვებია...“⁶⁵

⁶⁵ ს. ჭილაია, ლეგენდალ დარჩეს.



მედეა ჯაფარიძე

*„ვინ დააფასებს მკვ სიწმინდეს ჩვენს სამშობლოში“
(„ქალს მთებიდან“)*

მოიხედავად თავად მერი შერვაშიძისა და გალაკტიონის უარყოფითი პასუხებისა, რწმენა რწმენად რჩებოდა.

გავიხსენებ საუბარს მედეა ჯაფარიძესთან. ეს იყო 1991 წლის აგვისტო, როდესაც ზაფხულს ლიკანში ვატარებდით. მედეა ჯაფარიძე დაინტერესდა ჩემი კვლევით ბაირონთან მიმართებაში. თავადაც ბევრი რამ მოეხსენებოდა დიდი ინგლისელის ცხოვრებიდან და, ამდენად, მასთან საუბარი ყოველთვის შთამაგონებელი იყო. როგორც კი შევეხე ბაირონის გავლენას გალაკტიონზე და ვუამბე დაახლოებით ის, რასაც ქვემოთ მო-

ვუთხრობ მკითხველს, მან დაწვრილებით გაიხსენა მერი შერვაშიძესთან შეხვედრის ამბავი პარიზში. საუბრის ბოლოს კი დასძინა: „ჩემი მონათხრობი შეგიძლიათ თავისუფლად გამოიყენოთ, მაგრამ ერთს გთხოვთ, როდესაც მასალას გამოაქვეყნებთ და თქვენს ვერსიას წარმოადგენთ, ეცადეთ, მერი შერვაშიძისა და გალაკტიონის ლეგენდა არ მიკლოთ“

ვფიქრობ, ეს თხოვნა მას პირნაოლად 'მეუწსრულე ჯერ კიდევ 1993 წელს, როდესაც მასალა გამოაქვეყნე⁶⁶, რადგან, როგორც ითქვა, ეს კავშირი არ ყოფილა უსაფუძვლო და შემთხვევითი.

მეღეა ჯაფარიძე თავის რწმენას შემდეგი არგუმენტით განამტკიცებდა: „როდესაც მერი შერვაშიძეს მივმართე პირდაპირ და ვუთხარი, რომ „მერი“ თქვენ მოვიძღვნათ პოეტმა, ეს მას არამცთუ არ ესიაშონა, ცოტა არ იყოს, გაღიზიანდა კიდევ მაშინ მე მას ასე აუეხსენი ჩვენი, მკითხველის, დამოკიდებულება: მართალია, თქვენ მას არ იცნობდით, მაგრამ შესაძლოა, ის თავად ვიცნობდათ შორიდან და ისევე კეტროფოდათ, როგორც შეიძლება პოეტი ეტროფოდეს ყვავილს, ბუნებას, სილაშახეს. აი მაშინ კი ვივრძენი, რომ მისი არისტოკრატიული თავმოყვარეობა დავაკმაყოფილე.“ - ბრძანა მეღეა ჯაფარიძემ.

ცამდე მართალი ბრძანდებოდა ქალბატონი მეღეა. ამას ის თავისი არსებობითაც ამტკიცებდა. იმ ზაფხულს, ლიკანში რომ ჩამობრძანდა, დიდად დაღდასმული იყო უსაყვარლესი მეუღლის, რეზო თაბუკაშვილის, დაკარგვით. ჯანმრთელობაც საგრძნობლად შერყვოდა. ტანთ ყოველთვის „პატარა შავი კაბა“ ემოსა. სადად გადავარცხნილი ქერა თმა შავი ბაფთით ჰქონდა უკან შეკრული... და, მაინც, მისი ყოველი გამოჩენა დილის

⁶⁶ იხ. ი. მერაბიშვილი. ბაირონიდან გალაკტიონამდე, ანუ ვინ იყო გალაკტიონის მერი. ვახ. „ლიტერატურული საქართველო“, 7 იანვარი, 1993

მზის გამონათებას ჰგავდა. შეუძლებელი იყო მისი მშვენებით არ აღფრთოვანებულიყავი.

მომდევნო წელს, დეკემბრის თვეში, ქალბატონ ბაბო დადიანს ვესტუმრე შინ, დადიანის ქუჩაზე. რამდენი საინტერესო რამ მიაშობო სიბრძნითა და დიდებულებით აღსავსე მანდილოსანმა. მიუხედავად მერი შერვაშიძის უარყოფითი პასუხებისა, ბაბო დადიანს მტკიცედ სწამდა, რომ ეს მხოლოდ მერი შერვაშიძე იყო გალაკტიონის ლექსის მ-ეზა.



ბაბო დადიანი
„ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“

საყურადღებოა ჩანაწერი, რომელიც ბაბო დადიანს გაუკეთებია თავის დღიურში კოლაუ ნადირაძის ნაამბობის მიხედვით. როგორც ბაბო დადიანი აღნიშნავს, მასთან სტუმრად მისულმა კოლაუ ნადირაძემ გაიხსენა ახალგაზრდობის ეპიზო-

დი, როდესაც ის გალაკტიონ ტაბიძესა და ვალერიან გაფრინ-
დაშვილთან ერთად წირვაზე მისულა ქუთაისის წმინდა ნინოს
ეკლესიაში. ამ დროს იქ თანმხლებ პირებთან ერთად მერი შერ-
ვაშიძე შემოსულა. მისი შემოსვლით თითქოსდა ეკლესია გა-
ნათლაო, უთქვამს კოლაუ ნადირაძეს ბაბო დადიანისათვის.

დღეს, სამწუხაროდ, აღარც ბაბო დადიანია ჩვენს შორის,
აღარც მედია ჯაფარიძე და აღარც თავად მერი შერვაშიძე, მაგ-
რამ უკვდავია ლექსი „მერი“ ისევე, როგორც უკვდავია გალაკ-
ტიონის პოეზია.

მიყვებთ მსჯელობას და მიუბრუნდეთ ისევ თარიღთა შეუ-
საბამობას არსებულ მასალებში.

გალაკტიონის გარდაცვალების შემდეგ გამოიცა პოეტის
თხზულებათა თორმეტტომეული. პირველი ტომი დაისტამბა
1966 წელს. ამ ტომში შესულ ლექსს – „მერი“ – ახლავს კომენ-
ტარი, სადაც ვკითხულობთ:

*„...1915 წელს მერი შერვაშიძე ცოლად გაჰყვა გუცა ერის-
თავს. (ჯვრისწერა მოხდა თამარობა დღეს, 1 მაისს, ძვ. სტი-
ლით)... გალაკტიონს პარიზში ყოფნისას (1935 წ.) თვალი მო-
უკრავს მერისთვის, რასაც საბაბი მიუცია დაეწერა „მერის თვა-
ლებით“, რომელიც პირველად 1937 წელს გამოქვეყნდა. მაგრამ
პოეტმა რატომღაც 1916 წლით დაათარიღა“⁶⁷.*

ცხრა წლის შემდეგ, 1975 წელს, გამოდის თხზულებათა ბო-
ლო, მეთორმეტე ტომი, სადაც სხვა მოგონებებთან ერთად
იბეჭდება ზემოთ წარმოდგენილი მოგონება „მერი შერვაშიძე“.
ამ მოგონების კომენტარში რედაქცია უკვე ასწორებს მერი

⁶⁷ გ. ტაბიძე, ტ. I, გვ. 454

შერვაშიძის ჯვრისწერის თარიღს, კერძოდ აღნიშნავს, რომ ჯვრისწერა მოხდა 1918 წელს. კომენტარის ტექსტს გთავაზობთ სრულად:

*„მერი შერვაშიძე – ქუთაისის მკვიდრი, რუსეთის დედოფლის ყოფილი სეფეჩალი, მომაჯადოებელი სილამაზის მქონეს მრავალი თაყვანისმცემელი ჰყავდა. 1914 წელს იგი პეტერბურგიდან ქუთაისში დაბრუნდა, 1918 წლის 20 სექტემბერს ჯვარი დაიწერა, იგი ცოლად გაჰყვა გუსტა (გიგუშა) ერისთავს. ისინი 1921 წელს პარიზს გაემგზავრნენ და მას შემდეგ სამშობლოში აღარ დაბრუნებულან. მერი შერვაშიძის უებრო სილამაზემ გახადა იგი გ. ტაბიძის პოეზიის ლირიკულ გმირად (იხ. ლექსები „მერი“, „შენი თვალები“, „არ დაბრუნდება“, „შენ ზღვის პირად“, „გზაში“ * * * (ო, დღეს შემოდგომაა), „ეს იყო ოქტომბრის დამლევეს“ და 1935 წელს პარიზში დაწერილი უსათაურო ლექსები). არავითარ პირად ურთიერთობას გალ. ტაბიძესა და მერის შორის არ ჰქონია ადგილი (იხ. იოსებ ლორთქიფანიძე, გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების ქრონიკა, თბ., 1968, გვ. 74-76).“⁶⁸*

ჩვენთვის ამ შემთხვევაში არსებითი მნიშვნელობა აღარა აქვს კამათს იმის თაობაზე, ჯვრისწერა მოხდა 1 მაისს, თუ 20 სექტემბერს. მნიშვნელოვანია ის, რომ 1918 წელი მინიშნებულია, როგორც მათი ქორწინების წელი.

როგორც ჩანს, მას შემდეგ, რაც მრავალგზის გაიყდერა თარიღთა შეუსაბამობამ მერი შერვაშიძის ქორწინებასა და ლექსის გამოქვეყნებას შორის, ამოტივტივდა მეორე ვერსია, საკუთრივ ის, რომ ლექსის ადრესატი, შესაძლოა, ყოფილიყო არა მერი პროკოფის ასული შერვაშიძე, არამედ მერი ივანეს

⁶⁸ გ. ტაბიძე, ტ. II, გვ. 693.

ასული შერვაშიძე, ქალაქ სოხუმის მკვიდრი, დაბადებული 1893 წელს, ასევე მშვენიერებით განთქმული ასული. აღსანიშნავია, რომ, პირველისაგან განსხვავებით, მეორე ვერსია ლეგენდად არასოდეს ქცეულა, ხოლო გალაკტიონის ზემოთ წარმოდგენილი ჩანაწერი „მერი შერვაშიძე“, რომელიც გარკვეულწილად ემთხვევა მერი პროკოფის ასულის ბიოგრაფიულ მონაცემებს, აღარ ემთხვევა მერი ივანეს ასულის ცხოვრებისეულ ამბებს. მხედველობაში გვაქვს განსაკუთრებით პოეტის მინიშნება ტყუპებზე და მრავალშვილიან ოჯახზე, რასაც ვხვდებით პროკოფი შერვაშიძის ოჯახში, სადაც ოთხი ქალიშვილი იზრდებოდა: მერი, ტყუპი დები – ელენე და თამარი, და ანა. რაც შეეხება მერი ივანეს ასულს, მას ჰყავდა ერთადერთი დედმამიშვილი – უმცროსი და ვერა შერვაშიძე. 1811 წელს მერი ივანეს ასული მისთხოვდა სამხედრო პირს კონსტანტინე ლაკერბაიას, რომელმაც 1818 წელს სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა. მომხიბვლელ ახალგაზრდა მანდილოსანს მრავალი თაყვანისმცემელი ჰყოლია, არჩევანი კი გაუკეთებია გაგრის მკვიდრზე, ვარლამ შენგელაიაზე. მერი შერვაშიძე გარდაიცვალა 1984 წელს.

გარდა იმისა, რომ მერი ივანეს ასულისა და გალაკტიონის გზები ერთმანეთს არ კვეთს, და რომ არ არსებობს არანაირი მოგონება თუნდაც მათ სავარაუდო შეხვედრაზე, გასათვალისწინებელია თავად ქალბატონ მერის აზრი ამ ვერსიაზე: ასეთ ვარაუდს დიდებული ქალბატონი პირველ ყოვლისა გამორიცხავდა იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ უბრალო წარმოშობის ყმაწვილი გალაკტიონი ვერასოდეს შებედავდა მას ლექსის მიძღვნას.



მერაივანეს
ასულა შერვაშიძე

მაშ ბედის ირონია რაღაა. თუ ერთი გონიერ კაცს მაინც არ აოქმევიანებს საქვეყნოდ. ყველაზე დიდი არისტოკრატები პოეტები და მწერლები ბრძანდებიან, რადგან კაცობრიობის ისტორიას ყველაზე ღრმა კვალს ისინი ამწნევენო⁶⁹

ახლა ისევე გალაკტიონის თორმეტტომეულს მიუუბრუნდეთ და მივეყვით იქ მოთავსებულ კომენტარებს. ყურადღება მივაქციოთ 1966 წელს გაკეთებულ მინიშნებას ლექსზე - „მერის

⁶⁹ იხ. წინამდებარე ნაწილის ეპიგრაფი.

თვალეებით“. ეს ლექსი პოეტის მიერ დათარიღებულია 1916 წლით და პირველად გამოქვეყნდა 1937 წელს. თორმეტტომეულის რედაქციამ ის მიიჩნია პარიზული ციკლის ნაწარმოებად. ნუთუ მართლა მოჰკრა თვალი გალაკტიონმა მერი შერვაშიძეს პარიზში? ნუთუ ეს ლექსი მართლაც პარიზული შთაბეჭდილებებით დაიწერა? მაშ რატომ დაათარიღა ის პოეტმა 1916 წლით, რაც ძალიან გვაახლოებს „მერის“ შექმნის თარიღთან. ამის პასუხს უფრო ქვემოთ მოგახსენებთ, აქ კი აუცილებლად აღვნიშნავთ, რომ სწორედ ლექსი – „მერის თვალეებით“ – იქცა იმ ქვაკუთხედად, რომელმაც დაგვარწმუნა, რომ ბაირონს დიდი გავლენა მოუხდენია გალაკტიონის „მერიზე“.

გარდაცვალებამდე არცთუ დიდი ხნით ადრე გალაკტიონს ჩაუწერია:

„მას შემდეგ, რაც დაიბეჭდა ჩემი ლექსი „მერი“, ძალიან ხშირად მკითხავდნენ, თუ ვინ იყო ეს მერი, მაგრამ ყოველთვის უარს ვამბობდი პასუხზე. როგორც პოეტი, მე ესარგებლობდი უფლებით თვითიული ლექსისთვის დამერქმია ის სახელი, რომელიც მსურდა. ერთხელ მე ამის გამო გულიც კი მომივიდა. თითქმის გაცოფებაში მოვედი და ამხანაგებმა გაიგეს, რომ მეტი აღარ შეიძლება მათი ჩაცვივება. მერი კი... ალბათ, არსებობდა. იყო ასეთი ქალი!“⁷⁰

გალაკტიონი ამასაც წერს:

„სახელი მერი მე არ გამომიგონებია, თუმცა ლექსის ობიექტად პირველი ეს ლექსია საქართველოში. მერი ხშირი სახელია ბაირონის ლირიკაში, მერი ასულდგმულებს შელლის, მერის ალტაცებაში მოჰყავს პუშკინი, მერი ერთი უკეთესი ტიპია

⁷⁰ გ. ტაბიძე. ტ. XII, გვ. 156.

ლერმონტოვისა და ათასი ინგლისური და ფრანგული სიმღერების გმირი ქალია მერი. ჩამოთვლილი პოეტების არც ერთი მერი ერთმანეთს არ ჰგავს. ასე, ალექსანდრე ბლოკის მერი სიმბოლური სახეებაა; ჩემი მერი რომანტიულია, მაგრამ რეალური და ცხადი. კრიტიკოსებს კი სურთ გააბან არარსებული კავშირი ჩემსა და ბლოკს შორის. ეს ლექსი დამოუკიდებელი ლექსია⁷¹.

მიუხედავად თავად გალაკტიონის მინიშნებისა ბაირონზე, შევლიზე, პუშკინსა თუ ლერმონტოვზე, პარალელები გალაკტიონისეულ მერისა და ამ სახელის მქონე ევროპულ ლიტერატურულ სახეებთან არ ყოფილა სათანადოდ შესწავლილი. თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ გალაკტიონის შემოქმედება ევროპულ ლიტერატურასთან მიმართებაში სპეციალური კვლევის საგანი არ ყოფილა.⁷²

როგორც თავად გალაკტიონი ბრძანებს, ეს ლექსი მართლაც არ ჰგავს და არ იმეორებს არც ერთ ლექსს სხვა რომელიმე პოეტისა, იქნება ეს მერისადმი მიძღვნილი თუ არა. მაგრამ გალაკტიონი, რომლის შემოქმედება ფართოდ ასახავს მსოფლიო კულტურასა და ლიტერატურას, რადგან „მის სულში მთელი მსოფლიოა გარდატეხილი“ (სოლომონ ხუციშვილი), ამ ლექსით ავლენს უაღრესად საინტერესო კავშირს ევროპულ ლიტერატურულ სახეებთან, კერძოდ, ბაირონის პოეზიასთან და მის მერი ჩავორსთან.

ბაირონის მერი ჩავორსი, როგორც პოეტის ყმაწვილკაცობის ტრაგიკული სიყვარულიდან ამოზრდილი სახე, მის შემოქ-

⁷¹ გ. ტაბიძე, ტ. I, გვ. 453; ტ. XII, გვ. 357.

⁷² ამის შესახებ იხ. ირ. კენჭოშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე და ევროპული ლიტერატურა, თბ., 1974.

მედებაში „საოცნებო სამყაროს დედოფლად“⁷³ გადაიქცა და გასაოცარი შარავანდელით გააცისკროვნა ბაირონის პოეზია. ბაირონთან მიეცა დასაბამი მერის, როგორც ლირიზმითა და ტრაგიზმით აღსავსე რომანტიკულ სახეს, რომელმაც შემდგომში თავისებური გამოხატულება ჰპოვა პუშკინის, ლერმონტოვისა თუ ბლოკის შემოქმედებაში.

ჭეშმარიტი პოეზიის გავლენა გალაკტიონის შემთხვევაში უდავოა, გულისხმობს განცდის შედეგად დამჩნეულ ცნობიერ თუ ქვეცნობიერ კვალს, რადგან პოეზიაში მისთვის ისეთივე სასიცოცხლო ენერჯია იყო მოქცეული, როგორც ჰაერში, წყალსა თუ მზეში – „ჯერ ლექსი მწვავდა, მერე მზე“, რადგან მუდმივ თავშესაფარს პოეტი მხოლოდ დიდ მგოსნებში ხედავდა – იქ, სადაც „მალდებოდა პეტრარკას სული“ და „დანტეს ქნარი“, იქ, სადაც „რუსთაველის... შემოქმედების დიდი ნადიმი“ თუ „ბარათაშვილის მწუხარე სული“ ეგულდებოდა, სადაც „ღელვამ შელლისა და ბაირონის ჰპოვა ნაცსაყუდარი“. პოეტური გენიისათვის დამახასიათებელი არტისტიზმი კი მას საშუალებას აძლევდა თავისებურად განეცადა ყოველი, რათა შემდეგ ამ განცდათაგან ახალი სახეები და ხატები – „არტისტული ყვავილები“ შეექმნა.

გალაკტიონ ტაბიძე კარგად იცნობდა ლირად ბაირონის ცხოვრებასა და შემოქმედებას და არაერთგზის მიმართავს კიდევც მის დიად სამყაროს:

⁷³ „საოცნებო სამყაროს დედოფალი“ გახლავთ თავად ბაირონის მიერ შექმნილი სახე, რომელიც მერი ჩავორსის ცხოვრების ამსახველი ბიოგრაფიული რომანის სათაურად გამოიყენა ინგლისელმა მწერალმა ქალმა მეგან ბოიასმა: Megan Boyes, Queen of a Fantastic Realm, A Biography of Mary Chaworth, Derby, 1987.

რომანიული სარჩული წყრომის,
შეხვედრა მკაცრი გადასწყვეტს ღამით,
რომელს დარჩება უფლება ღომის,
ჩაილდქაროლდის წამოსასხამით.

(„გასაოცარი მიხი მშენება“)

ანლა კიდეც:

ორი ზღვა შეხვდა ერთიმეორეს,
ერთი - ქარიშხლის, მეორე - მშვიდის,
მათ აღტაცებით განიმეორეს,
რომ დრო ახალი იმეღით მიდის.
ფეერიულ ნავს სცილდება კორდი,
ამაყი ღორღი დგას, დროა ძველი.
ბაირონს უსმენს მერი ჩავორტი
და ფერადებში მისცურავს შელლი.⁶
ტალღები სთვლეშენ, ვით შორი ბეღი
და ნაპირებთან მისული ნავი,
ზეირთებთან ერთად ოხრავს მიღეღი
და პოეზიის დაიდრა ზეავი.

(„ორი ზღვა შეხვდა ერთიმეორეს“)

ამ უკანასკნელი ლექსის ავტოგრაფი დაწერილია ღია ბართზე, რომელზეც აღბეჭდილია მხატვარ პერედის სურათის რეპროდუქცია - ზღვაზე ნავით მოსეირნე ბაირონი და შელლი. ლექსი ეძღვნება ოლ-ოლს, ოლია ოკუჯავას, პოეტის მეუღლეს. ამ ბარათს გალაკტიონი 1917 წელს უგზავნის მას პეტერბურგში, თუმც საყურადღებოა, რომ ღია ბარათზე ლექსი ოდნავ განსხვავებული ტექსტითაა აღბეჭდილი, და დასათაურებულია, როგორც „ექსპრომტი“. ბაირონისა და შელლის

წინამდებარე წიგნი თანახმად გალაკტიონისეული ხმარებისა ჩვენ ვკვლევან ვწერთ „შელლი“, თუმც მიგვაჩნია, რომ ქართულად ეს გვარი (Shelly) უნდა იწერებოდეს, როგორც „შელი“ - ი. მ.



გვერდით გალაკტიონი ასახელებს მერი ჩავორსს (იგი ხმარობს „მერი ჩავორტი“, თანახმად ამ სახელის რუსულ ლიტერატურაში მიღებული ვარიანტისა). სურათზე მერი ჩავორსი არ არის გამოსახული, რადგან მერი ჩავორსს ბაირონი მხოლოდ ინგლისში ხვდებოდა და ისიც გაცილებით ადრეულ პერიოდში. ამ სურათზე მხატვარი ასახავს ჟენევის ტბაზე ნავით მოსეირნე ორ მეგობარ პოეტს და მათ თანმხლებ პირებს.⁷⁴ მაგრამ გალაკტიონს ზომ მშვენივრად მოეხსენებოდა ბაირონის მარადიული ტრფოზა მერიისადმი. ამდენად, ამ სურათით შთაგონებულ ლექსში ოლიას იგი ისევ მერი ჩავორსით ესაუბრება.⁷⁵

⁷⁴ ბაირონისა და შელლის ურთიერთობის შესახებ იხ: ი. მერაბიშვილი, „ბაირონი ქართულად“, თბ., 2002 წ., გვ. 187-195.

⁷⁵ ბაირონი შეხვდა შელლის შვეიცარიაში, როდესაც სამუდამოდ დატოვა ინგლისი 1816 წელს. ამ ღია ბარათზე ბაირონი ფეხზე მდგომია გამოსახული. მის საპირისპიროდ ზის შელლი, შელლის მარჯვნივ შავ-

პერსი ბიში შელლის, დიდ ინგლისელ პოეტს, გალაკტიონი უძღვნის ლექსს „ედარებოდა შეშლილს“ სიტყვა „შეშლილი“ გალაკტიონმა შეარჩია, როგორც ჩანს, ალიტერაციის გამო შელლისთან⁷⁶, და შემდეგ ის სათაურშიც გამოიტანა. გთავაზობთ ლექსს სრულად:

მაშინ ტოვებდა ყველას და ყოველს
და ფეერიულ ალში მცურავი,
ედარებოდა შეშლილ ბეთჰოვენს
დაუნდობელი და მომღურავი.

და მიდიოდა უბედურ ქარში,
რა იყო ქარი ერთადერთისთვის,
სამგლოვიარო მან შეჰქმნა მარში,
რომ წყველა-კრულვა ეთქვა ღმერთისთვის.

საყურადღებოა ისიც, რომ ამ ლექსში, ისევე როგორც ოლიასადში მიძღვნილ ზემოთ მოყვანილ ექსპრომტში, გალაკტიონი ისევ ხმარობს სიტყვას „ფეერიული“, რომელიც არის მის მიერ შემოთავაზებული ნეოლოგიზმი. ნაწარმოები სიტყვიდან „ფერია“ საყურადღებოა, რომ ამ დროს პოეტი ეყრდნობა ფრანგულ

ფარულებიან ქედში ზის მერი გოდვინი, ცნობილი ინგლისელი მწერლების, ვილიამ გოდვინისა და მერი ვოლსტონკრაფტის ქალიშვილი, მომავალში მერი შელი, პოეტის მეუღლე. შელლისგან მარცხნივ ზის კლერ კლერმონტი, ვილიამ გოდვინის გერი მისი წინა ქორწინებიდან. კლერი იმხანად ბაირონზეა შეყვარებული და მისგან შეიღს ელოდება. ბაირონის გვერდით მჯდომ მამაკაცებს შორის ერთ-ერთი უნდა იყოს ვილიამ პოლიდორი, ცნობილი „ვამპირის“ ავტორი, ბაირონის ექიმი, რომელიც ამავე დროს ჯონ მარის, გამომცემლის, დავალებით წერდა პოეტის ბიოგრაფიას. მეორე – ბაირონის ერთგული მსახური, ვილიამ ფლექტჩერია.

⁷⁶ შელლის, ისევე როგორც ბაირონს. თანამედროვენი, მართლაც, ხშირად შეშლილად (mad) მოიხსენიებდნენ. ცნობილმა ინგლისელმა მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ, ელმა დეინჯერფილდმა, შელლისადმი მიძღვნილი პიესა სწორედ ასე დაასათაურა – „Mad Shelley“ – „შეშლილი შელლი“

ენას, საიდანაც ეს სიტყვა წარმოსდგება და სადაც გვაქვს ორი ხმოვანი [e] - "feerie". ეს აძლევს პოეტს საშუალებას შექმნას სიტყვა „ფეერიული“, „ფერიის“ ორივე მნიშვნელობით, ე. ი. გრძნეული, ჯადოსნური და ამავე დროს ლამაზი, მომხიბვლელი. შელლისადმი მიძღვნას განსაკუთრებით მკვეთრად ადასტურებს ლექსის ბოლო ხაზი: „რომ წყევლა-კრულვა ეთქვა ღმერთისთვის“. როდესაც მკითხველს უკვე მოეხსენება შელლის ათეისტური მსოფლმხედველობა.

გალაკტიონმა და ოლია ოკუჯავამ „ბაირონი“ უწოდეს ბიოგრაფიაში ერთ განმარტოებულ ნაძვს. ოლია სწერს გალაკტიონს:



ოლია ოკუჯავა და გალაკტიონი

„გახსოვს სკამი მესამე წყაროსთან, ფრთაგაშლილ და ნალვლიან ნაძვის ხის ქვეშ, რომელსაც „ბაირონს“ ვეძახდით?“⁷⁷

ისევ ოლია ოკუჯავასადმი მიწერილ წერილში სამყაროზე გულგატეხილი გალაკტიონი შენატრის დიდ პოეტებს:

„ოლკინ, მითხარი, ვიყვარვარ ძველებურად? მე მგონია არა!... სემკვარი კაცი ვანა შეიძლება ვისმეს უყვარდეს? რომ ვიყო ბაირონი, ლერმონტოვი, ვიოტე... მაშინ შემიყვარებდნენ... მაგრამ არაფერია,



„Мы еще повоюем“. ეს წერილი 1914 წლითაა დათარიღებული, ე. ი. როდესაც პოეტი 23 წლის იყო. საინტერესო კი ისაა, რომ ბაირონის ხატება მის გულს ჯერ კიდევ ბავშვობაში დამჩნევია ცხოვლად:

„წამიკითხავს ბავშვობაში ა. ს. გრიბოედოვის ყველა ნაწერები. რვეულებში ვხატავდი მის პორტრეტს. მახარობლიძეს მოსწონდა. რა იყო? ბავშვის ნახატებში გრიბოედოვი, ბაირონი, წმ. ნინო, დარვინი“.

„Мы еще повоюем“.

⁷⁷ წერილი დათარიღებულია 1927 წლის სექტემბრით. იხ. ოლია ოკუჯავას დღიურები და მიმოწერა გალაკტიონთან, თბ., 1987, გვ.110.

ცნობილია, რამდენად მდიდარი ბიბლიოთეკა ჰქონდა ტაბიძეების ოჯახს სოფელ ჭყვიშში. თავად პოეტი ასე იხსენებს რიონის პირას გატარებულ ბავშვობის წლებს და იქ წაკითხულ ლიტერატურას:

რიონი ძალიან მიყვარდა. განსაკუთრებით – ზაფხულობით. აქ ვკითხულობდი დიკენსს, ბაირონს, შელლის, მიუსეს, შატობრიანს, რუსოს, პუშკინს, ლერმონტოვს, ტოლსტოის, აკაკი წერეთლისა და ილია ჭავჭავაძის წიგნებს.“

ყველაზე დიდ გენიოსად გალაკტიონს ის მიაჩნია, ვინც ყველაზე ადრე იწყებს წუხილს. ჰოდა, თავადაც ბუნებით მწუხარე, ადრეულ ლექსებშივე ეხმიანება ბაირონს. ამის მაგალითად დავასახელებთ 1910 წლით დათარიღებულ ლექსს „ჩემო მადონნავ!“ (იხ. დანართი, N 15), როგორც პარალელს ბაირონის ცნობილი ლექსისა „სწუხს სული ჩემი“ (იხ. დანართი, N 16).

გალაკტიონის სტრიქონები „იქ კვლავ მოვმართავ ჩემს წკრიალა ქნარს, იქ გულში ჩავკლავ გრძნობათ სამარეს!“ ჩვენი რწმენით, ბაირონის ლექსის პირველივე სტრიქონების ალუზიას წარმოადგენს:

სწუხს სული ჩემი, ჩამოჰკარ სიმებს,
შემომრჩა ვიდრე ძალა მოსმენის;
ქნარს რომ შეახებ მთრთოლვარე თითებს,
ყურს გარინდება უმაღ მოელის.⁷⁸

ბაირონის ეს ლექსი გალაკტიონის თანამედროვეთათვის ფრიად პოპულარული იქნებოდა ლერმონტოვის დიდებული თარგმანით „Душа моя мрачна“ (იხ. დანართი, N 17).

⁷⁸ აქ და შემდგომ ბაირონის ქართული თარგმანი ჩემია – ი. მ.

ლერმონტოვმა, მოგეხსენებათ, ინგლისური ენა ბაირონის პოეტური ქმნილებებით შეისწავლა და შეიცნო. ბაირონივე მონუსხულმა ასე მიმართა სამყაროს:

“Нет, я не Байрон, я другой.
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.”

საყურადღებოა, რომ ამავე ლექსით „ჩემო მადონნავ!“ ჩვენ ვპოულობთ პარალელს ბაირონის ლექსთან „ლესბი“, საკუთრივ სტრიქონებით: „მაგრამ ეს გწამდეს, / ვინც უნდ გხატავდეს, / ჩემდენ სიყვარულს / ვერ იგრძნობს აღძრულს...“ შევადაროთ ბაირონს:

მაგრამ, იცოდე, ვინც გიერთვულებს,
ვერ შეგიყვარებს შენ ჩემზე მეტად.

აქვე მოგვყავს ნაწყვეტი ნ. ხოლოდკოვსკის იმ რუსული თარგმანიდან, რომელსაც გალაკტიონი გაეცნობოდა.

Сильна краса твоя! Пред ней
Судьбина многих пать принудит;
Быть может, будут те верней.
Но вряд ли страсть их жарче будет.

იმ დროისათვის, როდესაც გალაკტიონი მსოფლიო პოეზიის შედეგებსა და საკუთრივ ლორდ ბაირონის შემოქმედებას ეწაფებოდა, რუსულ ენაზე უკვე არსებობდა ბაირონის სამტომეული – პოეტის თხზულებათა სრული გამოცემა ვრცელი კომენტარებით, სტატიებითა და ილუსტრაციებით, რომელიც გამომცემლობა „ბროკგაუზ – ეფრონმა“ 1904-1905 წლებში

დასტამბა სანკტ-პეტერბურგში.⁷⁹ გალაკტიონი ბაირონს რუსულ თარგმანში ეცნობოდა, რადგან მას არ შეეძლო ბაირონის დედანში წაკითხვა, ხოლო ქართულად ბაირონი არამცთუ მაშინ. დღესაც არაა სრულად თარგმნილი და გამოცემული.

ნათელია, რომ გალაკტიონი ბევრს მუშაობს ბაირონზე და კარგადაც მოეხსენება მისი ცხოვრება და შემოქმედება. ქართული ლიტერატურის მუზეუმში დაცულ პოეტის ხელნაწერთა შორის მოინახა კიდევ ერთი გაცრეცილი ფურცელი, სადაც ვკითხულობთ:

თქვენს წინ აქ ჩაილდ პაროლდია. სულაც არ მინდა
იმით დავიწყო, თუ საიდან მოდის ეს გვარი;
მაგრამ ეს დიდი გვარი იყო.

ვთხოვთ რომ გაიცნოთ: ჩაილდ-პაროლდი.
უძველეს გვარის შთამომავალი...

იმავე ფურცლის ქვედა ნაწილზე კი მიწერილია სახუმარო მიძღვნა ოლიასადმი, რომელიც ქვეყნდება პირველად:

ოლიამ რადგან გადიკისკისა
სახსოვრად ქონდეს კუდი ჭინკისა
ჩემო ოლია! დღევანდელი დღე
ბაირონი და გეიჩიოლია.
ფარნაჯომის მთა, აჯამეთის ტყე,
აი რა არის ჩემო ოლია.
დიასახლისო უძვირფასესო –
ჭინკები თანაც გამოგყოლია
შენი: ცა მზეა. მზე – დედამიწა,
გული – რკინაა. სული ბროლია.

⁷⁹ Байрон, Библиотека Великих Писателей, под редакцией С. А. Венгерова, Издательство "Брокгауз-Ефрон", Санкт-Петербург, 1904-1905.



ტერეცე გვცხელია



ბაირონი იჭალაურ
პერსიდში

ბეჭდო ოქრო! ქვეყანა 1824
ბაირონი და ვალიქტონამ
ვინაა? — მთა და, აჭარაში
და ს. გოგუბი 2
ქვეყანაში უჭიკვსესი. —
ქვეყნის თანა და და
მნი: და და და — და და და,
ქვეყნის — ხანა 1.4 და და

აქ პოეტი ოლიას ისევ ბაირონითა და მისი სატრფოთი ესაუბრება. ტერეზა გვიჩიოლი გახლდათ ბაირონის უკანასკნელი სიყვარული, რომელსაც პოეტი იტალიაში შეხვდა. ბაირონი ისეთივე გზნებითა და სიწრფელითაა შეყვარებული, როგორც პირველად, როგორც ყოველთვის. და მაინც, როდესაც საბერძნეთმა ბაირონს დასახმარებლად მოუხმო, პოეტი იძულებული შეიქნა იქ ტერეზა გვიჩიოლის გარეშე გამგზავრებულიყო. ტერეზასა და ბაირონის სამუდამო განშორება გარდუვალი აღმოჩნდა.

რას უნდა ნიშნავდეს გალაკტიონის ნათქვამი: „დღევანდელი დღე ბაირონი და გვიჩიოლია“? პირველ რიგში, ალბათ იმას, რომ თუ განშორება გარდუვალი შეიქმნა, ის შეიძლება საბედისწეროც აღმოჩნდეს. და განა ასე არ მოხდა მართლაც გალაკტიონისა და ოლიას ცხოვრებაში?!

ჯერ კიდევ ახალგაზრდა გალაკტიონი არა მარტო სტრიქონებით ეხმიანება ბაირონს. არამედ, ვფიქრობთ, ბაძავს კიდევ მას თავისი ყოფით, უფრო ზუსტად, თამაშობს კაცს, რომელიც მოგვაგონებს ბაირონს. აი რას სწერს ოლიას 1915 წლის 8 იანვარს:

„ოლოლო, რო იცოდე, რა მშვენიერი დღე არის დღეს! პირდაპირ არ ვინდა კაცს სახლში იჯდე, ვინდა გაინაყარდო სადმე. წაჰყვე ვინმეს სადმე ისეთ ადგილას, სადაც მუდმივი სიხარული და ბედნიერებაა.

დღეს ძალიან ადრე გამოძევიდა, გავიხედე ფანჯარაში და მშვენიერი გაზაფხულის დილა მომაგონდა. ცოტა სიცივეა, მაგრამ ცა ისე იყო მოწმენდილი, რომ უნებურად რომაშოვივით ლერმონტოვის სიტყვები გავიმეორე.

საჩქაროდ ჩემი კაკაო დაველიე, მოვიხურე პალტო, ჩამოვიფხატე ქუდი და ტროსტით ხელში „ვაჟნოთ“ გავსწიე ქალაქვარედ. უნდა ვითხრა, რომ ძალიან მხიარულ გუნებაზე ვიყავი, აბა, შენ წარმოიდგინე. ასეთი მშვენიერი დღეა მ იანვარს, შუა ზამთარში. რომ ეს ამბავი მეთორმეტე საუკუნის ქრონიკაში წამეკითხა, არ დავიჯერებდი. მაგრამ ჩემი თვალით ვხედავდი ყველაფერს.

მივდიოდი იმ ქუჩაზე, სადაც გიჟებს ამწყვედევენ და სადაც რამდენჯერმე გულწრფელად გადავწყვიტე შენი იქ ჩამწყვედევა, ჩემო ოღოლი! იქ ერთი გიჟი გადმომდგარიყო ფანჯარაში და ჩემს შეხედვაზე გულიანად გაიცინა. მაგრამ მე ყურადღება არ მივაქციე და ამაყი ღიმილით ჩავიარე. თან ჩემს თავზე ვავიფიქრე: „И он усмехнулся горьким презрительным смехом“

გ ზამ სოფელ ქვიტირში მიმიყვანა. თურმე სულ ახლო ყოფილა და მე რა ვიცოდი. გ ზაზე ბევრ მშვენიერ ფიქრს ვფიქრობდი და ძალიანაც არ მომგონებია, თუ სად მივდიოდი. შევედი ეკლესიის ეზოში და დიდხანს ვიწექი ქვაზე. შემდეგ წარწერებს ვათვალიერებდი, ვავიციანი ბევრი მკვდრები. რომლებიც სიამოვნებით მომეგებნენ და მითხრეს: მობრძანდით, მობრძანდით! მაგრერივად ნუ გეშინია ჩვენი. ერთ დროს ახლობელი მეგობრები ვიქნებით ან ჯოჯოხეთში ან სამოთხეში, უფრო კი ჯოჯოხეთშიო. თან ისიც მიაძბეს, რომ უმეტესი ნაწილი ქვიტირლებისა, და, საზოგადოდ, მთელი ქვეყნის მცხოვრებლების, ჯოჯოხეთში მიდიან, რადგან სამოთხეში ყველას არ უშვებენ ცეცხლისხმლიანი ანველოზები. ვავიგე ისიც, რომ ჯოჯოხეთში შესვლა არცთუ ისეთი საშინელებაა, როგორც ბევრ ცოცხალსა ჰგონია. თურმე კუპრის ზღვაში და ცეცხლის მორევეში ცურაობა სჯობნებია იმ ათასნაირ დამცირება-გაჭირვებებს, რომელთაც ქვეყანაზე ვანიცდიან ცოცხალი ადამიანები. რისი ცოცხალი! მკვდრები დაჟინებით მიმტკიცებდნენ, რომ მათში ბევრი მოი-

პოვეზა ისეთი, რომლებიც ცოცხლებს სჯობიან ყველაფერში. აი თუნდაც შენო! – მოთხრა ერთმა მკვლარმა, – ნუ გეწყინება და ახლაც თუ მე შენ არ ვაჯობდე. დამიმტვრეე ეგ ძელებიო. რა თქმა უნდა, მე იმ მკვდრისთვის სულ არ დამიმტვრევია ყბები. რადგან სრული სიძაროლე თქვა. მეორე მკვლარმა თავისი ლექსები ამოიღო და პათოსით კითხვა დაიწყო... ძალიან კარგი დეკლამატორი ყოფილა. მოთხრა: აბა შეადარე შენს ლექსებს, რომელი სჯობიან? თურმე ის კაცი მკვდრების საზოგადოებაში გენიოს პოეტად ითვლება... საზოგადოდ, ჩემი ოღოლი. ცოტა ცუდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე დღეს სასაფლაოდ. იმ პოეტმა ტრაბახით ამიკლო. სულ ძელებს ანხარუნებდა და ისე ვაიძახოდა: ჩემისთანა არ იქნებაო! მეც ვეღარ მძოვითმინე და თავის ქება დავიწყე, მაგრამ მკვლარმა პოეტმა დაცისვით ვაიღიმა და ჯიბიდან გახეთი „შადრევანი“ ამოიღო. სადაც მიხ. წულუკიძის წერილია მოთავსებული⁶⁰ მე სირცხვილით გავწითლდი და ხმა ვავიკმინდე.

ხუმრობის ვარე შე. მართლაც ბევრ სისულელეს ვფიქრობდი, როცა იმ საფლავის ქვაზე ვიყავ წამოწოლილი. მერე ჩემი ფიქრების მევე შემრცხვა. რადგან ჩემს თავზე ვავიფიქრე он лежал на плите бледный, неподвижный და სხვები... უცებ წამოვხტი. ერთი გულიანად ვადავიხარხარე და ისევ უკან დავბრუნდი. დამხვდა შენი წერილები.

...ოღოლი, ახლა ვწყვეტ წერილის წერას, სახლას პატრონის ბავშვი შემოვიდა და სამელნე მოხიოვა... კალამიც წამართვა, ასე რომ...

შენა გ.

⁶⁰ ვაზ. „შადრევანი“ (1915 წ.), სადაც გამოქვეყნდა მ. წულუკიძის უარყოფითი რეცენზია გ. ტაბიძის ლექსებზე.

⁶¹ ოლია ოკუჯავას დღიურები და მიმოწერა გალაკტიონთან, თბ., 1987, გვ. 181-183.

გავიხსენოთ ბაირონის ყმაწვილკაცობა, კერძოდ, პერიოდი, როდესაც ის სახელგანთქმულ ჰაროუს სკოლაში სწავლობდა და განმარტოვება მხოლოდ სკოლის ეზოში მდებარე სასაფლაოზე უყვარდა. ბაირონი ხის ქვეშ ჩრდილში ერთ საფლავის ქვაზე დაწვებოდა და საათობით ოცნებობდა ან კითხულობდა.



ბაირონი ჰაროუს სასაფლაოზე

გალაკტიონი ბაირონის ცხოვრების არც შემდგომ პერიოდთან რჩება ვალში: „მოვიხურე პალტო, ჩამოვიფხატე ქუდი და ტროსტიით ხელში „ვაუნოთ“ გავსწიე ქალაქგარეთ.“

ეს ხომ ბაირონის პოზაა, პოზა რომელიც ესოდენ მოდური გამხდარიყო ევროპაში. ბაირონისეული ვარცხნილობა და ჩაცმის სტილი ზომ რომანტიკული ამბოხის ნიშანი იყო.



კალაქტიონი



პაირონი

*„მოვიხურე პალტი. ჩამოვიფხატე ქუდი და ტროსტით
ხელში „ეაენოი“ გავსწიე ქალაქგარედ.“*



გალაკტიონი

„ჩვენ გვირგვინები გვაქვს
ოდნაუ მსვაესი“



ბაირონი

როგორც ზემოთ აღინიშნა (ნაწილი მესამე, „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“), 1919 წელს დასტამბული კრებული გალაკტიონისა „არტისტული ყვავილები თავის ქალაში“ უდავოდ გულისხმობდა შეხმიანებას დიდ ბაირონთან. მოგეხსენებათ, როდესაც ბაირონის მამულში მებაღემ კათოლიკე ბერის თავის ქალა იპოვა, პოეტმა მისგან სასმისი დაამზადებინა და ლექსიც მიუძღვნა (იხ. დანართი, N 8).



*თავის ქალისაგან
დამზადებული ფიალა*

1931 წლის 3 და 5 სექტემბერს გალაკტიონი აკეთებს შემდეგ ჩანაწერს:

„3 სექტემბრისათვის პროლეტ. მწერლების პლენუმი. მოწვეულია მოკავშირე მწერლები, დამკვერელი ლიტწრეები და სხვ.“

5 სექტემბერი

არის თუ არა მელაძის გამოსვლაში ცინიზმი? მუშიშვილი სერიოზულად ამბობდა, რომ წინად მე ვიყავი ქართველი ბაირონი. შემდეგ მე უნდა შევიქნე მაიაკოვსკი.

მელაძემ სასაცილოდ აიღო ეს ამბავი. რაღაცა სთქვა ისეთი, რომელმაც გააცინა „აუდიტორია“.

უფრო ადრე იმავე კრებაზე (პ. მ. ასოც. პლენუმი) ბენიტო ბუაჩიძე ამბობდა ჩემს სქემატიურობაზე.

მარტო მე ამ ამბავში ვერაფერს ვაეხდები. მჭირდება ერთ-გული დამხმარეები... როგორ გაუხარდათ ტიციანსა და აბაშელს ეს ამბავი... ისინი პირში მეუბნებოდნენ ბაირონზე იქ ითქვა სიტყვაო.⁸²

მოგვიანებით, 1948 წლის 19 აპრილს (საყურადღებოა ეს თარიღი, რადგან 19 აპრილი ბაირონის გარდაცვალების დღეა) გალაკტიონი მოკლე ჩანაწერს აკეთებს მაგიდის კალენდრის ფურცელზე:

„ბაირონის გივი გაჩეჩილაძის თარგმანები ინგლისურიდან ქართულად წაკითხულ იქნა რადიოში. მთლად ჩემი რითმითაა და ჩემი წყობით. ლეონიძეს სემინარიაში ენახა ჩემი წარწერით ბაირონის წიგნი „საქართველოში შენ ერთი მაინც“.⁸³

მივაქციოთ ყურადღება იმ გარემოებას, რომ 1948 წელს გალაკტიონი უკვე ორმოცი წლის გამოსულია სამწერლო ასპარეზზე. ამ დროისათვის მას უკვე მოხდენილი აქვს ქართული ლექსის რეფორმა. მისმა რითმებმა და ლექსთწყობამ მძლავრად შეაღწია ქართულ პოეტურ აზროვნებაში, რაც, მოგეხსენებათ, დღემდე გრძელდება.

⁸² გ. ტაბიძე, ტ. XII, გვ. 314.

⁸³ იქვე, გვ. 399.

ზემოაღნიშნული წარწერა ემთხვევა პირველ სტრიქონს 1918 წლით დათარიღებული ლექსისა „შენ ერთი მაინც“. ხოლო თავად ლექსის განწყობა ახლოა ბაირონის სამყაროსთან:

საქართველოში შენ ერთი მაინც
არ იტყვი, როგორც იტყვიან სხვები,
შეგებრალეა თვითონ კაენიც –
თუ კი პოეტის ჰქვია სახელი.
ოჰ, ჩემი სული ბევრს დაიმონებს,
მეგობრები კი არ მეყვარება –
~~სხვაგვარ თიბათვის დღეებს იგონებს~~
~~ჩამავალ მზეთა მგლოფიარება.~~
გიგზავნი ამ წიგნს... როგორც ოდესმე
მომქონდა შენთან წიგნი პირველი,
შენმა ღიმილმა უბოროტესმა
დაინდოს წიგნი და შემწირველი.

გალაკტიონის თხზულებათა თორმეტტომეულის მეშვიდე ტომში შეტანილი თარგმანებიდან საგულისხმოა „ნაპოლეონს“, რომელიც ბაირონის ცნობილი ნაწარმოების „ოდა ნაპოლეონ ბონაპარტისადმი“ პირველი ორი სტროფის თარგმანს⁸⁴ წარმოადგენს. გთავაზობთ ამ ტექსტს:

ბაირონიდან

ნაპოლეონს

გათავდა! გუშინ მძლეთამძლეობა
გვირგვინოსანი მეფე მეფეთა
დღეს უსახელო ხარ სახეობა,
რომელს დაცემის გზა შეეფეთა.
იგი, ვინც ტახტებს აძლევდი მონებს,

⁸⁴ ბაირონის „ოდა ნაპოლეონ ბონაპარტისადმი“ ქართულად სრულად ვთარგმნე 1988 წელს, რომელიც პირველად გამოქვეყნდა გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ 1989 წელს, 22 აპრილს. – ი. მ.

სიკედლის სწირავდი მთელ ლეგიონებს,
მაშინ შეგეძლო რომ შეგებედა –
ეხლა? დაცემის ასეთის მერე
შენ სცოცხლობ – როგორც სიცალიერე.

უგონოვ! ჰკლავდი მათრახის ცემით,
ვინც შენს წინაშე თავს ხრიდა, ყველას,
დაბრმავებული მწველ დიადემით,
სხვებს უპირებდი თვალთა ახელას.
ჯილდოს მიცემა შეგეძლო დიდი,
შენ კი ერთგულებს მწარედ უხდიდი,
ბნელი სამართი აძლევედი შველას.
შენ დაგვიმტკიცე, ვით იწურება
არარას სულში მედიდურება.

საკმარისია გალაკტიონის ტექსტი შევადართო დედანსა და
ბრიუსოვისეულ რუსულ თარგმანს, რომ აშკარა ხდება, გალაკ-
ტიონს იგი ბრიუსოვიდან შეუსრულებია:

Ode to Napoleon Buonaparte

'Tis done – but yesterday a King!
And arm'd with Kings to strive –
And now thou art a nameless thing:
So object – yet alive!
Is this the man of thousand thrones,
Who strew'd our earth with hostile bones,
And can he thus survive?
Since he, miscall'd the Morning Star,
Nor man nor fiend hath fallen so far.
I'll-minded man! why scourage thy kind
Who bow'd so low the knee?
By gazing on thyself grown blind
Thou taught'st the rest to see.
With might unquestion'd, – power to save, –

Thine only gift hath been the grave,
To those that worshipp'd thee;
Nor till thy fall could mortals guess
Ambition's less than littleness!

Ода к Наполеону Бонапарту

Всё кончено! Вчера венчанный
Владыка, страх царей земных,
Ты нынче – облик безымянный!
Так низко пасть – и быть в живых!
Ты ль это, раздавивший троны,
На смерть бросавший легионы?
Один лишь дух с высот таких
Был свергнут божией десницей:
Тот – ложно названный Денницей!

Безумец! Ты был бич над теми,
Кто выи пред тобой клонил,
Ослепший в яркой диадеме,
Другим открыть глаза ты мнил!
Ты мог бы одарять богато,
Но всем платил единой платой
За верность: тишиной могил.
Ты доказал нам, что возможно
Тщеславие в душе ничтожной.

მის მიერვე შესრულებული ქართული თარგმანიდან ორ სიტყვას „არარაობა“ (მეორე სტროფი) და „სიცალიერე“ (პირველი სტროფი) გალაკტიონი ერთად გაათამაშებს პატარა ლექსში „უცნობი“:

სდგას, თითქო ბოჭავს
კოშმარი – ჯადო
და მისი სახის

ამბობს იერი:
ხვალესაც წყველით
უნდა უცადო,
შავი სინათლე
მოვა ცბიერი,
რომ განიცადო
და კვლავ უწოდო -
არარაობა,
სიცალიერე.

გალაკტიონის უბის წიგნაკში (N23), რომელიც დაცულია ქართული ლიტერატურის მუზეუმში არის ჩანაწერი:

„ოდა“ – საიდან წარმოსდგება ეს სიტყვა?

„ოდა“, „ოდა“? ბაირონს აქვს „ჩაილდ-გაროლდში“ „ოდა“.

პოეტის უბის წიგნაკმა (N101, 1941 წ.), რომელიც ასევე დაცულია ქართული ლიტერატურის მუზეუმში, შემოგვინახა კიდევ ერთი პატარა სტროფის თარგმანი ბაირონის ღრამიდან „The Deformed Transformed“. გალაკტიონი თავადვე უთითებს, რომ ეს ფრაგმენტი შესრულებულია ბაირონის აღნიშნული ნაწარმოებიდან, კერძოდ, პირველი ნაწილის მეორე სცენიდან.

აღნიშნული ნაწარმოების სათაურს გალაკტიონი თარგმნის როგორც „ფერიცვალელებული მახინჯი“ გამომდინარე რუსული თარგმანიდან, რადგან ვერ კითხულობდა დედანში. სტროფის თარგმნისას პოეტი, როგორც ჩანს, ეყრდნობა არა ბროკ-გაუზისეულ გამოცემაში მოთავსებულ ვარიანტს ა. სოკოლოვ-სკისა „Преображенный Урод“, არამედ უფრო გვიანდელ თარგმანს, შესაძლოა, გ. შენგელისა, იმავე სათაურით „Преображенный Урод“. ამ დასკვნის გაკეთების უფლებას გვაძლევს დედნის პირველი სტრიქონი, კერძოდ მისი შესიტყვება Black

bands (შავი რაზმები), რომელიც აისახა შენგელის ვარიანტში (Ватагой черной шли), მაგრამ არ ასახულა სოკოლოვსკის თარგმანში.

საკმარისია გალაკტიონის ტექსტი შევადაროთ იმ „წყარო ენის“⁸⁵ ტექსტს. საიდანაც მან ეს შეასრულა, რომ უმალ გამოიკვეთება მთარგმნელი – გალაკტიონის შემოქმედებითი მიდგომა:

პოს გადაღმა ქედებს იქით –
ქარში. თქეშში – ღრიანკლებად
ძრწოდა წვენი შავი რიგი,
ბურბონთან წინ! ასაკლებად.

(ქვეყნდება პირველად)

Мы по альпийским склонам
Ватагой черной шли;
С Бурбоном, с Бурбоном
Мы По пересекли.
Мы всех врагов побили,
Покончив с королем;
Нигде не отступили
И песню поем!⁸⁶

⁸⁵ „წყარო ენა“ და „სამიზნე ენა“ გახლავთ ფართოდ გავრცელებული ტერმინები თარგმნის თანამედროვე თეორიაში, რომელიც თავის დროზე თარგმანის ცნობილმა ლინგვისტმა ე. ნაიდამ შემოიტანა. იხ. E. Nida and Ch. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, 1969.

⁸⁶ აქ ციტირებულია შემდეგით: Джордж Гордон Байрон, *Собрание Сочинений в Четырех Томах*, том 4, М., 1981, стр. 443.



ლორდ ბაირონი

დავუბრუნდეთ ისევ გალაკტიონისეულ თარგმანს ნაპოლეონისადმი მიძღვნილი ოდისა. როგორც ამ ტექსტის კომენტარი მოწმობს,⁸⁷ ხელნაწერში სათაურის ქვეშ წერია გადახაზული სტრიქონი: „ის ნორჩი ქალი მშვენიერი გარდაიცვალა“.

ისევ ბაირონი, ისევ მასთან გაბაასება, რადგან „ის ნორჩი ქალი მშვენიერი გარდაიცვალა“ გახლავთ სიტყვასიტყვითი თარგმანი ბაირონის ცნობილი ლექსის სათაურისა „Oh! Snatch'd Away in Beauty's Bloom“ ციკლიდან „ებრაული მელოდები“. რუსულ თარგმანში ეს სტრიქონი ემთხვევა ლექსის პირველ ხაზს „Скончалася она во цвете красoty“. აქ საუბარია თარგმანის იმ ვარიანტზე, რომელიც ეკუთვნის დ. მიხალოვსკის და ასევე შესულია ბროკგაუზისეული გამოცემის პირველ ტომში. ამდენად, საყურადღებოა ის, რომ ორივე მათგანი პირველ ტომშია ძალიან ახლოს ერთმანეთთან განთავსებული: „ოდა ნაპოლეონ ბონაპარტისადმი“ დაბეჭდილია 345-348 გვერდებზე, ხოლო ლექსი „Скончалася она во цвете красoty“ – 393 გვერდზე. როგორც ჩანს, გალაკტიონს სურდა ეთარგმნა ეს ლექსიც, ან უბრალოდ ქართულად გაიაზრა მისი პირველი სტრიქონი.

ასევე ბაირონის ურითმო ლექსის „წყვდიადის“ პირველი ოთხი ხაზის მხატვრულ ინტერპრეტაციად გვევლინება გალაკტიონის პატარა უსათაურო ლექსი „მე დამესიზმრა მწარე სიზმარი“, რომელიც ტურგენევის რუსული თარგმანის მიხედვითაა შესრულებული⁸⁸:

⁸⁷ გ. ტაბიძე, ტ. VII, გვ. 339.

⁸⁸ ამ ფაქტზე მიაინიშნა აგრეთვე ვახტანგ ჯავახიძემ: იხ. ვ. ჯავახიძე, უცნობი, გვ. 518.

მე დაქვსიზმრა მწარე სიზმარი, მაგრამ მთლად როდი
იყო სიზმარი;
უეცრად ჩაჰქრა მზე ელვარებით და სიღიალით
მოთილისმარი.
უსაზღვრო სივრცის სიმაღლეებში, სადაც მარადი იყო
ბინდბუნდი,
უშუქოდ, ყოველ მიზანს გარეშე ხეტილობდა
ვარსკვლავთა გუნდი.

Тьма

Я видел сон: не всё в нём было сном.
Погасло солнце светлое – и звёзды
Скитались без цели, без лучей
В пространстве вечном...

„წყვედიადი“ (იხ. დანართი, N18) ბაირონმა 1816 წლის ზაფხულში შექმნა, ე.ი. მაშინ, როდესაც ის შვეიცარიაში იმყოფებოდა. უკან დარჩენილიყო სამშობლო, ოჯახთან განშორებით გამოწვეული დიდი ქარტეხილი და მის გასანადგურებლად მოფიქრებული საზარელი სკანდალი. „*ისეთი განცდა მეუფლება, თითქოს ჩემს გულზე სპილომ გადაიარა*“, – მისწერს ბაირონი თავის უსაყვარლეს დას. პირადი მწუხარებით გამოწვეული განწყობა კიდევ უფრო აძლიერებს მის მარადჟამ მწუხარე სულს, რაც აისახება სამყაროსა და ადამიანის გონების შესაძლებლობათა მომავალზე წინასწარმეტყველურ ხედვაში (ისიც საგულისხმოა, რომ იმხანად შვეიცარიაში მყოფი მერი შელლი სწორედ ბაირონის შთაგონებით ქმნის „ფრანკენშტაინს“).

აქედან მომდინარეობს „წყვედიადის“ აპოკალიფსური ხასიათიც. ამის პირველ გამოხატულებად მიგვაჩნია ის, რომ მზის ჩაქრობისა და სამყაროს დაღუპვის მიზეზიცა და შედეგიც ბაირონთან, პირველყოვლისა, სიყვარულის გაქრობაა, იმ დიდი და

ღვთიური სიყვარულისა, რომელიც ადამიანებს ადამიანებად
გადაარჩენდა და სამყაროს შეუნარჩუნებდა:

The bright sun was extinguished, and the stars
Did wander darkling in the eternal space,
Rayless, and pathless, and the icy Earth
Swung blind and blackening in the moonless air;

No Love was left:
All earth was but one thought – and that was Death.

გთავაზობთ ლექსის ამ ფრაგმენტის ქართულ თარგმანს:

კაშკაშა მზე მთლად ჩამქრალიყო, ხოლო ვარსკვლავნი
უგზოუკვლოდ დაძრწოდნენ ბნელნი უკვდავ სივრცეში.
ყინულის მიწა უმთვარეო ჰაერში ქროდა
ბრმა და შავ-შავი.

იქ სიყვარული აღარ იყო, იყო სიკვდილი
უცარი და უსახელო. არ იყო შეელა.

უსიყვარულოდ სამყაროს გადარჩენა არ უწერია, – აი, რისი
თქმა სურს ბაირონს და რას აიტაცებს უპირველესად გალაკ-
ტიონი:

„უსიყვარულოდ
მზე არ სუფევს ცის კამარაზე,
სიო არ დაქრის, ტყე არ კრთება
სასიხარულოდ...
უსიყვარულოდ არ არსებობს
არც სილამაზე,
არც უკვდავება არ არსებობს
უსიყვარულოდ.
მაგრამ სულ სხვაა სიყვარული
უკანასკნელი,

როგორც ყვაეილი შემოდგომის
ხშირად პირველს სჯობს,
იგი არ უხმობს ქარიშხლიან
უმიზნო ვნებებს,
არც ყმაწვილურ ჟინს, არც ველურ ხმებს
იგი არ უხმობს...
და შემოდგომის სიცივეში
ველად გაზრდილი,
ის გაზაფხულის ნაზ ყვაეილებს
სულაც არა ჰგავს...
სიოს მაგიერად ქარიშხალი
ეაღერსება
და ვნების ნაცვლად უხმო აღერსს
გარემოუცავს.
და ჭკნება. ჭკნება სიყვარული
უკანასკნელი,
ჭკნება მწუხარედ, ნაზად, მაგრამ
უსიხარულოდ.
და არ არსებობს ქვეყანაზე
თვით უკვდავება,
თვით უკვდავებაც არ არსებობს
უსიყვარულოდ!”

ამ თემის განვითარებად გვესახება გალაკტიონის კიდევ ერთი შედეგრი „მას გახელილი დარჩა თვალები“:

„მზეო თიბათეის, ყოფნა უმზეო!
მზე მიიცვალა ღია თვალებით!
ის მიიცვალა რაღაც უმწეო
და საოცარი გარდაცვალებით!“

ბაირონთან შეხმიანების მაგალითი სხვაც არაერთი დაიძებნება გალაკტიონის პოეზიაში, მაგრამ აქ ყველას ვერ ჩამოვთვლით.

ამჟამად ჩვენი მიზანი არაა ბაირონისა და გალაკტიონის, როგორც ორი გენიოსი პოეტის საერთო მოტივებისა და განწყობილებების სრულად მოძიება და აღწერა. მიუხედავად ამისა, მაინც მივანიშნებთ ზოგიერთ საერთო თვისებასა თუ პარალელურ მოტივზე, რომელთა არსებობა უფლებას აძლევდა გალაკტიონის თანამედროვეთ, იგი „ქართველ ბაირონად“ წარმოედგინათ, და არა მარტო წარმოედგინათ, მოენათლათ კიდევ: სამყაროს სევდიანი ჭკრეტა, რომანტიკულობა, რევოლუციური სული, თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, სიყვარულში ცამდე ამაღლება, პოეზიის მწვერვალების დაპყრობა და ა. შ.

რაც შეეხება პარალელურ მოტივებს, დავასახელებთ რამდენიმე ლექსს: ბაირონის „სწუხს სული ჩემი“ და გალაკტიონის „სული მწუხარე“; ბაირონის „დროს“ და გალაკტიონის „შერიგება“; ბაირონის „მოგონება“ – გალაკტიონის „შემოსილნო გამჭვირვალე ბლონდებით“; ბაირონის „დღეს შემისრულდა ოცდათექვსმეტი“ და გალაკტიონის „დღეს შემისრულდა“. პარალელური სტრიქონების მაგალითებად კი შემდეგს მოვიყვანთ:

ბ ა ი რ ო ნ ი:

ფრთები რომ მომცა გარეულ მტრედის,
ცის კარს გავაპობ, გავცდები ფრენით,
მაშინ ვიქნები მე სულ სხვა ბედის
და მოვისვენებ მარადის შვებით.

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი:

მინდა დავტოვო ამქვეყნიური
ყველა სიბილწე, შური და მტრობა,
და იქ გავფრინდე, ვარსკვლავთ წრფელ ციმციმს
შევუთანაბრო მეც ჩემი გრძნობა.

(„მთვარე კაშკაშებს“)

ბ ა ი რ ო ნ ი:

ვინც მე მიყვარდა, ვისაც ძმად ვთვლიდი,
ყველა წავიდა. ყველა გაფრინდა.
მე მარტო ვდგავარ ქარგადავლილი –
იმედიც, ალბათ, მიტომ წამიხდა!

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი:

მარტოდმარტო ვარ... ვისაც ოცნება
ედემის ციურ ხატებად სთვლიდა,
ვისაც სიყრმითვე მე თაყვანს ვცემდი,
ყველა მომცილდა, ყველა წავიდა.

(„სად“)

ბ ა ი რ ო ნ ი:

მინდა მოვცილდე, მოვწყდე კაცთ მოდემას –
ხალხი კი არ მძულს, მათ თავს ვარიდებ.
სულს, რომ სწუხს მუდამ, სტირის და მოსთქვამს,
მყუდრო საეანე სურს იმთავითვე.⁸⁹

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი:

სადმე ყრუ ადგილს დავესახლები
სხვა საუკუნის მგზავრი გვიანი,
სადაც იქნება ცოფი ნაკლები
და უფრო ნაკლებ ადამიანი.

(„გზაში“)

იმედია, მკითხველი ირწმუნებს ჩემს ნათქვამს, რომ ბაირონის ეს სტრიქონები ვთარგმნე 80-იანი წლების დასაწყისში, ე. ი. სულ მცირე ათი წლით ადრე, ვიდრე გალაკტიონის კვლე-

⁸⁹ ბაირონის აქ მოტანილი სამივე სტროფი აღებულია ლექსიდან „ნეტავ უზრუნველ ბავშვად მაქცია“. იხ. ი. მერაბიშვილი, ბაირონი ქართულად, გვ. 22-24.

ვას შეეუდგებოდი. ამდენად, არსებული დაძვინჯვა ჩემთვისაც მოულოდნელობა იყო, მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანი დედნისეულ ტექსტთან განსაკუთრებული ერთგულებით შევასრულე. ეს მცირე დეტალი კიდევ ერთხელ მოწმობს იმას, რომ დღესაც გალაკტიონის ენით ვაზროვნებთ.

გალაკტიონს კარგად მოეხსენებოდა ბაირონის სიყვარულის უღვევი ნიჭი და ყოველივე ამის ფონზე ტრაგიზმით აღსავსე მარადიული ტრფობა მერი ჩავორსისადმი. ენსლი ჰოლი (Annesley Hall), სადაც ჩავორსები ცხოვრობდნენ, ბაირონის საგვარეულო სასახლის, ნიუსტედის სააბატოს მახლობლად მდებარეობდა. სიყვარულით აღმოდებული ყმაწვილი ყოველ ცისმარე დილას თურმე ცხენზე ამხედრებული მიქროდა ენსლის სერებისაკენ, რათა ეხილა თავისი „ამომავალი ვარსკვლავი“.

მაშინ ბაირონი თხუთმეტი წლის იყო, მერი – ჩვიდმეტის. მერიმ სიყვარულით არ უპასუხა მასზე უმცროს ყმაწვილს და ორიოდე წლის შემდეგ იგი ცოლად მისთხოვდა მეზობელ მემამულეს, რამაც ბაირონი სასოწარკვეთილებამდე მიიყვანა. გავიდა დრო. გულწრფელი სიყვარულის უგულებელყოფა საბედისწერო აღმოჩნდა თვით მერისთვისაც. კანონიერ მეუღლეში მან ვერ ვპოვა მეგობარი.

მერის გათხოვებიდან ათი წლის თავზე ბაირონიც ირთავს ცოლს. ეს გახლავთ დიდგვაროვანი მილბენკების ოჯახის შვილი, რომლის თანხმობასაც პოეტი ორი წლის განმავლობაში ელოდა. ცნობილია, რომ ყველაზე ბედნიერ დღეს, როდესაც ბაირონი ჯვარს იწერდა მისთვის სათაყვანებელ ანაბელა მილბენკზე, დილიდან უგუნებოდ შეიქმნა, ხოლო საკურთხეველთან მღვდომი მერიზე ფიქრობდა, თვალწინ თურმე მხოლოდ მე-

რი ედგა. ბაირონის ამ მდგომარეობას ჩვენს წარმოსახვაში ბუნებრივად მიესადაგება გალაკტიონის სტრიქონები:

„...ვიცი წამება, მაგრამ არ ვიცი:
ეს გლოვა იყო თუ ჯვარისწერა...
ღღესასწაულს კი ის ღღე არ ჰგავდა.“

მეუღლესთან განქორწინების შემდეგ, შვეიცარიაში ყოფნისას, ბაირონი ქმნის „სიზმარს“, სადაც აღწერილია მერი ჩავორსისა და პოეტის სიყვარულის ამბავი: „ერთი შეშლილობაში აღესრულება, ხოლო ორივეს უბედობა ხვდება წილად.“ ასე მოხდა სინამდვილეშიც: მერი ჩავორსი სულიერად დაავადდა, ბაირონს კი პირად ცხოვრებაში ბედი არ ღირსებია.

„ბაირონს ამ ლექსის დაწერა მრავალ ცრემლად დაუჯდა. ეს არის ყველაზე სევდიანი და ხატოვანი ამბავი მოხეტიალე ცხოვრებისა, რომელიც ოდესმე გადმოსულა ადამიანის კალმიდან და გულიდან“⁹⁰ – წერდა ტომას მური.

გალაკტიონის ლექსი „მერი“ ბაირონის „სიზმარზე“ არანაკლებ სევდიანი და ცოცხალი ამბავია დაობლებული სულისა, დაკარგული სიყვარულისა. ამავე დროს, ამ ქართულ ლექსს ძალუძს გამოხატოს ის განცდა და ტკივილი, ბაირონს რომ დაეუფლებოდა მერის ჯვარისწერის გამო და შემდგომში მის ღიდ მწუხარებას რომ შეუერთდა.

შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერი!
მერი, იმ ღამეს მაგ თვალთა კვლომა,
სანდომიან ცის ელვა და ფერი
მწუხარე იყო, ვით შემოდგომა!

⁹⁰ The Complete works of Lord Byron, Galignani, Paris, 1838, p. 319.

აფეთქებული და მოცახცახე
იწოდა ნათელ ალთა კრებული,
მაგრამ სანთლებზე უფრო ეგ სახე
იყო იღუმალ გაფითრებული.

იწოდა ტაძრის გუმბათი, კალთა,
ვარდთა დიოდა ნელი სურნელი,
მაგრამ ლოდინით დაღალულ ქალთა
სხვა არის ლოცვა განუკურნელი.

მესმოდა შენი უგონო ფიცი...
მერი, ძვირფასო! დღესაც არ მჯერა...
ვიცი წამება, მაგრამ არ ვიცი:
ეს გლოვა იყო თუ ჯვარისწერა?

ლოლებთან ვილაც მწარედ გოდებდა
და ბუჭდების თვლებს ქარში კარგავდა...
იყო ობლობა და შეცოდება,
დღესასწაულს კი ის დღე არ ჰგავდა.

ტაძრიდან გასულს ნაბიჯი ჩქარი
სად მატარებდა? ხედვა მიმძიმდა!
ქუჩაში მძაფრი დაჰქროდა ქარი
და განუწყვეტლად წვიმდა და წვიმდა.

ნაბადი ტანზე შემოვიხვიე,
თავი მივანდე ფიქრს შეუწყვეტელს;
ოჰ! შენი სახლი! მე სახლთან იქვე
ღონე-მიხდილი მივაწექ კედელს.

ასე მწუხარე ვიდექი დიდხანს
და ჩემს წინ შავი, სწორი ვერხვები
აშრიალეებდნენ ფოთლებს ბნელხმიანს,
როგორც გაფრენილ არწივის ფრთები.

და შრიალებდა ტოტი ვერხვისა,
რაზე – ვინ იცის! ვინ იცის, მერი!
ბედი, რომელიც მე არ მეღირსა –
ქარს მიჰყვებოდა, როგორც ნამქერი.

სთქვი: უეცარი გასხივოსნება
რად ჩაქრა ასე? ვის ვევედრები?
რად აშრიალდა ჩემი ოცნება,
როგორც გაფრენილ არწივის ფრთები?

ან ცას ღიმილით რად გავცქეროდი,
ან რად ვიჭერდი შუქს მოკამკამეს?
ან „მესაფლავეს“ რისთვის ვმღეროდი,
ან ვინ ისმენდა ჩემს „მე და ღამეს“?

ქარი და წვიმის წვეთები ხშირი
წყდებოდნენ, როგორც მწყდებოდა გული
და მე ავტირდი – ვით მეფე ღირი,
ღირი, ყველასგან მიტოვებული.

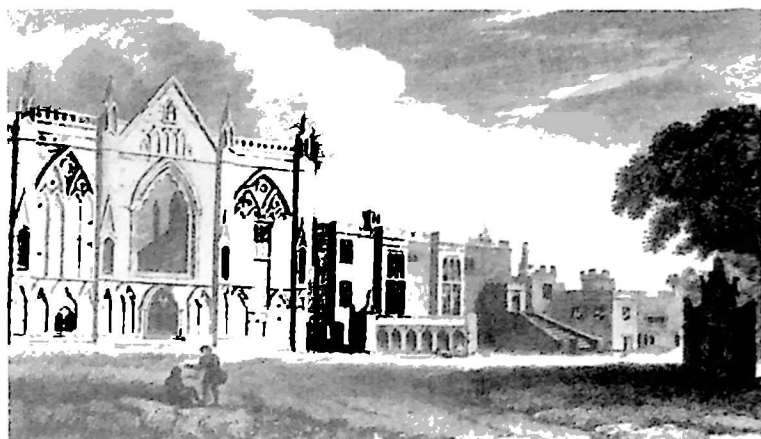
სერგი ჭილაიამ ზემოაღნიშნულ წერილში „ლეგენდად დარჩეს“ გამოთქვა მოსაზრება იმის შესახებ, რომ გალაკტიონის „მერი“ პოეტის წარმოსახვის შედეგია და რომ პოეტმა იწანას წარმეტყველა მერი შერვაშიძისადმი ტრფობის უიღბლო დასასრული, რადგან იცოდა, მერის მას არავინ მიათხოვებდა. დღევანდელი გადასახედიდან ვრწმუნდებით, რომ მეცნიერული ალლო საშუალებას აძლევს სერგი ჭილაიას, არ გაიხლართოს ლეგენდებისა და ფაქტების ლაბირინთში და არსებითად მართებული დასკვნა გააკეთოს, რომელიც კი არ დააბნევს მომავალ მკვლევარს, არამედ, პირიქით, უბიძგებს და შთააგონებს.



მერი ზავორსი



ლორდ ბაირონი



ნიუსტელის სააბატო



ენსლი ჰოლი

„მერი“, მართლაც, პოეტის არტისტული წარმოსახვისა და განცდის ნაყოფია, მაგრამ გაცილებით მრავალმხრივი. ერთი მხრივ, ეს არის პოეტის სევდა მერი შერვაშიძისადმი ტრფობის გამო (იოსებ ლორთქიფანიძე), რომელიც ამავე დროს აუცილებლად განზოგადებულია საერთოდ ქალის სიყვარულის ნიჭთან (მიხეილ კვესელავა). მეორე მხრივ, ეს არის ქალის სიყვარულის განზოგადებული სახე, რომელიც აერთიანებს მერი შერვაშიძეს, ოლია ოკუჯავას, რაისა ჩიხლაძეს (აკაკი ვასაძე). აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ 1912 წელს იწყება გალაკტიონის ყველაზე დიდი რომანი თავის მომავალ მეუღლესთან, ოლია ოკუჯავასთან, და, როგორც ნოდარ ტაბიძე აღნიშნავს, არც მთავრდება.

დაბოლოს, ეს არის არტისტული განცდა იმ მარადიული ტრფობისა, რომელსაც ბაირონის პოეზია ადგა გვირგვინად და რომელიც მის მემკვიდრეთა შემოქმედებაში ახშიანდა, ანუ როგორც ალექსანდრე ბლოკი იტყოდა *«Мы о Мери твердим наизусть золотыми стихами»*.

ეს თვალსაზრისი შეგვიძლია განვამტკიცოთ გალაკტიონის ლექსით „მერის თვალებით“, რომელიც, გალაკტიონის მერისთან დაკავშირებით, პრაქტიკულად ჩვენი კონცეფციის ქვაკუთხედს წარმოადგენს.

მერის თვალებით

ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე
დახურულია გული, როგორც საკანი რამე.
თითქო უძძიმეს კარებს კუპრის დაედო ლუქი,
გულში ვერც ზეცა ატანს, ვერც სიხარულის შუქი.
გაუდაბურდა ჩემი ყოფნის ყოველი წამი,
ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე.
ოჰ, მომეცალეთ, კმარა! მხოლოდ სიკვდილი მინდა,

არც პოეზია მატკობს, არც მეგობრობა წმინდა.
ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე
არე-მიდამოს შხამავს ღრმა მწუხარების შხამი.
ჩამოიბუროს ზეცა, მისი ც ალარა მჯერა –
მერის თვალებით იგი ვერ გაბრწყინდება, ვერა!

როგორც უკვე აღინიშნა („მერისთან“ დაკავშირებით), გალაკტიონის თხზულებათა თორმეტტომეულში ლექსი „მერის თვალებით“ დათარიღებულია 1916 წლით, მაგრამ აქვე, ამავე ლექსის კომენტარში კვითხულობთ, რომ გალაკტიონს პარიზში ყოფნისას თვალი მოუკრავს მერი შერვაშიძისათვის, რასაც საბაბი მიუცია დაეწერა ეს ლექსი, რომელიც პირველად 1937 წელს გამოქვეყნდა.

ვარაუდი იმის შესახებ, რომ პოეტმა პარიზში იხილა მერი შერვაშიძე, შეიძლება უკუუვადოთ ისევ გალაკტიონის სხვა ლექსით, რომელიც ნამდვილად პარიზულ დღიურებშია შესული:

„შენ მაინც ვერსად გიპოვე, მერი!
ო, გული მტკივა, გული სხვა გრძნობის,
არსად არ გნიშნავს ჩემს წინ ცბიერი
რელიეფური რუკა ევროპის!
სადა ხარ, სადა? რომელი მიწა
შენ აირჩიე ჩვენის მაგიერ? –
ბადენ-ბადენი, ლონდონი, ნიცა,
თუ (მოგონებაჲ, გვერდს ვერ ავიარ).

თუ ამ ლექსს ჩვენ დაუუკავშირებთ პოეტისათვის სათაყვანებელ მხოლოდ ერთ კონკრეტულ ქალს, მაშინ ლექსი მიგვანიშნებს არა მარტო იმაზე, რომ იგი ეძღვნება მერი შერვაშიძეს – ქალს, რომელმაც სხვა მიწა აირჩია „ჩვენის მაგიერ“, არამედ იმაზეც, რომ პოეტმა ვერსად ვერსად ვერსად იგი.

ამდენად, ლექსი „მერის თვალებით“, მართლაც, ადრეულ პერიოდში უნდა იყოს შექმნილი, მით უმეტეს, რომ თავდაპირველად პოეტის ხელნაწერში იგი 1914 წლითაა დათარიღებული, ე. ი. მაშინ, როცა შეიქმნა „მერი“, „შენს ცისფერ თვალებს“, „უსიყვარულოდ“ და სხვა.

ისმის კითხვა: რა განცდა უდევს საფუძვლად ლექსს „მერის თვალებით“, უიღბლო სიყვარული მერი შერვაშიძისადმი, თუ კიდევ სხვა რამ?

პირველი ლექსი, რომელიც ბაირონმა მიუძღვნა მერი ჩავორსს მისი ჯვრისწერის შემდეგ, გახლავთ „ნაწყვეტი, დაწერილი ძალიან ძალე მის ჩავორსის ქორწინების შემდეგ“:

Fragment Written shortly after the marriage of miss Chaworth

Hills of Annesley, bleak and barren,
Where my thoughtless childhood stray'd,
How the northern tempests, warring,
Howl above thy tufted shade!
Now no more, the hours beguiling,
Former favourite haunts I see;
Now no more my Mary smiling
Makes ye seem a Heaven to me.

გთავაზობთ ლექსის ჩემეულ თარგმანს:

ენსლის სერებო, დგახართ ცივნი, მიუკარებნი,
აქ გაიქროლა უზრუნველმა ჩემმა ბავშვობამ,
გოდებენ ღამით ჩრდილოეთის მძაფრი ქარები
და არვის ძალუძს ამ მწუხარე მოთქმის ჩახშობა.

იმ ნეტარ დღეებს რად ეწერათ გადაშენება,
როს ბედნიერი არ ვითვლიდი წუთებს აროდეს,
მერის ღიმილი, ცისიერი მისი მშვენება
ველარასოდეს მომაჩვენებს თქვენს თავს სამოთხედ.

ლექსი მთლიანად მიმართვია ენსლის სერებისადმი, ინგლისის იმ ერთი პატარა კუთხისადმი, სადაც სახლობდა ჩავორსების ოჯახი. გამოვეყოთ ლექსის ბოლო ორი სტრიქონი:

“Now no more my Mary smiling
Makes you seem a Heaven to me”,

რაც სიტყვასიტყვით ასე ითარგმნება: „ამიერიდან ჩემი მერის ღიმილი ვერ მომაჩვენებს თქვენს თავს სამოთხედ“.

„სამოთხე“ დედანში შეესატყვისება ლექსემას “Heaven”. რომელიც ინგლისურ ენაში პოლისემანტური სიტყვაა და დატვირთულია შემდეგი შინაარსით: „ცა, ზეცა, ცის თალი, ცათა საუფლო, ღმერთებისა და ანგელოზების სამყოფელი, სამოთხე, როგორც მშვიდი და ნეტარი ცხოვრებისათვის განკუთვნილი სამყარო“ (ვეყრდნობით ინგლისურის ენის განმარტებით ლექსიკონებს).

აღნიშნული სიტყვის ბაირონისეული გამოყენება წარმოადგენს იმ ლინგვისტური თეორიის თვალნათლივ მაგალითს, როდესაც პოეტურ ტექსტში სიტყვის ორი ან მეტი მნიშვნელობის რეალიზაცია ხერხდება ერთდროულად. და მაინც, ასეთ შემთხვევაში არ გამოირიცხება ერთ-ერთი მნიშვნელობის აქცენტირება, რაც განსაკუთრებით რელევანტურია მთარგმნელისათვის. სწორედ თარგმანის თვალსაზრისით, ჩვენთვის ღირებული აღმოჩნდა „სამოთხის“ მნიშვნელობა, რადგან აქეთ გვიბიძგებს ლექსი, მისი შექმნის ექსტრალინგვისტური გარემო და, საერთოდ, ბაირონის ცხოვრებისა და შემოქმედების

ცოდნა: ენსლის სერები მერის იქ ყოფნის დროს ბაირონისათვის მართლაც სამოთხეს თუ შეედრება. სამოთხის ცნებას მიმართავს პოეტი მერი ჩავორსისადმი მიძღვნილ უფრო გვიანდელ ლექსშიც, სადაც სამშობლოდან გამგზავრების მიზეზად მერის ასახელებს – „მიჭირს, ვუმზერდე ჩემსა სამოთხეს და არ ვინდომო, იქ დაერჩე მარად“.

ეს გახლავთ ბაირონის ლექსი: “To a Lady on Being Asked My Reasons for Quitting England in the Spring” – „ლედის, რომელმაც მკითხა, თუ რატომ მივემგზავრები ინგლისიდან გაზაფხულზე.“ გთავაზობთ ლექსის ბოლო ორ სტროფს დედანსა და თარგმანში:

Thus, lady! will it be with me,
And I must view thy charms no more;
For, while I linger near to thee,
I sigh for all I knew before.

In flight I shall be surely wise,
Escaping from temptation's snare;
I cannot view my paradise
Without the wish of dwelling there.

დე, ასე იყოს, მშვეენებაე ჩემო!
აღარ ვიხილავ შენს სათნო სახეს;
ოხერა წარსულზე მე ბედად მერგო,
ტანჯვის საწინდრად არ მინდა მყავდე.

მოვწყდები ყოველს! ისე არ მოხდეს,
რომ ვერ, დაუესხლტე ცდუნების ძალას –
მიჭირს, ვუმზერდე ჩემსა სამოთხეს
და არ ვინდომო, იქ დაერჩე მარად.

აღსანიშნავია, რომ აქ სამოთხის ცნება აღინიშნება არა სიტყვით "Heaven", არამედ სიტყვით "Paradise", რომლისთვისაც ეს მნიშვნელობაა წამყვანი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბაირონის შემოქმედებას გალაკტიონი ეცნობოდა რუსულ თარგმანში. ლექსის თარგმანი ეკუთვნის ალექსანდრე ბლოკს – პოეტს, რომელსაც გალაკტიონი არაერთხელ შეხშიანებია თავის პოეზიაში და მიაჩნდა, რომ იგი იყო „მეფე რუსეთის პოეტებისა“. გთავაზობთ ამ თარგმანს:

**Отрывок написанный вскоре после
Замужества мисс Чаворт**

Бесплодные места, где был я сердцем молод,
Анслейские холмы!
Бушуй, вас одел косматой тенью холод
Бунтующей зимы.
Нет прежних светлых мест, где сердце так любило
Часами отдыхать,
Вам небом для меня в улыбке Мэри милой
Уже не заблестать.

როგორც ვხედავთ, ბლოკი სიტყვა "Heaven"-ს თარგმნის სიტყვით «небо», რაც წარმოადგენს კიდევ აღნიშნული ინგლისური სიტყვის რუსულ შესატყვისს. მაგრამ საქმე ისაა, რომ რუსული «небо» თავისი ენობრივი პოტენციით სრულად ვერ ფარავს "Heaven"-ის ლექსიკურ პოტენციას, კერძოდ, მასში არაა ჩადებული „სამოთხის, როგორც ნეტარი ცხოვრებისათვის განკუთვნილი სამყაროს“ მნიშვნელობა, რომლის აქცენტირებაც ხდება ბაირონის ტექსტში. გარდა ამისა, ბლოკს შემოაქვს ტექსტში ახალი ცნება – «заблестать» რაც კიდევ უფრო აძლიერებს სიტყვა «небо»-ს მნიშვნელობას, როგორც ცისა და ზეცისას. მივაქციოთ ყურადღება იმ გარემოებას, რომ იქ,

სადაც ბაირონი იტყვის „ვერ მომაჩვენებს“, ბლოკი ამბობს „ვერ გაბრწყინდებით“ – «не заблистать».

Вам небом для меня в улыбке Мэри милой
Уже не заблистать.

ჩამოიბუროს ზეცა, მისიცი აღარა მჯერა –
მერის თვალებით იგი ვერ გაბრწყინდება, ვერა!

გალაკტიონი ბლოკის პრიზმაშივე აღიქვამს ლექსში წარმოდგენილ სამყაროს და იზიარებს კიდევ მის წამყვან მომენტებს, რომელიც საყვარელ ადამიანთან განშორებითაა გამოწვეული, აგრეთვე იმასაც, რომ ეს განცდა მას ახლახან დაეუფლა. შევადაროთ, – „ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე“, და – «Отрывок, написанный вскоре после замужества мисс Чаворт».

ასევე ბლოკის გზით შემოდის გალაკტიონში ცის გაბრწყინების ხატი: „ჩამოიბუროს ზეცა, მისიცი აღარა მჯერა – მერის თვალებით იგი ვერ გაბრწყინდება, ვერა!“ მაგრამ გალაკტიონი არ მოექცა ბლოკის ინტერპრეტაციის ტყვეობაში და საკუთარი ხედვით განჭვრიტა ბაირონის სამყარო, რათა შემდგომ ინდივიდუალური განცდის გადასახედიდან წარმოეჩინა ის. ამიტომაცაა, რომ გალაკტიონი მერის სახლს, თუ იმ ადგილს, სადაც სახლი იდგა, ცას არ შეადარებს. თუ ბლოკის ტექსტში ენსლის სერები მერის დაკარგვით „ცად აღარ გაბრწყინდებიან“, გალაკტიონის ტექსტის პარტიტურაში ცა დამოუკიდებელ პარტიად გვევლინება, რომელიც გაბრწყინდება არა მერის ღიმილით, არამედ უკვე მერის თვალებით.

ამ ლექსში გალაკტიონს ამოსავალ წერტილად ესახება სამყაროს დანახვა „მერის თვალებით“ („глазами Мери“), ანუ ისე,

როგორც ამას ხედავს და იტყვის ბლოკი, და არა ბაირონი, რადგან ღედანში გვაქვს „გალიმებული მერი“ – “Mary smiling”. საყურადღებოა ისიც, რომ შესიტყვება „მერის თვალებით“, როგორც ამოსავალი წერტილი, გალაკტიონს სათაურში გამოაქვს.

გალაკტიონის ჩანახატებიდან



„ეს რამდენიმე
დღეა
და რამდენიმე ღამე
დახურულია გული,
როგორც საკანი
რამ“

სატრფოს სახლზე კი გალაკტიონი სხვა შემთხვევაში ასე იტყვის:

აი, ფანჯარა იმ სახლის,
დაუეიწყარი ფანჯარა,
რომელთა დღეთა სიახლის
ჩემს გულში არა დარჩა რა.

სამუდმოდ ამიერიდან
დახურულია ის კარი,
საიდან მყენდა ნათელსა
ამომავალი ცისკარი.

გზებს მარტოობა ჰყენია,
ზღვას ხმა გოდებით დაღლია,
წინათ სასახლე მეგონა,
ეხლა უბრალო სახლია.



დარბაზი ენსლის სასახლეში



ბაირონი და შერი ხაჯორსი

ამ ლექსთან დაკავშირებით მიხეილ კვესელავა ვაჟა-ფშაველას „საახალწლო სიზმარს“ გაიხსენებს და დასძენს:

„გახსოვთ, ვაჟას გამჭვირვალე ქოხში რომ მთელი პლანეტის მშვენიერება შემოვიდა ქალის სახით, იგი გაჩირაღდნებულ დარბაზად იქცა. აქ პირიქით მოხდა. მერის სასახლეც ასე იყო გაჩირაღდნებული, ვიდრე იქიდან სიყვარულის ნათელს სცემდა „ამომავალი ცისკარი“, შემდეგ კი... ის ნათელი გაქრა“.⁹¹

ჭეშმარიტად ასე იყო ბაირონის ცნობიერებაშიც. საყურადღებოა ის მომენტიც, რომ თუ ბაირონი მერის „ამომავალ ვარსკვლავს“ უწოდებდა, გალაკტიონისათვის მერი „ამომავალი ცისკარია“, ხოლო პოეტის ვარსკვლავი მისი ღიმილის შუქია: „ჩემი ვარსკვლავი, სატრფოო, ცის თაღზე შუქად რომ აღის, შენი ღიმილის შუქია“.

ის, რომ გალაკტიონის ლექსში მოქცეული სევდა გარკვეულწილად ბაირონის სევდას ეხმიანება, იმითაც მტკიცდება, რომ ლექსის ხელნაწერში სტრიქონს „არე-მიდამოს შხამავს ღრმა მწუხარების შხამი“ შეესატყვისება სტრიქონი „მთელს მსოფლიოში მეფობს ღრმა მწუხარების შხამი“. ამით გალაკტიონი პატივს მიაგებს ლორდ ბაირონს – მსოფლიო მწუხარების რაინდს, და არა მარტო ამ ლექსით, თორემ გალაკტიონისეული მწუხარება ხომ არანაკლებ მძაფრია თავისთავად:

„მთაწმინდის იქით ჩასისხლულმა მზემ ბინა ჰპოვა.

არ არის შველა...

თვითონ მსოფლიოს მწუხარება აქ შედარებით

მხოლოდ ლანდი და მხოლოდ ჩრდილია“.

(„მთაწმინდის იქით“)

⁹¹ მ. კვესელავა, დასახ. ნაშრომი, გვ. 179.

რაც შეეხება იმას, რომ ექსპრომტად დაწერილ ლექსში „ორი ზღვა შეხვდა ერთიმეორეს“ გალაკტიონი ხმარობს – „მერი ჩაეორტი“ და არა „მერი ჩაეორსი“, ან „მერი ჩაეორთი,“ როგორც ამას ინგლისური წარმოთქმა გვთავაზობს, მეტყველებს იმაზე, რომ ეს გვარი მის ცნობიერებაში მხოლოდ რუსული ენის გზით შემოვიდა.

ბაირონისეული მერის გავლენაზე მიგვანიშნებს ის ბევრის-მთქმელი ფაქტიც, რომ „მერის“ პირველი ვარიანტი ყურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“⁹² გამოქვეყნდა ლათინური სათაურით „Meri“⁹³. ლექსის პუბლიკაციის თარიღი, 1915 წელი, მეტყველებს იმაზე, რომ „მერი“ შეიქმნა 1915 წელს ან კიდევაც უფრო ადრე, რაც ემთხვევა ისეთი ლექსების შექმნის დროს, როგორიცაა „მერის თვალებით“, „შენს ცისფერ თვალებს“, „უსიყვარულოდ“, „სიშორით შენით“, „ის ჩამოშორდა, როგორც სიზმარი“, რომელთაც მერის ციკლის ლექსებად განვიხილავთ.

როდესაც ზემოთ გავაანალიზეთ ლექსი „მერის თვალებით“, აღვნიშნეთ, რომ მისი შექმნის თარიღი, 1914 წელი, აღბეჭდილია ლექსის ავტოგრაფზე, ლექსი კი პოეტმა გაცილებით გვიან, 1937 წელს გამოაქვეყნა. საინტერესო ისაა, რომ ქართულ ლიტერატურის მუზეუმში დაცული ამ ლექსის ხელნაწერი პოეტს შესრულებული აქვს იისფერი მელნით, ხოლო შესწორებები გაკეთებულია მწვანე მელნით.

⁹² „თეატრი და ცხოვრება“, 1915 წელი, N 36, გვ. 2.

⁹³ იხ. კომენტარი ლექსისა „მერი“. გ. ტაბიძე, ტ. 1, გვ. 452.



№ 36

წიგნის
ფურცლები

წიგნის № 36, 1 თ. 40 კა. ცალკე ნომერი 10 კ. ხელის მოწერა მიიღება სოციალისტური სტამბის მიხედვით: თბილისი რეპ. თეატრი და ცხობილი № 1. მოსკოვი

ხელ-მოწერელი წიგნები არ დაიბეჭდება. — ხელთნაწერები სპირიტუალისტურ სტამბაზე. — რედაქტორთან პირისპირ მოლაპარაკება შეიძლება სოციალისტური სტამბის კანტინაში — დღითი 9 — 2 ს., სიბოლოთი 5 — 7 ს., ციურფონი № 15-41

ფ 30
1215

№ 36

ს ა ბ ა თ ი, 5 ნ ი ბ ი ბ ი ბ ა რ ი

1915 წ.

M E R I

შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერიო მერიო, იმ ღამეს მაგ თვალითა ერთობა, მაგ უცხო სახის ელვა და ფეხი მწუხარე იყო ვით შემოღვამო.

ათვთრებული და მოცახცხე თრთოდა სანთლების მთელი კრებული, მაგრამ სანთლებზე უფრო ეგ სახე იყო იღუმალ-გფითრებული.

ელავდა ტაძრის გუმბათი, კალთა, ვარდთა დიოდა ირგელოვ სურნელი, მწუხარე იყო, მაგრამ მაგ თვალითა სხვა იყო სეგდა განუკურნელი.

შენ იქ თანხმობის წარმოსთქვი ფიცი... მერიო, ძვირფასო დღესაც არ მჯერა და იმის შემდეგ დღესაც არ ვიცი: ეს გლოვა იყო თუ ჯვარისწერა?

თითქო ვილაცა მწარედ გოდებდა ვილაცა თავის ყრმობას ჰკარგავდა, დაგიტირებდა, შევიკოდებდა... დღესაცაწაულს კი ის დღე არ ჰგავდა.

შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერიო... მერიო იმ ღამეს გული მწყიდებოდა, ვიღვები სევეტთან და ყველაფერი მწარე ოცნებად მეჩვენებოდა.

ნუ თუ დაჯარგებ? ნუ თუ არას დროს ბედი ჩემთან არ ვაგათანაბრებს? სხვისმა ლერსმა უნდა დაგათროს? სხვამ უნდა ზიგეს იღუმალ ზღაპრებს?

ნუ თუ სხვამ უნდა დასწავს ეგ მეკრდი თოვლით თეთრი და მშვენიერი? დაბრუნდი, მერიო მერიო, შეჩერდი მე აქ ვარ, აქა, ძვირფასო მერიო

შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერიო იმ ღამეს შენი სიკაცხლის ბედი გათავდა... ჩაქკრა შექთა ჩანჩქერი. ტაძრიდან მწარე გესლით გავედი.

სად მატარებდა ნაბიჯი ჩქარი არ მახსოვს, თვალითა ხედვა მიმძიმდა... ბნელოდა... მძაფრი დაქკროდა ქარი და განუწყვეტლად სწვიმდა და სწვიმდა:

ნაბაღ ტანზე შემოვიხვიე, თავი მვეტი ფიქრს შეუწყვეტელს, დაეკარგე ძალა და სახლთან იქვე ღონე-შინდლილი მოვეწეკ ედღეს.

ასე მწუხარე ვიდექი დიდხანს და ჩემს წინ შავი, სწორი ვერხვები აშრიალებდნენ ფოთლებს ბნელ-შინანს როგორც გაფრენილ არწივის ფრთები.

და შრიალებდა ტოტი ვერხვისა, რაზე—ვინ იცის... ან და ვინ ასწერს იმ ბედს, რომელიც მე არ შეღირსა, რისთვისაც გული ეხლაღ ისევ სტერს.

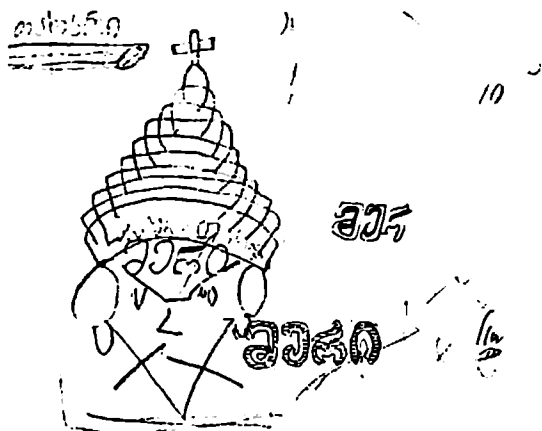
ან უუცხარი გახზოვსნება რად ჩაქკრა ასე? ვის ვივედრებო? რად აშრიალდა ჩემი ოცნება, როგორც გაფრენილ არწივის ფრთები?

ან ცის ღიმილით რად გავუქეროდი, ან რად ეიქერდი შეუს მოკამყამეს? ან აქნაფლავეს რად ვატრებდ, ან რად ვეკნესლოდი ჩემს მემ დაღამესა...

ქარი და წვიმის წვეთები ხშირი კენესოდნენ, როგორც კენესოდა გული. და მე ავტრებდა ვით მეფე ღირი, ღირი ყოელასგან მიტოვებული.

გ. ტაბიძე

ხანგრძლივი ვარჯიშის კვალი ატყვია თავად „მერის“ ხელნაწერ ვარიანტებსაც. როგორც კი იქმნება სრულყოფილი ლიტერატურული სახე, ისეთი, როგორითაც აღბეჭდილია ლექსი „მერი“, გალაკტიონი დროებით ივიწყებს ბაირონიდან შესრულებულ თავისუფალ თარგმანს და იხსენებს მას მხოლოდ ოციოდე წლის შემდეგ.



შენ ჯვალ იხუთი იმ რაჟს შრი
 შრი იმ რაჟს მე თვალია კოთი
 მე აუბო მარხ კოჟა და ფოთი
 მხუხაოე იყო ვით შემოგომა

ქეთოქუბაყთი და მოყახყახე
 იწროა ნათესა ათთა კოქხყუთი.
 მეთამ სანთოქმე ყუთო ვესხე
 იყო ირანუბო-გაგიითოქმუთი

შენ იქ თავ

მეგობარ - უბედურ, უბედურ,
მეგობარ, უბედურ მეგობარ,

I

შენ ჭყინი იხეილი ამ რაგი ვიცი
შენ, ამ რაგი მეგობარ ქალი
შენ უფრო ხედავს მეგობარ
მეგობარ იყო ვის უფრო მეტი.

II

შენ იმედი ჭყინი იხეილი, მეტი მეგობარ მეტი
ვინ უფრო მეტი ხედავს მეგობარ ქალი
შენ უფრო ხედავს მეგობარ ქალი
მეტი უფრო ხედავს მეგობარ ქალი
შენ ამ რაგი ჭყინი იხეილი ამ რაგი მეგობარ ქალი

შენ ამ რაგი ჭყინი იხეილი მეტი მეგობარ მეტი
ვინ უფრო მეტი ხედავს მეგობარ ქალი
შენ უფრო ხედავს მეგობარ ქალი
მეტი უფრო ხედავს მეგობარ ქალი
შენ ამ რაგი ჭყინი იხეილი ამ რაგი მეგობარ ქალი

მიუხედავად იმისა, რომ უსათაურო ლექსს „აი, ფანჯარა იმ სახლის“. ეს ლექსი 1935 წლის შემდგომ პერიოდში უნდა იყოს შექმნილი, რადგან მისი ერთადერთი ავტოგრაფი, რომელიც ასევე ლიტერატურის მუზეუმში აღმოვაჩინეთ, შესრულებულია ღია ბარათზე მწვანე მელნით. შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ უკეთებს რა მწვანე მელნით ახალ რედაქციას 1914 წლის ლექსს „მერის თვალებით“, პოეტი კვლავ უბრუნდება ბაირონისეული რეალიზმის ნაცნობ მოტივს და მერის ადგილსამყოფელის თემას სასახლისა და სახლის დაპირისპირებით ანვითარებს. სამწუხაროდ, ღია ბარათს არ ახლავს თარიღი, მაგრამ ის ყველა პირობით საბჭოთა პერიოდამდე უნდა იყოს დაბეჭდილი (იგულისხმება ბეჭდვის ხარისხი და ფოტოზე აღბეჭდილი სოხუმის სასტუმროს დასახელება „САНЪРЕМО“), როგორც ჩანს, პოეტს ხელთ ჰქონდა ძველი ბარათი, რომელიც ქაღალდის მაგიერ გამოიყენა. მეორე მხრივ, ღია ბარათზე ლექსის დაწერა მისთვის უჩვეულო არ არის, თუმცა გამოიყენებული არაა, რომ რაიმე კონკრეტულმა ასოციაციამ მას ამისკენ უბიძგა.



როგორც ითქვა, „მერი“ 1915 წელს გამოქვეყნდა. ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა, რომ ლექსის თავდაპირველი ვარიანტი (იხ. დანართი, N19), ანუ ის, რომელიც გამოქვეყნდა „თეატრსა და ცხოვრებაში“, განსხვავდება იმ საბოლოო ვარიანტისაგან, ჩვენ რომ დღეს ყველამ ზეპირად ვიცით და რომელიც პოეტმა შეიტანა 1919 წლის კრებულში „არტისტული ყვავილები თავის ქალაში“.

პირველთან შედარებით მეორე ვარიანტი უფრო სიმბოლური და გაცილებით მეტად რაფინირებულია თავისი სახეებითა და ხატებით. მაგრამ, პირველ ტექსტს მიჩვეული მკითხველი თურმე ვერ ეგუებოდა „მერის“ ახალ ვარიანტს – იმას, რომელიც, სულ მალე აღიარა და გაითავისა ყველამ. თავად გალაკტიონი კი ასეთ ჩანაწერს აკეთებს:

“Crane aux fleuers Artististiques”-ში „მერი“ დაიბეჭდა მკირე ცელილებებით. ეს კი აღარ მოეწონა საზოგადოებას. ძველი სჯობდაო – გაიძახოდა იგი⁹⁴...

ბაირონისეული მერის გავლენაზე მეტყველებს აგრეთვე ისიც, რომ „მერის“ პირველ ვარიანტში კკითხულობთ შემდეგ სტრიქონებს:

შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერი!
იმ ღამეს შენი სიცოცხლის ბედი
გათავდა... ჩაქრა შუქთა ჩანჩქერი...

შემდეგ ამ სტრიქონებს გალაკტიონი აღარ შეიტანს ლექსის ბოლო ვარიანტში, რათა, როგორც ჩანს, სიცხადე და რეალობა არ მოაკლოს მერის სახეს. ლექსის მიხედვით, თითქოს პოეტი

⁹⁴ გ. ტაბიძე, ტ. I, გვ. 454.

ჯვრისწერის მომენტში განიცდის ყოველივეს და არა დროის დიდი მანძილის შემდეგ, როდესაც შეიძლება შორიდან შეხედო ადამიანის უკუღმა დატრიალებულ ბედს.

ისმის კითხვა: რატომ გაჩნდა ამგვარი სტრიქონები? მერი შერვაშიძის შემდგომი ცხოვრება არ იძლევა იმის საბაბს, რომ ეს სტრიქონები გალაკტიონის პოეტურ წინასწარმეტყველებად ჩავთვალოთ. ასეც რომ იყოს, დავფიქრდეთ, გაიმეტებდა კი გალაკტიონი მერი შერვაშიძეს ასეთი ავბედითი წინასწარმეტყველებისათვის. ვის, თუ არა დიდ პოეტს ყოველთვის ჩინებულად მოეხსენება სიტყვის ძალა და პოეზიის მაგიური ზეგავლენა.

ჩვენი რწმენით ამის უფლებას იძლეოდა ისევე მერი ჩავორსის ცხოვრების ფატალიზმი...

და აი, ყოველივე ამის ფონზე განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ მსოფლიო პოეზიაში ასახული მრავალი მერისაგან განსხვავებით, იქნება ეს შელლის, პუშკინის, ლერმონტოვისა თუ ბლოკის მერი, გალაკტიონთან მერი ღვთისმშობლის კატეგორიაშია აყვანილი:

აქ მრავალია ცისფერი ფერი!
ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება,
როგორც ქალწულის სახელი – მერი
არის ცისფერი და მწუხარება.

(იხ. დანართი, N20)

ამ შემთხვევაში გვახსენდება ბეატრიჩე დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიიდან“, სადაც მისი სახე, როგორც პოეტის მარადიული მეგზურისა, მეცხრე ცაზე ღვთისმშობლის ხატებად გამოგვეცხადება.

გალაკტიონთან – ეს მერია ღვთისმშობლის ხატებად დანახული.

ვფიქრობთ, ამგვარ ხედვას იმ გარემოებამაც შეუწყო ხელი, რომ ინგლისურ ენაზე, იმ ენაზე, რომელზეც იშუა ხატება ბაირონისეული მერისა, “Mary” – მარიამია – ღვთისმშობლის სახელი. ამიტომაცაა, ალბათ, გალაკტიონის ღვთისმშობელი ასეთი მიწიერი და ახლობელი. ამიტომაც შებედავს და ეტყვის მას პოეტი:

დასტკბი! ასეა ყველა მგოსნები?
შენს მოლოდინში ასეა ყველა?
სული, ვედრებით განაოცები,
შენს ფერხთ ქვეშ კვდება როგორც პეპელა.

„ღეღაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!“ – მიმართავს პოეტი ამ ლექსში ღვთისმშობელს და მარიამი, იგივე მერი, მზეა მისთვის. მერი მზეა პუშკინისთვისაც – «Будь же счастлива Мери, солнце жизни моей» (განშორების შემდეგ ბაირონიც ხომ ყოველთვის ბედნიერებას უსურვებდა მერის). ბაირონის მერი ახლა უკვე პუშკინის გზითაც შემოდის გალაკტიონში, ისევე როგორც ბაირონის დემონი ლერმონტოვით უფრო შემოაღწევს მასში.⁹⁵

Будь же счастлива, Мери,
Солнце жизни моей

⁹⁵ საყურადღებოა, რომ თავად ა. პუშკინი აღნიშნულ ლექსს ქმნის, როგორც შეხშიანებას ინგლისელ პოეტ ბ. კორნვოლთან (Barry Cornwall – 1787-1874), და მისი ლექსის ერთ-ერთი სტრიქონი “Here’s health to thee, Mary”, რაც ინგლისურად ნიშნავს „უსვამ შენს საღლეგრძელს, მერი“. გადმოაქვს საკუთარი ლექსის დასაწყისად.

შდრ: გალაკტიონის „შენი საღლეგრძელო“ (იხ. დანართი, N21) და პუშკინის «Пью за здоровье Мери» (იხ. დანართი, N22).

Ни тоски, ни потери,
Ни ненастливых дней
Пусть не ведает Мери.

მაგრამ გალაკტიონთან მზის ფენომენი გაცილებით უფრო მრავალმნიშვნელიანი, მხატვრულად დატვირთული და საინტერესო აღმოჩნდება:

მზე, როგორც მანათობელი სხეული, რომელიც ჩაქრება, თუ ადამიანები ვერ გაათბობენ მას სამყაროს სიყვარულით; მზე, როგორც მარიამ ღვთისმშობელი და როგორც წმინდა ძალა ადამიანთა ამალღებული სულიერებისა; მზე, როგორც მერი, მისი მარადიული ტრფობის საგანი; და, განსაკუთრებით, მზე, როგორც ქალი, რაც სრულიად ბუნებრივი მოვლენაა ქართული, და არა მარტო ქართული, აზროვნებისათვის. ამ უკანასკნელის მაგალითად დავასახელებდით გალაკტიონის ლექსს „წერილი“ (იხ. დანართი, N 23) და კონკრეტულად მის დასაწყის სტრიქონებს:

მარქვით, სადაა ნევის ასული, ის ტატიანა მზის დასადარი?

სადაა ნორჩი პუშკინის სული, ანუ დელვიგი, მარქვით, სად არი?

ეს ლექსი საინტერესოა იმ თვალსაზრისითაც, რომ აქ არის არა მარტო შეხმიანება პუშკინთან⁹⁶, არამედ, მერისთანაც, როგორც ლიტერატურულ სახესთან, რომელიც გალაკტიონისათვის მზისა და მთვარის შესადარია. ამას მოწმობს ის, რომ ლექსის სტრიქონს „სადაა მერი დასთა დასული, ჰანგთა მშვე-

⁹⁶ საყურადღებოდ გვესახება გალაკტიონის სტრიქონი „შენ ხელთუქმნელი ძეგლი აივ“, როგორც ალუზია პუშკინის სტრიქონისა „Я памятник себе воздвиг нерукотворный“ (იხ. დანართი, N 24).

ნიერ შენაკადარი“ ავტოგრაფში ლექსის ახალი ვარიანტი შეესაბამება, რომელიც აქვე მოგვეყვავს:

ნეტავ ეხლა სადაა!
და რომელსა მხარესა,
ნეტავ სადაა ნაზი ასული
მერი – მთვარის და მზის დასადარი?

მაგრამ ლექსი „წერილი“ ჩვენთვის საინტერესოა სხვა ასპექტითაც. აღმოჩნდება, რომ იგი არის ნაყოფი იმ თარგმანი-სა, რომელიც გალაკტიონს შეუსრულებია ფრანსუა ვიიონის ლექსიდან „ბალადა ძველ ქალბატონებზე“. აი, რას წერს ამის შესახებ ვახტანგ ჯავახაძე:

„არქივში აღმოჩნდა ბალადის პირვანდელი თარგმანიც. მართალია, იგი არაა დასრულებული, სრული ვარიანტი სხვა ორიგინალურ ლექსად გადააკეთა და ისე დაიბეჭდა, – მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ამ ორი ხელნაწერის შეჯერებით ვიიონის ბალადის გალაკტიონისეული თარგმანი აღვადგინოთ და შეეთავაზოთ მკითხველს. ეს რესტავრირებული ტექსტი უნდა იყოს პირველი ცდა ფრანგი პოეტის გადმოქართულებისა.“⁹⁷
ვ. ჯავახაძის მიერ მოტანილი რესტავრირებული ტექსტი იხილეთ დანართში (N 25).

ზემოთ, როდესაც განვიხილეთ ბაირონის წყვილიაღის გავლენა გალაკტიონზე, ჩვენ დავასახელეთ პირველი სტროფი ლექსიდან „მას გახელილი დარჩა თვალები“. კიდევ ერთხელ შევაკვლოთ თვალი ლექსს (იხ. დანართი, N 26), რათა დავრწმუნდეთ, რომ აქ ბაირონისეული წყვილიაღის გვერდით მზის

⁹⁷ ვ. ჯავახაძე, უცნობი, გვ. 516.

გასულიერების თემა კიდევ უფრო მძლავრადაა წინ წამოწეული.

ქალის მშვენიერება და მაცოცხლებელი ძალა გალაკტიონს „მზიურ ვედრებად“ ესახება ლექსში „ინჟესა“:

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

(იხ. დანართი, N27)

თუ პუშკინი მერის მზეს ადარებს და სთხოვს განგებას, დაიფაროს იგი ავისაგან, გალაკტიონი პოეტურ განცდათა ახალ მწვერვალს იპყრობს, როდესაც ზენიტში მყოფ თიბათვის მზეს შესთხოვს თავისი სიყვარულის მფარველობას ლექსით „მზეო თიბათვისა“:

...მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა,
ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შევედრები.
იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით,
ფრთებით დაიფარე – ამას გევედრები.
ტანჯვა-განსაცდელში თვალნი მიურიდენ,
სული მოავლინე ისევ შენმიერი,
დილა გაუთენე ისევ ციურიდან,
სული უმანკოთა მიეც შევნიერი.
ხანმა უნდობარმა, გზა რომ შეეღება,
უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები,
მმაფრი ქარტეხილი მას ნუ შეეხება,
მზეო თიბათვისა, ამას გევედრები.

ჩატარებული კვლევა უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ მერის პოეტური სახე გალაკტიონში საკუთრივ ბაირონისა და

ევროპული მერის გავლენით წარმოიქმნა, მაგრამ გალაკტიონის თეზაურუსსა და სულიერ სამყაროში ის აუცილებლად უნიკალურ შინაარსს იძენს.

გალაკტიონის ცნობიერებაში შემოსული ევროპული ლიტერატურული სახე მერისა აუცილებლად აღძრავდა მასში იმ მშვენიერი ქალის ხატებას, რომელსაც სახელად მერი შერვაშიძე ერქვა, როგორც წამიერიც უნდა ყოფილიყო მისი ნახვით, ან თუნდაც დანახვით მიღებული შთაბეჭდილება:

მე პირველი მახსოვს შენი ნახვა,
გაოცება! მშვენიერი ზრახვა.

(იხ. დანართი, N28)

ამას უდავოდ ერთვის ქალის სიყვარულისა და მშვენიერების თემა, რომელიც განვითარების მწვერვალს აღწევს, როდესაც პოეტი მას ღვთისმშობელთან დააკავშირებს. მერი – მარიამ ღვთისმშობელია – „როგორც ქალწულის სახელი მერი...“

აქვე მინდა ყურადღება მივაქციოთ შემდეგ გარემოებას: სტრიქონები „აქ მრავალია ცისფერი ფერი! / ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება, / როგორც ქალწულის სახელი – მერი / არის ცისფერი და მწუხარება“ არის ერთ-ერთი სტროფი ლექსისა „გზაში“, რომელიც პოეტმა 1916 წლით დაათარიღა, ე. ი. ძალიან მალე მას შემდეგ, რაც შექმნა და 1915 წელს გამოაქვეყნა პირველი ვარიანტი ლექსისა „მერი“. ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა ის, რომ ორივე ლექსში, ე. ი. იქ სადაც თითქოსდა მხოლოდ ქალს მიმართავს, და იქაც სადაც მერი ღვთისმშობელთანაა გაიგივებული, პოეტი ერთსა და იმავე რითმულ წყვილს გვთავაზობს, საკუთრივ, „მერი – ფერი“:

შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს მერი!

სანდომიან ცის ელვა და ფერი

(„მერი“)

აქ მრავალია ცისფერი ფერი!

.....
როგორც ქალწულის სახელი მერი

(„გზაში“)

მზეა მისთვის ღვთისმშობელი: „დედაო ღვთისავე, მზეო მარიამ“, – იტყვის პოეტი. მაგრამ მზე ხომ მისთვის არა მარტო ღვთისმშობელია, ამავე დროს მზეა მისთვის მერი და მზეა მისთვის მშვენიერი ქალიც – „ნეტავ სადაა ნაზი ასული / მერი – მთვარის და მზის დასადარი“. ამავე დროს მზეა გალაკტიონისათვის ქალი, როგორც ლიტერატურული სახე – „მარქვით, სადაა ნევის ასული, ის ტატიანა მზის დასადარი?“

ეს ყოველივე ნათლად მოწმობს იმას, რომ მერი გალაკტიონთან უპირველესად ლიტერატურული სახეა, რომლის წარმოქმნასაც საფუძვლად ისევ ლიტერატურული სახე უდევს – ევროპული და, საკუთრივ, ბაირონისეული მერისა.

თუ გაკეთებული დასკვნების შემდეგ კვლავ მივუბრუნდებით პარიზული ციკლის უსათაურო ლექსს „შენ მაინც ვერსად გიპოვე, მერი!“, დასაშვებია, ვიფიქროთ, რომ გალაკტიონი მიმართავს უკვე არა მარტო ერთ კონკრეტულ ქალს, არამედ, თავად მარიამ ღვთისმშობელს, რომელიც ვერ ეწვია საქართველოს – თავის წილხვედრ ქვეყანას. ხოლო უღვთისმშობლობასა და უმადონობას, რომელსაც პოეტი სამშობლოში განიცდიდა, ხომ ევროპაშიც, თავისთავად, ნახავდა.

ამდენად, სრულიად კანონზომიერად მიგვაჩნია სტრიქონში „შენ მაინც ვერსად გიპოვე, მერი!“ ამოვიკითხოთ ის გაფართოებული შინაარსი, რომლითაც გალაკტიონთან მერის ლიტერატურული სახე ხასიათდება.

ფრიად სასიხარულო იყო, როდესაც ჩვენს ვერსიას გალაკტიონისეული მერის წარმომავლობის შესახებ გამოეხმაურა ქალბატონი ნუნუ ებანოიძე, ქალიშვილი ნინო კვირიკაძისა, და შვილობილი გალაკტიონისა. მოგეხსენებათ, ქალბატონი ნინო კვირიკაძე გახლდათ გალაკტიონის მეუღლე, რომელთანაც პოეტმა თავისი სიცოცხლის თექვსმეტი წელი გაატარა, 1943 წლიდან გარდაცვალებამდე.

ქალბატონმა ნუნუმ ბევრი საინტერესო ეპიზოდი გვიამბო პოეტის ცხოვრებიდან, მერისთან დაკავშირებით კი შემდეგი გაიხსენა: „*ბაირონს თავისი მერი ჰყავდა, ჰოდა მეც ჩემი მერი მყავსო.*“ – ხშირად ეტყოდა თურმე მას გალაკტიონი.

კიდევ ერთი საგულისხმო მინიშნება ევროპულ კავშირზე, უშუალოდ, ბაირონის მერიზე.

არანაკლებ საყურადღებო აღმოჩნდა მისი მეორე ცნობა ისევ მერისთან მიმართებაში, მაგრამ, პირველ ყოვლისა, გავიხსენოთ ერთი პუბლიკაცია. 1999 წლის 8 აპრილს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ ვახტანგ გურგენიძემ მკითხველს შესთავაზა ის მანამდე უცნობი მასალა, რომელიც მას თავად გალაკტიონის მეუღლემ, ქალბატონმა ნინო კვირიკაძემ გადასცა (ქალბატონი ნინო მაშინ 97 წლისა ბრძანდებოდა და ის გარდაიცვალა 1996 წელს 99 წლის ასაკში). ამ მასალასთან ერთად ბატონმა ვახტანგ გურგენიძემ მკითხველს შესთავაზა ქალბატონ ნუნუ ებანოიძის „მოგონება გალაკტიონზე“. გთავაზობთ ფრაგმენტს ამ მოგონებიდან:

„ეს მოხდა 1949 წლის ზაფხულში. მე შეჯიბრებაზე ვიყავი რუსეთში. სახლში რომ დავბრუნდი, საზარელი ამბავი დამხვდა: დედა მძიმე მღვდმარეობაში ქალაქის I საავადმყოფოში მოეთავსებინათ (მილიარული ტუბერკულოზის დიაგნოზით).

კარი რომ შევალე პალატაში, პირველად გალაკტიონი მომხვდა თვალში – მაგიდასთან იჯდა და კითხულობდა. დედა მეტად შეცვლილი მეჩვენა. ერთხანს ვისაუბრეთ, შემდეგ გალაკტიონმა მანიშნა, ვარეთ გავყოლოდი. ბევრი ილაპარაკა. რა გადახდა მას თავს, ბოლოს სიამაყით მითხრა: „ნინო სიკვდილს ხელიდან გამოვტაცეთ“. ამ დროს გამოჩნდა ექიმების ჯგუფი (დილის ჩამოვლის დრო იყო). რომელთაც მოუძლოდა დოსტაქარი ალექსანდრე წულუკიძე. იგი მოვიდა გალაკტიონთან, მხარზე ხელი დაადო და უთხრა: „ბატონო გალაკტიონ, ავადმყოფობა დავამარცხეთ. მე და თქვენ, ერთიანი ძალით.“ გალაკტიონმა კმაყოფილებით გაიღიმა და დაუმატა: „ბატონო ალექსანდრე, ჩემი აზრით, ავადმყოფმაც შეგვიწყობ ხელი. ისეთი არაისტერიული ქალი, როგორც ნინოა, მთელ დუნიაზე არ მოიძებნებაო“. „სწორი ბრძანდებით, ქ-ნმა ნინომ ავადმყოფისათვის უჩვეულო მოთმინება გამოამყლავნა. რა მძიმე მღვდმარეობაში იყო და, ერთავად ამბობდა – არა მიშავსო, აქეთ გვაწყნარებდა“. მერე მე მომიბრუნდა და მითხრა: „დედათქვენი უაღრესად სულგრძელი მანდილოსანია. ეს ნამდვილად ასეა, მაგრამ ბატონმა გალაკტიონმა კი აქ ყველა გააოცა – მას ერთი დღით არ დაუტოვებია ქ-ნი ნინო. იგი არა მარტო ბუმბერაზი პოეტია, ბუმბერაზი ადამიანიც ყოფილა. მისმა სულიერმა ენერგიამ, დარწმუნებული ვარ, ავადმყოფს ძალიან უშველა. ნამდვილად გადადებულნი ავადმყოფი იყო. ახლა ამაზე შეიძლება ლაპარაკი, რადგან ყველაფერი კარგად დამთავრდა.“

დედასთან გახარებული შევედი და გადავეცი პროფესორის სიტყვები. „შვილო, ჩვენი ახალგაზრდობის დროს საქართველოში მხოლოდ ასეთი ექიმები იყვნენ, როგორც ბატონი ალექსანდრეა. როგორ ცდილობდა გალაკტიონისთვის ყოველგვარი პირობა შეექმნა. პირველ დღესვე შემოუტანა საწერი მაგიდა და თავის ხელით დაუდგა ფანჯარასთან“. გალაკტიონი ოთახში დადიოდა (ეს მისი ჩვეულება იყო, როდესაც რაღაცაზე ფიქრობდა), მერე გაჩერდა მაგიდასთან და მითხრა: „აქ ნინოს დაკეუწერე ორი პატარა ლექსი. – მოეწონა. ახლა შენ მომისმინე“:

ჟღერს აღმართი



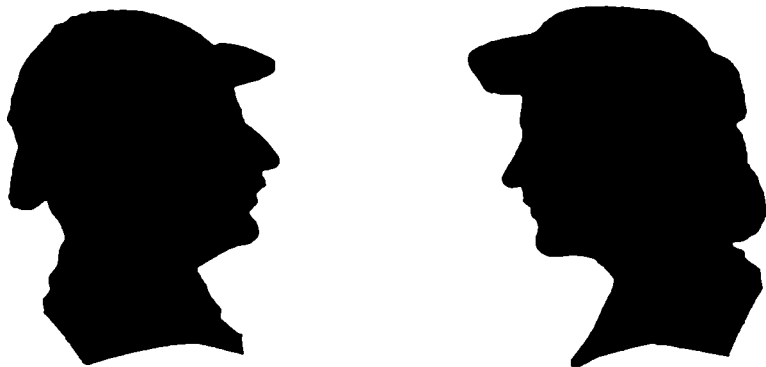
ბარათაშვილის ჟღერს აღმართი:
 ოცნებას მე ვის მოუახმარდი
 თუ არა თბილისს უღამაზესს?
 არ მიფიქრია სულ ამაზეც!
 აღმართის ცრემლი სდის, და ამინდი
 კი ბრწყინვალეა, ღინამიტი
 კლდეებს აფეთქებს, ამავე დროს
 როსმე უეღალ ვზად, აწ საერთოს,
 ახალთა მერანთ სჩანს ნაკარდი.
 ბარათაშვილის ჟღერს აღმართი.

ნინო კაკობაძე

აღმართი

სწრაფდახმარების ეტლი,
ნი ში ნათელის მცემლის,
ზეაფენილი ლელვა
ლელის, ისლის და ტყემლის.
ვახსოვს? ხიღეს რომ გავცდით –
თითქო გულს დასცეს გრდემლი.
ბარათა შეილის აღმართს
ღვარად გადმოსკდა ცრემლი.
ნუთუ ეს არის შენი
ახალგაზრდობა, მევი?
მუდამ შიმშილი, სუსხი
და სიღარიბის ლექი?
მთლად გაბზარული გული
და აგერ უცებ... ჭლექი!
ბარათა შეილის აღმართს
ღვარად ჩამოსდის ცრემლი.
უნდა მოშორდე ისანს.
ჩქარა! წავიდეთ ზღვაზე,
უნდა იცოცხო, უნდა.
მე არას ვფიქრობ სხვაზე.
აქ კი, ისანთან, მწარე
მოგონებებით სავსე –
ბარათა შეილის აღმართს
ღვარ-ღვარად მოსდის ცრემლი.
ჩქარა! წავიდეთ ზღვაზე
ეძლიოთ შეებედის წყრომა,
გადაუარჩინოთ გული,
რომ დაგვისერა ომმა!
ისევ ბრძოლა და ისევ
გაჯანმრთელება, რომა
ბარათა შეილის აღმართს
შეების გადმოსკდეს ცრემლი!⁹⁸

⁹⁸ ორივე ლექსის შემთხვევაში ჩვენ დავეყრდენით ლიტერატურის მუზეუმში დაცული ავტოგრაფების ტექსტს.



გალაკტიონისა და ნინო კვირიკაძის სილუეტები

ქალბატონ ნუნუ ებანოძის მიერ მოყვანილი ეს ორივე ლექსი შეტანილია გალაკტიონის თორმეტტომეულის მეექვსე ტომში. პირველი ლექსი „უღერს აღმართი“ თორმეტტომეულში დათარიღებულია 1949 წლის 17 აგვისტოთი, რაც სავსებით ემთხვევა მოგონებაში აღწერილ ამბავს. რაც შეეხება მეორე ლექსს „აღმართი“ ის, რატომღაც, დათარიღებულია 1950 წლით. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ლექსის არსებულ არც ერთ ავტოგრაფზე თარიღი არ არის აღნიშნული. ყველა პირობით კი მტკიცდება, რომ ეს ორივე ლექსი პოეტმა მიუძღვნა ნინო კვირიკაძეს იმ დროს, როდესაც ის საავადმყოფოში იმყოფებოდა.

მივაქციოთ ყურადღება შემდეგ სტროფს ლექსიდან „აღმართი“

ნუთუ ეს არის შენი
ახალგაზრდობა, მეგი?
მუდამ შიმშილი, სუსხი
და სიღარიბის ლექი?

Երայի սրժանդ.

Յոնաս զանձնու Երայի սրժանդ:
ուստի զ զմ զոյն անձնու ին

ուստի յիս անձնու անձնու զիլ
նի զոյն անձնու զիլ անձնու!

Սրժանդ անձնու ին. քո անձնու
նի զանձնու ին անձնու

Յոնաս անձնու. անձնու ին
անձնու անձնու զիլ, անձնու ին,

Յոնաս անձնու ին անձնու.
Յոնաս զանձնու Երայի սրժանդ

17 անձնու
1.9.4.96.

ს ლ ბ ა რ ი ი .

ქსავერდისმარცხე ეწოდო.
ნიშნა ნაყოფი ტყეობო-
შეაფრთხო ლელვა
ლოცო, ძრამ რ ტყეობო.
ქაზხაღ ° ხიფა ხე ვაჭერიო -
სიიანი ვაჭი რეხე ტყეობო-
შარიაშვილი არმალ
ლოცო გარდაც კრეშო.

ნა იუ ეი ში შერი
ანაღო ახლო, შვი?
ძაღო შიშვილი, სიიანი
და იორიანი ლეი?
ში-იუ ვაშლია-ჯაღო
და აქი უფო-ჯოჯო?
შარიაშვილი არმალ
ლოცო ხიშვილი ტყეობო.

არა მოშაყ ილს.
ჩქაა-სეილი, შვი?
უფა იქილი, სიიანი
შე-მან ვაჭილი სხვა
ქ ვი, ძრამ, მხარე
შეგონებოთ სიიანი -
შარიაშვილი არმალ
ლოცო-ლოცო შიშვილი ტყეობო.

ჩქაა: ნაყოფი ნიქი
ვაჭილი შიშვილი უჩილი,
ქადავნილია ვაჭილი
ქადავნილია ვაჭილი!
იქუ შიშვილი რ იქუ
ქადავნილია ვაჭილი,
შარიაშვილი არმალ
შეგონებოთ სიიანი!

როგორც ქალბატონმა ნუნუ
ებანოიძემ გაიხსენა ჩვენთან
საუბარში, სტრიქონი „ახალ-
გაზრდობა, მეგი?“ გალაკტი-
ონთან იკითხებოდა, როგორც
„ახალგაზრდობა, მერი?“. ქალ-
ბატონ ნინოს კი უთხოვია პოე-
ტისათვის, „მერი“ შეეცვალა
სხვა რომელიმე სახელით,
თუნდაც „მეგით“, და აი, რა-
ტომ:

„ყველასათვის ცნობილია,
რომ შენ მერის უძღვნი ლექ-
სებს. ეს ლექსი ხომ ჩემდამია
მოძღვნილი, დე, ის იყოს გა-
ნსხვავებული, სადაც მე სხვა
სახელით მომმართავ, თუნდაც,
„მეგით“, - უთქვამს ქალბატონ
ნინოს მეუღლისათვის.

როგორც ჩანს, გალაკტიონ-
მა ყურად იღო მეუღლის
თხოვნა „მერი“ „მეგით“ შეცვა-
ლა. ეს ნაამბობი ნათელყოფს
იმ ფაქტს, რომ „მერი“ გალაკ-
ტიონთან საყვარელი ქალის
სახელის სინონიმია.

ბუნებრივია, ამ მონაცემის
შემდეგ ჩვენ ლექსის ავტოგრა-
ფით დავინტერესდით. ლიტე-

მთვარით ასე წყნარი -
შენ ზღვის პირად მიდიოდი მერი.



ყოველივე ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს „მერის“ მონაწილეობას მეუღლისადმი მიძღვნილი ლექსის შექმნაში.

რაც შეეხება იმას, რომ ეს ლექსები ნამდვილად ეძღვნება გალაკტიონის მეუღლეს და შეიქმნა მისი საავადმყოფოში

ყოფნის პერიოდში, გარდა თარიღისა, მტკიცდება შემდეგითაც: ლექსის ერთ-ერთი ხელნაწერის უკანა გვერდზე ჩვენ ვკითხულობთ ლურჯი მელნით ნაწერს „ნინასთვის არამიანცის საავადმყოფო“. ამის ქვემოთ კი ფანქრით მიწერილია ნუსხა იმ პროდუქტებისა, რომელიც ესაჭიროებოდა ფილტვებით ავადმყოფ მეუღლეს პოეტიცა:

ნიანა
საავადმყოფო
კ-ს
მისი
საუკეთესო
საქონელი
გადასაცემი

- ვაშლი
- მსხალი
- სულგუნი
- კარაქი
- პურეული
- გამოხდილი წყალი

წინამდებარე ნაწილში გამოქვეყნებული ავტოგრაფები კი მკითხველს კიდევ ერთხელ შეახსენებენ, თუ რაოდენ დიდი ცვლილებების უფლებას აძლევდნენ საკუთარ თავს გალაკტიონის პუბლიკატორები დაწყებული პუნქტუაციიდან, ლექსიკითა და სტილით დამთავრებული. თავადაც ხომ ჩიოდა გალაკტიონი, რედაქტორის მიერ გადასწორება პირველივე ლექსის გამოქვეყნებისას დამებედა და დღესაც ასე მოვლივარო.



ნინო კვირიკაძე

ქალბატონ ნინო კვირიკაძესთან მიმართებაში საგულისხმოა შემდეგი მომენტიც, საკუთრივ ის, რომ პოეტი და ქალბატონი ნინო პირველად შეხვდნენ ერთმანეთს ბევრად ადრე მათ შეუღლებამდე. ეს მოხდა 1916 წელს. აი, რას მოგვითხრობს ქალბატონი ნუნუ ებანოიძე მათი შეხვედრის შესახებ:

„გალაკტიონ ტაბიძე და დედაჩემი, ნინო კვირიკაძე. პირველად ერთმანეთს 1916 წელს შეხვდნენ. მაშინ მიმდინარეობდა მოსახლეობის აღწერა, რომელშიც გალაკტიონიც მონაწილეობდა. მიუხედავად იმისა,

რომ გალაკტიონი ბიძაჩემთან (დედის ძმა) მეგობრობდა და ხშირად ზედებოდა მას, დედას არ იცნობდა. მათი პირველი შეხვედრა ბაღდათში სწორედ ამ აღწერის დროს მოხდა. გალაკტიონი ნინოს დანახვისთანავე ფეხზე წამოჭრილა: „ეს ძვირფასი მტრედი ვინ მოფერენილაო“. ასე გაიცნეს ერთმანეთი დედამ და გალაკტიონმა. მათი შეხვედრა მოგვიანებითაც მოხდა. დედა ოციოდე წლისა იქნებოდა და ხშირად მონაწილეობდა საქველმოქმედო წარმოდგენებში. ერთხელ, პირველი შეხვედრიდან ცოტა ხნის შემდეგ, როცა „ქრისტიანეს“ წარმოდგენა მიდიოდა, მოულოდნელად ზემოდან წითელი ვარდები ჩამოცვენილა სცენაზე. თავიდან დედას ყურადღება არ მიუქცევია, მაგრამ ვარდების ცვენა არ შეწყვეტილა. რაღა თქმა უნდა, ხალხი აირია და წარმოდგენა ჩაშალა. გაოცებული დედა ვერ მიძხვდარა, ვინ იყო ამის მიზეზი. სწორედ ამ დროს სცენაზე გალაკტიონი აჭრილა და ხელები დაუკოცნია ნინოსთვის. თურმე სპეციალურად დაუქირავებია ორი ბიჭი, რომლებიც ქანდარიდან ისროდნენ კალათით მიტანილ ვარდებს. ამის შესახებ რაიონული გაზეთი წერდა: „დასაგმობია ხულიგნური გამობტომა გალაკტიონ ტაბიძისა. რომელიც სცენაზე აუვარდა მსახიობ ქალს ნინო კვირიკაძეს და წარმოდგენა ჩაშალა“. შემდეგ ამაზე ხშირად ხუმრობდა გალაკტიონი, იმ გაზეთის მოძებნა ძალიან უნდოდა, მაგრამ ვერ ვიპოვეთ...

იმ წლებში გალაკტიონი ქუთაისში ძალზე პოპულარული იყო. განსაკუთრებით ანებივრებდნენ ქალები. ახალგაზრდობაც ხშირად იკრიბებოდა თურმე ხანისწყლის პირას. მღეროდნენ, საუბრობდნენ. გალაკტიონი ამ ვართობების სული და გული ყოფილა. ძალზე უყვარდა სიმღერა, თავადაც შესანიშნავი ბარიტონი იყო. აბსოლუტური სმენა ჰქონდა. ერთ-ერთ ასეთ საღამოს მას დედაჩემის თხოვნით წაუკითხავს: „მთაწმინდის მთვარე“ შემდეგ ხშირად იხსენებდა ამ საღამოებს: „დაუეციყარია ჩემთვის მთვარის შუქით განათებული ხანის-

წყლის პირას მომღერალი სამი ასული“... ამ მომღერალთაგან ერთ-ერთი ნინო იყო.

შემდეგ გალაკტიონისა და ნინოს გზები გაიყარა... 1918 წელს ნინო მამაჩემის – დავით ებანოიძის მეუღლე გახდა. მამა, სამწუხაროდ, 1937 წელს დახვრიტეს. ასევე რეპრესიებს შეეწირა გალაკტიონის მეუღლე – ოლია ოკუჯავაც.

...და აი, 27 წლის შემდეგ ბედმა ისინი კვლავ შეახვედრა ერთმანეთს.⁹⁹

ეს ცნობა განსაკუთრებით საყურადღებოა იმ თვალსაზრისით, რომ გალაკტიონი ეტრფოდა ნინო კვირიკაძეს ჯერ კიდევ 1916 წელს, ე. ი. იმ პერიოდში, როდესაც იქმნებოდა ციკლი მერისადმი მიძღვნილი ლექსებისა. ამდენად, სამი ათეული წლის შემდეგ პოეტს შეეძლო ნინო კვირიკაძე ისევ იმ სატრფოდ და იმ „მერით“ წარმოესახა...

ყოველივე ეს, ვფიქრობთ, კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს „მერის“, როგორც პოეტური სახის არსებობას. რაც შეეხება გალაკტიონის ამ პოეტური სახის კონკრეტულ დაკავშირებას მერი შერვაშიძესთან, ჩვენი რწმენით, ეს უფრო თავად მკითხველის დიდი მონდომებით უნდა მომხდარიყო.

მკითხველს ხომ საზოგადოდ სჩვევია ლიტერატურულ სახეში პოეტისა თუ მწერლის ბიოგრაფია ამოიკითხოს და ის მისი ცხოვრების რეალურ პერსონაჟებს დაუკავშიროს. გალაკტიონის მკითხველს კი ასეთად ერთდროულად შორეული და ახლობელი, მშვენიერი და თან მიუწვდომელი მერი შერვაშიძე ეგულებოდა. შესაძლოა, შემდეგ გალაკტიონმაც მეტად მიუგ-

⁹⁹ ეს ბოლო მონათხრობი ციტირებულია ინტერვიუდან ნ. ებანოიძესთან, ის. ჟურნალი „მომავალი ექიმი“, 19 მარტი, 2002 წ., გვ. 11-12.

დო ყური ამ მოტივს და სათანადოდ აახშიანა იგი. მოგეხსენებთ, რომ მერი შერვაშიძის სახელი და გვარი მხოლოდ მის ჩანაწერებში იჩენს თავს და არასოდეს ჩნდება გამოქვეყნებული ლექსის ტექსტში, მიუხედავად იმისა, რომ ლიტერატურამ პოეტთა მიერ ქალის გვარისა და სახელის მითითების მრავალი ფაქტი იცის.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, უსათაურო ლექსში „ეს იყო ოქტომბრის დამლევს“ ვკითხულობთ: „ცაცხვებთან მან ჯიბის დანით ხეზე ამოაჭრა: მერი“. (ისიც ნუ დაგვავიწყდება, რომ ამ ლექსში აღწერილ ოქროსფერთმიან ქალს ხელში უჭირავს შელლის ცისფერყდიანი წიგნი). მაგრამ, 1923 წლის ხელნაწერ ჟურნალში მოთავსებულ ლექსის ვარიანტში „მერი“ იკითხება, როგორც „მერი შერვაშიძე“.

ბუნებრივად ისმის კითხვა: საგანგებოდ ხომ არ შეაქვს პოეტს ეს ცნობა თავის ჟურნალში, რათა მკითხველის ინტერესი მერის კონკრეტული პროტოტიპისადმი კიდევ უფრო გააძლიეროს?

საყურადღებოა, რომ ეს ხდება არა იმხანად, როდესაც იქმნება მერისადმი მიძღვნილი პირველი შედევრები, სახელდობრ, 1914-16 წლებში, არამედ, გაცილებით გვიან, 1923 წელს.

ბაირონისა არ იყოს, გალაკტიონიც მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ძერწავს და აჩუქურთმებს ამ სახეს. ქართული ლიტერატურის მუზეუმში დაცულია ღია ბარათი, რომელზედაც გეგია გამოსახული. ღია ბარათის უკანა გვერდზე გალაკტიონის ავტოგრაფია, სადაც ვკითხულობთ:

ესვამ სადღეგრძელოს შენსას,
და შენს წარსულზე ვმღერი
მრავალჟამიერ, მერი!

რაც შეეხება ჩანაწერს „მერი შერვაშიძე“, რომელიც, ნოდარ ტაბიძის შეფასების თანახმად, ლიტერატურული ნაწარმოებისკენ უფრო იხრება, ვიდრე – ბიოგრაფიული ცნობისაკენ, ის ლექსზე უფრო გვიანდელი უნდა იყოს. ამ ჩანაწერის ავტორგრაფი, შესრულებული ფანქრით თაბახის ფურცელზე, დაცულია ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმში. როგორც მუზეუმის თანამშრომლები ვარაუდობენ, გამომდინარე პოეტის კალიგრაფიიდან, ეს ჩანაწერი პოეტს გაკეთებული უნდა ჰქონდეს მხოლოდ 30-იანი წლების შემდეგ.

ყოველივე ზემოაღნიშნული გვაძლევს უფლებას ვიფიქროთ, რომ ამ შემთხვევაში გალაკტიონი დაეყრდნობოდა იმ ყურმოკრულ ცნობებს მერი შერვაშიძის შესახებ, რომელიც გახმაურებული იქნებოდა მაშინდელ თბილისსა თუ ქუთაისში.

ამდენად, შედარებით გვიანდელ პერიოდში შექმნილი ლექსები, როგორც მერისადმი მიძღვნილნი, უფრო მკვეთრად ავლენენ იმ შინაარსს, რომელიც მერი შერვაშიძესთან მიმართებაში შეიძლებოდა გამოეყვინა პოეტს. მაგალითად, დავასახელებთ 1932 წლით დათარიღებულ ლექსს „სადაც ეხლა ზვირთებს სძინავს“ და საკუთრივ სტრიქონებს: „თვალწინ მიდგას, როგორც წინათ, მშვენიერი მერი.“

პარიზული ციკლის ლექსიც „შენ მაინც ვერსად გიპოვე, მერი!“ ლოგიკური გაგრძელება უნდა იყოს ამ ხაზისა. ვინ უნდა იგულისხმოს მკითხველმა სტრიქონებში „სადა ხარ, სადა? რომელი მიწა / შენ აირჩიე ჩვენის მაგიერ?“, თუ არა ქალი, რომელმაც საქართველოში ცხოვრებას სხვა მიწაზე ცხოვრება ამჯობინა, კერძოდ, ევროპაში: „არსად არ გნიშნავს ჩემს წინ ცბიერი რელიეფური რუკა ევროპის!“

მედუა ჯაფარიძის არ იყოს, გალაკტიონი აუცილებლად აღფრთოვანდებოდა მერი შერვაშიძის სილამაზით, წამიერადაც რომ მოეკრა მისთვის თვალი. ამაში კი, მოგეხსენებათ, უჩვეულო არაფერია, რადგან მერი შერვაშიძე ქუთაისში გალაკტიონის ახლოს ცხოვრობდა და ამასთანავე, ვიმეორებთ, ეს გვარი მისთვის ნათესაურ სიახლოვესაც გულისხმობდა.

წინამდებარე ნაშრომი გამოსაცემად მზად იყო, როდესაც ზაურ კილაძეს ერთ-ერთმა მინიშნებამ ედგარ პოს წინასიტყვაობაში¹⁰⁰ გალაკტიონისადმი მიძღვნილი ერთი პატარა მივიწყებული წიგნი, „გალაკტიონის ახლოს“¹⁰¹, მომაძებნინა. ამ წიგნის ავტორი, გიორგი ჩიქობავა, წლების განმავლობაში (1950-59) გალაკტიონთან მუშაობდა და ასრულებდა მისი ლიტერატურული მდივნის მოვალეობას. გიორგი ჩიქობავას მამა, ბენედიქტე ჩიქობავა, 1946 წლიდან მოყოლებული, აგრეთვე ერთგვარ თანამშრომლობას უწევდა გალაკტიონს.

წიგნი „გალაკტიონის ახლოს“ მოგვითხრობს გალაკტიონთან გატარებულ დღეებზე, გვამცნობს გალაკტიონის შეხედულებებს პროზასა და ხელოვნებაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი მინადად არ ისახავს რაიმე საკითხის სპეციალურ შესწავლას, მერისთან დაკავშირებით მან ფრიად საგულისხმო ინფორმაცია შემოგვინახა. აი რას ვკითხულობთ წიგნის 35-ე გვერდზე:

¹⁰⁰ ზაურ კილაძის წინასიტყვაობა „საუბარი ედგარ პოზე“ წიგნში: ედგარ პო, ელეონორა, ორმოცი მოთხრობა, ბიბლიოთეკა ყმაწვილთათვის, „ნაკადული“, თბ., 1998, გვ. 17.

¹⁰¹ გ. ჩიქობავა, გალაკტიონის ახლოს, თბ., 1966.

„მასწავლებელმა ქალებმა მთხოვეს¹⁰², გამეგო „მერის“ ისტორია, – შეეხებოდა თუ არა გალაკტიონის ეს ლექსი რეალურ პიროვნებას.

უხერხულად მივიჩნეე მეკითხა პოეტისათვის. რადგან იმ ხანებში ყოველდღე მოდიოდა ჩვენსას და დიდხნობით მუშაობდა წიგნზე მამაჩემთან ერთად. ამიტომ მამაჩემს ვთხოვე ამ საკითხის გამორკვევა.

ერთხელ შესვენების დროს, როდესაც ყველანი შინ ვიყავით, მამაჩემმა ჰკითხა ზემოხსენებული ლექსის გამო.

პოეტმა განმარტა:

– საერთოდ, სატრფიალო ლექსებში იდეალური ქალი მყავს ხოლმე წარმოდგენილი. ჩემთვის რეალური მერი არ არსებობდა!...

– ხომ არ არის თქვენი ეგ ლექსი გამოხმაურება „მერის“ იმ კულტისა, რომელიც ბაირონმა და შელიმ წამოიწყეს, პუშკინმა განაგრძო... შემდეგ „მერი“ და „მარი“ ენაცვლებოდა ერთმანეთს ბევრის პოეზიაში, გ. ერისთავის¹⁰³ ჩათვლით, და რომელიც ბოლოს XX საუკუნის პოეზიამ გააიდელა?

¹⁰² გიორგი ჩიქობავა იმ ხანად სკოლის მასწავლებლადაც მუშაობდა.

¹⁰³ ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ მწერლობას, დაწყებული ალექსანდრე ჭავჭავაძიდან, მკვეთრად ატყვიან ბაირონის შთამაგონებელი გავლენა. მათ შორისაა გიორგი ერისთავი, რომელიც კომედიაში „შეშლილი“ (1839 წელი) ასე გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას დიდი ინგლისელისადმი:

„და თქვენცა, ერნო, მომღერალთ მტერნო, საესენო შურით, თქვენ არ იყავით, დასცინოდით დიდ ბაირონსა? თქვენ არ აიძულეთ, განა შორეთ მშობლის სირონსა?“

– დიახ, რა თქმა უნდა, ასე გახლდათ სწორედ. ¹⁰⁴

როდესაც ავტორი, გ. ჩიქობავა, საკუთარ აზრს გამოთქვამს, დასძენს:

„... „მერი“... ერთგვარ დასაწყისს წარმოადგენს იმ ციკლისა, რომელშიც შედის ლექსები: „გაბსოვს?“, „მერის თვალებით“, „გზადაგზა“, „ო, დღეს შემოდგომაა“, „არდაბრუნება“, „ეს იყო ოქტომბრის ღამე“, „შენ ზღვის პირად“ და სხვ.

ეს ლექსები სხვადასხვა დროსაა დაწერილი და ყველაში მერის სახე წარმოდგენილია, როგორც უმწიკვლო, პაეროვანი მუზის, იდეალური ქალის განზოგადებული რომანტიკული გაგება.“

მერიზე მსჯელობას გიორგი ჩიქობავა ისევ გალაკტიონის ნათქვამით დაასრულებს:

„– არც ერთ მერის არ ვიცნობდი არასდროს... არც მომწონებია. გოგი, თუ შენი მეორე შვილი გოგონა იქნება, მერი და-არქვი ჩემ მოსაგონრად, – სიცილით მითხრა იმ დღეს გალაკტიონმა.

– რატომაც არა?! მშვენიერი სახელია!

იმ დღიდან ორი წლის შემდეგ დიდი პოეტის მუხლზე დასკუპული ჩვენი პატარა მერიკო თითებით წვერს უეარცხნიდა და მზიარულად ტიტიებდა. ¹⁰⁵

¹⁰⁴ იხ. გ. ჩიქობავა, გვ. 35.

¹⁰⁵ გ. ჩიქობავა, გვ. 37.

გიორგი ჩიქობავას წიგნთან დაკავშირებით ერთს დავძენთ მხოლოდ. ეს წიგნი 1966 წელს გამოიცა. ზუსტად იმავე წელს დაიწყო გალაკტიონის თხზულებათა თორმეტტომეულის გამოცემა, სადაც ლექსი „მერი“ ახირებულად მხოლოდ მერი შერვაშიძის სახელს დაუკავშირეს. დიდი პოეტის ლიტერატურული მდივნის ჩანაწერები კი განსხვავებული აზრის სახითაც არავის შეუტანია.

ისმის კითხვა: რატომ არავინ გაიხსენა ის, ვისაც გამორჩეულად ენდობოდა პოეტი?

ახლა ისევ მერის მივუბრუნდეთ, ისევ ჩვენეულ ანალიზს, სადაც, მოგეხსენებათ, სახეთა, სიმბოლოთა და შინაარსთა სიმრავლეა. ისევ ინტეგრალები, პოეტური ინტეგრალები... და აუცილებლად ის დიდი არტისტული ბუნება გალაკტიონისა, რომლის გარეშე, თავად გალაკტიონისა არ იყოს, „რაიმე დიალი“ არ შეიქმნებოდა.

გავლენის, როგორც კანონზომიერი ლიტერატურული პროცესის, თვალსაზრისით ჩატარებული ყოველი ანალიზი, გეწამს, აღრმავებს და აძლიერებს პოეტურ სახეებს, მათ ღირებულებას. ყოველი ლიტერატურული გავლენა კი ასეთ შემთხვევაში დიდი შთაბეჭდილების სტატუსს იძენს.

ასეა გენიალური გალაკტიონის პოეზიაში, სადაც შეუდარებლად ინდივიდუალური განცდა კიდევ უფრო ძლიერი ჟღერადობის ზდება. ასე იყო ყოველთვის თვით ბაირონის შემთხვევაშიც.

ასე იყო მაშინაც, როდესაც მერი ჩავორსისადმი მიძღვნილი ზემოთ წარმოდგენილი ლექსი იქმნებოდა. მიუხედავად მისი დაწერის ესოდენ პირადული ფაქტორისა, ლექსი თურმე რობერტ ბერნსის ლექსის „დამშვიდობება ეარშირთან“ შთაბეჭდილებით

შეიქმნა მეტრის თვალსაზრისით, სახელდობრ მაშინ, როდესაც ბავშვობის მეგობარს, ელიზაბეტ პიგოტს, ეს ლექსი პოეტისათვის ხმამაღლა წაუკითხავს¹⁰⁶.

ხოლო თავად ბაირონის ბიოგრაფია გვარწმუნებს შემდეგში: მართალია, მერის ხატება ბაირონთან პირადი განცდიდან, საკუთრივ მერი ჩავორსისადმი უფაქიზესი ტრფობიდან ამოიზარდა, მაგრამ აქაც ის დიდებულ ლიტერატურულ სახედ ჩამოყალიბდა. ბაირონი ხომ მთელი ცხოვრების მანძილზე პოეტურ სტრიქონებში მერისადმი ტრფიალს გამოხატავდა. ეს თურმე განსაკუთრებით აღელვებდა მერი ჩავორსს, ქალს, რომელმაც თავის დროზე არ გაიზიარა ბაირონის გრძნობა, მაგრამ რომელიც ქმართან უბედური იყო. სტრიქონს სტრიქონი ემატებოდა, მერიმ ირწმუნა ბაირონის სიყვარული და თავად ისურვა, ცხოვრება ბაირონთან დაეკავშირებინა. მან, ექვსი შვილის დედად, მიატოვა დიდებული მეუღლე და შვილებთან ერთად ნოტინგემშირიდან ბაირონთან შესახვედრად გაემგზავრა, ბაირონმა თურმე მასთან შეხვედრას თავი აარიდა.

ჩვენ არ ვიცით, რას მეტად გაურბოდა ბაირონი, საკუთარ სისუსტესა თუ მერის ირგვლივ მოსალოდნელ სკანდალს, მაგრამ ერთი კი ცხადია, რომ მას აღარ შეეძლო მერისთან ცხოვრების დაკავშირება, და იქნებ აღარც სურდა. მერი მისთვის ახლა უკვე ლიტერატურულ სახედ ქცეულიყო...

პოეტური ჭეშმარიტება ისევ პოეტურ სტრიქონებში გაცხადდება ხოლმე: „დონ ჟუანში“, ბაირონის უკანასკნელ და უძლი-

¹⁰⁶ ბოლო წლებში გაირკვა, რომ ლექსი „დამშვიდობება ეარშირთან“ ("Farewell to Ayrshire"), რომელსაც ორი საუკუნის მანძილზე რობერტ ბერნსს მიაკუთვნებდნენ, რიჩარდ გოლის (Richard Gall) ნაწარმოები ყოფილა. ამის შესახებ იხილეთ: Megan Boyes, Love without Wings, A Biography of Elizabeth Pigot, Derby, 1988, p. 15.

ერეს ნაწარმოებში, რომელიც დაუსრულებელი დარჩა, სიკვდილამდე სამიოდე წლით ადრე პოეტი გაიხსენებს მერის:

I have a passion for the name "Mary"....
And still it half calls up the realms of fairy.

ისევ მალელებს სახელი „მერი“...
მე ის კვლავ ზღაპრულ სიზმრებში მარწევს.

სიკვდილამდე სამიოდე წლით ადრე გალაკტიონიც დაწერს:

(
ზეცაზეც მნათი აჭრილა ბევრი,
ნათელის მფენი,
მათ შორის უფრო კაშკაშებს, მერი,
ვარსკვლავი შენი.

(იხ. დანართი, N29)

ბაირონისაგან განსხვავებით, გალაკტიონმა ამ სახელში, უდავოდ, მხოლოდ დაკარგული სიყვარული და მშვენიერი ქალი არ იგულისხმა...



ბაირონების საგვარეულო სასახლე ნიუსტედში



ტაბიძეების სახლი სოფელ ჭყვიშში

„პატარა სახლი, როგორც ნაღია.
თვით სასახლეზე იდუმალია“

(იხ. დანართი, N30)

აკტორის ბოლოთქმა

წინამდებარე წიგნი გალაკტიონის იღუმალი, ანუ ენიგმატური სტრიქონების გახსნას მივუძღვენით, უფრო ზუსტად, რამოდენიმე ასეთი სტრიქონის მაგალითზე შევეცადეთ მკითხველისათვის მათი ინტერპრეტაციის გასაღები მიგვეწოდებინა.

გალაკტიონის სტრიქონების გაუგებრობაზე ლაპარაკი, ასე თუ ისე, ნორმად დამკვიდრდა. სამწუხაროდ, ზოგჯერ ამის მიზეზი ხდება არა მისი ხედვისა და გამოხატვის იღუმალეობა, არამედ, პირიქით, პოეტური ტექსტის არასწორი პუბლიკაცია, როგორც არაკორექტული რედაქტირების შედეგი, იქნება ეს პუნქტუაცია, სიტყვა თუ თარიღი, რაც, დამეთანხმებით, დღესაც გრძელდება. მიუხედავად გულისტკივილისა, ეს უკანასკნელი არ ყოფილა ჩვენი პირდაპირი კვლევის ობიექტი. ჩვენი მიზანი იყო მეცნიერულად აგვეხსნა და დაგვესაბუთებინა ის პოეტური მოვლენები და ფაქტები, რომელთაც ლინგვისტები და ლიტერატორები აუხსნელად მიიჩნევენ. მათ შორის ყველაზე მეტად მოიმედე, ალბათ, ვახტანგ ჯავახიძე აღმოჩნდება, როდესაც ბრძანებს: „მისი მკითხველები ჯერ არ დაბადებულანო“, და ისიც იმ წიგნის დასასრულს, რომელიც მან პოეტის ცხოვრებასა და შემოქმედებას მიუძღვნა.

მართალია, წიგნი დაიწერა გალაკტიონის პოეტურ ენიგ-მებზე, მაგრამ მშვენივრად ვაცნობიერებთ, რომ არანაკლებ სა-ინტერესო ენიგმა იყო თავად პოეტი მისი ცხოვრების ყოველი დეტალითა და ეპიზოდით.

პოეტს, როგორც ენიგმას, დრო ულმობლად მიაქანებს სივ-რცეებში და მოგონებებისა და გადმოცემების გარდა ისტორიას სხვა აღარაფერი რჩება. მისი სტრიქონები კი სამუდამოდ ცოცხლობენ, როგორც წყარო დაუშრეტელი პოეტური ენერ-გიისა, და თავისთავად, როგორც ობიექტი შესწავლისა და დაკ-ვირვებისა.

ამ სტრიქონების ავტორს ცოცხალი გალაკტიონი არასოდეს უნახავს, თუმც მისი, როგორც უკეთილშობილესი რაინდისა და გენიოსი ბავშვის, იმიჯი მრავალი მოგონებიდან და მონა-თხრობიდან ჩამოუყალიბდა.

წინამდებარე წიგნში არაერთხელ მოვიხმეთ გალაკტიონის შვილობილის, ქალბატონ ნუნუ ებანოიძის, იმავე „ნუნას“, როგორც მას პოეტი მიმართავდა, მონათხრობი. ქალბატონმა ნუნუმ სპეციალურად ჩვენი წიგნისათვის კიდევ ერთხელ გაიხ-სენა დიდი პოეტი და გულწრფელი განცდა პატარა ლიტერა-ტურულ პორტრეტში მოაქცია. მკითხველს ვთავაზობთ ამ ტექსტს და ვიმედოვნებთ, რომ ის აუცილებლად დაეხმარება მომავალ თაობას გალაკტიონისეული გამოცანების გახსნაში.

აქვე ვურთავთ გალაკტიონის ერთი ფერწერული პორტრე-ტის შექმნის სავარაუდო ამბავს.

„დიდ ჰიროვნებათა ნაკლისა და ღირსების
გასაანალიზებლად შეუფერებელია
ჩვეულებრივ ადამიანთა განსჯის
მოტივაციის კრიტერიუმები გამოვიყენოთ.“

ედგარ კარი

როგორია „კომენტების მუშა“?

გალაკტიონი იმ ხელოვანთა თანატოლია, რომლებიც ღვთის ბოძებულნი, ამოუწურავი ენერჯის წყალობით ბედნიერებას მხოლოდ საკუთარ სამყაროში ჰპოვებენ: „ლექსის ვირტუოზს“ შეუძლია თავზარდამცემი ეპითეტების შემდეგ უბრალო, მარტივი სიტყვა შედევრად აქციოს – „ქარი ქრის, ქარი ქრის, ქარი ქრის...“. მას აქვს შესანიშნავი ბარიტონი და აბსოლუტური სმენა, ამიტომაც მოიხსენიება იგი როგორც „უტყუარი სმენის პოეტი“; მას აქვს უნარი ძალთა მომენტალური მობილიზაციისა, როდესაც ის იწყებს მუშაობას წიგნზე, კეტავს დარაბებს, ერიდება დღის სინათლეს, არ სურს ამ განწყობილებიდან რაიმე სხვაზე გადართვა, თუნდაც ქუჩის დანახვა. მას სძინავს მხოლოდ მაშინ, როდესაც ძალზე იღლება – დღე არის ეს, თუ ღამე. მუშაობის დროს

ხან კაბინეტშია, ხან კი დადის ოთახებში და ფიქრობს – უს-
მენს საკუთარ თავს.

სიტყვის ძალა – გალაკტიონის მრწამსია. უთქვამს: „პო-
ეტი რომ მოკლა, ტყვია არ არის საჭირო, მას სიტყვა კლავს
და სიტყვა აცოცხლებს“. ამიტომაც იჩენდა გალაკტიონი ად-
ამიანებთან ურთიერთობაში უსაზღვრო ტაქტს, თავაზიანო-
ბას, იცოდა განსაკუთრებულად თბილი შეხვედრა. მას
სრულიად არ შეეძლო ადამიანის წყენა; კამათს გაურბოდა,
თავისი აზრის მოხვევა არ უყვარდა, თუ იგი არ იზიარებდა ამა
თუ იმ საგანზე ან მოვლენაზე მოსაუბრის აზრს, ყოველ
შემთხვევაში აგრძნობინებდა მას, რომ პატივს სცემდა მის
მოსაზრებას. ეს იყო რბილი ხასიათის, მიმტყევებელი ადა-
მიანი, მისთვის სრულიად მიუღებელი იყო შენიშვნები და
ჭკუადაამრიგებლობა.

„პოეტების მეფე“ – განწყობილების ტყვეა. მაგრამ მისი
სულიერი მდგომარეობა გარეგნულად არ აისახება მის
ხასიათში. პოეტი წელიწადში 7-8 თვე მშვიდობიანად ცხოვ-
რობს, დანარჩენი დრო კი მძიმე ავადმყოფობის კლანჭებშია.
ეს პროცესი ვითარდება ნელ-ნელა, შედარებით წყნარად,
შემდეგ კი იწყება ბობოქარი დღეები – იგი ერთ წუთსაც არ
რჩება ოჯახში მარტო. საჭიროა მოუსმინო (თვითონ გა-
მოიჩინებდა მოსმენის უდიდესი კულტურით), წაუკითხო, ესაუ-
ბრო, რომ როგორმე დააკავო, გადააფიქრებინო „სუფთა
ჰაერზე გასვლა“.

გალაკტიონს უთქვამს: „ხელოვანისათვის არსებობს ერთი
ბედნიერება – საკუთარი ნიჭის რეალიზაცია და ერთი უბედუ-
რება – ხელის შემშლელი გარემოებანი.“ „ხელის შემშლელი
გარემოებანი“ – ავადმყოფობაა, რომელიც დემონიური ძალით
უტევს მას, იგი დაჰყურებს ულამაზეს თითებს და ამბობს: „რა

მემართება? სადაა შეველა, სად?...“ ამ დროს ვლინდება მისი ჭეშმარიტი ბუნება, – მთრთოლვარე, უკიდურესად მგძნობიარე, თავდაცვის უნარს მოკლებული – ვერა და ვერ ურიგდება საკუთარ თავთან დამარცხებას...

სწორედ საკუთარ თავთან დამარცხებამ მოამწყვდია პოეტის დაუოკებელი სული უიმედობის რეალში – „მიწიერმა“ გალაკტიონმა ამჯერად ვეღარ დაიმორჩილა „ზეციური“ – მაშინ მან, თვალსაწიერში მოიქცია ზეცა და გადაეშვა „დროთ საზღვარს იქით, დროთ საზღვარს იქით“...

მსოფლიო აზროვნების ყველა ტიტანს, როგორც მათი ბიოგრაფები აღნიშნავენ, ერთი რამ ჰქონდათ საერთო – ისინი საკუთარ ნიჭს ეწირებოდნენ.

ნუნუ ებანოიძე



ამბავი ერთი პორტრეტისა

ერთ დილას მხატვარ კორნელი სანაძეს შინ მოულოდნელად გალაკტიონი ესტუმრა და სთხოვა სასწრაფოდ მისი პორტრეტი შეესრულებინა. პოეტი ანერვიულებული ჩანდა. მხატვარს უთხოვია, ეს საქმე მეორე დღისთვის გადაეღოთ, რათა საკადრისად მომზადებულიყო. ისიც მოუმიზეზებია, მასალა არ მაქვსო. გალაკტიონმა თურმე სტაცა იქვე მიყუდებულ სურათს ხელი, მოაბრუნა და უთხრა, მეორე მხარეს დამხატეო. თან დააყოლა: ან ახლა, ან არასდროს.

რა გაეწყობოდა. მხატვარმა ფუნჯი აიღო და სურათის მეორე მხარეს ძირითადი კონტურების მოხაზვა დაიწყო. უფიქრია. სურათს შემდეგ დავამთავრებო. მუშაობის დასრულებასთანავე გალაკტიონი ნერვიულად წამოდგა და კარისაკენ გაემართა. მხატვარმა ის ქუჩის ბოლომდე მიაცილა. გაჰკვირვებია, გეზი შინისაკენ რომ არ აიღო და ვაკის მიმართულებით წავიდა...

ვიდრე მხატვარი გონს მოეგო, თბილისი გალაკტიონის თვითმკვლელობამ შეძრა. მხოლოდ მაშინ მიხვდა, რომ პოეტს სიკვდილი გადაეწყვიტა და უკანასკნელი პორტრეტის დატოვება სურდა.

ეს მნიშვნელოვანი ცნობა ფართო მკითხველს მიაწოდა ბატონმა რევაზ ბარამიძემ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოს“ („ოღონდ ვხედავდე შუქს მოციმციმეს“ – 22. XI. 2002.) საშუალებით.

მასალის წაკითხვისთანავე მოვიკითხე პორტრეტი. რაღბულ-საც კონკრეტული მინაწერით ან მინიშნებით ვერ მიავაჯნაო.

კორნელი სანაძეს გალაკტიონის მრავალი პორტრეტი აქვს შესრულებული. ირკვევა, რომ მათი უმრავლესობა მხატვარს XX საუკუნის 70-იან წლებში დაუხატია. კორნელი სანაძის ფერად ალბომში („ხელოვნება“, 1983წ.) ყურადღებას იპყრობს გალაკტიონის ერთი პორტრეტი, რომელიც 1960 წლითაა დათარიღებული. ეს თარიღი კი ძალიან ახლოა პოეტის უკანასკნელ დღესთან, 1959 წლის 17 მარტთან.

მხატვარი აუცილებლად გააცოცხლებდა იმ კონტურებს, პოეტის დაჟინებულმა თხოვნამ რომ მოახაზინა. უფრო მეტიც, შეუძლებელია ამ პორტრეტში არ ასახულიყო ის მთავარი – გალაკტიონის მზერა...

დანართი

დანართში წარმოდგენილი
ბალაკტიონის ყველა ლექსი ქვეყნდება
შემდეგი გამოცემის მიხედვით:
ბალაკტიონ ტაბიკე,
თხზულებანი თორმეტ ტომად,
„საბჭოთა საქართველო“, თბილისი,
1966-1975 წწ.

NI

დროშები ჩქარა

გათენდა. ცეცხლის მზე აენტო, აცურდა...
 დროშები ჩქარა!
 თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,
 ვით დაჭრილ ირმების გუნდს – წყარო ანკარა...
 დროშები ჩქარა!

დიდება ხალხისთვის წამებულ რაინდებს,
 ვინც თავი გასწირა, ვინც სისხლი დაღვარა.
 მათ ხსოვნას ქვეყანა სანთლებად აინთებს...
 დროშები ჩქარა!

დიდება, ვინც კიდევ გვაბრძოლებს იმედით,
 ვინც მედგრად დახვდება მტრის რისხვა-მუქარას...
 გათენდა! შეერთდით, შეერთდით, შეერთდით!
 დროშები, დროშები... დროშები ჩქარა!

გურიის მთები

წინ, მეეტლევე!

ეგ ცხენები გააქანე, გააქანე!

მსურს, რომ ერთხელ კიდევ ვნახო გაზაფხულის მთები მწვანე,

მსურს, რომ დაფნით გადავხლართო მძიმე ფიქრთა

ოკიანე!..

წამიყვანე!

მთები! როგორ შვენივით მათზე გაზაფხულის ბუჩქ-ფოთოლი.

როგორ შვენის ველზე ნამი, გამჭვირვალე, როგორც ბროლი,

ცა ისეა მოწმენდილი, ცა ისეა შეუმკრთალი,

რომ ანგელოზს დაინახავს მოდარაჯე კაცის თვალი.

კიპარისი ისე ღელავს, ისე ღელავს, ისე ღელავს,

ისე ტოკავს, ისე ტოკავს, როცა ქარი გადათელავს...

წყარო, კლდეში მოჩუხჩუხე, წვეთანკარა, ვით ცის ვნება,

დაფნის ბუჩქთა მწვანე ჩარჩოს ეომება, ეხეთქება.

და ჩანჩქერი მთით ნასხლეტი, დაფერილი დილის სხივით,

ძირს ეშვება და იფრქვევა და გადადის რძის ქაფივით.

ვლგევარ მთაზე... და სიჩუმის იღუმალი მესმის ენა,

და მიტაცებს სწრაფი ფრთებით პოეტური აღმაფრენა.

ეხედავ სურებს, ეხედავ დაფნარს, ეხედავ მდუმარ ნასაკირალს,

ეხედავ სოფლებს სიცოცხლისას, განახლების თვალით მზირალს.

ჩუმად! ვიღაც მღერის მთაზე... რა ძალაა ამ ტკბილ ხმაში!..

არსად ისე არ მღერიან, როგორც აქ, ამ ქვეყანაში,

არსად, არსად არ არსებობს ბრძოლის ყინი, ბრძოლის ქარი,

არსად ისე არ გადმოხეთქს უკმარობის ნიაღვარი,

და არსად მთელ ქვეყანაზე არ ჰკოცნიან ისე ვნებით,

ისე ცეცხლით, ისე ყინით და იმგვარი გატაცებით,

ვერსად ისე ვერვინ გაგხვევს გამოუცნობ ცეცხლის ტბაში,

როგორც ლერწამქალწულები – აქ, ამ წარმტაც ქვეყანაში!

და, მეეტლევე,

თუ მათ ალერსს ვერ ვეღირსე, გეთაყვანე,

საალერსოდ ისევ მიწვევს გაზაფხულის მთები მწვანე...
მაშ, გარეკე ეგ ცხენები,
სადმე შორს, შორს წაიყვანე,
გამაქანე,
გამაქანე!

წერილი სოფლიდან

მომინდა თქვენი სპეტაკი ბინა;
აქ სოფელია, წვიმა, რუტინა.

შემოდგომაა. წვიმამ მოლია
ტყეთა მსუბუქი მელანქოლია.

ზაფხულის დღეთა ის ქაფი ჰქრება,
არის ცეცხლის ხმა და ჩაფიქრება:

იშლება თვალწინ ფერადი ნოხი –
თქვენთა მშვენიერთ წამწამთა ქოხი.

იმ დარდად ჩემს გულს ხშირად სწოლია
ტყეთა მსუბუქი მელანქოლია.

არ გებრალეებით? მე მქონდა გული
ეხლა ის არის, როგორც ყინული.

თქვენ კი ჯერ ისეუ მაისს ედრებით,
მომწერეთ რაზე, ოჰ, გეკედრებით.

ვინ იცის, იქნებ გალხვეს ყინული
ღრმა მწუხარებით შემორკინული.

ისევ ეფემერა

რა ამოძრავებს კიპარისის ტანს,
 ჩუმი შრიალი საიდან არი?
 ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს:
 მაინც მწვერვალებს ედება ქარი.
 დუმილი გახდა ვიწრო გალია,
 დაუძინარი და უჩინარი,
 მხოლოდ იმიტომ, რომ მაღალია,
 მარად და მარად ტყდება ჩინარი.
 როგორც ჩინარი – ისე პოეტი,
 მისთვის სიმაღლე არის წამება,
 არა ღიმილით და ალოეთი
 დაფარავს მტერთა ცილისწამება.
 ის – მაღალია, დიდია მაინც!
 მისთვის მოისმის ზარების ზარი:
 ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს,
 მაინც მწვერვალებს ედება ქარი.
 პოეტს მაისის სიზმრების ხილვით
 ესარკებოდა პარიზის რკალი.
 მაგრამ უეცრად ქარტეხილივით
 მის ცხოვრებაში შეიჭრა ქალი.
 დემონიური არეუ-დარევიტ
 ყოველი მხრიდან ავარდა ალი.
 სულში დაჰქროდა ქალი ქარივით
 და შეშლილივით კიოდა ქალი.
 კო, ლელიანი მაშინ დაქანდა,
 ვით მწვერვალიდან მერანი მალი.
 კუბო მიჰქონდათ, არეინ არ სჩანდა
 და არ ტიროდა არც ერთი ქალი.
 ოპ, სიყვარული ზღვების ქაფია!
 მიეცით წარსულს ელვა ან ხმალი,

რომ ამოკვეთოს ეპიტაფია:
„მის ცხოვრებაში შეიჭრა ქალი“.
და პაგანიცი... ორგის ბადეს...
მაესტრო თასით გადაკრავს ღვინოს,
ესტრადა ნათელ იმედათ ბადებს
აშლილ ვოლტორნებს და პიანინოს.
ის დანდობილი იღებს ჭიანურს
და სასახლეებს პაერში მოდებს,
რომ მხარეები შეაჭიანოს
და ლეგენდები შორით ისმოდეს.
არა! არაა იმედი სიმათ,
ქალნი ლანდობენ თლილი თითებით,
სიმებთან ერთად ატირებს იმათ
თვალების ნაზი ქრიზოლიტებით,
მათ მეოცნებეს რომ ვარდი არგეს,
ის ნებას აძლევს სულს ითარეშოს,
არ ხედავს ახლო გაბზარულ სარკეს
და უიმედო საპირფარეშოს.
როცა ქარხნები ისვრიან დორბლებს,
ვერჰარნი, დროის ახალი დანტე,
თუჯის ხელებით სძრავს მძიმე ბორბლებს,
გიგანტი ცეცხლით მოანდამატე.
და ტრიალებენ ბორბლები ჩქარა
და, ინთქებიან ორთქლში გვერდებით.
ვერჰარნ! გაისმის მათი ხარხარი,
ნუთუ არასდროს არ შეეჩერდებით?
დადგა დრო, რკინამ აიდგა ენა!
ის ითხოვს პასუხს, როგორც მკვლელობა,
და სასტიკია, როგორც გვენა,
მისი სისწრაფის ულმობელობა.
და ახრჩობს თავის ცხელი თითებით
მასვე, ვინც იმას სული შთაბერა,
მოკლეს ვერჰარნი! მაგრამ დიდებით
მას მოიგონებს ბედის სხვა წერა.
და დოსტოვესკიც... მას თითქო ასჯერ

ნისლიან ღამით, ნისლიან ღამით,
 მათ მიუსაჯეს სიკვდილით დასჯა
 და ის ელოდა წამითი-წამით
 ჯალათს შემოსულს ციხეში წყნარად.
 რაღაც ამაზე ღრმა, უფრო მეტი,
 გაუშუქებლად დარჩება მარად –
 ასეთი არის მისი პორტრეტი.
 იგი არ სინჯავს გამომხსნელ საჭეს,
 ეფინებოდა რა სახეს ჩრდილი,
 სიკვდილით დასჯა მას მიუსაჯეს,
 ვინ იგლოვოს ის! რაა სიკვდილი!
 ეშაფოტიდან უყურებს შორს პანს
 დღემდე თვალების გამხდარი რეტი.
 ასეთი არის მისი პორტრეტი...
 ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს...

სახლი ტყის პირად

ეხლაც ჩემს თვალწინ არის
 თქვენი ბინა ტყის პირად
 და სალამო მდინარის,
 გახელილი ცისფერად.
 მთავაზობდით დები ვარდთ
 და ამბობდით ლანდებით:
 „თქვენ ისეთი კარგი ხართ,
 თქვენ პოეტი ბრძანდებით“.
 და გავიდა ივლისი,
 და მოვიდა, წამებო,
 შფოთიანი ტფილისი:
 პოეტების სამეფო!

N6

როცა დაეცა შური ბინდისა,
დამძიმებული მუქი ხავერდით
ამართულიყო ის მთაწმინდაზე
სიკვდილის გვერდით.
სეამდა ამ წვიმას მრავალი თესლი.
რომ გაზაფხულზე ყვავილთა კელად
ამოსულიყო ზღვა ულეველი,
ახალ მთესველად.

სილაში ვარდი

ხედავ ამ ყვავილს? გაზაფხულის მზე
 რაღაც უცნაურ გრძნებას ახვევდა...
 მან არ იცოდა ყოფნა მშფოთარე,
 მან არ იცოდა მწუხრი და სევდა.
 ის ქარიშხალს არ მოუწყვეტია,
 რადგან ხალისით უცქერდა ზეცა;
 არა, ის მშობელ ბუნქს თავისთავად
 მოსწყდა და მტვრიან გზაზე დაეცა.
 აღარ უღიმის ეხლა მზე ყვავილს
 და არც ყვავილი ამშვენებს მდელოს;
 ნება აქვს ზეცას, სულ დააჭკნოს ის,
 ბრბოსაც ნება აქვს, ფეხით გასთელოს!

**Lines Inscribed Upon a Cup
Formed from a Skull**

Start not – nor deem my spirit fled;
In me behold the only skull,
From which, unlike a living head,
Whatever flows is never dull.

I lived, I loved, I quaff'd, like thee:
I died: let earth my bones resign;
Fill up – thou cast not injure me;
The worm hath fouler lips than thine.

Better to hold the sparkling grape,
Than nurse the earth-worm's slimy brood;
And circle in the goblet's shape
The drink of gods, than reptile's food.

Where once my wit, perchance, hath shone,
In aid of others' let me shine;
And when, alas! our brains are gone,
What nobler substitute than wine?

Quaff while thou canst: another race,
When thou and thine, like me, are sped,
May rescue thee from earth's embrace,
And rhyme and revel with the dead.

Why not? since through life's little day
Our heads such sad effects produce;
Redeem'd from worms and wasting clay,
This chance is theirs, to be of use.

წარწერა თავის ქალისგან
დამზადებულ სასმისზე

ნუ შეძრწუნდები, ნურც ინაღვლებ, სად გაქრა სული,
შემიცან ისე, როგორც მხედავ – ხმელ თავის-ქალად,
რომელს არ ძალუძს მოსაწყენი რამ სისულელე
გადმოაფრქვიოს წამდაუწუმ ცოცხალის დარად.

ვიცხოვრე ქვეყნად, მეც მიყვარდა ქალი, ბახუსი,
მერე კი მოკკედი... დე, შეჭამოს ეს ნეშტი მიწამ!
ამავსე ღვინით, არას მავნებს ბაგე ხამუში,
მატლების გროვას მირჩეენიხარ, კაცობას ვფიცავ.

ყურძნის შუშხუნი და წრიალი სიამით მავსებს,
შლამსა და ლორწოს ჭია-ღუის ეს სჯობს, ვიწამე,
დე, აზარფე შად გამოუადგე ღმერთების სასმელს,
ვიდრე გამომღრნას და მაქციოს ჭიამ მიწად მე.

ერთ დროს ბრწყინავდა ამ ქალაში ჭკუა-გონება,
ახლა კამკამა და ელვარე ღვინო ციაგობს,
განა ეს არ სჯობს იმ ქვესკნელში მორჩილ მონობას,
ქვეწარმავალთან გატარებულ ჟამს უსიამოს.

ხარბად სვი, თუკი ლხინის ჟინი გადარჩა ბედზე,
იქნებ იგივე შენც გარგუნოს ბედის ბორბალმა,
სხვა რჯულის კაცმა ამოგიღოს მიწიდან მხეზე,
და კიდევ ერთხელ იზეიმოს მკვდარმა ცოცხალთან.

თუ წუთისოფელს არ შევხარით დიდად ხალისით,
თუკი განსაცდელს უნდა მრავლად თავი ახალო,
იქნებ მართლაც სჯობს, რაიმესთვის იყო ვარგისი,
მიწას არ დარჩე სამუდამოდ გამხმარ აყალოდ.

თარგმანი ი. მერაბიშვილისა

ვარდები ᄀ

ვარდი ვნებიან დარდით მზირალი! მისი სამშობლო არის ირანი
 თანაბრად იყვნენ გულგანგმირულნი, მისით მგოსანი და ამირანი!
 ჩემთან ყოველდღე მოაქვთ ვარდები, მოგონებებით საესე ვარდები...
და მიჯაჭვული კლდესამირანი - უეცრად ცამდის ალვიმართები.
 აი, ვარდებით მოქპრიან დროთი, ის ჰომიროსი და ჰეზიოდი,
 თუმც სამუდამოდ ვარ მიჯაჭვული - მაინც ვერ მიჭერს ზვიადი ლოდი.
 დაე, მაისი არხევდეს ღეროს, ფლორას, გრაციებს, მუზებს და ეროსს:
 რომელი იყო პოეტი ქვეყნად - რომ სიყვარულზე არ დაემღეროს?
 ელლადის გემმა ვარდების ნაზის. მშვენიერება შეუტყო ფაზისს
როგორც ემბლემა, როგორც სახება ამაოების და სილამაზის.
 რომელი ღზინი უსივრცოდ ფართოს. შეთვისებია დღეებს უვარდოს,
 რაა უვარდოთ დღესასწაული - ანაკრეონმა ვის განუმარტოს?
 ბაგე, ოცნება თუ მღელვარება, ფერი სახისა და ნეტარება -
 შირაზის ვარდის, მახმურის ვარდის მისდევს შეწყობა და შედარება.
 აივნიდან რომ მესროდენ ვარდებს, მე იმ დღეების სიმღერა მმართებს,
 ვიგონებ თაღებს, ვიგონებ სვეტებს და გაზაფხული შეარხევს ფარდებს.
 შენ მშვენიერი იყავი ისე, როგორც ღიმილი მწუხრის ბაგეზე.
 როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი - მაინც სიწმინდე და სიფაქიზე.
დემონს აშინებს ვარდების ძალა: ერთ უკვდავ წიგნზე მოსჩანს ფილა
 და ამის გვერდით არტისტიული ვარდით მორთული სდგას თავის ქალა.
 ბოტიჩელს იგი ჰფარავდა ღზინში. და რაფაელიც კიდოდა დინჯი -
 სადაც ჯოტო, სად ვან-დელიკი და სად ლეონარდო იყო და-ვინჩი.

გარდაიცვალა სარა ბერნარი

მასზე ჭკორებმა დაღალა გონი,
 თეატრს სცდებოდა გულის ნადები,
 პალატას აქეთ – ფოიე, სალონი
 და პალატაში – დეპუტატები.
 ათასნაირი მითების ტუბო,
 ის, უცნაური ბედის საცოლვე,
 რომ ყვავილებით მორთული კუბო
 მისთვის რჩეული არის საწოლი.
 უყვარდა ბევრი ამბავთა მფენი
 ლაზღანდარობა, გულის წამალი,
 წინათ უყვარდა დენდი რიშპენი,
 ეხლა არტისტი უყვარს ლამალი.
 აჰ, გრიმი, გრიმი! მაგრამ აქ პოებს
 მოგონებათა ბედნიერებით,
 რომ ბავშვობაში, სადღაც ლეკვობებს
 მზის ჩასვლა მოსავეს მკრთალი ფერებით.

შემდეგ მიმიკა... მაგრამ ოცნება
 მიჰქრის იქ, სადღაც მონასტერია,
 არ იშლებიან იქ კოცონები,
 იქ არც ქალაქის ფილისტერია.

მაგრამ... იწყება, ასწიეს ფარდა –
 მის წინ კარპიის არის ცხედარი;
~~ქალის თვალებში იშლება ვარდი,~~
 გრძნობათა ცეცხლი გაუბედარი.
 იდგა მუხლმოყრით და ცრემლებს ღვრიდა
 სასოწარკვეთა და გრძნობა ძველი,
 იყო ოცნება, ხან მარგარიტა,
 ხან კლეოპატრა – ნილოსის გველი.

რა ფერებია! გრძნობათ სეირად
 და ისე, როგორც მწვანე სურათებს,
 ხატავს ღჳორდანო და რიგეირა:
 მწვანე ფერების კორიანტელი.
 შიპრის სურნელი, იები პარმის...
 თითქო ათასი არის ზმანება,
 მოეფინება სამუჲად ღარბაზს
 და ოვაციის ატორტმანება.
 აჰ, გრიმი, გრიმი, ლეკოებს ისე
 აღარ აღელვებს გრძნობათა ქარი,
 იქნება მშვიდი ნინო ჩხეიძე,
 თუ ანთებული სარა ბერნარი.

ხეზე ამოსჭრა:

მერი.

ეს მისი სახელია.

სადლატა აპობენ შეშას.

ჰაერი სპილენძითაა გაჟღენთილი.

უეცრად ცაზე

მელანქოლიურად გაწოლილი

ღრუბელი სწრაფად აირია.

მზე სრულიად დაიფარა.

შეირყა გარინდებით მდგარი ხეები.

დატრიალდა ჰაერში

ყვითელი ფოთლების სვეტი,

ახმაურდნენ ხმელი ტოტები.

ქარმა გადაშალა პოეტის

შეღლის წიგნი

სწორედ იმ ადგილას,

სადაც იწყება საუკეთესო სტრიქონები

„გაფრენილი ღლეებისა“.

ყოველი ახალი წლის ღამეს

გამახსენდება ეს, გადმოვიღებ მიუსსეს წიგნს,

იქ ერთი სონეტი მეთორმეტე გვერდზე

ასე თავდება:

„ოჰ, არ ველოდი, ქალბატონო,

მე თქვენგან ღალატს!“

განა ეს სტრიქონი

არ ღირს მთელ პოემად?

მე თვით არ ვიცი, რა მემართება.

ვერ ვისწავლე ერთი წამით მაინც დაცხრომა!

მინდა, გადმიშვას ნისლმობხეულმა

მთებმა, რომ დავინახო ქვეყნის

ყველა პოლუსები:

მე მოვითხოვ სიტყვას.

„მე გადავხედავ ქვეყნებს“.

და ხმამაღლა ვამბობ:

უარგყოფ!

მე არა ერთხელ მქონია ფრთები

მე არა ერთხელ მქონია ფრთები
თავბრუდამხვევი სიმაღლით მქროლი,
ლურჯი ტრიალით ბრუნავდენ მთები
და ირყეოდა ლაჟვარდი ბროლი.

და არა ერთხელ მიგრძვნია მაშინ,
რომ ის მიწები სხვა მიწებია,
დამეიწყებია მოწამლვა შხამით,
მაგრამ კივილში გამღვიძებია.

ვყოფილვარ ბევრჯერ სიკვდილის პირად,
ომში მინახავს ცეცხლის ვარდები,
იმ სიმაღლეებს ვიგონებ ხშირად:
არ მაეიწყდება ის ლაჟვარდები.

ოქროს თასი ორნამენტებით

გვირგვინო სვეტის! იყოს სიშორე –
ჩვენ ვერ გვაშინებს ბურუსი მისი:
ხელთ, ჩვენს ერამდე, მე მაქვს მეორე
ათასწლეულის ოქროს სასმისი.

ორნამენტებით შემკულმა თასმა
მიფანტ-მოფანტოს შეენება ჩრდილის,
როგორც სახება, როგორც ხანდაზმა
სილამაზისა და სინამდვილის.

რომელი ღვინო იყო უთასო
და ან რომელი დღე საცნაური,
აქ მიმოყრილ ქვებს ვინ განუმარტოს –
– რაა უთასოდ დღესასწაული.

და მეოცნებე ჯაჭვაწყვეტილი,
ნაცნობ მხარისკენ მივემართები,
სად ხილვად უცხო, ამოკვეთილი –
ორნამენტების ჰყვავის ვარდები.

დე, გრანიტის და მარმარილოსი
ჰყვავოდეს ვარდი, მალლა ახრილი,
მას აღარ ჰქვიან უსიტყვო ლოდი –
ის სხეულია ბორკილაყრილი.

დაე, აქოლის ჰკვეთავდეს ხელი
ასე ღბილ ხაზებს, სიცოცხლის ღეროს,
რომელი იყო მხატვარი წრფელი,
რომ სამშობლოზე აქ არ ემღეროს.

ქვაც ის ნატერაა და ნეტარება,
ხალხის გულიდან დიადათ მზარდი,
რომელსაც თან სდევს კელავ შედარება:
აკადემია, გელათის ვარდი.

მარად იზრდება ვარდთან ჭინჭარი,
მაინც იმ ვარდთან მზე ამოვიდეს,
რაგინდ მოვარდეს სეტყვა და ღვარი,
და ცეცხლი მასზე გარდამოვიდეს.

ნეტავი ჩემთან წუთებს არ ეკლოს,
კოშკებიდან რომ მესერიან ვარდებს,
ვარდებს ეკლიანს. ვარდებს უეკლოს,
რომელთა დიდი სიმღერა მმართებს.

გვირგვინო სვეტის, ო, სიფაქიზე,
შენ გაგიგეს და ეხლა დაწყნარდი.
მზე ორნამენტად გეფინა ისე,
როგორც მრავალზე მრავალი ვარდი.

ან დე, უერცესი იყოს სიშორე,
მე ვერ მაშინებს სიშორე მისი –
ხელთ, ჩვენს ერამდე, მე მაქვს მეორე
ათასწლეულის ოქროს სასმისი.

ეს იყო ოქტომბრის დამლევს,
იმ დროს, როდესაც თვითოეული დრუბელი—
ცაზე ვერსალსა ჰგავს.

დაღალული მზე ვეღარ ათბობს მათ:
შემოდგომაა.

გარინდებით იდგნენ ხეები.

ისეთი გარინდებით!

თავისით, როგორც ცრემლი,

ხანდახან წყდებოდა უიმედო ტოტს ფოთოლი,

ყვითელი, ყვითელი,

ყვითელი ქარვა გროვდება ბალის ბილიკზე. ✓

გადამხმარი ტოტები და ფოთლები

მათში რაღაცას ფუსფუსებს...

და ერთადერთი:

ეს შრიალია, რომ იწვევს

მთელს იღუმალებას შემოდგომისას.

ბალში არაეინაა

და

დაცალიერებული ხის სკამები

იწვევენ ილუზიას

წარსული ზაფხულისას;

გაჰქრა ზაფხული,

✓ ოცნებიანი ახალგაზრდა ქალი,

ირისისფერი ტანსაცმელით,

ოქროსფერი თმით,

ვერონიკას სახით

და ცისფერ ყდიანი წიგნით ხელში

(შელლი, ეწერა წიგნს)

ნელი ნაბიჯით მიდის ბილიკზე.

ცაცხვებთან მან ჯიბის დანით

ხეზე ამოსჭრა:

მერი.

ეს მისი სახელია.

სადღაცა აპობენ შეშას.

ჰაერი სპილენძითაა გაჟღერებული.

უეცრად ცაზე

მელანქოლიურად გაწოლილი

ღრუბელი სწრაფად აირია.

მზე სრულიად დაიფარა.

შეირყა გარინდებით მდგარი ხეები.

დატრიალდა ჰაერში

ყვითელი ფოთლების სვეტი,

ახმაურდნენ ხმელი ტოტები.

ქარმა გადაშალა პოეტის

შეღლის წიგნი

სწორედ იმ ადგილას,

სადაც იწყება საუკეთესო სტრიქონები

„გაფრენილი დღეებისა“.

ყოველი ახალი წლის ღამეს

გამახსენდება ეს, გადმოვიღებ მიუსსეს წიგნს,

იქ ერთი სონეტი მეთორმეტე გვერდზე

ასე თავდება:

„ოჰ, არ ეელოდი, ქალბატონო,

მე თქვენგან ღალატს!“

განა ეს სტრიქონი

არ ღირს მთელ პოემად?

მე თვით არ ვიცი, რა შემართება.

ვერ ვისწავლე ერთი წამით მაინც დაცხრომა!

მინდა, გადმიშვას ნისლმობხეულმა

შთებმა, რომ დავინახო ქვეყნის

ყველა პოლუსები:

მე მოვიტხოვ სიტყვას.

„მე გადაეხედავ ქვეყნებს“.

და ხმამაღლა ვამბობ:

უარგყოფ!

მიყვარხარ!
ორი მილიონი თვალებით
ვუცქერი ახალ
ათას ცხრაას ოცდასამ წელს
და ვამბობ:
გაუმარჯოს მომავალს!

ჩემო მადონნავ!

გულატოკებით,
 ტკბილ ფიქრთა გზნებით,
 ზეშთაგონებით,
 ციურ ოცნებით,
 გაქანდაკდება მხატვარის ხელი.
 მაგრამ ეს გრწამდეს,
 ვინც უნდ გხატავდეს,
 ჩემდენ სიყვარულს
 ვერ იგრძნობს აღძრულს
 თუნდ ღმერთი იყვეს, თუნდ რაფაელი!
 ვერა, ვერ ვუცქერ გულდამშვიდებით
 ოცნებით სავსე შენს ცისფერ თვალებს,
 მოვკვდებით... ერთად აღარ ვიქმნებით
 ესლა მაშფოთებს... ესლა მაწვალებს...
 მაგრამ რას ვამბობ,
 გრძნობას გავატობ
 და მსუბუქ ფრთებით
 გადავფრინდებით,
 ჩემო მადონნავ, ოცნების მხარეს.
 იქ მე დაეხატავ
 ჩვენს უკვდავ სიზმარს,
 იქ კვლავ მოვმართავ
 ჩემს წკრიალა ქნარს,
 იქ გულში ჩავკლავ გრძნობათ სამარეს!

My Soul is Dark

My soul is dark – Oh! quickly string
The harp I yet can brook to hear;
And let thy gentle fingers fling
Its melting murmurs o'er mine ear.
If in this heart a hope be dear,
That sound shall charm it forth again:
If in these eyes there lurk a tear,
'Twill flow, and cease to burn my brain.

But bid the strain be wild and deep,
Nor let thy notes of joy be first:
I tell thee, minstrel, I must weep,
Or else this heavy heart will burst;
For it hath been by sorrow nursed,
And ach'd in sleepless silence long;
And now 'tis doom'd to know the worst,
And break at once – or yield to song.

ლორდ ბაირონი

სწუხს სული ჩემი

სწუხს სული ჩემი, ჩამოჰკარ სიმებს,
ვიდრე შემომრჩა ძალა მოსმენის;
ქნარს რომ შეახებ მთრთოლვარე თითებს.
ყურს გარინდება უმაღ მოელის.

და თუ იმედი სთელემს სიყვარულის.
მას გააცოცხლებს მწველი გალობა,
თუ თვალში დაკრთის ცრემლი ფარული,
ის წამომსკდება, როგორც წყალობა.

დე, ეს სიმღერა იყოს მძვინვარე,
მე სახალისოს არც ვარ ჩვეული.
ო, მენესტრელო, შენ შემიფარე,
თორემ გასკდება გული ეული;

გული, ეს ჩემი, მოიცვა სევდამ,
მას მიაქანებს ნება განგების;
დაიმსხერეს, თუკი ტკივილით ძგერდა,
ანდა ტყვედ იქცეს ქნართა ჰანგების.

თარგმანი ი. მერაბიშვილისა

Душа моя мрачна

Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!
Вот арфа золотая:
Пускай персты твои, промчавшиеся по ней,
Пробудят в струнах звуки рая.
И если не на век надежды рок унес –
Они в груди моей проснутся,
И если есть в очах застывших капля слез –
Они растают и прольются.
Пусть будет песнь твоя дика. Как мой венец,
Мне тягостны веселья звуки;
Я говорю тебе: я слез хочу, певец,
Иль разорвется грудь от муки,
Страданиями была упитана она,
Томилась долго и безмолвно;
И грозный час настал – теперь она полна,
Как кубок смерти, яда полный.

Перевод М. Ю. Лермонтова

N18

Lord Byron

Darkness

I had a dream, which was not all a dream.
 The bright sun was extinguished, and the stars
 Did wander darkling in the eternal space,
 Rayless, and pathless, and the icy Earth
 Swung blind and blackening in the moonless air;
 Morn came and went – and came, and brought no day,
 And men forgot their passions; and all hearts
 Were chilled into a selfish prayer for light:
 And they did live by watchfires – and the thrones,
 The palaces of crowned kings – the huts,
 The habitations of all things which dwell,
 Were burnt for beacons; cities were consumed,
 And men were gathered round their blazing homes
 To look once more into each other's face;
 Happy were those who dwelt within the eye
 Of the volcanos, and their mountain-torch:
 A fearful hope was all the World contained;
 Forests were set on fire – but hour by hour
 They fell and faded – and the crackling trunks
 Extinguished with a crash – and all was black.
 The brows of men by the despairing light
 Wore an unearthly aspect, as by fits
 The flashes fell upon them; some lay down
 And hid their eyes and wept; and some did rest
 Their chins upon their clenched hands, and smiled;
 And others hurried to and fro, and fed
 Their funeral piles with fuel, and looked up
 With mad disquietude on the dull sky,

The pall of a past World; and then again
With curses cast them down upon the dust,
And gnashed their teeth and howled: the wild birds
shrieked,
And, terrified, did flutter on the ground,
And flap their useless wings; the wildest brutes
Came tame and tremulous; and vipers crawled
And twined themselves among the multitude,
Hissing, but stingless – they were slain for food:
And War, which for a moment was no more,
Did glut himself again: – a meal was bought
With blood, and each sate sullenly apart
Gorging himself in gloom: no Love was left:
All earth was but one thought – and that was Death,
Immediate and inglorious; and the pang
Of famine fed upon all entrails – men
Died, and their bones were tombless and their flesh;
The meagre by the meagre were devoured,
Even dogs assailed their masters, all save one,
And he was faithful to a corse and kept
The birds and beasts and famished men at bay,
Till hunger clung them, or the dropping dead
Lured their land jaws; himself sought out no food,
But with a piteous and perpetual moan,
And a quick desolate cry, licking the hand
Which answered not with a caress – he died.
The crowd was famished by degrees; but two
Of an enormous city did survive,
And they were enemies: they met beside
The dying embers of an altar-place
Where had been heaped a mass of holy things
For an unholy usage; They raked up,
And shivering scraped with their cold skeleton hands
The feeble ashes, and their feeble breath
Blew for a little life, and made a flame

Which was a mockery; then they lifted up
 Their eyes as it grew lighter, and beheld
 Each other's aspects – saw, and shrieked, and died –
 Even of their mutual hideousness they died,
 Unknowing who he was upon whose brow
 Famine had written Fiend. The World was void,
 The populous and the powerful was a lump,
 Seasonless, herbless, treeless, manless, lifeless –
 A lump of death – a chaos of hard clay.
 The rivers, lakes, and ocean all stood still,
 And nothing stirred within their silent depths;
 Ships sailorless lay rotting on the sea,
 And their masts fell down piecemeal: as they dropped
 They slept on the abyss without a surge –
 The waves were dead; the tides were in their grave,
 The Moon, their mistress, had expired before;
 The winds were withered in the stagnant air,
 And the clouds perished; Darkness had no need
 Of aid from them – She was the Universe.

წყვდიადი

სიზმარი ვნახე, რაც არ იყო მხოლოდ სიზმარი,
 კაშკაშა მზე მთლად ჩამქრალიყო, ხოლო ვარსკვლავნი
 უგზოუკვლოდ დაძრწოდნენ ბნელნი უკვდავ სივრცეში.
 ყინულის მიწა უმთვარეო ჰაერში ქროდა
 ბრმა და შავ-შავი. მოვიდა და გაქრა აისი,
 მას აღარ მოჰყვა შუქი, სითბო და დღის ნათელი.
 ადამიანებს დაავიწყდათ თვისი ვნებანი,
 სასოწარკვეთილთ, თავსდატეხილ უბედურებით.
 თვითმონღე ლოცვამ სინათლისთვის გააცია ხალხის გულები,
 მხოლოდ კოცონთან მიმსხდარნილა ცხოვრობდნენ ახლა.
 სამეფო ტახტებს, სასახლეებს, სახლებს, ქობნახებს
 შექუერად სწვაავდნენ, რომ გაეგნოთ ბნელში გზა-კვალი.
 და ფერფლადქვეულ ქალაქებში გუნდ-გუნდად ხალხი
 არ სცილდებოდა აღმოდებულ საკუთარ კერას,
 რომ კიდევ ერთხელ შეეხედათ ერთურთთ სახეში.
 ბედნიერ იყვნენ ის ხალხები, ვის სიახლოვეს
 მძვინვარებდა ჯერაც ვულკანი, სად მთის მწვერვალი
 ანათებდა ვით ჩირაღდანი, თუმც ყველგან, ყველგან
 სუფევდა მხოლოდ შიშნამდგარი უღვთო იმედი.
 სწვაავდნენ დიდ ტყეებს, გაისმოდა ხეთა ჭახანი,
 ძალე ყოველი ნაცარტუტად იქცა, გაშავდა.
 კაცთ სახეები აღარ ჰქონდათ ამქვეყნიური,
 როცა თითქოსდა საგანგებოდ ცეცხლის ალები
 დააცხრებოდა ყოველ მათგანს, ვერ უსხლტებოდნენ,
 და მაშინ ზოგი მიწას ძალით ენარცხებოდა,
 თვალებს მალავდა და ქვითინში სულსაც ღაფავდა,
 სიმწრისგან ზოგიც სახეს მუშტებს თუ მიაბჯინდა,
 თან იღიმოდა, სხვანი რბოდნენ კვლავ გამალებით:
 ცეცხლს ნავთს უსხამდნენ, მერე თავად შიგვე იწვოდნენ,
 როს ცას უმზერდნენ, ძველი ქვეყნის მოღუშულ საფარს,
 შემლილთა შიშით, მღელვარებით უბადრუკ კაცთა.

ისინი წყველით ეცემოდნენ ჩაფერფლილ ნეშტებს,
 კბილების ღრჭიალს მოჰყოლოდა მათი ყმუილი.
 გარეულ ფრინველთ განმგმირავე ეწყით წივილი
 და მიწისპირას უძლურ ფრთების იყო ფრიალი.
 თვით ტყის ნადირი გამხდარიყო ახლა მორჩილი,
 გველგესლა მრავლად სისინებდა მთლად უვნებელი,
 მათ დასახოცად მიილტვოდა ხალხი მშვიერი.
 განახლდა იმი სისხლისმსმელი, წუთით რომ შეწყდა.
 ლუკმა ფასობდა სისხლის ფასად, კაცი ძლებოდა
 მარტომჯდომი და მოღუშული სადღაც ბნელეთში.
 იქ სიყვარული აღარ იყო, იყო სიკვდილი.
 უეცარი და უსახელო. არ იყო შველა.
 მწვავე შიმშილი სჭამდა უკვე კაცთა შიგნეულს,
 მიღეულ გვაძებს არ ეღირსად ცივი სამარე,
 ძაღლები ახლა პატრონის ძვლებს ღრღნიდნენ მშვიერნი.
 ამდენ პირუტყვში ერთი იყო მხოლოდ ერთგული,
 ო, როგორ ყუფდა და იცავდა გვამს გამალებით,
 ადგა დარაჯად ის იქამდე. ვიდრე არ ნახა
 შიმშილისაგან გაწყვეტილი მხეციცი. ფრინველიც,
 და კაციც ყველა, ვინც მის პატრონს შეჭმას უქადდა,
 და მორთო მერე საბრაღისი მწვავე ყმუილი,
 ხელის ლოკვაში. თაჯად მშვიერს, მთლად უაღერსოდ
 ამოსიქერა სული. აღარ იყო არეინ ცოცხალი
 გარდა ორისა – მტრება იყვნენ ერთ დიდ ქალაქში.
 მოხდა ისე, რომ საკურთხეველს მიაღვნენ ერთად,
 სად ნაცარტეტად ქცეულიყო თითქმის ყოველი,
 სად მაინც კიდევ მრავლად ეწყო წმინდა საგნები,
 უწმინდურ საქმეს რომ ახმარდნენ ხშირად მოკვდავნი.
 ცივი ხელებით, ჩონჩხს რომ ჰგვადა, ფერფლი აბერტყეს
 და გააღვივეს ფერმიხდილი ტაძრის ღაღარი,
 სად მათვე თვალწინ დამცინავი ალი ავარდა
 და დაინახეს ერთმანეთის მაშინ სახენი.
 ორთავე იკიელა და ორთავე მკვდარი დაეცა,
 არ სჭირდებოდათ ურთიერთის მათ ამოცნობა.
 შიმშილს მათ შუბლზე აღებუჭდა ავი სახელი

ავი ზრახვებით, რამაც გული უმაღ განგმირა,
და დედამიწა დარჩა უკვე ყოველად დაცლილი.
ერთ ღროს ძლიერი, ხალხმრავალი ახლა რას ჰგაედა,
არა მცენარე. არც ხეები, არც რამ ცოცხალი,
ველარ გადარჩა თავად ღროთა მონაცვლეობა.
და ყოველივე უკვე იქცა ლუკმად სიკვდილის —
მხოლოდ ქაოსი ტრიალებდა გამხმარ აყალოს.
არ ირხეოდა არც მდინარე. არც ზღვის ტალღები,
შორეულ ფსკერზეც ოკეანის აღარც რამ თრთოდა.
უკაცრიელ გემს ზღვაზე ყველას დაღპობა ეწყო,
თანდათანობით ეშვებოდნენ თეთრი აფრები,
და მერე ისე. ისე ჩუმაღ იძირებოდნენ,
არ გაისმოდა არსაიდან წყალზე ზათქები,
მოკედნენ ტალღები, დაიმარხა თვით ზღვის მოქცევა,
მთვარე, ვითარცა დედოფალი, გარდაცვლილიყო,
ქარი შეჩერდა უსიცოცხლოდ. გაქრნენ ღრუბლები,
წყვედიადს უძიროდ არ სჭიროდა შველა არც ერთის,
ის თავად იყო ახლა უკვე მთელი სამყარო.

თარგმანი ი. მერაბიშვილისა

მერი

(პირველი ვარიანტი, რომელიც გამოქვეყნდა 1915 წელს)

შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერი!
 მერი, იმ ღამეს მაგ თვალთა კრთომა,
 მაგ უცხო სახის ელვა და ფერი
 მწუხარე იყო, ვით შემოდგომა.
 ათეთრებული და მოცახცახე
 თრთოდა სანთლების მთელი კრებული,
 მაგრამ სანთლებზე უფრო ეგ სახე
 იყო იღუმალ გაფითრებული.
 ელავდა ტაძრის გუმბათი, კალთა,
 ვარდთა დიოდა ირგვლივ სურნელი,
 მწუხარე იყო, მაგრამ მაგ თვალთა
 სხვა იყო სევდა განუკურნელი.
 სად მატარებდა ნაბიჯი ჩქარი
 არ მახსოვს... მძაფრი დაჰქროდა ქარი
 და განუწყვეტლივ სწვიმდა და სწვიმდა.
 ნაბადი ტანზე შემოვიხვიე.
 თავი მივეცი ფიქრს შეუწყვეტელს,
 დაეკარგე ძალა და სახლთან იქვე
 ღონე მიხდილი მივაწექ კედელს.
 ასე მწუხარე ვიდექი დიდხანს
 და ჩემს წინ შაეი, სწორი ვერხვები
 აშრიალეზდნენ ფოთლებს ბნელ ხმიანს,
 როგორც გაფრენილ არწივის ფრთები.
 და შრიალეზდა ტოტი ვერხვისა,
 რაზე – ვინ იცის... და ან ვის ასწერს?
 იმ ხელს, რომელიც მე არ მეღირსა,
 რისთვისაც გული ეხლაც ისევ სძგერს.
 ან უეცარი გასხივოსნება

რად ჩაპქრა ასე? ვით ვევედრები?
 რად აშრილდა ჩემი ოცნება,
 როგორც გაფრენილ არწივის ფრთები?
 ან ცას ღიმილით რად გავსცქეროდი,
 ან რად ვიჭერდი შუქს მოკამკამეს?
 ან „მესაფლავეს“ რად ვატირებდი?
 ან რად ვკენესოდი ჩემს „მე და ღამეს“?
 შენ იქ თანხმობის წარმოსთქვი ფიცი...
 მერი, ძვირფასო! დღესაც არ მჯერა!
 და იმის შემდეგ დღესაც არ ვიცი,
 ეს გლოვა იყო თუ ჯვარისწერა?
 თითქო ვიღაცა მწარედ გოდებდა,
 ვიღაცა თავის ყრმობას ჰკარგავდა,
 დაგიტირებდა, შეგიცოდებდა...
 დღესასწაულს კი ის დღე არ ჰგავდა.
 შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერი...
 მერი! იმ ღამეს გული მწყდებოდა,
 ვიდექი სვეტთან და ყველაფერი
 მწარე ოცნებად მეჩვენებოდა.
 ნუთუ დაგკარგე? ნუთუ არასდროს
 ბედი ჩემთან არ გაგათანაბრებს?
 სხვისმა ალერსმა უნდა დაგათროს?
 სხვამ უნდა მიგცეს იღუმალ ზღაპრებს?
 ნუთუ სხვამ უნდა დასწვას ეგ მკერდი.
 თოვლივით თეთრი და მშვენიერი?
 დაბრუნდი, მერი! მერი! შეჩერდი!
 მე აქ ვარ, აქა, ძვირფასო მერი!
 შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს, მერი!
 იმ ღამეს შენი სიცოცხლის ბედი
 გათავდა... ჩაპქრა შუქთა ჩანჩქერი...
 ტაძრიდან მწარე გესლით გავედი.
 ქარი და წვიმის წვეთები ხშირი
 კენესოდნენ, როგორც კენესოდა გული...
 და მე ავტირდი ვით მეფე ღირი,
 ღირი ყველასგან მიტოვებული.

N20

გზაში

I

ლურჯი აჩრდილი ცხელ ჰაერში დგას,
 ისმის ნაცნობი ჟრჟოლა სიძინდის,
 ზუზუნი გააქვს უბინაო სკას,
 ოჰ! სამუდამოდ დაწყველილ სინდისს.

სულს ენატრება ძველი ზღაპარი!
 წარსული წმინდა იყო ამ ქალის –
 როგორც სოფელში სამრეკლოს ზარი,
 როგორც ყანებში ელვა ნამგალის.

როდის მოვიდა ცოდვების გროვა
 და ჯოჯოხეთი... მითხარი, როდის?
 დაბრუნდა სული და ველარ ჰპოვა
 რამე, გარდა გზის და ცივი ლოდის.

II

მინდვრები, მთები და ზღვა ყანები
 მზეზე ელვარებს ნამებით სველი,
 კვლავ უზრუნველად მივექანები
 უჩვევად კარგი და ფეხშიშველი.

მოკლული ვიყავ უცხო ზმანებით,
 დამწვარი ვიყავ ქალაქის ქაფით,
 ხელები არ თრთის ხელთათმანებით!
 სული არ ტირის შავი ნილაბით!

III

მწვანე ჭალებში აფრინდა მწყერი,
გაფრინდა ღალღა, მიჰქრის ტოროლა.
მწვანე ტალღების მიდის მეწყერი
ისმის ჯეჯილის მარაო-ქროლა.

სადმე ყრუ ადგილს დავესახლები
სხვა საუკუნის მგზავრი გვიანი,
სადაც იქნება ცოფი ნაკლები
და უფრო ნაკლებ ადამიანი.

ცა ლაუკარდია... დღე არის თბილი,
მზე არის მწარე... გზა არის ცხელი.
კმარა! მოეშორდი შფოთიან ტფილისს!
არც მსურს მახსოვდეს მისი სახელი!

IV

და ერთადერთი ნაზი დარაჯი
გადიფრენს თვალწინ აჩრდილი მერის!
არამქვეყნიურ უზუნდარაში
გაიყოლიებს სულის სიბერეს.

არ დაბრუნდება ამ მხარეს ცეცხლი
წარსულთა დღეთა სხვანაირ მხარის;
ეხლა უმიზნოდ მიდის სიცოცხლე
და დაბრუნება მაინც მიხარის.

მხოლოდ ხანდახან ქარი შეარყევს
ოდნავ გაღებულს კარებს ბალისას,
შრიალი გააქვთ ძველებურ არყებს,
სხვა ცხოვრებისთვის თითქო მალვიძებს!

V

აქ მრავალია ცისფერი ფერი!
ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება.
როგორც ქალწულის სახელი – მერი
არის ცისფერი და მწუხარება.

გახედე შორს მთებს! გახედე სერებს!
გახედე ტალღებს ჩაქსოვილს ტბაში.
ცისფერი ისე უცხოდ იფერებს
სამოსელს დღეთა ელვარებაში.

სული ეძახის იმ უჩინარ ტყვეს,
ვისაც სიზმრებში უხსნიან ბაგეს,
იისთვის ეძებს იისფერ სიტყვებს
და ცისფერ სიტყვით ეძებს ციაგებს.

შენი სადღეგრძელო

კაფეში შევალ სრულიად მარტო
და ორს ავივსებ სასმელით ჭიქას,
ერთი შენია (უნდა ვიდარდო
ასეც და ისეც, აქაც და იქაც).

შენს სადღეგრძელოს ჩუმად ჩამძახებს
ჭიანურები, ვსვამ: ალავერდი!
მაგრამ შენს ჭიქას ხელს არეინ ახებს,
პასუხს არ მაძლევს ხმათა ხავერდი.

და გაფითრებულ სარკეში მცურავს
ეს მწუხარება ვინ დამიფასოს?
მე გეუბნები ასე სამდღურავს,
მაგრამ შენ მაინც არ მაძლევ პასუხს.

ИЗ BARRY CORNWALL

Here's health to thee, Mary.

Пью за здравие Мери,
Милой Мери моей.
Тихо запер я двери
И один без гостей
Пью за здравие Мери.

Можно краше быть Мери,
Краше Мери моей,
Этой маленькой пери;
Но нельзя быть милей
Резвой, ласковой Мери.

Будь же счастлива, Мери,
Солнце жизни моей!
Ни тоски, ни потери,
Пусть не ведает Мери.

წერილი

მარქვით, სადაა ნევის ასული, ის ტატიანა მზის დასადარი?
 სადაა ნორჩი პუშკინის სული, ანუ დელვიგი, მარქვით, სად არი?
 ამწვანებული ტყის ბინადარი, ნისლით მარადის დაუბინდელი
 ძველი ლიცეის ექო სად არი?
 სად, რომელ მხარეს არის წასული მშფოთარე ლენსკის თეთრი
 ჭადარი
 და ონეგინის ხანგადასული დღის მონასტერში გადამატარი;
 დეკაბრისტების მკაცრი ავდარი, მათი ციმბირის ჭით
 გამრინდელი,
 ის რილეევი ეხლა სად არი?
 სადაა მერი დასთა დასული, ჰანგთა მშვენიერთ შენაკადარი:
 ალისა, ბოჩე, ბერტა დასული, მჩქეფარე, როგორც ნორჩი ჭადარი.
 რწმენისთვის ცეცხლის ალში ნატარი ჩაადაევი არაწინდელი,
 ძვირფასი ხალხი ეხლა სად არი?
 ეპ, მეგობრებო, ასე ამდარი, წლების სხვა წლებთან
 გადამწინდელი,
 ახალგაზრდობა ჩემი სად არი?

N24

საქართველოში დღეს ყოველ მგოსანს
შარავანდელს ჰფენს შენი გავლენა,
რომ უჩვენებდე მათ გზას სხივოსანს,
ჩვენმა ეპოქამ შენ მოგაველინა!

იყო ბრწყინვალე შოთას ეპოქა
და შემდეგ მსგავსად ტიტანთა ღონის,
არა ამოდ ჩვენს ხანას ჰქვია –
ეპოქა დიდი, ეპოქა შენი!

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

მარქვით, სადაა რომის ასული,
 ფლორა ძვირფასი, მზის დასადარი?
 სადაა ნაზი აქქილას სული,
 ანუ ტაიდა, მარქვით, სად არი?
 ამწევანებული ტყის ბინადარი,
 ნისლით მარადის დაუბინდელი
 და უზრუნველი ექო სად არი?
 იქ, სადაც თოვლი შარშანწინდელი!
 სად, რომელ მხარეს არის წასული
 ელიოზასი ნორჩი ჭადარი,
 აბელიარის ხანგადასული
 დღის მონასტერში გადამატარი?
 ბურიდანისა მკაცრი ავდარი,
 მისი უღრმესი ჭით გამრინდელი,
 ის დედოფალი ეხლა სად არი?
 იქ, სადაც თოვლი შარშანწინდელი!
 სადაა ბლანკა დასთა დასული,
 პანგთა მშვენიერთ შენაკადარი,
 ალისა, ბიჩე, ბერტა დასული,
 მჩქეფარე, როგორც ნორჩი ჭადარი,
 რწმენისთვის ცეცხლის აღში ნატარი,
 ის ძველი ქალი არაწინდელი –
 ძვირფასი ჟანა ეხლა სად არი?
 იქ, სადაც თოვლი შარშანწინდელი!

ჰოი, ბატონო! ასე, ამდარი,
 წლების სხვა წლებთან გადამწინდელი,
 ყოველ სევდიან კითხვას – სად არი? –
 სდევს: სადაც თოვლი შარშანწინდელი!

მას გახელილი დარჩა თვალები

მზეო თიბათვის, ყოფნა უმზეო!
 მზე მიიცივალა ღია თვალებით!
 ის მიიცივალა რალაც უმწეო
 და საოცარი გარდაცვალებით!

მას გახელილი დარჩა თვალები,
 ოჰ! გახელილი დარჩა თვალები!
 ის უცხო მხარეს გარდაიცივალა
 და გახელილი დარჩა თვალები!

და ეს თვალები საღამოთა ხმას
 უსმენდნენ ტანჯვით და მოკრძალებით:
 მას გახელილი დარჩა თვალები,
 ოჰ, გახელილი დარჩა თვალები!

რა ხდება იქით! საიდან ისმის
 მგლოვიარეთა ქნართა: „მშვიდობით“?
 უეცრად სწყვეტენ სიმები სიცილს
 უამინდობით... უამინდობით!

საიდან ისმის ჩუმი გალობა
 და უღონობა სუნთქვის შემწყდარის,
 წამების წყნარი წარმავალობა
 და მოგონება ძვირფასი მკვდარის?

მიდის ზაფხული... ბაღში, მდელიში
 სისინებს სიო, შრიალებს ნეშო,
 მე ისევ აქ ვარ... საქართველოში!
 რისთვის, ძვირფასო! რისთვის, ნუგეშო?

და ეს თვალეზი სერაფიშთა ხმას
უსმენდნენ ტანჯვით და მოკრძალებით,
მას გახელილი დარჩა თვალეზი,
ოჰ! გახელილი დარჩა თვალეზი!

მივალ, მიმყვება მე შენი ცქერა
და ხავერდებზე ეცემა ჩრდილი,
ყველგან უჩინრად ტირის ცერერა,
თვალეზი ცივი და გახელილი.

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

მას გახელილი დარჩა თვალეზი,
ოჰ, გახელილი დარჩა თვალეზი!
ის უცხო მხარეს გარდაიცვალა
და გახელილი დარჩა თვალეზი!

N27

ინიესა

ინიესა ისე შუქს არავის ჰფენს,
 ვით ახალ კუბელსს და ძველ კამონსს,
 მათ არაერთხელ აღმოხდათ კენესა.
 ინიესა, ინიესა.

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

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

თორმეტტომეულის მიხედვით ლექსის კომენტარში ვკითხულობთ:

„ლექსს ბოლოში ემატება:

ინიესა ირგვლივ ლეგენდებსა ფენს,
 არა ერთს აღრჩობს სიბრაზის კენესა.
 იგი უყვარდათ კუბელსს, კამონსს...
 ინიესა – ისმის ყველგან – ინიესა.

ინიესა კასტრო – შუასაუკუნეების პორტუგალიის სამეფო სახლის ცნობილი ქალბატონთაგანი, რომელიც 10 წლის განმავლობაში იმყოფებოდა საიდუმლო ქორწინებაში ტახტის

მემკვიდრესთან. ინაესას მოწინააღმდეგეებმა, შეშინებულებმა ინაესას გავლენის გაძლიერებით ტახტის მემკვიდრეზე, მი-
აღწიეს მეფე ალფონს IV-ის თანხმობას ინაესას მოკვლის
შესახებ, რის შემდეგ მეფის მრჩეველებმა ინაესა მოჰკლეს მის-
სავე საწოლ ოთახში.

კუბელსი – პორტუგალიელი პოეტი.

კამონსი ლუისი (1524 – 1580) – დიდი პორტუგალიელი
პოეტი.

კასტილია – ქალაქი და ოლქი ესპანეთში.

ინფანტა .– პრინცესებისა და პრინცების ტიტული ესპა-
ნეთსა და პორტუგალიაში მონარქიული მმართველობის
დროს.“

N28

შენ ზღვის პირად

ზღვას საღამო ედებოდა მუქი.
შენ ზღვის პირად სჩანდი, როგორც მუქი.

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 გაჰყვა
გაოცება, მშვენიერი ზრახვა.

* * *

ცხელართა გროვა თვალწინ გვიწყვია
(ეხლა ომია),

ციფრი არ გვშველის, მათი რიცხვია
ასტრონომია.

ზეცაზეც მნათი აჭრილა ბევრი
ნათელის მფენი,

მათ შორის უფრო კაშკაშებს, მერი,
ვარსკვლავი შენი.

* * *

ფაცხა მეგრული, ოდა გურული,
ისლით და ყავრით გადახურული.
სულ ერთი არის ფაცხა და ოდა,
თუ სიყვარული არსებობს ცოტა.

პატარა სახლი, როგორც ნალია,
თვით სასახლეზე იღუმალია,
სტუმართმოყვარე იმედით დაცხა,
გურული ოდა, მეგრული ფაცხა.

Summary

At the outset of the 20th century the modern poet faced the problem of giving voice to the upheavals caused by technical and political revolutions. Distorted visual images became the fashion. Poets and artists searched feverishly for new symbols and fantastical images of new expression. French Symbolism and Surrealism took their place in the imagination of Georgian poets with inevitable and considerable changes in style.

Galaktion Tabidze (1892-1959), a genius Georgian poet, who was well versed in world literature from ancient times up to the European Symbolists, though never became the follower of any of the movements, had mastered the best traditions of his native poetry to renovate Georgian verse and, thus, create a new style in poetry.

Alongside with several Georgian poets like Besiki (Gabashvili), Ilya (Chavchavadze), Akaki (Tsereteli) or Vazha (Pshavela) Galaktion (Tabidze) is also widely known by his first name. Next to Rustvelology¹⁰⁷ it was Galaktion's poetry that deserved establishment of a new field of Georgian philology named Galaktionology.

Sadly Galaktion's poetry is virtually unknown to the world for two reasons: the limited circle of Georgian readers on the one hand and, on the other, the recognition that his verses are untranslatable due, principally, to the abundance of unusual and enigmatic expressions so common in *avant garde* writing.

Galaktion's poetry is distinguished, however, for his musical verse based on inner melody, replete with novel images and a vivid imagi-

¹⁰⁷ Shota Rustaveli (1172-1216), great Georgian poet, who was the author of the Georgian national epic "Vepkhistkaosani" (The knight in the Panther's Skin) which draws on ancient Greek and Eastern philosophy in the celebration of heroism, country love, and comradeship.

nation. Though his enigmatic expressions resist easy analysis and explanation, his poetry always caused infectious emotions and found a ready response among his readers.

The present book aims to analyse Galaktion's enigmatic word combinations. The method of analysis is based on the achievements of modern stylistics, semantics, text linguistics, psychology, philosophy and physiology.

The first three chapters of the book are the results of the above-mentioned approach whereas the fourth and the last chapter largely consists of literary analysis, namely the study of Lord Byron's influence on Galaktion.

Many aspects of Galaktion's poetic vision inspired his colleagues and friends to give him the name of the "Georgian Byron" (kartveli baironi).

Galaktion frequently speaks of Byron in his letters and often alludes to him in his poems.¹⁰⁸ He translated various fragments from Byron's pieces (for example "Ode to Napoleon Buonaparte", "Darkness", "The Deformed Transformed") and was greatly moved not only by Byron's poetic achievements but also his personality. Lord Byron's lyricism and sorrow were especially close to Galaktion's own poetic vision.

One of his literary characters, Mary, as an evoked image of a remote and unshared love, is an exceptional favourite for readers. This image emerges in a number of his lyrical poems and some are specifically dedicated to her. The most beautiful and popular is the poem "Mary". Since its

¹⁰⁸ See for example: "amaki lordi dgas, droa dzveli./ bairons usmens meri chavorti" ("Proud Lord is standing, it is an old time./ Mary Chaworth is listening to Byron") or "romels darcheba upleba lomis./ chaildharoldis tsamosaskhamit" ("Who will get the lion's share./ With the robe of Childe Harold"). Galaktion Tabidze, *Tkhzulebani* (Works), 12 vols, Tbilisi: Sabchota Sakartvelo, 1966, v. II, p. 22 and v. I, p. 344.

publication Georgian readers have connected the poem with a famous beauty, Mary Shervashidze, the poet's contemporary. However the argument is weak as it is a known fact that Galaktion never even met this lady.

In Galaktion's poetry the name "Mary" acquires at least two meanings: the name of a beloved lady as a symbol of lost love and constant sorrow and the name of the Virgin Mary as a symbol of divine love, eternal purity and Christian devotion.

In regard to the first image it is more than likely that Mary as a symbol of lost love must have derived from Byron and largely because of the prominence of Byron's Mary in Russian poetry (principally Pushkin, Lermontov and Blok). One of Galaktion's lyrics dedicated to Mary under the title "With Mary's Eyes" (meris tvalebit), is clearly a free translation of Byron's quatrains in "Hills of Annesley" (the 1805 fragment). But this instance is neither a case of a simple influence nor mere imitation. In that Galaktion goes far beyond his source when he develops Lord Byron's vision and creates his own "Queen of a Fantastic Realm". The plot of one of the most successful poems of this cycle, "Mary" must be associated with the marriage of Miss Chaworth, Lord Byron's lost love.

It should be also noted that the Georgian name for the Holy Virgin is "Mariam" and not "Mary". Galaktion was the first to introduce Mary as the literary character in the Georgian literature.

Thus, we may argue that alongside with the European literary image of Mary and especially that created by Lord Byron, the Georgian poet alludes to another English usage of "Mary" - the name of the Blessed Virgin.

We hope that the English translation of Galaktion's poem "Mary", attached to the summary, may lead to a better understanding of the questions discussed in the book.

Mary

You were married that night, Mary,
Mary, that night your eyes were dull,
Hues of Heavens seemed sad and weary,
Mournful fall in its every touch!

Blasting and trembling, waving higher,
Shone the brightness of burning flames,
Paler than candles, all on fire,
Seemed colour of thy remote face.

Dome of the church and walls on fire,
Slow odour of roses was spread,
Prayer of women, hoping and tired,
Sounded but desperate and mad.

Faintly I heard your thoughtless vow,
Though never believe it, my dear...
Torture it was, but knew not how
Wedding turned into grief and fear.

Somebody wailed so close to walls,
Losing the gemstones in the wind,
Pity for orphans in mind called,
That day was not a happy being.

I left the church and quickly paced
Towards the sites I couldn't see,
The heavy wind blew in my face,
It rained and rained, and waters streamed.

I wrapped around my dark flint cloak,
Unceasing thoughts strayed in my mind,



Mary Chaworth
მერი ჩაუორსი

Then leaned against your dwelling home,
The only place that I could find.

In front of me stood aspen trees,
Straight, black, deploring, all like me,
Rustling with noise darksounded leaves,
As if an eagle's fluttering wings.

I heard the moaning voice of leaves,
Though never clear it did ring,
The only message I could feel –
My luck was gone, gone with the wind.

Mary, pray tell me, why the light
All went away alike my dream,
The dream that fluttered when on flight
As if an eagle's mighty wings.

Why gazed at Heavens I in smile?
Why caught the sight of beaming rays?
In vain sang my "Grave Digger's" lines,
"I And The Night" of doleful days?

It rained and rained like drops of tears,
The heart was bleeding, sole and seared,
Anguish and pain no one could hear,
I wept, forlorn, as if King Lear.

Translated by
Innes Merabishvili

A Note:

"GRAVE DIGGER" and "I AND THE NIGHT" are poems by Galaktion Tabidze.

მითითებული ლიტერატურა

ახვლედიანი გ., ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები, თბ., 1949.

ბარბაქაძე თ., „სილაში ვარდი“ და „ყვავილი... გაუსილი სილით“, „კრიტიკურიუმი“, N1, „ლიტერატურული ძიებანი“ პერიოდული დამატება, თბ., 2000.

ბარამიძე რ. ოღონდ ვხვდავდე შუქს მოციმციმეს, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 22.XI.2002.

ლოიაშვილი თ., თანამედროვე პოეტური ენის შესწავლის ისტორიიდან, კრებულში: ქართული ლექსთმცოდნეობა. თბ., 1985.

ეგბერი მ., მეცნიერება, როგორც მოწოდება და პროფესია, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1-2, 1992.

„თეატრი და ცხოვრება“, N 36, 1915.

კაკაბაძე ზ., ფილოსოფიური საუბრები. თბ., 1989.

კენჭოშვილი ი., „გალაკტიონ ტაბიძე და ევროპული ლიტერატურა“, თბ., 1974.

კილაძე ზ. საუბარი ედგარ პოეზეა. წინასიტყვაობა წიგნისა – ედგარ პო, ელენორა, ორმოცი მოთხრობა, ბიბლიოთეკა ყმაწვილთათვის, თბ., 1998.

კეხელაძე მ., პოეტური ინტეგრალები, თბ., 1977.

მერაბიშვილი ი., ბაირონიდან გალაკტიონამდე, ანუ ვინ იყო გალაკტიონის მერი, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 7 იანვარი, 1993.

მერაბიშვილი ი., „ბაირონი ქართულად“, თბ., 2002.

მერაბიშვილი ი., პოეტური ტექსტი და მისი თარგმანი როგორც ლინგვისტური კვლევის ობიექტი, სადოქტორო დისერტაცია, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 1997.

მერაბიშვილი ი., სიტყვის მნიშვნელობის საკითხისათვის ენისა და ცნობიერების თვალსაზრისით, „უცხოური ენები სკოლაში“, თბ., N2, 1982.

მერაბიშვილი ი. სილაჟვარდუ ანუ ვარდი სილაშო, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 6 დეკემბერი, 2002.

მერაბიშვილი ი., ვეფხვი მზე... წითელი ენით, ჟურნალი „ცისკარი“, თბ., N 4, 2000.

მერაბიშვილი ი., ხატი დედანსა და თარგმანში (გალაკტიონის ერთი ლექსის მაგალითზე), გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, თბ., 18 აგვისტო, 2000.

მერკვილაძე გ., გალაკტიონის პოეტური სტილი, „მნათობი“, N4, 1974.

ოლია ოკუჯავას დღიურები და მიმოწერა გალაკტიონთან, თბ., 1987.

ჟურნალი „მომავალი ექიმი“, ინტერვიუ ნუნუ ებანოიძისთან, 19 მარტი, 2002.

ტაბიძე გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1966-1975.

ტაბიძე გ., უბის წიგნაკი, თბ., 1992.

ტაბიძე ნ., გალაკტიონის შემოქმედებითი ლაბორატორია, თბ., 1993.

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონები (ქეგლ.): ერთტომეული, თბ., 1986; რვატომეული, თბ., 1951.

ჩიქობავა გ., გალაკტიონის ახლოს, თბ., 1966.

ჭილაია ს., ლეგენდად დარჩენს, გაზეთი „კომუნისტი“, 11 სექტემბერი, 1983.

ხინთიბიძე ა., მერის მოტივი, წიგნში: გ. ტაბიძე, მერი, თბ., 2000.

ჯავახიძე ვ., უცნობი, თბ., 1991.

ჯორბენაძე ბ., პოეზიის ენა, თბ., 1999.

Boyes M., Love without Wings, A Biography of Elizabeth Pigot, Derby, 1988.

Boyes M., Queen of a Fantastic Realm, A Biography of Mary Chaworth, Derby, 1987.

Breal M., Essai de sémantique. Paris, 1937.

C. K. Ogden, A. Richards, The Meaning of Meaning, New York, 1923.

Contemporary American Poetry, Penguin Books, 1964.

E. Nida and Ch. Taben, The Theory and Practice of Translation, Leiden, 1969.

John Lyons, Componential Analysis and Universal Semantics in: "Introduction to Theoretical Linguistics", Cambridge, 1968.

Madison Mallone, The Rose, Ariel Books, Andrews and McMeel, Kansas City, 1966.

The Complete works of Lord Byron, Galignani, Paris, 1838.

Yeats W. B., One Hundred Modern Poems, Selected, With an Introduction by Selden Rodman, A Mentor Book, The New American Library, New York, 1951.

Байрон Дж. Г., Библиотека Великих Писателей, под редакцией С. А. Венгерова. Издательство "Брокгауз-Ефрон", Санкт-Петербург, 1904-1905.

Байрон Дж. Г., Собрание соч. в 4-х томах. т. 4. М., 1981.

Балли Ш.. Французская стилистика. М., 1961.

Гальперин И. Р., Глубина поэтического текста (на материале одного стихотворения А. Блока) – В кн.: Теория языка. Англистика. Кельтология. М., 1976.

Левин Ю. И., О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах. В кн.: "Структурная типология языков". М., 1966.

Леклер С., Бессознательное: Иная Логика. Парижский университет. В кн.: Бессознательное. т. III, Тб., 1978.

Лосев А. Ф., Бытие, Имя, Космос, М., 1993

Лотман Ю. М.. Структура художественного текста. М., 1977, N 3.

Марченко А. Павловские среды, том III, М., 1949.

Мерабишвили И.В., Семантические параметры окказиональных словосочетаний (на материале современного английского языка), Кандидатская диссертация. Тб., 1978.

Табидзе Г., Луна Мтацминды, переводы Ив. Квачахия, Тб., 1982.

Табидзе Г., Лирика, перевод с грузинского, Тб., 1987.

Тынянов Ю., Проблема стихотворного языка. Л., 1924.

Шейнина Е. Я., Энциклопедия символов, М., 2002.

Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.