

ნოდარ ტაბიძე

გადაკტიონის შემოქმედებითი
დაბორატორია



თბილისის უნივერსიტეტის განმარტვმლოზა
-თბილისი 1993

წიგნი დახასიათებულია გალაკტიონის შემოქმედებითი ლაბორატორია. ავტორს სამეცნიერო ბრუნვაში შემოაქვს ბევრი ახალი მასალა, ცდილობს წარმოაჩინოს პოეტის მუშაობის სტილი და მანერა, ნათელი მოჰფინოს ზოგიერთი ლექსის შექმნის ისტორიას, გაარკვიოს ქმნალობის ეტაპთა თავისებურებანი.

წიგნი გათვალისწინებულია არა მხოლოდ პროფესიონალ ლიტერატორთათვის, არამედ სტუდენტ-მოსწავლეებისა და საერთოდ, ფართო საზოგადოებისთვისაც.

რედაქტორი დ. ტყეპუჩავა
 რეცენზენტები: შ. გაგოშიძე
 თ. ჯოლოგუა

©თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1993.

ლექსთა დაბადება

„... არასდროს ერთი სტრიქონიც არ დაიწერია, რომელიც ნამდვილი გრძნობით არ იყვის გამოწვეული. ყოველი აქ ნათქვამი სიტყვა გულიდან მაქვს ამოზიდული, წრფელი, გარყინილი და ყველა ეს თავისთავად გამაძარტლებს მე ყოველითვის“.

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი

შემოქმედებითი პროცესის გაცნობიერება უდიდეს სირთულესთან არის დაკავშირებული. ეს განპირობებულია თხზვისას მოქმედ იმანენტურ ძალთა მრავალფეროვნებით, უხილავ მომენტთა გადაჭაპვით, ქვეცნობიერი ბიძგებითა და არცთუ იშვიათად განწყობილების ამორფულობით...

რა თქმა უნდა, შემოქმედება გონს მოწყვეტილი ინტუიტიური პროცესი არ არის. მთლიანობაში საქმე გვაქვს მწერლის გააზრებულ მოღვაწეობასთან, კონკრეტულ მსოფლგაგებას დაქვემდებარებულ ქმედობასთან. მაგრამ რამდენადაც მომავალი ნაწარმოების მოძიფება შეუმჩნეველად ხდება, ხოლო ლექსი, ჰაინეს თქმისა არ იყოს, ხშირად ცრემლივით ერთბაშად ჩნდება, ამდენად შემოქმედებითი პროცესის ცალკეული ეტაპები ძნელად დასადგენი და საკვლეფია; მით უფრო, რომ ხელოვანი შედეგს გვთავაზობს და ჭაფის კვალს საგულდაგულოდ ფარავს.

ჩვენ გვაინტერესებს პოეტური ამოქმედების მიზეზები, ლექსის წარმოქმნის განმსაზღვრელი ბიძგები და საფუძველი.

ზოგიერთი ხელოვანი ცალკეული სტატიებით თუ პირადი ბარათებით ნაწილობრივ მაინც გვაცნობს თავის მოსაზრებას შემოქმედებითი პროცესის შესახებ (გავიხსენოთ, თუნდაც, გოეთეს „ჩემი ცხოვრების პოეზია და პროზა“). თვითანალიზის გზით მიღწეული

დასკვნები კი ფრიად საინტერესოა. გალაკტიონთან ამ მხრივ რთული მდგომარეობაა. ასეთი მასალები ჯერჯერობით სათანადოდ გამოუმუშავებული არ არის, რაც გარკვეულ სიძნელეს ქმნის.

ყველა სფეროში თანაბრად არ ჩანს შემოქმედებითი წვის, აღმაფრენის კვალი. ლირიკაში მთავარი ადგილი ეთმობა ვახცდათა გადმოშლას. ამიტომაც წარმოსახვის სფეროში მიმდინარე პროცესები და ნაწარმოებთა დაბადებაც თავისებურია...

ჰეგელი მიუთითებდა: „... ჰეშმარიტი აღმაფრენა (შთაგონება) აღიგზნება რომელიმე გარკვეული შინაარსის გამო, რომელსაც ფაბრიკა ხელს ჩასჭიდებს იმისათვის, რომ იგი მხატვრულად გამოხატოს; დაჟთვით აღმაფრენაც ამ საქმიანი ფორმირების მდგომარეობაა, როგორც სუბიექტურ შინაგან სამყაროში, ასევე მხატვრული ნაწარმოების ობიექტურ შესრულებაში...“¹

მაგრამ რა იწვევს აღმაფრენას? საიდან მოდის კონკრეტულის შექმნის სურვილი, თხზვის იმპულსები? ჰეგელის აზრით, ერთი მხრივ, ასეთ ბიძგს შემოქმედი „თავის თავიდანვე“ იღებს. ზოგჯერ საკუთარი განწყობილება ის საბაბი, რომელიც შეიძლება თავად წარმოადგენს „შინაგანი სამყაროდან ამომავალ მასალას და შინაარსს“. ამ შემთხვევაში კვლავ ისმის განწყობილების მიზეზთა მიზეზის ძიების საკითხი. მეორე მხრივ, ბევრი ნაწარმოები იქმნება გარეგანი მიზეზ-საბაბით, ამ დროს შემოქმედი უკვე არსებულ მასალას აფორმებს და „მასზე თავს იჩენს“. ამისათვის კი საჭიროა „საგანი თავის თავში ცხოველყოს“.

საბოლოოდ მაინც ობიექტური მიზეზია წარმმართველი, მიუხედავად იმისა, რომ ერთ შემთხვევაში საბაბი თვალსაჩინოა, მეორე შემთხვევაში კი არ ჩანს, ან ნაკლებ ჩანს.

გალაკტიონი გასაოცრად ემოციური, მთრთოლვარე პიროვნება იყო. იგი ღრმად განიცდიდა სინამდვილეს. მას შეეძლო დაენახა ის, რასაც სხვები ვერ ამჩნევდნენ; პოეზია აღმოეჩინა იქ, სადაც სხვები ყოველდღიურ პროზას ხედავდნენ. იბადებოდა ასოციაციათა მთელი წყება, მოგონება მოგონებას იწვევდა, აზრი — აზრს და იქმნებოდა შინაგანად მთლიანი სამყარო, დიდი ვნებებითა და მისწრაფებებით.

¹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, 1973, გვ. 333.

გალაქტიონი დიდად აფასებდა ვ. ბრიუსოვს. მას, — წერდა გალაქტიონი, — „... დაუფასებელი ამაგი მიუძღვის რუსული პოეზიის წინაშე იმ ტექნიკური ოსტატობით, რომელსაც მიაღწია ხანგრძლივი და თავდადებული მუშაობის შედეგად. საუკეთესო მისი წიგნი, ჩვენი აზრით, არის „В эти дни“ (უნდა იყოს „В такие дни“ — ნ. ტ.).

გალაქტიონისათვის ვ. ბრიუსოვი მხოლოდ სახელოვანი მწერალი როდი იყო, არამედ საუკეთესო მოქალაქე და ადამიანიც, რომელიც ორიგინალურ განცდებსა და ასოციაციებს იწვევდა. ამდენად, სრულიად გასაგებია ის სევდა, რომელიც გალაქტიონს დაეუფლა რუსი პოეტის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით. ეს ამავე გალაქტიონმა მოულოდნელად შეიტყო. იგი ვერ ისვენებს, შფოთავს და თაბახის ნახევზე აჩქარებული სელით წერს:

„... დღეს დეპეშებმა ამბავი მოიტანეს მისი გარდაცვალებისა. პირველი შთაბეჭდილება: ვზევარ „მნათობის“ რედაქციაში, ვხედავ გამიღილ გაზეთს: ვალერი ბრიუსოვი — შავი არშიებით. მე დავწვდი გაზეთს ასაღებად და. სანამ წავიკითხავდე, ვეკითხები ამხანაგს: — ვალერი ბრიუსოვი, როგორ, გარდაიცვალა? და ვკითხულობ. ეს იყო მეტისმეტად მოულოდნელი ამბავი: წინათგრძობათა წინანდელი დენით მე იგი სიკვდილისათვის ჯერ ისევ მიუდგომელი ციხე-სიმაგრე მეგონა. და ასე უცებ — დეპეშას მოაქვს შავი არშიით შემოსახული მისი სახელი.

განა დღე ხანია მას-შერე, რაც ცხრაას ჩვიდმეტი წლის კორიანტელში სამუდამამოდ დაიმარბა რიგი გამოჩენილი პოეტებისა? ისინი შეიძლება ფიზიკურად ცოცხალნი არიან, მაგრამ ისინი მაინც ფიზიკურადაც კი არ არსებობენ ხალხისათვის. ნანგრევებმა მოიყოლიეს ქვეშ რომანტიკული სული ომის წინა და შედეგ აქტივობას მქონე პოეზიისა. გადარჩა ძლიერ ცოტა და ერთი მათგანი იყო ვალერი ბრიუსოვი.

მაშინ, ცხრაას ჩვიდმეტი წლის ბურუსში არ ჩანდა არც ერთი პოეტი, არა თუ რაიმე შკოლა, და ეს ადვილი გასაგებია. არ ჩანდა იმიტომ. რომ არაფერი არ სჩანდა ცეცხლისა, კანონადისა და სისხლის შეტი“.

ეს არის აღლევებისა და მძაფრი განცდების უამს დაბადებული სტრუქტურები. გული ვერ იტევს ცრემლს, ტკივილიც სადინარს

ეძებს. პოეტის მთელი არსება ბრძოლას დაუპყრია. გალაკტიონს არ ძალუბნ ფიქრი მხოლოდ დღიურს მიანდოს. ხმამალა გოდება სურს და იწერება კიდევ „უკანასკნელი დეპეშა“. მაშასადამე, ვალაკტიონისთვის ლექსი განცდათა გამოხატვის ყველაზე ადეკვატური ფორმაა. მთავარ სათქმელს იგი არსებითად ლექსით ამქლავებს. პოეტური აღსარებით შემოქმედი არა მარტო საკუთარი ტკივილები-საგან თავისუფლდება ნაწილობრივ, არამედ საზოგადოებასთან შეხმიანებასაც ახერხებს. როგორც ჩანს, „უკანასკნელი დეპეშა“ მაინც ვერ აკმაყოფილებს გალაკტიონს. შემოქმედებითი ექსტაზი ისევ აწამებს პოეტს და ამიტომაც კვლავ უჯდება საწერ მაგიდას. ითზება „შავი სვეტები“.

ეს ფაქტი იმის დადასტურებაცაა, თუ რა სირთულესთან არას დაკავშირებული შემოქმედებითი პროცესი და როგორ ზორგავს პოეტი, ვიდრე სათქმელს მთლიანად არ ანდობს ლექსის სტრიქონებს.

აქ ერთხელ კიდევ თვალნათლივ გამოვლინდა ქმნადობის სპეციფიკა. ხელოვანი აუცილებლად უნდა განთავისუფლდეს შინაგანი ტკივილებისაგან. გავიხსენოთ პიკასოს ნათქვამი: „ფონტენებლოს ტყეში სეირნობისას, მაგალითად, თავს მბებზრებს „მწვანე“. ამ შეგრძნებისაგან რომ განთავისუფლდე, ვქმნი სურათს, სადაც მწვანე ფერი ბატონობს. ხელოვანი ხატავს, რათა თავისი შთაბეჭდილებისა და „ხილვებისაგან“ განთავისუფლდეს“.

„უკანასკნელ დეპეშაში“ პოეტი პირდაპირ იმეორებს დღიურში ფიქსირებულ ფრაზებს. ეს არა მხოლოდ განცდის ბუნებრიობასა და სიმღიერეს უსვამს ხაზს, არამედ იმასაც, რომ გალაკტიონის პუბლიცისტიკაში მხატვრული აზროვნება მძლავრობს, რომ გალაკტიონი სამყაროს არსებითად „პოეტურად“ აღიქვამს.

როგორ დაიბადა „რომელი საათია“?

წინასწარ უნდა განვაცხადოთ, რომ ეს ლექსი 1914 წელს არ არის შექმნილი, როგორც პოეტის თხზულებათა აკადემიურ გამოცემაშია მითითებული. იგი ოციან წლებში დაიწერა.

ამის დასამტკიცებლად გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ქვემოთ მოტანილ ჩანაწერს, რომელიც ლექსის თავდაპირველ პროზაულ ჩანასახად მიგვაჩნია. იგი ფიქსირებულია ფურცლის ერთ ნახევარზე. მეორე ნახევარზე კი პოეტის საახალწლო ფიქრებია

გადმოცემული. გალაკტიონი წერს: „1925 წელი უნდა იქნეს ჩემი, ისე როგორც ყველა წინანდელი წელი; მეტიც: ამ წელმა კატეგორიულად უნდა დამამტკიცოს როგორც ინჟინერი, ადამიანი, მოქალაქე. მე ამას მოვითხოვ ჩემი თავისაგან. და მე შეეძლებ დაბრკოლებათ: გადალახვას...“

ეს სიტყვები დათარიღებულია 1924 წლის 31 დეკემბრით. მაშასადამე, მეორე ტექსტიც, ლექსის პროზაული ჩანახატიც დაახლოებით ამავე ხანებშია დაწერილი. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ჩანახერი წინ უსწრებს ლექსს, მაშინ შეიძლება ითქვას: „რომელი საათია?“ დაწერილი უნდა იყოს 1924 წლის 31 დეკემბერს ან 1925 წლის პირველ დღეებში. ლექსის განწყობილება და პოეტური არტიზმაც 20-იანი წლების სასარგებლოდ ლაპარაკობს.

ეს ბრწყინვალე ლექსი რომ 1914 წელს ყოფილიყო შეთხზული, ძნელი დასაჯერებელია, გალაკტიონს იგი 1919 წელს გამოცემულ „არტიზტულ ყვავილებში“ არ შეეტანა... თუმცა, რა საჭიროა ფანჯრის შემტვრევა, როცა კარები ღიაა.

ახლა გავარკვიოთ ლექსის დაწერის წინა პირობები.

გალაკტიონი ჭგუნებული და აფორიაქებულია. დახშული ოთახიდან ილტვის. შუაღამე სველი თითებით ელაციცება ფანჯრის მინას. სიცივე სულში ჟონავს. წარმოსახვა ღიზიანდება და თვალწინ მრუმე სურათები იშლება: პოეტი გარემოს რიტმს იქერს და განცდათა მომენტალურ ფიქსაციას აღდენს: „აღუჩამ დახედა საათს. იგი შეჩერებულიყო პირველის ნახევარზე. მაგრამ რომელი საათი უნდა: ყოფილიყო ეხლა? ეხლა, რა თქმა უნდა, გვიანაა, შეიძლება მალე გათენდეს კიდეც, მაგრამ შეიძლება ჯერ მხოლოდ ორი საათია. ალუჩა ნერვიულად დადიოდა ოთახში. როგორ მოხდა, რომ ჩამეძინა? - ფიქრობდა იგი. მაგრამ მე ვერ წარმოვიდგენდი, თუ ასე გვიანი იქნებოდა. რატომ ვერ გავიგონე რეკვა ქალაქის კოშკისა. ო, რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, ეხლა სამზე მეტი იქნება. ა? ალუჩა ატრიალებდა საათს ხელში, იღებდა ყურთან, მჩრთავდა. საათი მაინც არ ამუშავდა. რა არის, იქნებ გაფუჭდა რამ. ისრები მრთელი აქვს, ალუჩა ხსნის საათის მექანიზმს, მექანიზმი მშვენივრადაა მოწყობილი. პატარა ბორბლების რიგი გაჩუმებულია მხოლოდ. ისინი სდგანან... ისრები აღარ იძვრიან. საათი გაფუჭებულია. აჰ, საათი გაფუჭებულია პირველის ნახევრიდან. წინად იგი არ ჩერდებოდა: ეს იყო

საათი საუკეთესო რეპუტაციის... ალუჩა ალებს ფანჯარას და ქუჩას გადაჰყურებს. ამინდი საზიზღარია. მეეტლეები ერთიმეორეს ლანძღავენ. მაგრამ ქუჩაში მისვლა-მოსვლა ჯერ კიდევ არის. ნეტავი რომელი საათია?—ფიქრობს ალუჩა: „რომელი საათია, მოქალაქე?“—გასძახა ალუჩამ ქუჩაში მიმავალ მეეტლეს. რაღაც უკმაყოფილოდ ჩაილაპარაკა მეეტლემ, მაგრამ არაერთი პასუხი არ გასცა, გადაჰკრა მათრახი ცხენებს და სიბნელეში მიიმალა... უთუოდ ძლიერ გვიან არის. ალუჩამ ფანჯარა მოხურა. იგი ტელეფონთან მიდის. „ბოდიშს ვიხდი, ქალბატონო, მითხარით რომელი საათია. რას სთქვით, არ ისმის... ოთხი საათია? ღმერთო ჩემო, ოთხი საათი. აჰა, გმადლობთ ქალბატონო, უკაცრავად ასე გვიან შეწუხებისათვის“. მოშორდა თუ არა ტელეფონს, იგი გაფითრებული დაეცა სავარძელზე. ამ დროს მოისმა ქალაქის კოშკიდან მძიმე საათის ზარების რეკვა. ერთი, ორი, სამი და შეწყდა...

პოეტი აკეთებს ამ ჩანაწერს და ლექსის სტრიქონებიც თანდათან ტივტივდება, წუხილის გამოხატვის პოეტური ფორმა იბადება.

„ეხლა, რა თქმა უნდა, ძლიერ გვიანაა.
გულში მწუხარებამ ღამე გაათია...
მაინც არ მასვენებს მწარე სინანული —
რომელი საათია? რომელი საათია?“

ვღგვეარ ფანჯარასთან, ღამე არ იცვლება,
მთელი შემოდგომა თავზე დამთია.
ეხლა მხოლოდ სამი იყოს, შეიძლება?
რომელი საათია? რომელი საათია?“

სამის, შეიძლება, არის მესამედი,
მაგრამ გაიხედავ, მაინც წყვილია,
კივის საღვურიდან ზარი მეცამეტე --
რომელი საათია, რომელი საათია.

ფიქრში გახვეულა ბნელი დერგფანი
ღამის მეეტლე რომ ველარ დაატა.
- ისევ ნერვიულად რეკავს ტელეფონი, —
რომელი საათია, რომელი საათია.

ღმერთო, როგორ მოხდა, წვიმა მოსისხარი
თითქოს შეუწყვეტი კუპრის ნაკადია,

აღარ გათენდება დამე საზიზღარი!
რომელი საათია, რომელი საათია?

იყო შარლ ბოდლერი: „მწარე და ძვირფასი
თრობის საათია, ღვინის საათია!“
ასე იძლეოდა პასუხს შეკითხვაზე —
რომელი საათია? 1

ჩანაწერებიდან პირდაპირ გადმოდის ლექსში არა მხოლოდ გასწყობილება, არამედ მთელი ფრაზები. მაგრამ ლექსი მაინც თვისებრივად ახალი, ორიგინალური ნაწარმოებია. ჩანაწერში ფიქსირებულ განცდას პოეტმა უფრო მკაფიო სახე მისცა, იდეა გამოკვეთა და ახალი მომენტები წამოსწია. ჩანაწერებში ჩანს შემფოთება და წუხილი, ლექსში კი ისრცაა ხაზგასმული, რომ სევდიდან თავდასხნის საშუალება თრობაა.

მოტანილი მაგალითებით მტკიცდება, რომ გალაკტიონი თავდაპირველად შთბეკდილებს მომენტალურ პროზაულ ფიქსირებას ახდენს. მან იცის, რომ ლირიკული განწყობილება, აგზნება შედარებით სწრაფცვალებადია და ცდილობს, არ დაკარგოს პირველწარმოქმნილი ნიუანსები. შემდეგ ეს პროზაული ჩანაწერები ლექსის საფუძველი და საყრდენი ხდება.

აქ შეიძლება გავიხსენოთ გოეთეს სიტყვები: უეცრად დაზადებული სიმღერა, თუ დროზე არ ჩაეწერე, თვალსა და ხელს შუა მიქრება. ამიტომ მაგიდაზე გაშლილი ფურცლის გასწორებაზეც კი არ ვკარგავ დროს, ისე საჩქაროდ გადამაქვს ქაღალდზე ჩანაფიქროს.

გალაკტიონს არაერთხელ უამბნია ჩვენთვის ლექსის „სილაქვარდე ანუ ვარდი სილაში“ შექმნის ისტორია.

ახელედიანის (ყოფილი პეროვსკაიას) ქუჩის დასაწყისში გუშბათიანი სახლი დგას. აქ ძველად ეკლესია იყო, ეზოში კი — მონაზონთა სენაკები (ბოდბის ქალთა მონასტრის მეტოქე). ამ ეკლესიაში უმეტესად როსკიპები მოდიოდნენ. ერთხელ დილაადრიან გალაკტიონი ეკლესიაში შესულა და მოწმე გამხდარა იმისა, თუ როგორ იღვრებოდა ცრემლად ღვთისმშობლის ხატის წინ დამხობილი ლამაზი მეძავი. ამ სურათს საოცრად აუღელვებია პოეტი. ერთხელ კიდევ

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე. თხზ., ტ. 1, გვ. 256—257.

დაუფიქრებია ამა ქვეყნის უსამართლობასა და კაცთა გაუტანლობაზე. ძნელია იმის წარმოსახვა, თუ რა მოხდა პოეტის სულში, როგორ გადაეწნა საკუთარი და სხვათა ტრაგედია ერთმანეთს, როგორ განზოგადდა კონკრეტული ფაქტები... პოეტი თურმე მთელი გზა ბუტბუტებდა სიტყვებს და შინ მისული მსწრაფლ მიჯდომია საწერ მაგიდას.

„დედაო ღვთისაჲ, მზეო მარამ!
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაქვარდე.

შემოიღამებს მთის ნაკრალები,
და თუ როგორმე ისევ გათენდა —
ღამე ნათევი და ნამთურ-ღევი,
დაღლილ ქალივით მივაღ ხატებთან...“¹

გალაკტიონის მონათხრობი რომ არა, შეუძლებელი იქნებოდა ლექსის დაწერის საბაზის აღმოჩენა, თვით ნაწარმოები ამისთვის ხელჩასაჭიდ მასალას არ იძლევა.

ფიქსირებული მავალითი იმასაც ცხადყოფს, თუ რა დიდი მახინჯია ლექსის დაწერის საბაზიდან კანონიკურ ტექსტამდე.

1909—1912 წლები უმძიმესი ხანა იყო გალაკტიონის ცხოვრებაში. მან არა ერთი სასტიკი დარტყმა იგემა. ამბოხებული პოეტი ცდილობს არ შეურიგდეს ცხოვრებას. დაღლილი და სასოწარკვეთილი ოცნებაში ეძებს ნავსაყუდელს. რეალურს ფანტაზიით შექმნილი უპირისპირდება. სწორედ ასეთი ლტოლვა ბადებს „შერიგებას“, რასაც თვით გალაკტიონი აღნიშნავს მ. ბოჭორიშვილისადმი გაგზავნილ ბარათში: „ცხოვრება მითრევს. კლანჭებში და თავის ნებაზე მატრიალებს, თორემ ჩემთვის უკეთესი არაფერი იქნებოდეს, სადმე მშენიერ ადგილას პატარა სამოსახლო მიწა, ქოხი და ღამაზი ქალი. იყავი შენთვის, სახლში არ შემოუშვა ცხოვრების შორი ქუხილი, გაბოროტებული ღრენა, მოუსვენარი დარტყინვა. მე, სწორედ გუშინ, ამგვარმა ოცნებებმა გამიტაცეს: თითქო გავექეცი ცხოვრების ვაივავლახს და მქონდა საკუთარი მყუდრო ბინა, მყავ-

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე. თხზ., ტ. 2, გვ. 13.

და მშვენიერი ახალგაზრდა ქალი, რომელსაც სახელიც კი დავარქ-
ვი: ზულეიმა. ეს იყო ჩემი თანამგრძნობელი. წარმოვიდგინე შემ-
დეგ ზამთრის დილა. რომ ამ სვედიან ღროსაც მყავდა ისეთი პირა,
რომელიც მუდამ ჩემი იქნება.

ოცნებებმა ისე შორს გამიტაცეს, რომ ლექსიც კი დამაწერინეს...
აი ის ლექსი:

შ ი რ ი ვ ა ვ ა

ბაი, ღამით ყინვა მინებს
მსკეობა როგორც ღილა,
ხელაყ, არე-მიღამიხე
დღეობი თოვლი დაწოლილა.
ლიტო ზეცა არ იცნობ,
მიწყენილ, მოღუშულა.
ხეცა გუნდად დასწოლია
ფაფქი თოვლი—ზამბის ქულა,
ზულეიმა, — ჩემო კარგო,
ასლო მოდი, ყური მიგდე,
მინდა ბრძოლა გეთავო.
მინდა ჩემს ბედას შევეუბნო
დავივიწყო ვინც რომ ღუშინ
უმარჯობს მაწყენინა,
და არასდროს არ დაგტოვო
მოღუშულა ჩემი ბინა,
შევეჩევი ზამთრის დღეებს,
ქარში ჩემთან, ყური მიგდე,
მინდა ყველა დავივიწყო,
მინდა ჩემს ბედს შევეუბნო!

ცოტა გაუთლელი ლექსია. მაგრამ არა უშავს-რა, მაინც გვარიანია,
გაუთლი...¹

ლექსის დაწერის საბაბი უპირატესად ყოფითი მომენტები, უშუ-
ალო ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებებია.

1927 წელი. დაძაბული ლიტერატურული მუშაობა. ყოველდღი-
ური კიდილი სიტყვასთან. შემდეგ წიგნის გამოცემა. გალაკტიონხი

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თსზ., ტ. 12, გვ. 543.

გადიღალა და დასასვენებლად აფხაზეთს მიემგზავრება. ამ პერიოდის უბის წიგნაკში ასეთი ჩანაწერი ჩნდება: „ამხ. ანჩაბიძე! ნება მომეცით გაგეცნოთ. მე გახლავართ გალაკტიონ ტაბიძე — პოეტი. მე დღეს ჩამოვედი ტფილისიდან სოხუმში. ტფილისში მე მქონდა დიდი ლიტერატურული მუშაობა. სახელმწიფო გამომცემლობამ გამოსცა ჩემი წიგნი (დიდი წიგნი). მაგრამ ამ გამოცემამ და სხვა ლიტერატურულმა მუშაობამ ძალზე დამალა როგორც ზორაღლურად, ისე ფიზიკურად. ამის გამო ნურვები ნორმალურად თითქმის აღარ შემრჩა და ამიტომ პირდაპირ გამოვიქეცი აქ, სადაც არავის ვიცნობ და არავინ მიცნობს. მოგეხსენებათ ჩვენი, პოეტების სიღარიბე, რომ ისე მოვეწყობთ სადმე, როგორც საპიროა. ამის შესახებ მე მოველაპარაკე ტფილისის ჯანსახკომს, რომელმაც მომითითა თქვენსკენ და აგერ თქვენთან გამომატანა წერილი. გთხოვთ ინებოთ“.

ეს არის უცნობთან პირველი შეხვედრისათვის განკუთვნილი სიტყვის მონახაზი. მომდევნო ფურცელზე ფიქსირებულია: „ორ საათზე ვიქნები ბათუმში. 1) იმ წამშივე ზაგაჟის განყოფილებაში ზაგაჟის გასაგზავნად. 2) იმ წამშივე გემის ბილეთის აღება“.

შემდეგ გვერდზე ვკითხულობთ: „სოხუმში. სან-რემო“. იქვეა ლექსის პირველი ვარიანტი და დაწერის თარიღი — 1927 წელი.

თავდაპირველი სათაური — „პალმები“ პოეტს „ანალოგიით“ შეუცვლია. ლექსი ასე იწყება:

..მე ჩამოვედი სოხუმში გემით.
მე წამოვედი სოხუმში გემით“.

ეს სტრიქონები გადახაზულია.

..... გემით „ტეოდორ ნეტტე“
მე მივატოვე მშვიდი შვილები.
გულია ზღუდეებს რაც უნდა კეტდე,
შავი ზღვის ღრიალს კერ ასცილები.
რომ დააყარა ქარმა ფაფარი
უზარმაზარი გორების ეტლებს,
ძლიერი სადღაც, მსაფრი ზღაპარი
ეხეთქებოდა ფოლადის კაღლებს.
ასფუთიანი ჩაქუჩის ცემით,
ცა ჩემზე ცდიდა ქართა მოკრებას
და დაამსგავსა მგზავრობა ჩემი,

ცხოვრების წემის აბობოქრებას.
იქუნე, გასწერი... არ ავტირდები!
არც შებრალებას ეთხოვ... არას დროს!
რა გაცოფებით მცემენ ზვირთები...
როგორ ვებრძოდი აჩრდილების ბრბოს!¹

ოცი წლის შემდეგ პოეტი იგონებდა: ჩემი გემი სოხუმისაკენ მიცურავდა. მე გემბანზე ვიდექი. უეცრად დაბნელდა. ამოვარდა საშინელი გრივალის. ხესკუნელმა პირი მოიფარდიანა. ტყვიისფერ ცაზე ელვა დაიკლაკნა. ზღვა აბობოქრდა. სწორედ ამ დღეს არის დაწერილი ლექსი „ქალაქი წყალქვეშ“¹.

გამაჯინებარებულ სტიქიონს პოეტური სიმები შეუტრხევია, მაჟორული განწყობილება, ბრძოლის, შეტევის სულისკვეთება წარძიუქმნია. განცდა მძაფრია, შთაბეჭდილება — უშუალო. აბობოქრებული ზღვა საკუთარ ცხოვრებას აგონებს პოეტს და იბადება „ხელის-ხელ საგოგმანებელი“ სტრიქონები.

პირველი მონახაზის შეპირისპირება კანონიზირებულ ტექსტთან ნათლად გვიჩვენებს, თუ რაოდენ საფუძელიანად და ღრმად ამუშავებდა გალაკტიონი თემას, როგორ ხვეწდა ნაწარმოებს. პირველი მონახაზი დიდი ნაწარმოების საფუძველი ზდება. ჩნდება ორიგინალური გააზრება, ახალი შენაკადები, დაპირისპირება. ეს პროცესი ხანგრძლივი შემოქმედების წვის შედეგია. აღსანიშნავია ისიც, რომ პირველი მონახაზიდან ბევრმა სტრიქონმა იცვალა სახე. მაგალითად, თავდაპირველ ვარიანტში გამოყენებული მეტაფორა „მე მივატოვე მშვიდი შვილები“ რამდენადმე ხელოვნურია („მშვიდ შვილებში“ მორკალური ნაპირია ნაგულისხმევი). იგი შეცვლილა სტრიქონით: „ანძები დატყდნენ, როგორც მშვიდლები“. აქ უკვე გაცოფებული ზღვის მეტყველი ხატია შექმნილი. ამასთახავე პირველ სტრიქონებიდანვე იკვეთება ლირიკული გმირის სახე და ლაიტმოტივის გაშლისთვის საჭირო ექსპოზიცია იქმნება.

შემდეგი სტრიქონებიც საგრძნობლად ტრანსფორმირებულია. თუ პირველ მონახაზში „გულის ზღუდეების ჩაქეტვაზნეა“ საუბარი და სურათიც ნაკლები ქვეტექსტის შემცველია, საბოლოო ვარიანტში ღრმა აზრი აფორისტული ელვარებით არის წარმოჩენილი.

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე. თხზ., ტ. 2, გვ. 432.

აშკარაა, რომ „ძლიერი სადღაც, მძაფრი ზღაპარი“ ვერ უტოლდება „ბოსეიდონის ძველ ზღაპარს“. მითოლოგიის მოშველებით; ახალი ასოციაციების წარმოქმნის უნარით მეორე ვარიანტი კიდევ უფრო მძაფრი და შთამბეჭდავი ხდება...

გალაკტიონის ბევრი ლექსის შექმნას ბიძგი მისცა მეგობრის, ნათესავის თუ გამოჩენილი პიროვნების გარდაცვალებამ. ამ შეკთხვევაში არა მხოლოდ მახლობლის დაკარგვით შეშფოთებული პიროვნება მეტყველებს, არამედ ყოფნა-არყოფნის პრობლემასე ჩაფიქრებული მგოსანი. გავიხსენოთ „საშა კლდიაშვილის სსოვნას“, „ბენია ყუბანეაშვილის სიკვდილზე“, „ცაგარლის ხსოვნას“ და სხვ. და მაინც, ეს ლექსები კლასიკური მოდელის მიხედვით არის აგებული. მათში მძლავრობს დაღუპულთა დახასიათება, კონკრეტული ღირსების ხაზგასმა-წარმოჩენა. სხვა შემთხვევაში შემოქმედებითი ბიძგის საფუძველი იგივე რჩება, მაგრამ ლექსი სულ სხვა აზრით იტვირთება, განზოგადება გაცილებით ძლიერია, პოეტისათვის ერთეული საინტერესოა, როგორც ტიპურის გამომხატველი, როგორც საყოველთაოს გამოვლენა. ამიტომაც ცალკეულ შემთხვევაში არც კი ჩანს გრძნობის გამომწვევი მიზეზები. ამ მხრივ საგულისხმოა ქუჩუ ქავთარაძისადმი მიძღვნილი ლექსი. სათაური რომ არა, ალბათ, გაგვიძნელებოდა მისი შეთხზვის მიზეზთა დადგენა. ტექსტში ნახსენებიც კი არ არის ქუჩუ ქავთარაძე. გალაკტიონი, კონკრეტული ფაქტიდან გამომდინარე, პიროვნებისა და გარემოს, მოქალაქისა და საზოგადოების ურთიერთობის საკითხს უღრმავებდა. ამჟერად არა მარტო ქუჩუს საოცარი ბიოგრაფიაა გასათვალისწინებელი, არამედ გალაკტიონის ინტერესებისა და მიდრეკილებების ხასიათიც პოეტი არაერთხელ დაფიქრებულა ლექსში დასმულ საკითხზე. მას აწამებდა საწუთროს გაუტანლობა და კონკრეტულმა შემთხვევამ, მეგობარი პოეტის ტრაგიკულმა დაღუპვამ, კალაპოტი მისცა მის ფიქრთა დენას.

გალაკტიონმა რამდენიმე ლექსი მიუძღვნა ნაპოლეონს. მათ შორის განსაკუთრებით საგულისხმოა „სიკვდილი ნაპოლეონისა“, რომელიც ოთხ ვარიანტად არსებობს. ვარიანტები საშუალებას იძლევა თვალი გავადევნოთ თხზვის ეტაპებს. სტრიქონთა დაწუნება, ფრაზათა გარანდვა, რითმის ძიება, ტაეპების შერწყმა — ყველაფერი ეს მეტყველებს დაძაბულ შემოქმედებით პროცესზე.

მაგრამ ამჟამად ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია სხვა მხარე. ოთხივე ვარიანტს აქვს წარწერა: „ვეუძლვნი კ. მესხს“. ქვესათაურია, ნაწარმოების ხასიათი და დეტალები გვაფიქრებინებს, რომ ეს ლექსი დაიწერა იმ მძაფრი შთაბეჭდილების საფუძველზე, რომელიც პოეტზე მოუხდენდა კოტე მესხის მიერ შექმნილ ნაპოლეონის იერსახეს.

ქართულ სცენაზე წარმატებით იდგმებოდა საჩრდუსა და მოროს „მადამ სან-ჟენი“ და ნ. ლუხმანოვის „ნაპოლეონის სიკვდილი“. კ. მესხი ორივე სპექტაკლში ბრწყინვალედ ასრულებდა იმპერატორის როლს. ერთი თეატრალი შენიშნავს: მისი „... თამაში ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს; მეტადრე „სიკვდილი ნაპოლეონისა“, სადაც ავადმყოფი იმპერატორი სულსა ჰდაფავს“¹. ამ როლს კ. მესხის შემოქმედების შედეგადაც თვლიან.

ახალგაზრდა პოეტს გულთან ახლოს მიაქვს სცენაზე დატრიალებული ამბავი; იმუხტება და ლექსის ჩანაფიქრიც ჩნდება. მაგრამ იგი ბრმად არ მიჰყვება პიესას. აქაც ჩანს გალაკტიონის თვითმყოფადი ნიჭი. იგი საკუთარ შემოქმედებით ქურაში აღნობს მასალას. გალაკტიონმა, ლუხმანოვისაგან განსხვავებით, უფრო ამაყი, საკუთარ ძალაში დაჭერებული და მოუდრეკელი იმპერატორი დაგვიხატა

„ღვთაებაჲ, დასცხრი... ისევ გვეკუთვნის
მე დედამიწა და შენ კი ზეცა“.

მეორე ვარიანტში:

„შენ ცა გვეკუთვნის, მე დედამიწა,
შენ ძლეული ხარ, მე უძლველი“.

ნაპოლეონის ბობოქარი ბუნება, მისი დაუოკებელი ლტოლვა საფრანგეთისაკენ კარგად არის გადმოცემული შემდეგ სტროფშიც:

„შემომიერთდით! ჩემსა საფრანგეთს,
ჩემსა განმდევნელს, დამწველს, დამდაგველს
კიდევ ვიხილავ... და არემარეს
კვლავ დიდებისას მივაფენ ნათელს!“

¹ კ. მესხი (ბიოგრაფიული ეტიუდი), თბ., 1910, გვ. 9.

ლუხმანოვის პიესაში კი ვკითხულობთ: „ველარ... ვიხილავ... ჩემს საფრანგეთს... თავდებ... ყოველივე თავდება... ჭარისკაცო, აქ მოდი ჩემთან (ხელს გაუწვდის), მოიტა ხელი... გმადლობთ. წადი... შეატყობინე...“

გემი დაბრუნდეს უჩემოდ... უჩემოდ“.

გალაკტიონის მიზეზი სულ სხვა იყო, ვიდრე ლუხმანოვისა. იგრ ილტვის შექმნას არა მომავლადი ნაპოლეონის, არამედ მქლავრი იმპერატორის პორტრეტი. ამიტომაც აქედან გამომდინარე არჩევს ფერებსა და ნიშანდობლივ შტრიხებს.

პოეტური აგზნება შეიძლება სრულიად მოულოდნელმა ამბავმა გამოიწვიოს. თავისთავად ცხადია, რომ ამ შემთხვევაში კონკრეტული დეტალი კატალიზატორის ფუნქციას ასრულებს. შემოქმედში თავიდანვე იყო მომწიფებული აზრი, სათქმელი; სუბიექტს შინაგანად აწუხებდა იდეა, მოსაზრება და აი, უეცარმა შემთხვევამ კალაპოტი გაუჭრა დაგუბებულ აზრს.

გალაკტიონის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის უცხო არ არის ასეთი შემთხვევები.

ლექსი „გომბეშო ირანის საკონსულოს ბალიდან“ დათარიღებულია 1943 წლის 29 ივნისით. ამ ნაწარმოებში გამოხატულია დამოკიდებულება მაშინდელი დასავლური ცხოვრებისადმი.

„და ევროპის შუაწელში ხმა მომესმის ქაობების,
ლაქაშების, წუმბეების, სიღამპლის და დაობებას-
ყოვლად ურგებ სიმღერების, ყოვლად გახრწნილ
თაობ: ბის.

მთქმელის არარობათა, მთქმელის არარაობებრს!“

ასეთ დამოკიდებულებას დახვედრული ყოფისადმი გალაკტიონი სხვა ლექსებშიაც ამჟღავნებს. მაშასადამე, იდეა საფუძვლიანი დაკვირვების, განსჯის შედეგია. და თუ ამჯერად ეს ტენდენცია ზემოთ ხსენებულ ლექსში გამოვლინდა, ამას თავისი საბაბი ჰქონდა. სახლი, რომელშიაც გალაკტიონი ცხოვრობდა თბილისში, უშუალოდ ეკვროდა ირანის საკონსულოს ყოფილ შენობას. შენობის წინ პატარა მიტოვებული აუზი იყო — ბაყაყების საბუდარი. და აი ძილგამკრთალ პოეტს აღიზიანებს გომბეშოების ყიყინი. ერთხანია-

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 5, გვ. 137.

ბას თიშავს კიდევ სინამდვილიდან და უეცრად იზადება ასოცია-
ცია — ანალოგია, რომელსაც მოსდევს ხსენებული ლექსი.

ზოგჯერ შემოქმედებითი პროცესის საწყისი ბიძგია სხვათა ლექ-
სი ან ფრაზა და იქიდან გამომდინარე შთაბეჭდილებები. უცნაურია
პოეტის გონების ცხრილი. რა ილექება, რა რჩება ზედაპირზე დ-
რატომ? ძალზე ძნელია ამის გარკვევა.

გალაკტიონის არქივმა შემოგვინახა საინტერესო მასალა, რომე-
ლიც გვეხმარება ზოგიერთი ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტო-
რიის შესწავლაში.

პოეტს მოუსმენია ხევსურული ლექსი „მე დ'კმარა“. მოწონებია
იგი და უბის წიგნაკში ჩაუწერია:

„მე დ'კმარა შევიყარენით
გზაზე ლულის ჭალაჩია.
ცალ ხელ ქუქუნაგში აკარ,
ცალ ხელი ვკარ ფარაგჩია.
კმარამ დაიწყვა ტირილი,
მე ვუთხარი: არა გია.
მძივ-ღინკილასაც მოგიხომ
როცა წავალ ჭალაქჩია.
ისე დაცხრა — ჩაეფარა,
ვგ რო თითი კარაქჩია“.

გალაკტიონი საფუძვლიანად დაინტერესებულა ამ ლექსით, რაც
ჩანს მეორე გვერდზე მიწერილი კომენტარებიდან: „დ' — კავშირი
და, კმარა — ქალის სახელი. ლულის ჭალა — ვიწრო ადგილის სახე-
ლი პირაქეთ ხევსურეთში. ქუქუნაგი — ჭუბა. ფარაგი — კაბა. არა
გია — არა გიშავს. მძივ-ღინკილასაც მოგიხომ — მოგიტან“.

ფიქსირებული ხალხური ლექსი აღმოჩნდა სტიმული და მასალაც
ქართული ლირიკის ერთ-ერთი შედეგარის შესაქმნელად. მხედვე-
ლობაში გვაქვს „ქალავ!“

„გულო, ოცნებას მალავ!
ცაო, ლურჯდება ზოლი
ვაჟი: — დაიცო, ქალავ!
ქალი: — დაგიბრმა თოლი!
შორით ბრუნდება წყალი,
ნისლი იცრება მთაში.
— არა! — ჩურჩულებს ქალი.“

— კარგი! — ამშვიდებს ვაეი.
გულო, ოცნებას მალავ,
ცაო, ლურჯდება ზოლი.
ისევ: — დაიცა, ქალავ!
ისევ: — დაგიბრმა თოლი!
— თუნდა წაყუვა ჯოგი,
კიდენ დამრჩება მრავალ.
ბროლ-ლიკილასაც მოგი,
როცა ქალაქი ჩავალ! ¹

ამ ლექსის შეპირისპირება ხალხურთან საინტერესო დასკვნისაკენ გვიბიძგებს. აშკარა ხდება, თუ როგორ დამოკიდებულებას იჩენს პოეტი ხალხური შემოქმედებისადმი და როგორია თხზვის მიუხედი მანერა.

ხალხურ ლექსში ეროტიკული მომენტები მძლავრობს. გალაკტიონმა კი ქალისა და ვაეის ურთიერთობა რომანტიკულად წარმოსახა. აქ ყაზბეგის გმირთა ტრადიული ჩანს. წინ იწევს კდემა, ამაღლებული სული და სიფაქიზე.

გალაკტიონი დილოგების შემოტანით გმირთა ხასიათებზე მინიშნებას ცდილობს. გაცილებით რელიეფური და მიმზიდველი ჩანან პერსონაჟები. მოქმედების განვითარებითა და სათანადო რეგისტრებით „ქალავ!“ — პატარა პიესას ჩამოჰგავს.

გალაკტიონი დაეყრდნო ქართული ლექსის ქარგას, დეტალებს და შექმნა ბრწყინვალე ნაწარმოები.

ჩა თქმა უნდა, სწორი არ იქნებოდა იმის თქმა, რომ ლექსის („ქალავ!“) შექმნაში მხოლოდ „მე დ'კმარა“ მონაწილეობდა. აქ ბევრი სხვა მომენტიც არის გასათვალისწინებელი, რომელთა სრული აღნუსხვა არ ხერხდება.

იმავე პერიოდში დაწერილ ლექსში „კავკასიონის მთების ბაღადა“ ვკითხულობთ:

„ო, გულო, რამდენ ოცნებას მალავ!
მთებს საღამოს გადევრა ბოლი.“
ვაეი: — დაიცა, დაიცა, ქალავ!
ქალი: — აჩქარდი, დაგიბრმეს თოლი! ²

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, რჩეული, 1973, გვ. 235.

2 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 379.

ეს გაპაექრება გარკვეული ტრანსფორმაციით ჩნდება ჩვენთვის საინტერესო ლექსშიც. მაგრამ ამჯერად იგი სულ სხვა კონტექსტშია მოქცეული და სხვაგვარი ფუნქციით იტვირთება.

ჩვენ აქ მხოლოდ გარეგნულ, ხილულ მომენტებზე შევჩერდით. ცხადია, მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული ის მძლავრი ქვეცნობიერი უკუქცევა-მიმოქცევა, რომლებიც ბადებენ ნამდვილ მარგალიტს.

ხალხური პოეზიის თანამედროვე თვალსაზრისით გააზრება ნიშანდობლივია გალაკტიონისათვის. არაერთი ლექსი დაწერილია სწორედ ფოლკლორზე დაყრდნობით. გალაკტიონი საუცხოოდ იცნობდა ქართულ ზეპირსიტყვიერებას. ახლად გაგონილ ამბავს, გამოთქმას, გონებამახვილობის ნიმუშს პოეტი ღრმად იბეჭდავდა გონებაში და ზოგჯერ ლექსის ფაბულად, საშენ მასალადაც იყენებდა.

გალაკტიონი ალტაცებულია ქართლში გაგონილი გამოქმენით „ეგ არის და გორის ციხე“ და როგორც ტევად, მრავალი ნიუანსის შემცველ და მახვილ ფრაზას ლექსის საფუძვლად იყენებს. პოეტმა მას მიანიჭა კომპოზიციური საყრდენის და რეფრენის ფუნქცია. ყოველი სტროფი ბოლოვდება ფიქსირებული ფრაზით, რაც ნაწარმოებს გასაოცარ ექსპრესიულობასა და შთამბეჭდაობას ანიჭებს.

სხვა შემთხვევაში პოეტი ხალხური ლექსის ვარირებას მიმართავს. ნიმუშად გამოგვადგება „სულ არ ვივლი ამ ქვეყანას“.

„სულ არ ვივლი ამ ქვეყანას,
რომ შენ არ მეგულეობდე,
ჩემს სამშობლოს და ჩემს ხანას
რომ არ ვესახელებოდე.“

სიამაყით რომ არ ვგაჩნობდე
მამის ხმალს და დედის ნანას —
სულ არ ვივლი ამ ქვეყანას,
სულ არ ვივლი ამ ქვეყანას“ 1.

ხალხური ლექსის რიტმსა და ფრაზეოლოგიაზე დაყრდნობით გალაკტიონმა შექმნა საუცხოო ნაწარმოები, რომელიც გვხიბლავს სისადავითა და უშუალობით.

1 გ. ტაბიძე, თხზ.; ტ. 6, გვ. 51.

არცთუ იშვიათად პოეტური ალტყინების საბაზი ხდება ხელოვნების ნიმუში. ამ შემთხვევაში არსებითად ორი მომენტი იჩენს თავს:

1) შემოქმედებითი პროცესის სტიმულატორი არ არის ასასახი ობიექტის იდენტური. იგი ასოციაციის აღძვრას ემსახურება და ხვეულები საწყისი პოზიციიდან შორს იტაცებს პოეტს.

„უხილავს“ ასეთი ქვესათაური აქვს: „აივაზოვსკის სურათის წინ“. მაშასადამე, ამ ლექსის შექმნას ბიძგი მისცა აივაზოვსკის ტილომ. დიდი მხატვრის ნამუშევარს მოუხიბლავს გალაკტიონი, შემოქმედის ძალასა და უკვდავებაში, მის ყოვლისშემძლეობაში დაურწმუნებია. პოეტი აივაზოვსკის სურათს აღიქვამს არა როგორც ჩვეულებრივ პეიზაჟს, არამედ არნახული სიცოცხლის დამკვიდრებას. აქედან გამომდინარე იბადება ხელოვანის ღმერთთან გატოლების სურვილი, ჩნდება ასოციაციები და საბოლოოდ — ლექსი „უხილავი“.

გალაკტიონის ბევრი ლექსისათვის ნიშანდობლივია არა გრძნობის გამომწვევ მიზეზთა ჩვენება, არამედ უშუალოდ გრძნობის გადმოშლა. ამდენად, ჰირს ასეთი ნაწარმოების წარმოშობის მიზეზთა დადგენა, მით უფრო, გალაკტიონის ლირიკაში თვისუფალი ასოციაციების პრინციპი მძლავრობს, ამიტომაც ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის ლექსები, რომლებიც ამ მხრივ გამონაკლისად ჩაითვლება.

„თვითმკვლელთ ყვავილს“ ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს ჰაინეს სიტყვები:

„იქ ნაზად ზრდილის
თვითმკვლელთ ყვავილის
ტუჩებზე სტკბება ციური ნამი“.

ეს სტრიქონები ამოღებულია „ლირიკული ინტერმეცოს“ ციკლში მოთავსებული ლექსიდან „Am Kreuzweg wird begraben...“ საფიქრებელია, სწორედ ჰაინეს ამ ლექსმა მისცა ბიძგი გალაკტიონს. შეექმნა „თვითმკვლელთ ყვავილი“. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამგვარი პროცესისათვის ნიადაგი მომზადებული იყო. კონკრეტულმა ფაქტმა, მეგობარი პოეტის თვითმკვლელობამ, შესძრა გალაკტიონი. მრავალი კითხვის წინაშე დააყენა და დააფიქრა.

ჰანესა და ტაბიძეს ერთნაირად აწუხებთ თვითმკვლელობა. ორივე დიდ სიბრალულსა და თანაგრძნობას ამჟღავნებს დაღუპულ-თადმი. ამასთანავე გალაკტიონთან უფრო გაშლილია ეს თემა და მეტი სოციალურ-პოლიტიკური დატვირთვა აქვს. იგი ფაქტის განმე-პირობებელ მიზეზებსაც ეძებს. საზოგადოებრივი ატმოსფერო, ურ-თიერთგაუტანლობა, შური და ჩაგვრა სულს უკაწრავს პოეტს.

„სად არის ძმობა, კაცთ-მოყვარება, სად არის შვება და სიბრალული? სად არის ცათა ძლიერი მცნება, ჩვენდა სახსნელად გამოვლენილი? სად არის ღმერთი... სად არის მხსნელი, კაცთა მფარველად გარდმოვლენილი? ჰე ცაო, ცაო, შენი ტაძარი გაკიცხულია და გათელილი“.

გალაკტიონი იყენებს გავრცელებულ ხერხს — საზოგადოებისა. და. ბუნების დაპირისპირებას. რამდენადაც მკაცრი და დაუნდობე-ლია საზოგადოება, იმდენად სამართლიანი და ჰუმანურია ბუნება.

„მხოლოდ ბუნება არ ივიწყებს უმართლოდ დასჯილს,
მხოლოდ ბუნება ჰირისუფლობს თვითმკვლელის საფლავს.
ხედავ სამარის წინ გადაშლილ მომსიზღვე ყვაილს?
ოჰ, რანაირად და რა ნაზად საფლავთან ხრის თავს!
ნუ, ნუ გასთლავთ... ნუ შეახებთ ხელს ამ შვენებას.
ის ბუნებისგან მხსნელად არის გამოგზავნილი.
ის ზეცას ეტყვის ჩვენს სიმღერას და დამარცხებას,
ზეცას ცრემლს შესძღვნის ჩვენს მაგივრად თვითმკვლელთ
ყვაილი!“

ასევე სავარაუდოა, „ლურჯი ჩიტის“ შეთხზვისათვის ხელი შე-ეწყოს მეტერლინკის „ლურჯ ფრინველს“. ამგვარი ჰიპოთეზისაკენ ხსენებული ნაწარმოების შინაარსი და პათოსი გვიბიძგებს.

გალაკტიონი არა მხოლოდ გონებით, არამედ გულითაც აღიქვამს ნაწარმოებს; იგი ღრმად სწვდება ავტორის ჩანაფიქრს და ზოგჯერ ავრცობს, განაზოგადებს კიდევ წაკითხულის შინაარსს.

გალაკტიონისთვის მხატვრული ლიტერატურა არა მარტო შემე-ცნებისა და ტკბობის საგანია, არამედ შთაგონების წყაროც. ამა-ზე მეტყველებს ლექსი „გატეხილია“. იგი გრიგოლ აბაშიძის (1866—1903) „გატეხილი ვაზის“ გაცნობის საფუძველზე დაიბადა. გრ. აბა-შიძეს ს. პრუდონიდან აქვს გადმოკეთებული ეს ნაწარმოები. მასში

ცალმხრივი სიყვარულით გამოწვეული სევდა და ტრაგიკული განწყობილებაა გამჟღავნებული.

გალაკტიონი მძაფრად განიცდის ლექსის შინააარსს და თავადაც ქმნის მსგავს ნაწარმოებს, რომელიც არა მარტო სათაურით ეხმიანება გრ. აბაშიძის ნაწარმოებს, არამედ განწყობილებითა და პათოსითაც, ეპიგრაფადაც გრ. აბაშიძის სიტყვებითა გამოყენებული:

„არ, არ შეეხოთ საბრალო გულსა:
გატეხილია, დაიღუპება!“

გავიხსენოთ გალაკტიონის ლექსი:

„ხედავ, სანთელი რა რიგ კანკალებს,
ნათელი ბნელში ოდნავ-ლა კრთება...
ახლოს ნუ მიხვალ, ქარს ნუ აღადგენ,
ჩამოეცალე, თორემ გაჰქრება...
ტკბილი ნათელი! ტკბილი სიცოცხლე
დალუბულია, ველარ აღსდგება...
ჩამოეცალე; გულისა სატრფოვ,
თორემ სრულიად გაიფანტება!“

გალაკტიონი გაცილებით კომპაქტურად გადმოგვცემს ჩანაფიქრს და ლაკონიურობა ამ შემთხვევაში გრძნობის სიცხოველისა და სიმძაფრის გამოვლენას უწყობს ხელს. გრ. აბაშიძესთან ცალმხრივი სიყვარულის დაბადების პროცესიც არის ნაჩვენები. გალაკტიონთან კი წინა საფეხური მოხსნილია, მხოლოდ არსებულის აქცენტირებაა. მისი ტრაგიზმი განწირულების ტრაგიზმია.

როგორც ითქვა, ზოგჯერ სხვა მწერლის ფრაზა ხდება ლექსის დაწერის საბაზი. წაკითხულიდან საგანგებოდ, განსაკუთრებული სიმკვეთრით ამოიზიდება კონკრეტული თქმა. იგი ღრმად იბეჭდება პოეტის გონებაში და ერთი მიმართულებით წარმართავს მის ფიქრებს, აზრებს. დ. მერაბიშვილის ეკუთვნის სიტყვები: „Есть радость в том, что вечно быть изгнанником“. ეს ფრაზა „განდევნილიდან“ არის. ლექსი თავიდან ბოლომდე გაქლენთილია დაცემულობის სულისკვეთებით. პოეტს ბედნიერებად მიაჩნია ხალხის სიძულვილი, უმეგობრობა, სიკეთის ბოროტებით გადახდა და ა. შ.

გალაქტიონი „განდევნილიდან“ იღებს ზემოხსენებულ სიტყვებს და „ბედნიერების“ ეპიგრაფად იყენებს.

„ჩემს პატარა ნავს
ცხოვრების ზღვაზე
სხვა ეცხლი ხიბლავს,
სხვა სილამაზე.
თუ ტალღა მსწვდება
დაუღეგარი —
„ბედნიერება
არის ერთგვარი“
ერთს სიციცხლეში,
კაცთა მტრობაში,
არყოფნის დღეში,
მართობაში
ყოველგან მსწვდება
სიტყვა მედგარი:
„ბედნიერება
არის ერთგვარი“.

გალაქტიონის ლექსი რადიკალურად განსხვავდება მერეჟკოვსკის ნაწარმოებისაგან. ქართველ პოეტთან საბრძოლო სულისკვეთება ჩანს.

შემდეგში გალაქტიონმა ლექსს ეპიგრაფი ჩამოაცილა, ზოგიერთი სტრიქონი შეცვალა და დაიკარგა ნაწარმოების შექმნის მანიშნებელი ელემენტები. მოტანილი მაგალითით დასტურდება, თუ რაოდენ რთულ, ერთი შეხედვით წარმოუდგენელ მომენტებთან არის დაკავშირებული ლექსის დაბადება. ასეთი შემთხვევა ხშირია. ცნობილი პოეტი მ. ისაკოვსკი მიუთითებს: „Песня „Ой туманы мой“, можно сказать, возникла из старинной народной песни, в которой есть выражение „туманы мои растуманы“¹.

რა თქმა უნდა, სწორი არ იქნება ყველა ეპიგრაფი თხზვის განსაზღვრულ პირველ ნოტად მივიჩნიოთ. შეიძლება იგი თხზვის პროცესში ამოტივტივდეს ან ნაწარმოების დასრულების შემდეგ დაიბადოს.

გალაქტიონი ხშირად იყენებს ეპიგრაფს და მრავალმხრივაც.

¹ М., И с а к о в с к и й. О поэтическом мастерстве. М., 1952, стр. 27.

ლექსს „მოგონებას“ თავდაპირველად წამძღვარებული ჰქონდა ორი ეპიგრაფი:

„ნუ ანადგურებს სევდიან საფლავს,
სადაცა კაცი იმედებს მარხავს.“

შ ე ლ ი

„გაპქრება ტრფობა, როგორც სიზმარი,
ვით ტიალ ველზე ტიალი ქარი,
ვით ყვავილთ გუნდი გაზაფხულზედა,
შევებით სავსე და ტუჩ-მომღიძმარი“.

ლ ა მ ა რ ტ ი ნ ი

ეს ეპიგრაფები ზუსტად არის მორგებული ლექსზე. მის საერთო განწყობილებას, შინაარსს ეხმიანება. ლირიკული გმირი დასტირის დაკარგულ სიყვარულს. ამ ლექსში ისიცაა მოთხრობილი, თუ როგორ აღივსო სიყვარულის საწყაო, როგორ ტკბებოდა ლირიკული გმირი და როგორ გაქრა ეს ბედნიერება.

ძნელია იმის თქმა, რომ გალაკტიონს შეღისა და ლამარტინის ნაწარმოებთა წაკითხვისთანავე დაბადებოდა „მოგონების“ შექმნის სურვილი. ამ პოეტების ლირიკამ თემის მომწიფებას შეუწყო ხელა. ნაწარმოები კი, საფიქრებელია, გაცილებით მოგვიანებით დაბადებულიყო და ხსენებული ეპიგრაფების გამოყენების სურვილიც შემდეგ გაჩენილიყო.

2) კონკრეტული ნაწარმოებიდან მომდინარე შთაბეჭდილება ძალზე ლოკალურია. განცდის აღმძვრელი განსჯის საგანი ხდება. ეს მაშინ, როცა მოვლენა — საგანი თავისთავად ძალზე შთაბეჭველი და ღირებულია. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ შემთხვევაშიაც ფაქტის კონსტატაცია კი არ ხდება, არამედ პოეტური გააზრება-დამუშავება. ცნობილია, თუ როგორ დაიწერა „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“. დიდებული ტაძრის ნახვამ შესძრა პოეტი, ააფორიაქა და გათანგა. ნიკორწმინდის ჩუქურთმებში გალაკტიონი მშობელი ხალხის ნიქს, უმაღლეს გემოვნებასა და სიძლიერეს ხედავს. ნიკორწმინდა მისთვის ქართული სულის აღმაფრენაა. ამიტომაც ამბობს:

„ნეტა ვინ აზიდა,
ან როგორ აზიდა,

რა ხელმა აზილა
მალა ნიკორწმინდა! ¹

ობიექტი იმდენად გამთანგავი და მრავლისმთქმელია, რომ ასოცირების გზებს ხერგავს, მაგნიტივით იზიდავს შემოქმედის მთელ ყურადღებას.

ამ შემთხვევაში, თუ შეიძლება ითქვას, ლექსის დაწერის სურვილი სტიქიურად, ერთბაშად გაჩნდა.

არის საპირისპირო შემთხვევებიც, როცა პოეტი წინასწარ შემუშავებული აზრით, საგანგებოდ მოხაზული გეგმით „მიდის“ ობიექტთან. ეს განსაკუთრებით ითქმის საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებით შეთხზულ ნაწარმოებებზე. მაგალითისთვის გავიხსენოთ „Заря Востока“-ს მე-10 000 ნომერი“ და სხვ.

შეკვეთა პოეტის წარმოსახვას ზუსტ გზას აძლევს, აზრები ერთა კალაპოტით მიემართება, რაც გარკვეულად ადვილებს მუშაობას.

გალაკტიონი ხშირად წაკითხულის თუ ხილულის იდეას ხსნიას, მაგრამ ლექსი მაინც თავისთავად ესთეტიკურ მოვლენად რჩება, რომელიც ფაქტთა ორიგინალური გააზრებითა და თავისებური ხილვებით გამოირჩევა. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა „წარწერა წიგნზე. „მანონ ლესკო“. მასში პრევოს ნაწარმოებიდან მომდინარე ეგზოტიკაც ჩანს და XVIII საუკუნის საფრანგეთის კოლორიტიც. გალაკტიონი რომანის შეფასებასაც იძლევა:

„მაგრამ წიგნი მაინც დარჩა.
ვაჟისა და ასულის,
როგორც სარკე, როგორც ფარჩა
დროის ფერგადასულის,
და იწონის წიგნთა დონეს,
წიგნთა მრავალთ კვდომანი...
დე გრიესა და მანონის
სევდიანი რომანი“ ².

პრევოს ნაწარმოები გაყენებულია არსებული სოციალური სიტუაციისადმი ზიზლით. პერსონაჟთა ტანჯვა გაპირობებულია საზოგადოებრივი ატმოსფეროთი. გალაკტიონს ეს ნაკლებად აინტერესებდა.

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 6, გვ. 57.

² გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 4, გვ. 178.

იგი ყურადღებას სხვა მხრივ ამახვილებს, რაც მხატვრული ჩანა-
ფიქრით, ლექსის გამოზნულობით არის გაპირობებული.

გალაქტიონმა პრევოს რომანში დაინახა სულიერი სიწმინდე და
უღიღესი სიყვარული. აქედან გამომდინარე, რომანი მისთვის გარ-
კვეთელი ფაქტურაც არის, მასალაც, რომელზე დაყრდნობითაც
ქმნის მ. ბრწყინვალე საგალობელს. ერთი სიტყვით, ამჯე-
რად გალაქტიონის მთავარი და ერთადერთი მიზანი „მანონ ლესკოს“
შეფასება არ არის. ეს მომენტი უკავშირდება და ერწყმის პოეტის
შეხედულებას სიყვარულზე და ორი პლასტის მეშვეობით იქმნება
ძალზე ორიგინალური ნაწარმოები.

დაახლოებით ანალოგიური მიდგომა შეინიშნება ლექსში „ვიგო-
ნებ რა იმ მიქელანჯელოს“. ის დაწერილია იმ მძაფრი ემოციის
საფუძველზე, რომელიც პოეტს „მოსეს“ რეპროდუქციის ხილვისას
დაუფლებია. გალაქტიონმა არაჩვეულებრივი ლაკონიურობითა და
სიძლიერით გამოხატა მიქელანჯელოს გენიალური ნაწარმოების
არსი და შთაბეჭედაობა. „მოსეში“ დიდოსტატურად არის გადმო-
ცემული ყოველგვარი წინააღმდეგობის დამთრგუნველ-გადამლახ-
ველი შინაგანი ძალის მოზღვაება. ჰიპერბოლა, რომელსაც მოქა-
დაცე მიმართავს, კიდევ უფრო უსევამს ხაზს ძირითად ჩანაფიქრს.
და, მართლაც, როცა „მოსეს“ უცქერი, გჯერა ადამიანისა; ფიქრობ,
რომ ძნელი არ არის მთები დასძრა და სამყარო შეაბარბაცო. გალაქ-
ტიონი ზუსტად გამოხატავს ამ შთაბეჭდილებას და კონკრეტული
ნაწარმოებიდან გამომდინარე, თვით მიქელანჯელოს ბრწყინვალე
დახასიათებასაც იძლევა.

„ვიგონებ რა იმ მიქელანჯელოს,
არაა ძნელი მთების დადნობა,
რომ ცისკარისკენ მაღალ ანგელოს
ესაფეხუროს ლალის ტატნობი.
ვერ შეამჩნიეს მზეთა ტიტანი,
ახალი დროის დიდი მესსია,
მედგარი მხრებით რომ აიტანა
მთაზე დიდება და პოეზია“¹.

რამდენადმე განსხვავებულია „მე ამ წიგნზე რა უნდა ვთქვა
ბევრი“. ეს ლექსი შულიგინის ნაწარმოების გაცნობის საფუძველ-

¹ გ. ტაბიძე, თბზ., ტ. 1, გვ. 287—288.

ზეა დაწერილი. მაგრამ მასში მთავარი ადგილი მაინც თხზულების ანალიზსა და ავტორის კონცეფციის კრიტიკას ეთმობა, ვიდრე შთაბეჭდულების განზოგადებას და მომგებიან ფაქტურაზე დაყრდნობით მოტივის გაღრმავება-გააქტიურებას. ლექსი გამოირჩევა პუბლიცისტური სიმახვილითა და შემტევი სტილით.

ძალზე საინტერესოა ლექსის დაბადების კიდევ ერთი ასპექტი. საქმე ის არის, რომ ყრმობისდროინდელ დაუბეჭდავ ლექსებს 20-იანი წლების მიწურულში გალაკტიონი კვლავ უბრუნდება და მათ ახალ სიცოცხლეს აძლევს. გალაკტიონი იყენებს ძველ ლექსთა ქარგას, რიტმს, რითმას, ცვლის ცალკეულ ადგილებს და იდეურად სრულიად განსხვავებულ ნაწარმოებს გეთავაზობს. მოვიტანთ მერტყველ მაგალითს.

რევოლუციამდე დაწერილ ერთ ლექსს „კორდიდან“ ჰქვია.

„ღრმა ძილით სძინავს მკვანცულს სოფელ“.
სძინავს ამართულს ჩემს წინ მაღალ მთას,
სძინავს ფერდობზე მოხუც ტყეს... და წყლის
ცელქი ზვირთები უკონის კალთას.
სძინავს კლდის ნაპარს მღუმარს, სევდიანს,
სძინავთ ნანგრევებს... სძინავს მთა და ბარს.
მთვარის ნათელი მკრთალად ციმციმებს
და რაღაც ნეტარს არეს ჰგენს სიზმარს...
სძინავს კორდს. მე კი ადამიანა
მთვარესაც სახე ვეღარ ვაჩვენე.
სული მიშფოთავს... ეპ, დასცხრი, გულო, —
შენც მიიძინე და მომასვენე.“

მოგვიანებით გალაკტიონმა ამ ტექსტიდან ამოიღო სტრიქონება, შეცვალა ფრაზები და ლექსსაც „შუალამით“ უწოდა.

„ღრმა ძილით სძინავს მკვანცულ ტფილისს,
ნარიყალისა შავია სერი.
სძინავთ მთაწმინდის ოღრო-ჩოღროებს,
ფხიზლობს აღმართი ფუნიკულერი.“
სძინავს კლდის ნაპარს მღუმარს, სევდიანს,
სძინავს ნანგრევებს უხმოს, უშვაფოს.
მხოლოდ არ სძინავს ქარხნის სინათლეს,
იქ ვიღაც ფხიზლობს, ვიღაც მუშაობს.“

შემოქმედებითი პროცესის ამსახველი ფურცელი საყურადღე-

ბოა იმ მხრივაც, რომ მკაფიოდ ჩანს „გადაკეთების“ მომენტალურობა, გალაკტიონის პოეტური ოსტატობა.

ვარიანტებს შორის სხვაობა უზარმაზარია. პირველში ჩანს განწირულების ტრაგიზმი, სიკვდილისაკენ ლტოლვა. მეორეში კი პოეტი უმღერის ახალ ცხოვრებას, შრომას. ძველი ლექსიდან ხელუხლებლად მხოლოდ ერთი სტრიქონია დატოვებული, ორი კიდევ ნახევრად შეცვლილია. ეს არის და ეს. ამიტომ გადაკეთების დაძაბასტურებელი დოკუმენტი რომ არ იყოს, გაძნელებოდა ამგვარი ფაქტის არსებობის მტკიცება. ძველმა ხელნაწერმა გალაკტიონს ახალი ნაწარმოების შექმნის იდეა მისცა, სათანადოდ ააღლევა და განაწყო იგი.

რით უნდა აიხსნას ამგვარი ტრანსფორმაციები? რა თქმა უნდა, გამორიცხულია პოეტური კრიზისის არსებობა. გალაკტიონი ამ შემთხვევაში რამდენიმე მოსაზრებით ხელმძღვანელობს.

ჯერ ერთი, იგი ცდილობს ოპერატიულად გამოეხმაუროს ხალხის სურვილს, მისწრაფებებს; რაც შეიძლება მეტი პოზიტიური ლექსი მიაწოდოს მკითხველს და ამით შეუწყოს ხელი ახლის დამკვიდრებას.

მეორეც, გალაკტიონი ვერ ელევა ძველ რითმას, რიტმს, სახეს, კომპოზიციურ ჩარჩოს; მით უფრო, რომ თითოეული სტრიქონი სისხლით არის დაწერილი. ამიტომაც უბრუნდება მათ და ახალ სიცოცხლეს აძლევს.

ამგვარად, გალაკტიონი სწრაფად ენთება განსხვავებული სიტუაციითა და სხვადასხვა მიზეზით. ეს მიგვანიშნებს მის გამახვილებულ პოეტურ ნერვზე, ხედვის სიღრმეზე, ასოცირების თვალშეუღამ ნიჭსა და განზოგადების დიდ უნარზე.

განალიზებული მასალიდან ისიც ჩანს, რომ გალაკტიონი უშეტესად ძლიერ სცილდება შემოქმედებითი იმპულსების წყაროს. ეს უკანასკნელი არსებითად თხზვის განწყობას უქმნის მას, მაგრამ არა საერთოდ, არამედ მომწიფებული თემის დასამუშავებლად. ხოლო, როცა პოეტი იმპულსთა წყაროს ასახავს, ყოველთვის ცდილობს, ორიგინალური კუთხით წარმოაჩინოს იგი და, რაც მთავარია, ფართო განზოგადება მისცეს. ამ შემთხვევაში ობიექტი არა მარტო განსჯის საგანია, არამედ მასალაც არის მნიშვნელოვანი პრობლემის გასარკვევ-დასახასიათებლად.

ნაწარმოებთა სრულყოფა

„პოეტს, რომელსაც სურს იპოვოს გამოკახილი, უნდა შეეძლოს სიტყვას მისცეს გრძობის მახვილი, უნდა იცოდეს აზრისა და ხმის შეხამება, ერთგვარ წესრიგში მოიყვანოს დღე, შელამება“.

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი

გენიოსობა თავდადებული შრომის შედეგია. ამ თეზისში, ცხადია, წინასწარვე არის ნავარაუდები ტალანტის აუცილებლობა: მაგრამ მხოლოდ ბუნებრივი მონაცემებით შორს ვერ წახვალ. დიდ წარმატებას აღწევს ის, ვისაც მიზანსწრაფული, დაეინებული, სისტემატური მეცადინეობის, ინტენსიური მუშაობის უნარი და ძალა შესწევს. შრომა და ნიჭი ის ორი ფრთაა, რომლებიც პოეტს პარხასისაკენ მიაქროლებს.

რას ასწორებდა გალაკტიონი და რა მიზნით, როგორ ხვეწდა და სრულყოფდა ფრაზას, ტაეპს, სტროფს, როგორ მიჰყავდა ლექსი სრულ კონდიციამდე?

ამ საკითხის გარკვევისას, რა თქმა უნდა, მხედველობაში მისაღებია თხზულების ხასიათი და ისიც, თუ როდისაა შექმნილი. ნაწარმოების აღნაგობა, მისი პუბლიცისტური სიმახვილე, რეალისტური თუ სიმბოლისტური უღერადობა მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მხატვრული პლასტების მონაცვლეობას და, საერთოდ, სწორების სპეციფიკას.

გალაკტიონმა ბრწყინვალედ იცოდა, რომ სიტყვას ფარული სიღრმე, მრავალი ნიუანსი აქვს; რომ იგი მზის კაბასავით იცვლის ფერს განსხვავებულ კონტექსტებში. პოეტი ეძებდა და პოულობდა ჩანაფიქრის ყველაზე ზუსტად გამომხატველ ფორმას, აზრისათვის მისასადაგებელ სიტყვას, ერთადერთ და აუცილებელ გამოთქმას.

თუ როგორ სრულყოფდა გალაკტიონი ნაწარმოებს, ეს კარგად ჩანს ვარიანტთა შეპირისპირებით. მაგალითად, ტექსტი ლექსისა „დარიალისა ვიწრო კლდეებში“ თავდაპირველად ასეთი იყო:

„დარიალისა ვიწრო კლდეებში
თერგი მრისხანე, მახსოვს, ცრემლს ღვრიდა..
მეც უნუგეშო და ძლიერ ხმებში
რადაც უზადო ნისლი მითვლიდა.
სევდიანი და სხივ-მონაფარდე
ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე...
ბევრი ვიტირე, ბევრი ვიღარდე,
ბევრი მწუხარე ცრემლი დავღვარე.
ვეთხოვებოდი სამშობლო მხარეს,
ღრმა ძილში შთანთქმულს, მაგრამ უზრუნველს
სადღაც ვეძებდი მყუდრო სამარეს,
უცხოეთისკენ მივიშვებდი ხელს.
სევდიანი და სხივმონაფარდე
ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე...
ბევრი ვიტირე, ბევრი ვიღარდე.
ბევრი მწუხარე ცრემლი დავღვარე.
დარიალისა ვიწრო კლდეებში
თერგი მრისხანე, მახსოვს ცრემლს ღვრიდა...
მეც ვქვითინებდი, მაგრამ ჩემს ხმებში
ვერვინ სიბრალულს ვერ იპოვიდა...
„მძულხარ, სამშობლო!“ — ვამბობდი და ხმებს
ცელქი ნიავე სათუთად კრებდა,
„მძულხარო“ — წყნარად უთელიდა ჴვირთებს,
„მძულხარო“ — თერგი იმეორებდა“.

საბოლოოდ კი ასე შესწორდა:

„დარიალისა ვიწრო კლდეებში
თერგი მრისხანე, მახსოვს, ცრემლს ღვრიდა!
მეც უნუგეშო და ძლიერ ხმებში
ფიქრი უსაზღვრო კაეშანს მგვრიდა.
სევდიანი და შუქმონაფარდე
ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე,
ბევრი ვიტირე, ბევრი ვიღარდე,
ბევრი მწუხარე ცრემლი დავღვარე.
ვეთხოვებოდი სამშობლო მხარეს,
ღრმა ძილში შთანთქმულს, მაგრამ უზრუნველს;
შორს დავეძებდი მყუდრო სამარეს,

უცხოეთისკენ მე ვიშვებდი ხელს.
 „—მძულხარ, მონობავ!“ — ვამბობდი და ხმებს
 ცელქი ნოავი სათუთად ჰკრებდა,
 „მძულხარო — ასე უთვლიდა ზვირთებს.
 „მძულხარო“ — თერგი იმეორებდა.
 სევდიანი და შუქმონავარდენ
 ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე,
 ბევრი ვიტირე, ბევრი ვიღარდე,
 ბევრი მწუხარე ცრემლი დაეღვარე!“¹

საქმე ისაა, რომ შესადარებლად მოტანილი პირველი ვარიანტიც, თავის მხრივ, ნასწორებია და ჩვენც ჭერ იმ ცვლილებებზე შევჩერდებით, რომლებიც ავტორს მასში შეუტანია. ლექსს წამძღვარებული ჰქონდა გრიგოლ ორბელიანის ცნობილი სიტყვები: „თერგი ჰრბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან!“ ეს ეპიგრაფი გალაკტიონმა, ალბათ, იმიტომ გადახაზა, რომ თერგის ორბელიანისეული და მისეული ხილვები პრინციპულად განსხვავებული აღქმინდა. მაშასადამე, ეპიგრაფი ნაწარმოების დედააზრის გაგებას არა თუ შეუწყობდა ხელს, პირიქით, მას შეეძლო დაებნია მკითხველი: „სალამო გამოსალმებისა“ რომანტიკოსის სატრფიალო განცდვის გვაცნობს. „ღარიალისა ვიწრო კლდეებში“ კი სულ სხვა ტკივილებით არის ნასაზრდობი. საფიქრებელია, გრიგოლ ორბელიანის სიტყვებმა ერთგვარი ბიძგი მისცა გალაკტიონის პოეტურ ალტყინებას. მაგრამ თხზვის პროცესში ავტორი დასცილდა საწყის პოზიციას და ამიტომაც აუცილებელი გახდა ეპიგრაფზე უარის თქმა.

მეხუთე-მეექვსე სტრიქონები თავდაპირველად ასე იკითხებოდა: „სევდიანი და დაფიქრებული ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე“. „დაფიქრებული მთვარე“ არ მოსწონს გალაკტიონს და „ცკლის“ „სხივ-მონავარდეთი“...

შემდეგ ეწერა:

„ვეთხოვებოდი სამშობლო მხარეს,
 ღრმა ძილში შთანთქმულს, ძილში დამარხულს“

მეორე სტრიქონი ავტორს ასე გადაუცეთებია: „ღრმა ძილში შთანთქმულს, მაგრამ უზრუნველს“. პირველ შემთხვევაში „სამ-

¹ გ. ტაბიძე, თხზ.; ტ. 1, გვ. 120.

შობლო მხარის“ მდგომარეობის ერთი არსებითი ნიშან-თვისებაა გამოხატული, თანაც პარალელიზმით ხაზგასმული, ასეთი ხაზგასმა კი არცთუ მაინცდამაინც აუცილებელი იყო. ხოლო გადაკეთების შემდეგ სამშობლოს მდგომარეობის მეორე ნიშან-თვისებაზეც გამახვილდა ყურადღება, რაც ძალზე საჭიროა მგოსნის კმუნვისა და წუხილის უკეთ გასაგებად.

ახლა ერთმანეთს შევეუდართ ზემოთ მოტანილი ორი ვარიანტი: საანალიზო ლექსის მთელი ტექსტისა. რატომ დაიწუნა პოეტმა ფრაზა „რადაც უზადო ნისლი მითვლიდა“? იმიტომ, რომ იგი რამდენადმე ბუნდოვანია და ისე ვერ გამოხატავს ავტორის განწყობილებას, როგორც მის ნაცვლად მოხმობილი „ფიქრი უსაზღვრო კაეშანს მგვრიდა“. ამგვარი ცვლილებით მთელი სტროფი გაიძართა, ვითარების ნათელი სურათი წარმოჩნდა და ავტორის სათქმელიც გაცილებით მკაფიოდ გამოიკვეთა.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ „დაფიქრებული“ გალაკტიონის შეცვალა „სხივ-მონაფარდეთი“. მაგრამ შემდგომ არც ამ ცვლილებამ დააკმაყოფილა და საბოლოოდ „შუქმონაფარდეს“ მიანიჭა უპირატესობა. საქმე ისაა, რომ სხივი მზის ატრიბუტია, შუქი კი — მთვარისა. „მთვარის სხივი“ არაბუნებრივ გამოთქმალ აღიქმება. გარდა ამისა, „სხივი“ მაჟორული ასოციაციების გამომწვევია და მოცემულ კონტექსტში „სევდიანის“ მეწყვილად ნაკლებ გამოდგება. აქ ნათლად გამოვლინდა სიტყვის უფაქიზესი შეგრძნება და ნიუანსთა არაჩვეულებრივი წვდომა.

ასევე საგულისხმოა მეთერთმეტე სტრიქონის გადაკეთების მიტოვი. პოეტს არ აკმაყოფილებს „საღდაც ვეძებდი მყუდრო სამარეს“, რაც პირობადებულია იმით, რომ ეს „საღდაც“ შეიძლება ახლოსაც ვიგულისხმოთ და შორსაც. ლექსის შინაარსი კი იმაზე მიგვანიშნებს, რომ პოეტი ტოვებს მამულს და შორს, უცხოეთში მიემგზავრება. ამიტომაც შეცვალა ავტორმა იგი „შორს“ სიტყვით. ამას შედეგად მოჰყვა „ვეძებდის“ მაგივრად „დავეძებდი“ ფორმა (დაკლებული მარცვლის შესავსებად). საგრძნობლად დაინკვეწა ტექსტი მომდევნო „მივიშვერდის“ ნაცვლად „მე ვიშვერდი“ გამოთქმის გამოყენებით.

ყურადღებას იპყრობს ფრაზის „მძულხარ, სამშობლო!“ ასე გადაკეთება „მძულხარ, მონობავ!“ თავდაპირველი ვარიანტი იმი-

ტომ დაიწუნა გალაკტიონმა, რომ იგი ამოვარდნილი იყო ლექსის საერთო ქსოვილიდან. წინა სტრიქონებში სამშობლოს სიძულვილი კი არ ჰანს, არამედ სიყვარული. პოეტი ეთხოვება მშობლიურ მხარეს და ეს განშორება ცრემლიანია. სამშობლო, რა სავალალო მდგომარეობაშია არ უნდა იმყოფებოდეს იგი, საყვარელია. ერთი ცნობილი პიროვნების თქმისა არ იყოს, შეიძლება გძულდეს საკუთარი მშობელი, ღვიძლი ძმა ან და, თუ ისინი უღირსნი არიან, მაგრამ მამულის სიძულვილი არ შეიძლება, ამის უფლება ადამიანს არა აქვს. გალაკტიონის მახვილ თვალს არ გამოპარვია ეს შეუსაბამობა და სათანადოდ გადაუხალისებია ფრაზა: „მძულხარ, სამშობლო!“ ტრანსფორმაცია ლოგიკურია — პოეტს საქართველოში არსებული ვითარება ალაშფოთებს და არა ამ ვითარების მსხვერპლად გამხდარი თავისი სათაყვანებელი სამშობლო.

თუ როგორ წარმოითქმება სიტყვა, ამაზე დიდად არის დამოკიდებული მგოსნის განცდათა სიძლიერის შეცნობა. გალაკტიონს მთელი არსებით სძულს მონობა. ამიტომ სიძულვილიც მკვეთრად უხდა გამოიხატოს. სიტყვა „წყნარად“ კი ამ ფუქციას ვერ იტვირთებს. ამიტომაც დაიწუნა იგი პოეტმა და გაუგებრობას თავიდანვე მოუჭრა გზა.

ლექსის სრულყოფაში არანაკლებ თვალსაჩინო როლი შეუსრულებია იმას, რომ გალაკტიონს ხელი აუღია ტექსტის ბოლოში ნაწარმოების პირველი ორი სტროფის შებრუნებული რიგით განმეორებისაგან: ჯერ მეორე სტროფი იყო მოყვანილი, ხოლო შემდეგ -- პირველი, რომლის მესამე-მეოთხე სტრიქონები წარმოადგენდა ერთგვარ ვარიაციას და, როგორც ვნახეთ, ასე იკითხებოდა:

„მე კვითინებდო, მაგრამ ჩემს ხმებში
ვერვინ სიბრაულს ვერ იპოვიდა“.

პოეტს სწორედ ეს ვარიაციული სტრიქონები. არ მოსწონებია (რადგან კონტექსტისათვის ნაკლებ შესაფერისად მიუჩნევია) და მათი შემცველი მთელი სტროფი ამოუღია. რაც შეეხება ლექსის მეორე სტროფს, მის გაფორმებაზე არ უთქვამს უარი, ამასთახავე ეს სტროფი ლექსის ბოლო აკორდად გამოუყენებია, სადაც იგი აშკარად უფრო შესაფერისია.

გალაკტიონი დიდი დაკვირვებითა და ალლოთი ასწორებს ლექსს,

ანგარიშს უწევს ყოველი ფრაზის კონკრეტულ შინაარსს, ქვეტექსტსა და საერთო განწყობილებას. ნათქვამის მკაფიო ილუსტრაციად გამოდგება ლექსის „ჰამლეტის ქნარით“ ვარიანტთა შეპირისპირება. ამ ნაწარმოებს თავდაპირველად ერქვა „მონასტერში“, რომელსაც მოსდევდა მინაწერი: „გუძღვნი მხურვალედ მლოცველ, საშიშრად ლამაზ მონაზონ ქალს მარიამს“. ადრინდელი ტექსტი ასე გამოიყურებოდა:

„ამაოება ცხოვრებაა, ტანჯვა წუთი-სოფელია
წადი, წადი მონასტერში, ოფელია, ოფელია!
ტკბილი ნანა სულს უთხარი, უბედობა ხატს აჩვენე,
დაილაღე? ბნელი სული მონასტერში მოასვენე.
შუაღამისას მწარე ფიქრი დაივიწყე, მოაღბღღე-
ხევდას თვალებს მოაცილე ხევდის სახე, ხევდის ღიღე,
ქვეყანა კი დაივიწყე, ის ცის უარ-მყოფელია.
წადი, წადი მონასტერში, ოფელია, ოფელია“.

საბოლოო ვარიანტში ავტორს ლექსისათვის „ჰამლეტის ქნარით“ უწოდებია და მიძღვნის აღმნიშვნელი მინაწერი წაუშლია, თვით ტექსტი კი ასე დაუხვეწავს და გაუმართავს:

„ამაოა მთლად ცხოვრება, დრტვინვის წუთისოფელია,
წადი... წადი მონასტერში, მონასტერში, ოფელია!
ტკბილი ნანა სულს უთხარი, უბედობა ხატს აჩვენე,
დამაშვრალი სული, გული მონასტერში მოასვენე!
მაშ, შორხ მტვერი, შორხ, შორხ მიწა! — ის ცის
უარმყოფელია...
წადი... წადი მონასტერში! მონასტერში, ოფელია!..“¹

ლექსი დათარიღებულია 1911 წლის 17 აგვისტოთი. იგი შეთხზულია სოფელ სრეთში.

რატომ შეცვალა ავტორმა სათაურის პირველი ვარიანტი? როგორც ჩანს, იმიტომ, რომ იგი ძალზე ზოგადი იყო და ცოტას თუ ეუბნებოდა მკითხველს, სათანადოდ ვერ გამოხატავდა იმ აზრს, რაც პოეტმა ლექსში ჩააქსოვა. სათაური „ჰამლეტის ქნარით“ ერთგვარად ნაწარმოების ფილოსოფიურ შინაარსზედაც მიგვანიშნებს და მერ

¹ გ. ტაბიძე, თბზ., ტ. 1, გვ. 122.

ინტერესსაც ბადებს. ეს მიღწეულია შექსპირის პერსონაჟის სახელის აქცენტირებითაც.

მართებულად მოქცეულა პოეტი, სათაურის მინაწერი („ვუძღვნი მხურვალედ მლოცველ, საშიშრად ლამაზ მონაზონ ქალს მარიამს“) რომ გადაუხაზავს და საბოლოო ვარიანტში აღარ შეუტანია. ამ მინაწერის სიტყვებს „საშიშრად ლამაზ მონაზონ ქალს“ შეიძლება მკითხველისეული აღქმისათვის არასწორი მიმართულება მიეცა. მაგალითად, გამორიცხული არ იყო ლექსში ავტორის სატრფიალო ასოციაციები დაენახათ. ეს კი ნაწარმოების ლაიტმოტივის გაგებას ხელს შეუშლიდა და, რაც მთავარია, შეზღუდავდა პოეტის სათქმელს, მან-შტაბურობას.

როგორც ვნახეთ, ლექსის დასაწყისი სტრიქონი თავდაპირველად ასე იკითხებოდა: „ამაოება ცხოვრებაა, ტანჯვა წუთი-სოფელია“. აქ ლოგიკური მახვილი შესაფერისად არ იყო დასმული. გალაკტიონს სურს, ხაზი გაუსვას იმ ფაქტს, რომ ეს ცხოვრება ამაოებაა. ამიტომაც გადახაზა სტრიქონი და ახალი ვარიანტით — „ამაოა მთლად ცხოვრება, დრტვინვის წუთისოფელია“ — ზუსტად თქვა სათქმელი. ეს ვარიანტი სხვა მხრივაც არის საგულისხმომ. საქმე ისაა, როცა „დრტვინვა“ ჩუმ, გაუბედავ პროტესტს, უკმაყოფილებას ნიშნავს და მოცემულ კონტექსტში იგი გაცილებით მეტის მთქმელია, ვიდრე „ტანჯვა“, რადგან არა მარტო ვითარებას, არამედ მისდამი დამოკიდებულებასაც გამოხატავს.

მეორე სტრიქონის ბოლოში სახელი „ოფელია“ ზედმეტად მეორდებოდა, მაშინ როდესაც ბევრად უფრო საჭირო იყო ხაზი გასმოდა სიტყვას „მონასტერში“, ვინაიდან გალაკტიონისთვის აქ მთავარია არა ოფელიას წასვლა საერთოდ, არამედ ის, თუ სად წავა იგი. ამიტომაც ახალ ვარიანტში „მონასტერში“-ს გამეორებით აზრის ზუსტი აქცენტირება ხდება.

ახლა ვნახოთ, თუ როგორ იცვლება მეოთხე სტრიქონი. „დაიღალე? ბნელი სული მონასტერში მოასვენე“ — ეს ტაეპი საკმარისად არ ეთანხმებოდა ლექსის საერთო განწყობილებას — მიზეზზე მინიშნება ზედმიწევნითი არ იყო, რის გამოც მკაფიოდ აღარ ჩანდა ნაწარმოების ძირითადი შინაგანი აზრი — დაღლა-არდაღლის გარეშე არსებული ტრაგედია. გარდა ამისა, ოფელიას სულს არ შეეფერებოდა ეპითეტი „ბნელი“. ამიტომაც გადააკეთა ეს ტაეპი გალაკტიონმა შემ-

დევნიარად: „დამაშვრალი სული, გული მონასტერში მოასვენე!“ აჲ უკვე ყველაფერი რიგზეა: შეიგრძნობა ოფელიას სიფაქიზე და ამაღლებულობა, ხოლო წუხილის მიზეზი არა იმდენად კონკრეტულ-ყოფითია, რამდენადაც გლობალური, საკაცობრიო:

გალაკტიონს მთლიანად ამოუღია პირველი ვარიანტიდან შემდეგი სტრიქონები:

„შუალამის მწარე ფიქრი დაივიწყე, მოალბილე.

სევდის თვალებს მრაცილე სევდის სახე, სევდის

ლილე“.

პოეტი ამ შემთხვევაში სავსებით მართებულად მოქცეულა: მოყვანილ ორ სტრიქონს ისეთი აზრობრივი და ემოციური დატვირთვა აქვს, რომ მათი დატოვება საანალიზო ლექსში არ იყო მიზანშეწონილი.

ჩვენ ერთმანეთს შევეუდარეთ პირველი და ბოლო ვარიანტები. ავტორი სხვა დროსაც დაბრუნებია ამ ლექსს და ალაგ-ალაგ შესწორებები შეუტანია, მაგრამ მათზე ამჟერად აღარ შეგჩერდებით, რადგან ჩვენ მიერ უკვე წარმოდგენილ სურათში პრინციპული თვალსაზრისით მათ რაიმე ცვლილება არ შეაქვთ. ეს სურათი კი სრულ საფუძველს იძლევა დავასკვნათ: გალაკტიონი მიისწრაფვის ლექსს მასშტაბური ხასიათი, ფართო განზოგადება მისცეს.

ეს ტენდენცია მკაფიოდ იჩენს თავს სხვა შემთხვევაშიც. მაგალითად, ისტორიულ თემაზე დაწერილ ერთ ლექსში გალაკტიონი თავდაპირველად იხსენებდა თავადთა გვარებს:

„ორბელიანი მეფის წინ იდგა.

უცებ დარბაზის გაიღო კარი.

და ნელ ნაბიჯით შიგ შემოვიდა

გაფითრებული ამილახვარი.

— მეფეე ბეჰედი მე აღარა მაქვს!

და შენს ხელშია აწ ჩემი ბედი!

სთქვა და უჩენა მარჯვენა ხელი

მართლაც არ იყო თითზე ბეჰედი.

— სთქვი, რა უყავი, — მეფემ წარმოსთქვა, —

ნეტა ხომ არსად გაგაქცა ცოლი?

— დიახ, წავიდა! — და კვლავ ათრთოლდა.

ამილახვარი როგორც ფოთოლი.

„მაშ წადი, უზღე სამაგიერო,

ვინაც გაგვარა და შეგარცხინა.
ნება გაქვს, თუნდაც სისხლი დაღვარე.
სამარე იყოს მოქიშის ბინა.¹
სთქვა ეს სიტყვები თუ არა მეფემ,
ამილაზვარშა იძრო ხანჯალი
და წუთის უმალ ორბელთანა
კენესით მეფის წინ დაეცა მკვლარი².

შემდეგ გალაკტიონს ამ ნაწარმოებიდან გვარები ამოუღია: „ორბელიანის“ ნაცვლად „საბრალო მონა“ ჩაუწერია, „ამილაზვარის“ ნაცვლად კი — „მეორე მონა“. ამან და რამდენიმე სხვა მცირეოდენსა ცვლილებამ აღწერილ ეპიზოდს, რომელიც ჩვენ მიერ მოყვანილ თავდაპირველ ტექსტში საქართველოს ისტორიის რეალობად აღიქმებოდა, ამგვარი ლოკალიზაცია გამოაცალა და მასში ლალატისა და შურისძიების განზოგადებული მოტივი გამახვილდა.

ან კიდევ, გავიხსენოთ ცნობილი ლექსი „წინანდალელი ნათელა“.

„წინანდალელი ნათელა
ულამაზესი ქალია.
ო. ჩემო ციციანთელა,
ჩემო ციხე და გალია.
მთელი საღამო შევჭერდი:
რა არის ქალის სინაზე,
მაგრამ უეცრად შევჩერდი
მშვენიერ თინათინაზე,
ბრწყინავედა საარაკო ცა, —
მთვარე დაბრუნდა ბინაზე,
როს შექმა ღრუბელს აკოცა,
ყველა ქალების ჭინაზე“³!

პირვანდელ ტექსტში „მშვენიერ თინათინაზე“-ს ნაცვლად იკითხება „ავალიშვილზე თინაზე“. პერსონაჟის გვარით მოხსენიება მთელ ლექსს საალბომო ჩანაწერის იერს აძლევდა და ზღუდავდა მის დიპაზონს. თანაც ნაწარმოებში რამდენადმე დარღვეული იყო დეტალების გაფორმების დონეთა ურთიერთშესაბამისობის პრინციპი. როგორც ვნახეთ, ლექსში სხვა ქალის სახელიც იხსენიებოდა, ოღონდ გვარის დაუკონკრეტებლად, გაცილებით უფრო ზოგადად: „წინანდალ-“

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 95.

ლელი ნათელა“. შესწორებული სტრიქონი თავდაპირველს იმითაც სჯობნის, რომ მასში ობიექტის სიმშვენიერება ხაზგასმული.

ერთ-ერთ სატირულ ლექსში გალაკტიონი დასცინის იმათ, ვინც არსებობისაგან არაარსებობის ვერ განასხვავებს და სხვათა წამხედურობით აურზაურს ქმნის:

„აღარ არიან ყურთასმენა,
აირია ირგვლივ ყველა;
ერთხელ თერმე საჩხერეში
აკაკიმ რომ ჩაახველა,
გაიგონა საქართველომ,
არ იქნა, ვერ მოისვენა...
აქაც ხველა, იქაც ხველა,
აღარ არის ყურთასმენა“.

გალაკტიონი გრძნობს, რომ ზუსტი მისამართი აკნინებს სათქმელს, თანაც ეს ზნე მარტოოდენ ჩვენში ხომ არ სკირთ. ამიტომაც ავტორმა „საჩხერე“ „ვეროპით“ შეცვალა, „აკაკი“ — „სატანიო“, ხოლო მთელი მეხუთე ტაეპი — შემდეგი ფრაზით: „ეს მოესმა კონტინენტალს“. აღნიშნულ ცვლილებათა შედეგად ლექსი უფრო ზოგადი ხასიათის, უფრო ფართო დიაპაზონისა გახდა, რაც შესაბამისად აძლიერებს მისი ზემოქმედების ხარისხს.

ამ თვალსაზრისით არანაკლებ საგულისხმოა ის ცვლილება, რაც ქვემოთმოყვანილი სტროფის ბოლო სტრიქონს განუცდია:

„ნისლიან ამინდს ვეგნის თბილი ნათება ბუხრის,
ღრმა სავარძელს და კომფორტი — ასეა წიგნით.
თქვენ მიწოლილხარს სავარძელზე, თვით შუქი
მწუხრის,
ისევ წინანდელ გალაკტიონ ტაბიძის წიგნით“.

ეს ბოლო სტრიქონი ავტორს ასე გადაუკეთებია: ისევ წინანდელ პოეტების საყვარელ წიგნით“. მგოსნის მიზანია შექმნას ზოგადი სახე ქალის, რომელსაც ფაქიზი სული აქვს. ამიტომ ფრაზა „გალაკტიონ ტაბიძის წიგნით“, მას აქ შესაფერისად აღარ მიუჩნევია, როგორც მკითხველთა წრის შემომფარგვლელი და, მაშასადამე, ანტურაჟის ფუნქციის დამავიწროებელი, საბოლოო ანგარიშით კი — ლექსის იდეურ-მხატვრული შინაარსისაც.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება დავასკვხათ,

რომ გალაკტიონის შემოქმედებაში ძალუმაღ იგრძნობა ტენდენცია ლექსის რადიუსის გაზრდისა; მისწრაფება, მასში დომინირებდეს მსოფლიო მოქალაქის განცდები.

ცხადია, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს მშობლიური ნადაგიდან მოწყვეტას, ეროვნულ კოლორიტზე უარის თქმას. გალაკტიონი თავის მკითხველად გულისხმობს არა მარტო ქართველს, არამედ ამასთანავე ყველა იმას, ვისთვისაც მახლობელია მაღალი და კეთილშობილური საერთო-საკაცობრიო იდეალები, მისწრაფებები, ვნებები.

ეს სულისკვეთება, გლობალურობისაკენ ლტოლვა, იმ მხრივაც იჩენს თავს, რომ გალაკტიონმა ბევრ ლექსს, რომლებიც სიქაბუჯის ქ-მს მიუძღვნა ძმას, სატრფოს, ამხანაგს, საზოგადო მოღვაწეს და ა. შ., მოგვიანებით მიძღვნილი ხასიათის წარწერები ჩამოაშორა. რა თქმა უნდა, ამის მიზეზი ყოველთვის ერთი და იგივე არ ყოფილა. დრომ ადრინდელ სატრფილო გატაცებებს დავიწყების ფერფლად გადააყარა და პოეტმაც გადაშალა ასეთი წარწერები. ზოგთან კიდევ ურთიერთობა გაუმწვავდა და ამ შემთხვევაშიაც მოუხდა „ეპიგრაფზე“ ხელის აღება. მთავარი კი მაინც ის არის, რომ გალაკტიონი ამით აფართოებს ლექსის დიაპაზონს: მიძღვნა ხომ ხშირად არტახეზში აქცევს მკითხველისეულ აღქმას, ავიწროებს მის განცდათა სამანებს.

ახლა განვიხილოთ „რაც უფრო შორს ხარ“ — გალაკტიონის ერთ-ერთი საუკეთესო თხზულება, რომლის ლარიკული გვირის განცდათა უშუალობა, სიფაქიზე და სინატიფე ხიბლავს და სულიერად ამაღლებს მკითხველს.

ამ ლექსის დაწერის თარიღად მიჩნეულია 1908 წელი, რაც სწორი არ არის. იგი თვით ავტორის მიერაა შემოთავაზებული და ალბათ, ესეც ბოკავს გალაკტიონის პოეზიის საუკეთესო მცოდნეებს, აშკარად გამოხატონ ეჭვი. ეჭვის საბაბს კი ნამდვილად იძლევა ფორმა-შინაარსზე დაკვირვება: ისიც, რომ ნაწარმოები პირველად 1927 წელს გამოქვეყნდა და მანამდე დასტამბულ კრებულებში არ შესულა. რაც შეეხება ავტორის მითითებას, იგი ნებსით შეცდომად უნდა მივიჩნიოთ. როგორც ცნობილია, გალაკტიონი ზოგჯერ განზრახ ასხვაფერებს თარიღებს, რაც საგრძნობლად აძნელებს მის ნაწარმოებთა დათარიღებასა და შემოქმედებითი ისტორიის გათვალისწინებას.

„რაც უფრო შორს ხარ“ დაწერილია გაცილებით უფრო გვიან,

20-იან წლებში. ამას ადასტურებს ჩვენ მიერ მიკვლეული პირველი ვარიანტი. ვისაც გალაკტიონის ავტოგრაფებზე უმუშავია, მისთვის ძნელი არ არის კალიგრაფიაზე დაყრდნობით ურთიერთისაგან გამიჯნოს 900-იანი და 20-იანი წლების თხზულებები.

მაგრამ ამჟერად ჩვენ გვაინტერესებს არა ლექსის დაწერის თარიღის დაზუსტება, არამედ ის, თუ რა ცვლილებები განიცადა ამ ნაწარმოებმა, როგორ ხვეწდა და სრულყოფდა გალაკტიონი სიტყვას, ტაქს; სტროფს.

თავდაპირველად მას სათაურად „გაუგზავნილი წერილი“ ერქვა და ტექსტს შემდეგი სახე ჰქონდა:

„რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო მტანჯავ
დაე, ნულარც შენ მიახლოვდები...
ახლოს სურათი ელფერს დაპქარგავს
და უიმედო ფიქრში მოკვდები.
რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბები
მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი,
ხელ-უხლებელი, როგორც ნიაფი,
მიუწვდომელი, როგორც ედემი.
ვიცი, რომ არ ხარ ის, ვისზეც ვფიქრობ,
მაგრამ რას ვეძებ, დაე ვცდებოდე...
ჩემი ფიქრია მხოლოდ ოცნების
თეთრ ანგელოსად მევლინებოდე.
მაგრამ თუ როსმე მომიახლოვდი,
ოცნების კოშკი მსწრაფლ დაიმსხვრევა,
ვედარ მიშველის მსურვალე ლოცვა
და ვერც ნაკადად ცრემლებს ფრქვევა.
სიძულვილისა ნისლი მწუხარი
შენს სულზე ჩემს ზიზღს გადააქარგავს,
შორი სურათი თუ მატყვივებდა,
სურათი ახლოს ელფერს დაპქარგავს“.

საბოლოო ვარიანტში პოეტს ამ ლექსისათვის „რაც უფრო შორს ხარ“ უწოდებია და ტექსტი ასე გადაუქეთებია:

„რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბები!
მე შენში მიყვარს ოცნება ჩემი,
ხელუხლებელი — როგორც მზის სხივი,
მიუწვდომელი — როგორც ედემი:
და თუ არა ხარ ის, ვისაც ვფიქრობ,
მე დღეს არ ვნადვლობ, დაე, ვცდებოდე!

ავადმყოფ გულს ხურს, რომ მას ოცნების
თეთრ ანგელოზად ევლინებოდე.
დაიწვას გული უცნაურ ტრფობით,
ცრემლით აივსოს ზღვა-საწყაული,
ოღონდ მჭეროდეს მე ჩემი ბოდვა
და სიყვარულის დღესასწაული“¹.

გალაკტიონს ტყუილუბრალოდ არ უარუყვია თავდაპირველი სა-
თაური — „გაუგზავნელი წერილი“. იგი თითქმის არაფერს გვეუბნე-
ბოდა ლექსის შინაარსსა და ავტორის ტენდენციასზე. ამასთან რამდე-
ნადმე ავიწროებდა ლექსის დიპაზონს კონკრეტული ადრესატის
ასოციაციით წარმოსახვისას, საბოლოო ვარიანტი კი გაცილებით გა-
მართული და მეტყველია. სათაურიც მკიდროდ უკავშირდება
ტექსტს — მისი უმნიშვნელოვანესი ფრაზის მარჯვე აქცენტირებით
ბევრად უფრო ემოციური და ინტერესის აღმძვრელი ხდება, ამას-
თან ხელს უწყობს ლექსის მასშტაბურობის ზრდას.

გალაკტიონს გადაუხაზავს პირველი სტროფი, რადგან იგი უპი-
რისპირდება მომდევნოს: პირველ სტროფში სატრფოს. სიშორე
ტანჯვის მიზეზად არის გამოცხადებული, მეორეში კი — ტკბობის
საფუძვლად. პირველი სტროფის დასაწყის ორ სტრიქონში, ეტყო-
ბა, ავტორმა შენიშნა ისეთი შინაარსობრივი შეუსაბამობაც, რომელ-
საც შეეძლო დაებნია მკითხველი: თუკი სიშორე ტანჯავდა ლირი-
კულ გმირს, მაშინ იგი სატრფოს მოახლოების წინააღმდეგი კი არ
უნდა ყოფილიყო, როგორც ეს მეორე სტრიქონშია ნათქვამი, არა-
ქედ მოწადინე. ისიც საგულისხმოა, რომ ლექსის მესამე სტრიქონს
რამდენადმე მწიგნობრული იერი. გადაჰკრავდა, რასაც შეეძლო პი-
ეტური განცდის უშუალობისათვის ჩრდილი მიეყენებინა.

რატომ შეცვალა ავტორმა „ნიავი“ „მზის სხივით“? მზის სხივის
ბელუხლებლობა თითქოს უფრო დამაჯერებელია, რადგან „ნიავის“
„სიკანება გაცილებით რეალურ-კონკრეტულია. ეს სხვაობა მათი
ზოგადობა-კონკრეტულობის ნიუანსური აღქმიდან მოდის. რაც
ქთავარია, ავტორის აზრით, „მზის სხივი“ ბევრად უფრო შესაფერი-
აია ამადლებული განწყობილების შესაქმნელად, ვიდრე „ნიავი“.
ოცნების შედარება მზის სხივთან მიგვანიშნებს მის სიმშვენიერზე,

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 1, გვ. 57.

სიკამკაშესა და სიწმინდებზე. ესოდენ მდიდარ ემოციურ დატვირთვას, ცხადია, აქ მოკლებული იყო „ნიათი“.

მომდევნო შესწორებასაც პრინციპულ-ესთეტიკური მნიშვნელობა აქვს. პირველ ვარიანტში კატეგორიულად არის ნათქვამი, რომ ლექსის ადრესატი მომხიბვლელი არსებაა არა სინამდვილეში, არა მედ მხოლოდ და მხოლოდ პოეტის წარმოსახვაში. ეს, ცხადია, პოეტის ფიქრსა და ოცნებას აფერმკრთალებს. უფრო მეტიც, ამ შემთხვევაში რამდენადმე უცნაურადაც გვეჩვენება მისი განწყობილება. მეორე ვარიანტში მხოლოდ ეჭვია გამოთქმული ლექსის ადრესატისა და მის შესახებ პოეტური წარმოსახვის ასეთი შეუსაბამობის არსებობაზე, რითაც ლირიკული გმირის განცდის ბუნებრიობასა და გულწრფელობასთან ერთად შენარჩუნებულია მხატვრულა ლოგიკა.

რა თქმა უნდა, გამოთქმა „ჩემი ფიქრი“ მხატვრული სიძლიერითა და შთამბეჭდაობით ვერ უტოლდება ფრაზას: „ავადმყოფ გულს სურს“: აქ ისიც საგულისხმოა, რომ ამ სტროფის პირველ სტრიქონი „ვეფიქრობ“ სიტყვით ბოლოვდება, რომლის სიახლოვეს „ჩემი ფიქრით“ უხერხულ ტავტოლოგიას წარმოქმნიდა.

გალაკტიონმა ლექსს ბოლო რვა სტრიქონი მოაკვეცა, რადგან ისინი არსებითად არაფერს მატებდნენ ნაწარმოებს, პირიქით, ზედმეტი დეტალიზაციითა და განცდათა ჭარბი ხაზგასმით ერთგვარად აფერმკრთალებდნენ კიდევ შთამბეჭდილებას.

ამ ცვლილებათა შედეგად დარჩა ფილიგრანულად დახვეწილი ორ-სტროფი, მაგრამ პოეტისათვის აშკარა შეიქნა, რომ ლექსს აკლდა ბოლო აკორდი, რომელშიც ჩაქსოვილი იქნებოდა ძირითადი ჩანაფიქრი. გალაკტიონი უმატებს ოთხ სტრიქონს და ნაწარმოებზე სრულყოფილი ხდება. ახალ სტროფში აღებულია მაღალი ნოტივით რასაც ბუნებრივად მოითხოვდა განცდის განფენის თანამიმდევრობა. პოეტის გულიდან ამომსკდარი სიტყვები აქ, ამ სტროფში გაისმის როგორც ქართვის პირას მდგარი კაცის ძახილი, როგორც ლოცვა, როგორც სულის დაღადისი. ნაწარმოები კომპოზიციურად შეიკრა.

როგორც ვხედავთ, საბოლოო ვარიანტში ლექსი განიტვირთა ზედმეტი შენაკადებისაგან. გრძნობა გამახვილდა, განცდა უფრო რაფინირებულად გადმოიცა, დასასრულ, გაიზარდა ნაწარმოების მასშტაბურობა.

მე კი აქ, ცრდილ დედამიწაზე.
 უდაბნო სულთა, უდაბნო გულთა,
 ირგვლივ მარტყია... ხსნა არსად არი...
 დაუსრულებელ სიკვდილის ფსკერზე
 დაუსრულებლად ვეივი მედგარი...
 მე მენატრება გამოძახილი,
 მაგრამ ამაოდ დავეუდებ მე ყურს:
 მარტოდენ ღუმლის მოუცავს არე,
 მარტოდენ ღუმის სამარისებურს“.

რევოლუციის შემდეგ გალაკტიონი კვლავ დაუბრუნდა ამ ლექსს, სათაურად დაარქვა „ელექტროსადგური მზეს“, ხოლო სიტყვა „მთვარე“ „მზეო“-თი შეცვალა და ნაწარმოები კარდინალურად გადასხვაფერდა: ადრე თუ პესიმისტურ ლექსთან გვექონდა საქმე, ახლა მივიღეთ ოპტიმისტური სულისკვეთებით გამსქვალულ ბაწარმოები.

გალაკტიონი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სიტყვის სიზუსტეს. იგი ცდილობს შეარჩიოს აზრისა თუ გრძნობა-განწყობილების ზედმიწევნით გამომხატველი გამოთქმა. ერთ ადრინდელ ლექსში ვკითხულობთ:

„მე თვით არ ვიცი, სევდის ღრუბელი
 რომელ ზეციდან მოგვევლინება“.

მოგვიანებით პოეტს სინტაგმა „რომელი ზეციდან“ აიპაზუნებოდა, რიგად, უხერხულ გამოთქმად ჩაუთვლია და იგი ასე გადაუქეთებია: „რომელი მხრიდან“. ამგვარი შესწორებით აზრიც მკაფიო გამხდარა და სტრიქონიც გამართულა.

სიტყვათა ცვლა ზოგჯერ მიზნად ისახავს არა მხოლოდ კონკრეტული ფრაზის გამართვას, არამედ ამასთან ლექსის მუსიკალურსრულყოფას, მისი საერთო განწყობილებისათვის უფრო ბუნებრივი იერის მინიჭებას, ქვეტექსტის ლოგიკური შინაარსით გამდარებას.

გალაკტიონის არქივი შესაძლებლობას იძლევა თვალი მივადევნოთ ცნობილი ლექსის: „იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვავილებს“ შექმნის ისტორიას.

თავდაპირველ მონახაზში ატმის ხსენებაც კი არ არის. ქალაქზე ჩნდება ფრაზა: „ცაცხვის ყვავილების სურნელება“, რომელსაც ენაცვლება „მახსოვს ცაცხვის ყვავილები“. ესეც გადასახულია და

ფიქსირებულია სტრიქონები: „იმ ცაცხვებს გაუმარჯოს, იმ ცაცხვას ყვავილებს“. ამას კი ბუნებრივად მოსდევს მთელი სტროფი:

„მე ვიგონებ ენებას სიყმაწვილის დროს,
მე ვიგონებ ცაცხვებზე მთვარის ჩრდილებს,
იმ ცაცხვებს გაუმარჯოს,
იმ ცაცხვის ყვავილებს“.

საბოლოოდ პოეტმა „ცაცხვის ყვავილები“ „ატმის ყვავილებით“ შეცვალა, რასაც ღრმა შინაგანი მოტივირება აქვს. ლირიკული გმირი აქ ერთმანეთს უპირისპირებს აწმყოსა და წარსულს. აწმყო ელეგიურია, „რალაც მღვრიე, რალაც არ-აქაური“. წარსული კი სინაზითა და ბავშვური ალტაცებით არის აღსავსე: შეპირისპირების აზრი წარსულის აქცენტირებაა, მოგონებით ტკბობა. ახალგაზრდა, „მშვიდი და უცნობი პოეტის“ განცდებს აქ სწორედ ატმის რტო, „ატმებზე მთვარის ჩრდილი“ ესადაგება, ეხმიანება როგორც სინაზისა და სიფაქიზის ულამაზესი სიმბოლო.

საფიქრებელია, რომ ეს ცვლილებანი ლექსის ეეფორიულ სრულყოფასაც, ბგერწერულ მოწესრიგება-გამაგრებასაც ისახავდა მიზნად. ცხ კომპლექსი ნაკლებ უწყობს ხელს აკუსტიკური თვალსაზრისით ავტორის ჩანაფიქრის გადმოცემას, სიღბოსა და სიმწყაზრის განცდათა წარმოქმნას. ახალი დუბლეტი ამ მხრივ უფრო ეფექტურია.

ტექსტის გალაკტიონისეულ გასწორებაში სტილის დახვეწა, უპირველეს ყოვლისა, შინაარსის უფრო მკაფიოდ გადმოცემას ემსახურება, რაც, თავის მხრივ, აძლიერებს ნათქვამის შეთაბეჭდილებას. ამის საილუსტრაციოდ ერთმანეთს შევეუდართო ლექსის „გრძნობათა ფერფლის“ პირველი და ბოლო ვარიანტი:

„ვარდნი სევაიან,
გულო დაწყნარდი.
აღრე თუ გვიან
ეგ ნაზი ვარდი
ბედნიერებად გადაიშლება...
ღროც ხომ ნებივრობს,
ღროც ხომ იცვლება.
არის სადღაცა
ნეტარი მხარე,
არის წმინდა ცა

შუქით მგზნებარე.
იღვიებს ველი
მკვდარი, უსულო
დაწყნარდი, გულო,
დაწყნარდი, გულო!"

როგორც ეტყობა, ავტორს მოგვიანებით შეუშინევია, რომ პირველი სტრიქონი („ვარდნი ჰყვავიან“) და მეოთხე-მეხუთე სტრიქონები („ეგ ნაზი ვარდი ბედნიერებად გადაიშლება“) მარცხდამაინც ვერ ეგუებოდნენ ერთმანეთს; ჯერ ერთი, აქ მრავლობითის ფორმა „ვარდნი“ და მხროლობითის „ეგ ვარდი“ ქმნიდა შეუსაბამობას რიცხვში შეუთანხმებლობით. მეორე და მთავარი შეუსაბამობა კი ის იყო, რომ „ჰყვავიან“ უკვე ნიშნავს „გ ა დ ა შ ლ ი ლ ს“ და ამიტომ რამდენადმე უხერხულია მის შესახებ „გადაიშლება“ ვთქვათ.

პოეტმა „ვარდნი“ შეცვალა „ველნი“-თ და ნაკლიც აღმოიფხვრა. რაც შეეხება სიტყვას „ნაზი“, ეს ეპითეტი აქ მთლად შესაფერისი ვერ იყო, ბევრს ვერაფერს აძლევდა მკითხველს. ამიტომაც ნიანიქა უპირატესობა გალაკტიონმა გამოთქმას „სიცოცხლის ვარდი“. ნაწარმოების მიხედვით, არსებითია არა ის, ნ ა ზ ი ა თუ არა ვარდი, არამედ ის, რომ ი გ ი ს ი ც ო ც ხ ლ ი ს ვარდია.

გალაკტიონს აღარ მოსწონებია ფრაზაში „დროც ხომ ნებიერობს“ უკანასკნელი სიტყვა და მის მაგივრად ჯერ „იცვლება“ დაუწერია, მაგრამ, ვინაიდან ამ შესწორების შედეგად ხსენებულ სტრიქონი მომდევნო სტრიქონს დამთხვევია, ასეთი გამეორება კი ავტორს არ მიუჩნევია მიზანშეწონილად, ამიტომ კვლავ გადაუწყვეტებოდა და საბოლოო ვარიანტად გეთავაზობს: „დროც ღომ წინ მიდის“. ამით მეშვიდე და მერვე სტრიქონებმა ერთმანეთი შეკერეს და გაამაგრეს.

პირველ ტაეში შეტანილმა ცვლილებამ, ბუნებრივია, მოითხოვეს მეთოთხმეტე სტრიქონის ტრანსფორმაცია. თუკი „ველნი ჰყვავიან“, მაშინ მის მიმართ შეუფერებელი გამოდის ეპითეტება „მკვდარი, უსულო“. ჩანს, სწორედ ამიტომ უარყო პოეტმა ეს ეპითეტები და მათ მაგივრად „სავაზაფხულო“ დაწერა.

გასწორების ასეთი შემთხვევა ძალზე ხშირია და იგი იმაზე მითითებს, რომ პოეტი ცდილობს, ლექსი ლოგიკურად და აზრობრა-

ვად გაიმართოს, განიტვირთოს ზედმეტი შენაკადებისა და დეტალებისაგან; ყოველ სიტყვას თავისი ადგილი ჰქონდეს; ფრაზა ფრაზას ამავგრებდეს და ჩანაფიქრის ემოციურ გადმოცემას აპირობებდეს.

მწერლობა შეუწყვეტელი სისხლის დენაო, უთქვამთ. გალაკტიონის მოღვაწეობა ამის ერთ-ერთი შესანიშნავი დადასტურებაა. პოეტი მხოლოდ ხელნაწერზე როდი ღვრის ოფლს. იგი პუბლიკაციის შემდეგაც უბრუნდებოდა თხზულებას, კრიტიკულად კითხულობდა და ხვეწდა, სრულყოფდა ტექსტს.

შორი დისტანციიდან, გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ, უკეთ ჩანს ცალკეული ხარვეზები და პოეტი გულდაგულ ცდილობს მათ დაძლევას.

ამ მხრივ განსაკუთრებით მრავლისმთქმელია „მერის“ ისტორია. ეს ლექსი პირველად 1915 წელს გამოქვეყნდა „თეატრსა და ცხოვრებაში“ (№ 36), მეორედ კი — 1919 წელს წიგნში „არტისტული ყვავილები“. ამ მეორედ პუბლიკაციისათვის ავტორს „მერი“ საფუძვლიანად გადაუმუშავებია. დავიწყოთ იმით, რომ პოეტს ვაჭიანურებულად მიუჩნევია მოთქმა და ვაება სატრფოს დაკარგვის გამო და საგრძნობლად შეუკვეცავს ტექსტი — ამოულია იქიდან შექმნილი ოთხი სტროფი;

„შენ ჯვარს იწერდი იმ ღამეს მერი...
მერი! იმ ღამეს ვული მწყდებოდა,
ვიღეპი სვეტთან და ყველაფერი
მწარე ოცნებად მეჩვენებოდა.
ნუ თუ დაკვარე? ნუ თუ არას დროს
ბედი ჩემთან არ გაგათანაბრებს?
სხვისმა ალერსმა უნდა დაგათროს?
სხვამ უნდა მიგცეს იღუმალ ზღაპრებს?
ნუ თუ 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... ჩაჰქრა შექთა ჩანჩქერი...
ტაძრიდან მწარე გესლით გავედი“¹.

¹ „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 36.

აქ, ჯერ ერთი, შეინიშნება დეტალთა გამეორება, რაც აუცილებლობით არ არის გაზოწვეული. პირიქით, გამეორება დინამიკას ასუსტებს და, ამდენად, საერთო შთაბეჭდილებასაც ვნებს. მეორეც დაწუნებულ სტრიქონებში განცდის გულუბრყვილოდ გამჟღავნება ჩანს: ეს მაშინ, როცა მთელი ნაწარმოები უდიდესი ტრაგედიით არაღამსკვალული და ლირიკული გმირიც ამალღებული, სათუთი და რაფინირებული განცდის მატარებელია. ამიტომაც საერთო სხეულიდან ამოვარდნილად, რამდენადმე გაუბრალოებულად გვეჩვენება შემდეგი სიტყვები.

„ნუ თუ სხვამ უნდა დასწვას ეგ მკერდი
თოვლივით თეთრი და მშვენიერი?“

მალალი მომთხოვნელობიდან გამომდინარე, გაუმართლებელია შემდეგი ამოძახილიც:

„დაბრუნდი, მერი! მერი, შეჩერდი!
ჲე აქ ვარ, აქა, ძვირფასო მერი.“

არაფერს ვლაპარაკობთ ისეთ უხერხულ გამოთქმანზე, როგორიცაა „სიცოცხლის ბედი“. დაწუნებულ სტროფებს სხვა ნაკლიც აქვს. ეს ყველაზე უკეთ თვით გალაკტიონმა იგრძნო და ამიტომაც გადახაზა მთელი თექვსმეტი სტრიქონი. ამით ლექსი უფრო კომპაქტური და ეფექტური გახდა.

პირველი ვარიანტი სხვა მხრივაც მნიშვნელოვნად არის გადამუშავებული. მერის პირისახე ასე იყო დახატული: „მაგ უცხო სახის ელვა და ფერი“. ამ სტრიქონის პირველი ნაწილი არ აკმაყოფილებს პოეტს, ღარიბულად და გაუბრალოებულად ეჩვენება. ამიტომაც ასე ცვლის ფრაზას: „ს ა ნ დ ო მ ი ა ნ ც ი ს ე ლ ვ ა და ფ ე რ ი“. წინ წამოიწია სიმბოლომ. სახე-ცა მრავალი ნიუანსის შემცველია. ნათქვამი გაცილებით უფრო ტევადი და შთაბეჭდავი ხდება, გაცილებით უფრო შესაფერისი ლექსში ჩაქსოვილი ამალღებულ განწყობილების გამოსახატავად.

საფუძვლიანად არის გადაკეთებული შემდეგი ადგილიც:

„ათეთრებული და მოცახცახე
თრთოდა სანთლების მთელი კრებული“.

ნაცვლად სიტყვისა „ათეთრებული“, რომელიც „სანთლების

მთელი კრებულის“ ეპითეტად ნაკლებ შესაფერისი აღმოჩნდა. ავტორს „აფეთქებული“ დაუწერია, რომელმაც, თავის მხრივ, ვერ იგუა მომდევნო სტრიქონის „თართოდა“, და ამიტომ ეს უკანასკნელიც შეუცვლია მისი ორი თანმხლები სიტყვითურთ. ყოველივე ამის შედეგად საანალიზო სტრიქონებს ასეთი სახე მიუღიათ:

„აფეთქებული და მოცახცახე
იწვოდა ნათელ ალთა კრებული“.

როგორც ვხედავთ, ეს სტრიქონები მეტი სიმკვეთრით გამოიჩევა. გამძაფრების ამ ტენდენციას ქვემოთაც უჩენია თავი, სახელდობრ იმით, რომ სტრიქონში — „ე ლ ა ვ და ტ ა ძ რ ის გ უ ქ მ ბ ა თ ი, კ ა ლ თ ა“, — პირველი სიტყვა გალაკტიონს იმავე „იწვოდა“-თი შეუცვლია.

პოეტმა ცოტა ქვემოთ „ი რ გ ე ლ ი ვ“ სიტყვის მაგიერ „ნ ე ლ ი“ შემოგვთავაზა და ამით არა მარტო აზრობრივი ტავტოლოგია მოაშორა ტექსტს, არამედ ამასთანავე გაალამაზა იგი მარჯვედ მოხმობილი შესაფერისი შესიტყვებით „ნელი სურნელი“, რომელიც რამდენადმე უკეთ წარმოაჩენს სიტუაციის თავისთავადობას, განწყობილების უკეთ შეცნობისათვის ამზადებს ნიადაგს.

ავტორი ველარ დააკმაყოფილა ვერც შემდეგმა ფრაზამ: „შ ე ნ ი ქ თ ა ნ ხ მ ბ ი ს წ ა რ მ ო ს თ ქ ე ი ფ ი ც ი“, რომელსაც პროზაინზმის იერი დაჰკრავდა, და შეცვალა იგი წინადადებით: „შ ე ს მ ო და შ ე ნ ი უ გ ო ნ ო ფ ი ც ი“. ახალ ვარიანტს არაერთი უპირატესობა აქვს. მაგალითად, თუ პირველ შემთხვევაში მხოლოდ და მხოლოდ აღწერაა მერის მოქმედებისა, ამ მოქმედების კვალიფიკაცია კი არ ჩანს, ახალ ვარიანტში აღნიშნულია, რომ ეს ფიცი „უგონო“ იყო. ამით მერის პორტრეტი უკეთ წარმოჩინდა. გარდა ამისა, მეორე ვარიანტში ლირიკული გმირიც მკაფიოდ გამოიკვეთა. მასასადამე, შესწორებული ტექსტი შინაარსობრივადაც უფრო ტევადია.

მომდევნო სტროფი ასე გამოიყურებოდა:

„თითქოს ვიღაცა მწარედ გოდებდა,
ვიღაცა თავის ყრმობას ჰკარგავდა,
დაგიტირებდა, შეგიცოდებდა...
ღღესასწაულს კი ის ღღე არ ჰგავდა“.

„თითქოს“ აქ ვერ არის შესაფერისი, რადგან ლექსში აღწერილ

სურათს. ეწინააღმდეგება. საქმე ისაა, რომ თითქოს კი არა ხამდვილად გოდებდა განწირული მიჯნური. ამიტომაც შეეცალა ეს „თითქოს“ პოეტმა სიტყვით „ლოდებთან“. მეორე სტრიქონიც აღარ აკმაყოფილებს გალაკტიონს და მის ნაცვლად კონტექსტისათვის გაცილებით უფრო შესაფერის ფრაზას გვთავაზობს: „და ბეჭდების თვლებს ქარში კარგავდა“. ეს უკვე ბევრად მაღალი დონეა. ხატვის სიმბოლიკური მანერაა. იგი წარმოსახვას აცხოველებს და განცდას ანატიფებს.

ასევე სამართლიანად არის შეცვლილი „დაგიტირებდა, შეგიცოდებდა“ შემდეგი ფრაზით „იყო ობლობა და შეცოდება“. ამგვარ ცვლილებით დაიხვეწა სტროფი და, რაც მთავარია, გაძლიერდა პოეტური განზოგადების მუხტი.

ძალზე საგულისხმო შესწორებები შეუტანია პოეტს ქვემოთ მოყვანილ სტროფშიაც, რომლის პირვანდელი ვარიანტი ასე გამოიყურებოდა:

„ნაბადი ტანზე შემოვიხვიე,
თავი მივეცი ფიქრს შეუწყვეტელს,
დავკარგე ძალა და სახლთან იქვე
ლონე-მიხდელი მივაწექ კედელს“.

ნაცვლად სიტყვისა „მივეცი“ ავტორს „მივანდე“ დაუწერია, რადგან ეს უკანასკნელი გამოხატავს ლირიკული გმირის სულიერ მღელვარებას, მის განწირულობასა და ტრაგიზმით გამოწვეულ პასიურობას.

პირველ ვარიანტში არ ჩანს, რომელ სახლზეა საუბარი, ხოლო „დავკარგე ძალა“ სუბიექტი დეტალიზაციაა. ვადაკეთებულ ნაწყვეტში დაზუსტებულია, რომ ეს სახლი მერის სახლია და, ამდენად, ასოციაციის გზით ახალი სიტუაციები დაილანდა, რამაც კიდევ უფრო გახაზა ბედნიერების დაკარგვით გულმოკლული ჰაბუქის გლოვადასახვეწი იყო შემდეგი სტროფიც:

„და შრალეზდა ტოტი ვერხვისა,
რაზე — ენ იცის... ან და ვინ ასწერს
იმ ბედს, რომელიც მე არ მეღირსა,
რისთვისაც გული ეხლაც ისე ძვერს“.

გალაკტიონის მახვილ პოეტურ ხედვას შეუმჩნეველი არ დარჩა, რომ „ანდა ვინ ასწერს“ განცდას კი არ ამძაფრებდა, არამედ აფერ-

მკრთალებდა და რომ მეოთხე სტრიქონიც ზედმეტი იყო, რადგან რაც ნაწარმოებში თითქმის თავისთავად იგულისხმება. და რასაც, ბუნებრივია, მკითხველიც კარგად გრძნობს, იმას რაღა განმარტება უნდა. აღნიშნულ დახვეწა-შესწორებათა მეოხებით ამ სტროფს ასეთი სრულყოფილი სახე მიეცა:

„და შრიალებდა ტოტი ვერხვისა,
რაზე — ვინ იცის! ვინ იცის, შერი
ბედი, რომელიც მე არ მეღირსა,
ქარს მიხუეებოდა როგორც ნამქერი“.

მოხდენილად და კომპაქტურად აქვს გალაკტიონს ნასწორები საანალიზო ლექსის სხვა სტროფებიც. მათგან ამჟერად შევჩერდებით კიდევ ერთზე, სახელდობრ, უკანასკნელზე, რომლის მესამე სტრიქონი თავდაპირველად ასე იკითხებოდა: „კენესოღნენ, როგორც კვნესოღა გული“, ამ სტრიქონის გასწორების შემდეგ კი სტროფმა შემდეგი სახე მიიღო:

„ქარი და წვიმის წვეთები ხშირი
წყდებოდნენ, როგორც მწყდებოდა გული,
და მე ავტირდი — ვით მეფე ლირი,
ლირი, ყველასგან მიტოვებული“.

ამრიგად, ფრაზაც სასიამოვნოდ გაიმართა და ალიტერაციითაც სტრიქონები გაცილებით ეფექტურნი გახდნენ.

როგორც ვნახეთ, გალაკტიონი თავის პოეტურ ქმნილებებს გამოქვეყნების შემდეგაც სწავლიდათ გულმოდგინებით ასწორებდა. უპირველეს ყოვლისა, იგი ესწრაფოდა კომპაქტურობას, განცდილ გამოხატვას სიმბოლიკური სახეებით. ებრძოდა პროზაიზმის ყოველგვარ გამოვლინებას. ამასთან იგი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა პოეტური ხატის ვიზუალურ სიმდიდრესა და ფრაზის მუსიკალურ კეთილხმოვანებას.

ჩვენ აქ ძირითადად ყურადღება გავამახვილეთ იმაზე, თუ როგორ სრულყოფდა გალაკტიონი თავის აღრინდელ ნაწარმოებებს. ან თვალსაზრისით საგანგებო შესწავლას მოითხოვს პოეტის სიმბოლისტური ხასიათის ლექსები, რომლებიც მას რამდენადმე განსხვავებული თვალსაზრისით აქვს ნასწორები. ამთავითვე ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ ამ ლექსებშიც გალაკტიონი უდიდესი დაკვირვება

ბით არჩევდა სიტყვებს, ასევე საგანგებოდ ზრუნავდა სტრიქონში მათ განლაგებაზე, ეძებდა ჩანაფიქრის გამოხატვის ოპტიმალურ ვარიანტს. ისიც ირკვევა, რომ იგი სიტყვაში მახვილის დასმის საკითხითაც იყო დაინტერესებული. თავის ერთ ლექსთან დაკავშირებით („პოეზია უპირველეს ყოვლისა!“) მას შემდეგი ჩანაწერი გაუკეთებია: „პოეზია — არ ვარგა მახვილი „ი“-ზე, უნდა „ე“-ზე — პოეზია, როდესაც მახვილი ისმება „ი“-ზე, აქ იკარგება სილიაღე, სილინჯე (სადღაც ბერძნულ მახვილს ჰგავს)“¹.

ყოველივე ეს ერთხელ კიდევ მეტყველებს იმაზე, რომ გალაკტიონს ჰქონდა უტყუარი პოეტური ალლო, უფაქიზესი განცდა, უჩვეულო სმენა და ლექსის ცალკეულ ნაწილთა მთლიანობაში აღქმის, ურთულეს კონტრაპუნქტში ყველა ნოტის თავისთავადი და განმსაზღვრელი ფუნქციის შეგრძნობის შესაშური ნიჭი.

გალაკტიონი ჭაბუკობიდანვე ჭიუტად ებრძოდა სიტყვას და, ვიდრე იღეას სასურველ ფორმას არ მისცემდა, ვერ ისვენებდა. პოეტურ წვასა და სიტყვასთან ჰიდილში ხედავდა იგი თავისი ცხოვრების უმთავრეს აზრს. პოეტი ყოველ სალექსო ფრაზაში დაფარულ ნიუანსს, ფერსა და სურნელს ეძებდა, დაუცხრომლად ცდილობდა ახლებურად აეელვარებინა სტრიქონი.

არანაკლებ საინტერესოა სხვათა პოეზიის გალაკტიონისეული აღქმა და კონკრეტული შენიშვნები. დავიმოწმებთ საამისოდ ორიოდ ნიმუშს.

გალაკტიონს არ აკმაყოფილებდა ი. გრიშაშვილის ზოგიერთი გამოთქმა, მაგალითად, შემდეგი:

„განთიადისას ვიღვიძებ
და მამალივით ვყვირი მე“.

„მამლის ყვირილი“ ძალიან ორიგინალურია, — ირონიულად შენიშნავს იგი.

ასევე იწუნებს გალაკტიონი გ. ლეონიძის „სამგორის“ შემდეგ ადგილს:

„დასკრეს გოდერძი, კვირცხა, ფიწალე,
ძროხის გამხმარი ძარღვით სცეს თაყას“.

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 340.

გალაკტიონის შენიშვნით, „სცეს“ არასწორი გამოთქმაა. მას მხედველობაში აქვს ალბათ ფორმის არქაულობა, თორემ ძველქართულად იგი გამართულია. პოეტის აზრით, უნდა იყოს „სცემეს“. მაგრამ ამგვარი გადაკეთება მარცვალთა რაოდენობას გაზრდიდა და სტროფიც დაკოჭლდებოდა. გალაკტიონი არ კმაყოფილდება მარტოოდენ კრიტიკით. პოეტს გული ვერ უთმენს, თხზვის იმპულსიც ზუნებრივად ჩნდება და ისიც წერს: „ეს ამნაირად უნდა ეთქვა:

„დასკრეს გოდერძი, კვირცხა, ფიწალე,
ქროხის მხმარ ძარღვით სცემეს გმირ თაყას“.

ან ასე:

„ქროხის მხმარ ძარღვით სცემეს შენს თაყას“.

თანამოკალმეთა მიმართ გამოთქმული ეს და უამრავი სხვა ამგვარი შენიშვნა განსაკუთრებით საყურადღებოა იმ მხრივ, რომ ისინი მთელი სიცხადით მეტყველებენ გალაკტიონის, როგორც შემოქმედისა და მოქალაქის, კიდევ ერთ თავისებურებაზე. ეს თითქოს დაბნეული და მრავალთა ნაღვანისადმი გულგრილად განწყობილი პიროვნება სინამდვილეში ფხიწლად ადევნებდა თვალყურს მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებს, ბევრს კითხულობდა, აჯამებდა და საგულისხმო დასკვნებსაც აკეთებდა.

გალაკტიონს გულდაგულ დაუხაზავს ერთი მკვლევრის წიგნი და ქვემოთ მიუწერია: ჩემია 1125 სტრიქონი, ხოლო მისი (ე. ი. მკვლევრის — ნ. ტ.) — 675.

ამგვარ შენიშვნებში, რომელთა რიცხვი ძალზე დიდია, ჩანს პოეტი და მეცნიერი, კრიტიკოსი და მოქალაქე, რომელიც ეპოქის სისხლსავსე ცხოვრებით ცხოვრობს.

იმასაც დავძენთ, რომ გალაკტიონის ჩანაწერებში არცთუ იშვიათად იგრძნობა გაღიზიანება, უკმაყოფილება, ზოგჯერ სკაბრუზულობაც კი. სწორი არ იქნებოდა, რომ ეს ფაქტი პოეტის ქედმაღლობით აგვეხსნა. სინამდვილეში ამის მიზეზი იყო ქართული პოეზიის ბედზე დაუცხრომელი ფიქრი და ზრუნვა, ლირიკისადმი განსაკუთრებული პასუხისმგებლობის გრძნობა. გალაკტიონს კი, დიახაც, ხელეწიფებოდა ასეთი მეურვეობა.

როდესაც საქმე პოეზიას ეხებოდა, გალაკტიონისათვის არ არსებობდა მცირე და უმნიშვნელო რამ. ყოველ სიტყვას თუ ფრაზას, ყოველ ნიუანსს იგი მრავალგზის წონიდა, ჩანაფიქრს ზედმიწევნით შესაფერის ფორმას უძებნიდა, იდეას — ადეკვატურ სიტყვიერ გამოხატულებას.

გალაკტიონის პოეტური შედეგები არა მარტო უბადლო ნიჭის, არამედ თავდადებული შრომისა და რუღუნების ნაყოფიც არის.

სიტყვასთან ზილილი

„...მიღწევები დიდი პოეტების, გენიალური პოეტების ტექნიკური ოსტატობისა ხანგრძლივი, ვულწოდგინე, თავდადებული მუშაობის ნაყოფია, დილა ეს მიღწევები, მაგრამ ისინი შესწავლილნი არ არიან“.

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი

მხატვრულ აზროვნებას საზღვარს ვერ დაუდებ. ალბათ არსად ისე ბუნებრივი არ ჩანს მოულოდნელობანი, როგორც პოეტურ ქმნადობისას. მგოსნის ნასწორები ტექსტი რომ არა, ვერც კი დავიჭერებდით, თუ კანონიკური ლექსი ესოდენ რთული შინაგანი წვის ხანგრძლივი ოფლის ღვრის შედეგია. ეს, რა თქმა უნდა, პოეტის დიდ შინაგან კულტურასა და ოსტატობაზე მეტყველებს. მან საბოლოოდ ისეთი სახე მისცა ლექსს, რომ დაიკარგა სწორების კვალი. სტროფთა თანმიმდევრობა თუ რითმთა მონაცვლეობა იმდენად ბუნებრივია, რომ დღეს სხვაგვარად ვერც კი წარმოგვიდგენია, რაც მხოლოდ ტრადიციით, შეგუების მომენტით ვერ აიხსნება. ჩვენს ხელთაა გალაკტიონის ყრმობისდროინდელი ოთხსტროფიანი ლექსი „ვარდი“. ავტოგრაფის მეორე სტროფი ასე იკითხება:

„ბულბულიც ხომ იმისთვის სტვენს,
რომ დაატკბოს სატრფოს გული,
ტკბილ ქანგებოთ შეაზავოს
ფრთა-შესხმული სიყვარული“.

გალაკტიონს ფანქრით გადაუხაზავს ეს სტრიქონები და თაეზე დაუწერია:

„შენ კოხულობ ტვენს, ორთქმავალი სტვენს.
გადაგლე ის, გაიხედე წინ.
ბუჩქს შარფივით ბოლს ორთქმავალი ფენს
და გაისმის თან: რა-რა-რა-რა, ძინ“.

ძველ და ახალ ლექსს შორის დიამეტრული სხვაობაა როგორც შინაარსის, ასევე განწყობილების, რიტმის, რითმის თვალსაზრისით. მათ არსებითად მხოლოდ ერთი სიტყვა აკავშირებთ. ამ პროცესს ვერ ვუწოდებთ გადაკეთებას. ერთმა სიტყვამ „სტვენამ“ დაბადა ახალი ლექსი. უფრო ზუსტი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ადგილზე აქვს ერთი სიტყვიდან მომდინარე ასოციაციებს. იმანენტური თხზვის ზუსტი ანარეკლი ქალაქზე არ ჩანს და ამიტომაც მრავალმხრივი დასკვნების გამოტანა გვიძნელდება. ერთი კი აშკარაა, პოეტურ აფეთქებას იწვევს არა მარტო დიდი სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენები, არა მარტო მძაფრი ყოველდღიური განცდები, მოულოდნელი შეხვედრები თუ უეცარი აღმოჩენები, არამედ გარკვეულ შემთხვევაში ძველი ლექსის კონკრეტული სტროფი, სიტყვა და მათგან ასოციაციით მომდინარე შთაბეჭდილებანი.

გალაკტიონის შემოქმედებაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ზოგიერთი ტროპი, დღეს ესოდენ პოპულარული და ატაცებული, არა უეცარი აფეთქების შედეგია, არამედ თანდათანობითი წრთობისა და დახვეწის.

ლექსის „ქარი ქანაობს ქნარად“ განწყობილება და ცალკეული ადგილები, ფრაზები უფრო ადრე დაუმთავრებელ „მელანქოლიაში“ ჩნდება.

„აღარ მიგიჩნევ არად,
სული საესეა კვდომით,
წყნარად, წარსულო წყნარად“.

ეს სიტყვები გადახაზულია და იწყება ახალი:

..წყნარად, წარსულო, წყნარად!
ბნელი ღამეა ვარდი,
გულით ბტარე მარად
განუკურნელი დარდი.
ისევ ტირილი გინდა,
ჩუმად, ბაგეო, ჩუმად!
არაფერია წინ და
ღვინო გადაკარ შემად.
ვით გაბზარული ზარი,
მხედავ, ფიქრების აპტანს,
კმარა, სიმებო, კმარა,
მე ვერ ავიტან ამდენს“.

ტექსტი ნასწორებია არა დასრულებული ლექსის ხელმეორედ გადაკითხვისას, არამედ თხზვის პროცესში. მესამე სტრიქონში „გულს“ ენაცვლება „ფრთხილად“. ამგვარი ჩასწორება აზრობრივ სრულყოფით არის გაპირობებული. მგოსნისთვის მთავარია არა ის, თუ რით, არამედ როგორ ატაროს დარდი. შემდეგ სტრიქონში „განუკურნელი დარდი“ შეცვლილია „გამოდარებრის დარდით“, ხოლო მე-5 სტრიქონს — „ისევ ტირილი გინდა“ — თავზე აწერია „იქნებ გამხელა გინდა“. ცვლილებები მოტივირებულია შინაარსის უფრო მკაფიოდ გამოხატვის მიზნით. ამ შემთხვევაში მე-5 და მე-6 სტრიქონები შერწყმულია. პირველ ვარიანტში გარკვეული უხერხულობა იქმნება, რამდენადაც „ბაგეს“ „ტირილი“ უკავშირდება. ახლა კი „ტირილს“ „გამხელა“ ენაცვლება, რაც სრულიად ბუნებრივია.

მგოსანს გადაუშლია მე-7 და მე-8 სტრიქონები. საბოლოოდ კი მთელი ეს მონახაზი უკუგდებულია. ლექსს დასრულებული სახე აქ მიუღია. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ამ ვარიანტში გამოყენებულ ფრაზათა წყობა, მელოდია და რიტმი ერთგვარი წინა საფეხური გახდა ლექსისა „ქარი ქანაობს ქნარად“. გავიხსენოთ იგი:

„ქნება ვარდები რგული,
ქარი ქანაობს ქნარად,
არ გამრთელდება გული?
წყნარად, წარსულო, წყნარად,
ცაზე ნელდება რელი
ფერად ძოწ-აბრეშუმად —
არ გამრთელდება გული?
ჩუმად, წარსულო, ჩუმად“¹.

ამრიგად, პოეტის გონებაში იბადება იდეა, მისი გამომხატველი ფრაზები, მუსიკა: იქმნება განწყობილება. მაგრამ ისინი თავდაპირველად რამდენადმე აშორებულია. ამას მოსდევს შეყოვნება, რის შემდეგაც პირველი იმპულსები უფრო მკაფიო სახეს იღებენ. საბოლოოდ განცდა და აზრი სწორ კალაპოტში ექცევა. ამგვარი ქნანდობისათვის სპეციფიკურია პირველი მონახაზის უფრო მეტი, თვალსაჩინო მოდერნიზაცია, რაც სრულიად ბუნებრივია განწყობილებათა

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 253.

დაშორიშორების გამო. გამორიცხული არ არის, რომ ამ შემთხვევაში მხოლოდ რიტმი და ცალკეული ფრაზები დარჩეს.

ვარიანტთა საბოლოო შეპირისპირება გვიჩვენებს, რომ ლექსი არა მარტო ტექნიკურად, არამედ აზრობრივადაც დაიხვეწა. პირველ მონახაზში დაცემულობის სულისკვეთება და პესიმისტური განწყობილება ბატონობს: „არაფერია წინ და ღვინო. გადაკარ უშუადად“, — ამბობს პოეტი. მაშასადამე, ლირიკული განცდის საბაბ-მიზეზი აქცენტირებულია, კანონიზირებულ ტექსტში კი ეს კონკრეტულ მიზეზი გამორიცხულია, მომავლისადმი უიმედო დამოკიდებულებაც უკუგდებულია. ისიც უნდა ითქვას, რომ სწორების მეორე ეტაპზე მგოსანმა გადახაზა ლექსის თვალსაჩინო ნაწილი.

„ვარ პოეტების მეფე,
მაგრამ მონა ვარ მარად;
ეს ვისი ისმის ყეფა?
წყნარად, ფოთლებო, წენარად!
შენ, ოცნებაო, იცი,
როგორ ნაზად და ჩუმად
ჰქრება ქალების ფიცი,
ჩუმად, წარსულო, ჩუმადა.“

ეს სტროფები მგოსნის სამიჯნურო განცდებსა და სატრფოლ ლალატზე მეტყველებს. საბოლოოდ გალაკტიონს არ სურს ასე დაკონკრეტდეს ლექსის შინაარსი. მისთვის, საერთოდ, ნიშანდობლივია ლირიკული განცდის გამომწვევი მიზეზების ზახგაუსმელობა, რაც ცხადია, ლექსის ჩარჩოს აფართოებს. ამ პრინციპიდან გამომდინარე სწორდება ტექსტი და ვიღებთ მრავალ ფიქრთა და განცდათა აღმქვრელ ლირიკულ შედეგს.

არქივმა შემოგვინახა ლექსის „ქარი ქრის“ ვარიანტთა ფრაგმენტები. სათაურს — „ელეგია“ შემდეგი სტრიქონები მისდევს:

„უნკენისთვის ქარი ქრის,
ქარი ქრის“.

ფრაზა გადაშლილია და მის ნაცვლად იკითხება:

„შემოდგომის ქარი ქრის,
ქარი ქრის
ხის მწვერვალებს ნაზად ხრის“.

ესეც დაწუნებულა და ზოლო ტაეპი ასეა შეცვლილი: „ალჯა ნაზი მწვერვალს ხრის“. კვლავ უქმარისობის გრძნობა და ახალი ვარიანტი:

„შუალამა, ქარი ქარის,
ქარი ქარის,
ნაზი ალჯა მწვერვალს ხრის“.

გალაკტიონი იწვის, სიტყვა ვერ დაუტყვებია, განწყობილებებისათვის, მელოდიისათვის შესაბამისი ფორმა ვერ მოუძებნია. მკეთარი შემოქმედებითი ტკივილები მძლავრობს და აი, ისევ ახალი მონახაზი: „ნაზი ალჯა ნელი მწკრივით ცრემლებივით ფოთლებს ღვრის“. საბოლოოდ ამ ფურცელზე ყველაფერი გადახაზულია, არც ლექსის კანონიზირებული ვარიანტი ჩანს. საქმე გვაქვს თხზვის პირველ ეტაპთან. ამ საფესურზე პოეტის ძირითადი სურვილი და განწყობილება ინაკეთება, რიტმი და მელოდია ჩნდება. მაგრამ ჩანადიქრის საბოლოო გაფორმებაშიღე შორი მანძილია.

ახლა გადავხედოთ ლექსის საბოლოო ვარიანტს და ისიც გავარკვოთ, თუ რამ განსაზღვრა ცალკეულ ადგილთა დაწუნება. პოეტმა უკუაგლო „ენკენისთვის ქარი“ და სრულიად კანონიერადაც, რადგან ენკენისთვისათვის თოვლი შეუსაბამოა. ლექსის ბოლო ვარიანტის ერთი სტრიქონი კი ასე იკითხება: „როგორ წვიმს, როგორ თოვს, როგორ თოვს“. მაშასადამე, შესწორება ალოგიკურობისაგან თავდაღწევის მიზნით არის პირობადებული. არც „შემოდგომის ქარი“ აკმაყოფილებს პოეტს, რადგან ასეთი ხაზგასმა აუცილებლობით არაა მოტივირებული. შემოდგომის ბიწურული წელიანი ტექსტი, თაც შეიცნობა.

ალბათ, სტროფი „ხის მწვერვალებს ნაზად ხრის“ იმიტომ გადახაზა, რომ ეს ფრაზა შინაგანად იყო გაუმართავი, ეწინააღმდეგებოდა საერთო განწყობილებას, სურათს. ლექსში ნაზი რჩევა კი ან ამოიკითხება, არამედ გააუებული ბებერი ქარის ხეებთან შებმა. ისიც გასაგებია, თუ რატომ დაიწუნა პოეტმა „შუალამის ქარი“. ამგვარ დაკონკრეტება საზიანოა. მახვილის გადატანა შუალამის ქარზე აკნინებს იმ სიმკაცრესა და დაუნდობლობას, რაც, საერთოდ, დასახასიათებელია შემოდგომის და არა მხოლოდ შუალამის ქარისთვის. მომენტალურობის აქცენტირებით განზოგადების ძალა იკლებს.

აშკარაა, რომ პროექტი დაჟინებითა და გატაცებით ებრძვის სიტყვას. იგი საგანგებოდ არჩევს ფერებს, ნოტებს და არც ისეა საქმე, როგორც ზოგიერთ მკითხველს წარმოუდგენია, თითქოს გალაკტიონის ლექსი ერთ უეცარ ამოსუთქვას ამოყოლილი რაფინირებულ ზოდია, რომელიც შემდგომ ხელის ხლებას არ საჭიროებს. გალაკტიონისათვის ნიშანდობლივია არა გონებაში დასრულება-დახვეწა თხზულებისა, არამედ ნაფიქრ-ნააზრების თანდათანობითი, სტრიქონ-სტრიქონ გადმოტანა ქალაქში და თხზულებისადმი შემდგომ მიბრუნება მისი სხვადასხვა კუთხით გასინჯვა-გარანდვისათვის.

გალაკტიონი მთელი დამბვითა და შეუპოვრობით მუშაობდა. ზოგიერთი ავტოგრაფი ისეა აკრელებული, რომ სტრიქონთა გარკვევაც კი ჭირს. სამჯერ, ოთხჯერ არის გადახაზული ცალკეული ტაქები, სიტყვები; უკუგდებულია მთელი სტროფებიც კი. გვხვდება დაუსრულებელი ფრაზები და მიტოვებული ლექსები. მცირე პაუზა და კვლავ იწყება სიტყვასთან ჭრდილი. წამიერ შემოქმედებით კრიზისს ენერჯის მოზღვაება, ახალი აფეთქება და თხზვის დასასრული მოსდევს. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება „სასაფლაოს“ ავტოგრაფი.

გალაკტიონს არ მოსწონს საწყისი ფრაზა: „სალოცავ ღამედ დასვეს მუშია“ და შემდეგნაირად ცვლის: „სარკოფაგიდან დგება მუშია“. ამას მოსდევს სტრიქონები:

„და სიჩუმეა! მისი მფარველი,
პერი თითქოს აბრეშუშია“.

შგოსანი გრძნობს, რომ „მისი მფარველი“ არცთუ მისაღებია აზრობრივი თვალსაზრისით და თავზე აწერს: „ისმის ჩურჩული“. მომდევნო მონაკვეთი — „შავი, მსუბუქი და შემპარველი“ — მთლიანად უკუგდებულია. ასევე გადაშლილია სტრიქონი „ღამით მსუბუქი, დაუფარველი“. ეს უარყოფა, ვფიქრობთ, მოტივირებულია ორი გარემოებით. ჯერ ერთი, ფრაზა დაუხვეწელია და აზრობრივადაც არ უკავშირდება წინა ტაქებს. მეორეც, ზედგან შეიცვალა წინა სარიტმოდ ერთეული, „მფარველი“, ლოგიკურად უნდა შეიცვალოს მეწყვილეც. ამიტომ გადახაზული ორი სტრიქონის ნაცვლად თხზაკ

ახალს: „მსუბუქი სილით გადალურჯული“. ამრიგად, საწყის ეტაპზე პირველმა სტროფმა ასეთი სახე მიიღო:

„სარკოფაგიდან დგება ზუზია“
და სიჩუმეა! ისმის ჩურჩული,
ჰაერი თითქოს აბრეშუმია —
მსუბუქი სილით გადალურჯული“.

ვნახოთ როგორ ცვლილებებს განიცდის მეორე სტროფი.

„ყვითელი ბინდი ეცემა ნილოსს
და მხურვალეა ჭვიშაზე კენესის —
იქ, სადაც ცას სურს ღამე მძლულოს,
სადაც სამარე არის რამზესის“.

„ყვითელი ბინდი“ შეცვლილია „ყვითელი ვარდით“. საბოლოოდ ესეც დაწუნებულია და სინტაგმის ადგილს იჭერს „ორხიდეები“.

ლექსმა უდავოდ მოიგო ამგვარი ტრანსფორმაციით. აღსანიშნავია, რომ სტრიქონთა დამაკავშირებელ „და“-ს ცვლის „როს“. თავდაპირველ ვარიანტში „და“ შესამჩნევად აცალკევებდა პირველ სტრიქონს მომდევნო სამისაგან. ორხიდეების დაცემა ნილოსზე და მხურვალე ჭვიშის კენესა დამოუკიდებლად აღიქმებოდა. ამასთან „ჭვიშის კენესა“ უკავშირდება ადგილს და არა დრო-გარემოებას. მკითხველისათვის კი ამ შემთხვევაში მთავარია სწორედ მეორე კავშირი. ეს კითხვითი შეხედვით, შეუმჩნეველი მომენტი მგოსანს უყურადღებოდ არ რჩება და სათანადოდ აშალაშინებს ნაწარმოებს. კავშირმა „როს“ პირველი და მეორე სტრიქონების ურთიერთგანპირობებულობას გაუსვა ხაზი. ამასთანავე დააზუსტა ფრაზათა შინაარსი (ორხიდეების წარმოქმნა უკვე გასაგებია). ამ სტროფის მესამე და მეოთხე სტრიქონების შესწორებული ვარიანტი ასეთია:

„მინდა, რომ სული არ მიისილოს.
მინდა სამარე ჰპოვოს რამზესის“.

ჩანარტებს მოჰყვა უფრო ზუსტი რითმის დაბადება „ნილოსს — მიისილოს“ და, რაც მთავარია, ტექსტი აქტიური გახდა. პირველ შემთხვევაში ფაქტის კონსტატაცია წარმმართველობს, იმ გარემო აღწერა გვეძლევა, სადაც რამზესის სამარეა. მეორე ვარიანტში კი ტექსტი დინამიკური ხდება, განწყობილება იცვლება, სულის სწრაფ-

ვას და ძიებას ესმებზ ხაზი. ჩასწორების შემდეგ მეორე სტროფი ასე იკითხება:

„ორხიდეები ეცემა ნილოსს,
როს მხურვალემა ქეიშაზე კენესის —
მინდა, რომ სული არ მიისილოს;
მინდა სამარე ჰპოვოს რამზესის“.

მესამე სტროფის პირველი მონახაზი:

„გზად სასაუბროდ გამოჩნდა მტვერი
და საუკუნეთ ცოვია რიგი.
შენ შეგიძლია იყო პირფერი —
და შეგიძლია სულაც არ იყო“.

ეს სტროფი შემდეგნაირად გადაკეთდა:

„ეს იყო მეფე! ეხლა მტვერი —
რომ საუკუნეთ რიგი გარიყოს.
აწ შეუძლია იყოს პირფერი
და შეუძლია იგიც არ იყოს“.

პირველ ვარიანტში სტრიქონების დაუკავშირებლობა იგრძნობა. მეორე ვარიანტი ამ მხრივ გამართულია და აზრობრივადაც სრულყოფილი. შემდეგ გვხვდება ნავარჯიშები სტრიქონები; რომლებიც მთლიანად არის გადახაზული და მათგან საბოლოო ვარიანტში მხოლოდ ორიოდ ფრაზაა გამოყენებული.

გალაკტიონი კვლავ უბრუნდება ტექსტს. ამჯერად ხელთ არ გვაქვს შემდგომი სწორების დამადასტურებელი ავტოგრაფი, მაგრამ განხილული მასალის კანონიზირებულ ტექსტთან შეპირისპირება, მაინც საგულისხმო დასკვნისაკენ გვიბიძგებს. ირკვევა, რომ გალაკტიონს ისევ თვალსაჩინო ცვლილებები შეუტანია ლექსში. უპირველეს ყოვლისა, ათმარცვლიანი სტრიქონები გაუერთიანებია. ამით შინაგანი რითმები შექმნა და ტექსტი დინამიკური გახდა. მეორეც, ამოიღო ტაეპები, დაწურა ფრაზები და აზრი გამოკვეთა. მაგალითად; პირველი ტაეპი განახევრებულია. ეს იმიტაცაა გამოწვეული. რომ „რა სიჩუმეა! ისმის ჩურჩული“ თითქოს შინაგან წინააღმდეგობას ქმნიდა, ყოველ შემთხვევაში, არალოკალიზებული განწყობილებისაკენ უბიძგებდა მკითხველს, იგრძნობა ზედმეტი სიმბოლი-

კისგან თავდახსნის ტენდენცია, გალაკტიონმა რამდენიმე სტრიქონიც დაუმატა პირველ ვარიანტს და ლექსმა სრულყოფილი სახე მიიღო.

„სარკოფაგიდან დგება მუმია. რა სიჩუმეა. ჰაერი ლურჯი აბრეშუმია. ორხიდეები ეცემა ნილოსს, როს მხურვალეა ქვიშაზე კენესის, უნდა რომ სული არ მიისილოს, უნდა სამარე ჰპოვოს რამზესის. ის იყო მეფე. ეხლა მტვერი, რომ საუკუნეთ რიგი გარიყოს, არ შეუძლია იყოს პირფერი, არ შეუძლია მტვერი არ იყოს. და საუკუნეთ რიგს თვის მუმია: მზიანი დღეა, თუ სამუშაო“¹.

ეს მაგალითი იმის საუკეთესო დადასტურებაა, თუ როგორ წონიდა გალაკტიონი. ყოველ ფრაზას, როგორ ჰხეწდა აზრობრივი, სახეობრივი, ევფონური თუ სხვაგვარი თვალსაზრისით.

გარკვეულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ქმნადობის ურთულეს და თავისებურ აქტთან, ეს არის ძველი ლექსის სამოსის ახალი შინაარსისთვის გამოყენება. ახალი სტროფები, სიტყვები მოშველებულნი არა არსებული ლექსის დახვეწისთვის, არამედ მისი სრული ტრანსფორმაციისათვის. ამ შემთხვევაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება როგორც ბაზას, ასევე ახალ ელემენტს. ძველი ლექსი ელასტიურად უნდა იყოს. იგი შინაგანად უნდა ემორჩილებოდეს გარდაქმნას, ე. ი თავისი ტონალობით, რითმითა და სხვა მხრივაც ახალ შინაარსს არსებითად ესადაგებოდეს. მეორე მხრივ, რიცხობრივად მცირე ახალი ელემენტი თვისებრივად უმძლავრესი უნდა იყოს, რათა იდეურ-აზრობრივი გარდაქმნა გამოიწვიოს. ამასთანავე იგი უნდა ხასიათდებოდეს შეგუების ტენდენციით, რათა ძველ სხეულში უცხო ელემენტად არ ჩაიჭედოს. ასე რომ, მითითებული ტრანსფორმაცია თხზვის ერთ-ერთ რთულ სახეობად უნდა მივიჩნიოთ.

გალაკტიონი ტრეებს ძველ სტრიქონებს, ზოგჯერ მთელ სტროფსაც და აქტიური, მძლავრი დამატებით თვისებრივად გამორჩეულ ნაწარმოებს ქმნის. მაგალითად, ყრმობისდროინდელი ლექსი „ლოდინი“ ასე იკითხება:

„გელოდი სატრფოვ! ტანჯვა-შფოთვაში
მე გავატარე ღამე, წყუული.
ბედნიერება ახლო მეგონა,
ლოდინად ვიყავ გადაქცეული.“

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 181.

ფეხის ხმას მოგვარ ქუჩაში ყური,
გული აღმეგზნო და ავკანკალდი;
სწრაფად ოთახი გავაჩირალდნე,
მაგრამ, ღვთაებავ, შენ არსად სჩანდი!
გათენდა კიდევ... მაშინ გავიგე,
რომ შენ ნახ მტრფობელს უნდობლად
მტლიდი.

მხურვალედ ზეცას მივაპყარ თვალი,
პირქვე დაეებზე და ავქვითინდი“.

ავტორს ცვლილებები შეუტანია პირველ, მე-3, მე-6, მე-7, მე-8 სტრიქონებში, მთლიანად გადაუხაზავს ბოლო სტროფი და მის ნაცვლად ახალი შეუთხზავს. ამ ოპერაციის საფუძველზე მივიღეთ შექმდეგი ლექსი:

„ო, განთიადო! ტანჯვა-შფოთვაში
მე გავატარე ღამე წყეული.
მე განთიადი ახლო მეგონა,
ლოდინათ ვიყავ გადაქეული.
ფეხის ხმას მოგვარ ქუჩაზე ყური,
ახლო ქვაფენილს გაეკრა ლანდი.
სწრაფად ფარდები გავსწიე სარკმლის,
მაგრამ, მზის წუქო, შენ არსად სჩანდი!
ტყვიამფრქვეველი შორს აკაანდა,
პროსპექტს შორიდან გაენთო ფორდი —
და ზარბაზნების ხანდაზანი ხმა,
ხეებში მოსწყდა, როგორც აკორდი“.

საწყის სტროფში „სატრფოს“ „განთიადი“ ენაცვლება და ან პირველმა ნოტმა განსაზღვრა შემდგომი ცვლილებები, ნაწარმოების ახლებურად აქლერება. მესამე სტრიქონშიც „ბედნიერების“ საპირისპიროდ „განთიადია“. ამრიგად, თუ პირველი ვარიანტი მგოსნის სატრფიალო განცდებზე ღაღადებს, მეორე მის ღრმა მოქალაქეობრივ მისწრაფებებს, პათოსს გვაცნობს.

მაშასადამე, დიამეტრულად განსხვავებული ნაწარმოები მივიღეთ.

გალაკტიონი კვლავ უბრუნდება ამ ლექსს, შეაქვს გარკვეულ შესწორებები და აქვეყნებს სათაურით „ახლო, ქვაფენილს გაეკრა ლანდი“. ამგვარი გადაკეთებები, შემთხვევითი და გამონაკლისა

არაა. საილუსტრაციოდ კიდევ ერთ მაგალითს მოვიტანთ. 1912 წლის 27 მარტს დათარიღებული ლექსი „N-აისა“ ასე იკითხება:

„რისთვის გსურს სევდის
შექმნა, გაგება?
გული დაგეწვის,
დაგედაგება!
გაგიფრინდება სიზმარი ტკბილი...
და სასომიხდლის
მოიწვევ სიკვდილს
თვითონაც მწარედ სასომიხდილი.
იყავ თავხედი,
იყავ უგონო,
დათრგუნე ბედი,
არ დაუმონო
შავ ფიქრებს გული აზვირთებელი,
თორემ ჩემსავეთ,
ნადველით მწვაით
დაგასამარებს ბედკრულს ბედკრული“.

ამ სტრიქონებში გამჟღავნებულია სოფლით უკმაყოფილო პოეტის განცდები. გალაკტიონი ბედისადმი დაუმორჩილებლობისაკენ მოუწოდებს მეგობარს. არ სურს ისიც იმგვარად ეწამოს, როგორც თავად იტანჯება. ერთი სიტყვით, ავტორის დეპრესიული განწყობა აშკარაა. მგოსანს ფანქრით გადაუხაზავს სიტყვები, გადაუკეთებია სტრიქონები, დაუმატებია ახალი ფრაზები და იდეურ-შინაარსობრივად სრულიად განსხვავებული ნაწარმოები მივიღეთ (ეს ხდება დაახლოებით თხუთმეტი წლის შემდეგ). იმდენად მახვილგონივრულად და ოსტატურად არის გადაკეთებული ტექსტი, რომ ვინც პირველ ვარიანტს არ იცნობს, ვერც კი დაიჯერებს, რომ შესაძლებელია „სატრფოს“ შეცვლა „ფარნით“.

ობიექტის სწორად შერჩევამ საშუალება მისცა პოეტს შეენარჩუნებინა მიმართვის ფორმა და დაეტოვებინა ის განწყობილება, რაც პირველი ვარიანტისთვის არის დამახასიათებელი.

რამდენადაც ძირითადი ხაზი სწორად არის გამოკვეთილი, ხოლო პირველი ნოტიც მარჯვედ აღებული, შემდგომი ცვლილებაც ბუნებრივად წარიმართა და მივიღეთ სრულიად სხვა ლექსი, რომელსაც ძველი ფარანი გორაზე“ ეწოდება.

„შენ ჩვენი დროის
 არ გაქვს გაგება?
 შენ გული გეწვის
 და გელაგება?
 დიდი ხნისაა სიზმარი ტკბილი,
 სასომიხდილი
 შენ ელი სიკვდილს
 თვითონაც მწარედ სასომიხდილი...
 იყავ უგონო,
 იყავ თავხედი,
 გჯეროდა ბედის
 და გქონდა ბინა უსპეტაკესი,
 სანამ ზღვასავით
 სინათლით მწვავით
 არ აელვარდა მძლავრი ზაგესი“ .

შეცვლილია დრო, საგანი მიმართვისა და მთლიანობაში ლექსის საოცრად ოპტიმისტური, თანამედროვე ყოფის ამსახველი გახდა. შემდეგ ამ ნაწარმოებმა მცირეოდენი ცვლილება კვლავ განიცადა და დღეს ცნობილია სახელწოდებით: „მიბნედილ მაშუქას“.

- ანალოგიურ სწორებას თუ თხზვას გალაკტიონი უმეტესად 20-იანი წლების დასასრულს მიმართავს. ამგვარი მოქმედება მგონის დიდ საზოგადოებრივ შემართებაზე მეტყველებს. პოეტი საკვიროდ თვლის ძველ კამერული ლექსები ახლებურად ააქდეროს, ახალი ცხოვრების განვითარებას შეუწყოს ხელი.

ისიც უნდა ითქვას, რომ მსგავს ოპერაციებს სხვა მომენტებიც აპირობებენ. გალაკტიონმა იცის, რომ ლექსის თხზვა არა მარტო ტკობაა, არამედ უდიდესი ტკივილიც. ლირიკული შედეგის შექმნა შინაგანი ძალების უზომოდ ხარჯვას მოითხოვს და მას არ სურს ერთხელ დაწერილი ლექსი დაკარგოს. იგი ელოლიავენა ნაპოვნ მელოდიას, რიტმს, სახეს, რითმას და იყენებს მათ. აღსანიშნავია, რომ ამგვარად გადაკეთებული ლექსები აღიქმებიან როგორც დასრულებული, გასაოცრად მონოლითური და ერთი ამოსუნთქვით დაწერილი ნაწარმოებები.

გალაკტიონი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ფრაზას: ხვეწს, ახუსტებს, უფრო ტევადს ხდის, დავესესხოთ ერთ მაგალითს:

„მე მინდა ტალღას ეხეთქებოდეს
 გული ქარ-ცეცხლად აზვირთებული.
 მაგრამ რას ველი? რად მინდა ძალა?

ბრძოლის წყურვილი და მისწრაფება?
ოჰ, მეგობრებო! მიჰქრიან დღენი
და გულის ძვერა ნელ-ნელა ჰქრება“.

„ოჰ, მეგობრებო!“ შეცვლილია „ერთფეროვნებით“. პირველ შემთხვევაში უბრალო ამოხვრასთან გვეკონდა საქმე. ლექსში ჩაქედიდ ყოველ სიტყვას კი გარკვეული აზრობრივი თუ სხვაგვარი დატვირთვა უნდა ეძლეოდეს, ახალ მომენტს უნდა უსვამდეს ხაზს, ან ძველი განწყობილების გამაგრებას, იდეის გაშლას შეელოდეს. აქედან გამომდინარე, პოეტი წერს: „ერთფეროვნებით მიჰქრიან დღენი“. აქ უკვე დაზუსტებულია გარემოება, შემოტანილია ახალი ელემენტი. თუ პირველ ვარიანტში დღეთა უბრალო ქროლანზე იყო ყურადღება გამახვილებული, ახლა ისიც ხაზგასმულია, რომ ეს დღენი ერთფეროვნად მიჰქრიან. მაშასადამე, ამით მოტივირებულია მგოსნი: განწყობილების ბუნებრიობა, მინიშნებულია, თუ რატომ არის იგი ესოდენ სევდიანი.

ბოლო სტრიქონი მთლიანად დაწუნებულია და მის ნაცვლად ფიქსირებულია „ერთფეროვნებით სიცოცხლე ჰქრება“. ეს ცვლილებაც საგულისხმოა. პირველ ვარიანტში მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციაა, მეორეში კი მინიშნებულია, თუ რატომ და როგორ ჰქრება სიცოცხლე, რომ ყველაფერი ერთფეროვნებით არის გამოწვეული ამრიგად, ლექსი გაცილებით მეტყველი და შინაარსიანი გახდა, ახსნა მიეცა განწყობილების დაბადებას. ისიც უნდა ითქვას, რომ „ერთფეროვნების“ გამეორებამ ბოლო ტაეპში ხაზი გაუსვა განწყობილებას, გააძლიერა იგი. ბოლო ნაწილი შეგნებულად უპირისპირდება წინა სტრიქონებს და ეს კონტრასტი იწვევს არა გათიშვას, არამედ მთავარის გამოკვეთას. ამ შემთხვევაში საინტერესო კონტრასტულქტთან გვაქვს საქმე.

ამრიგად, ავტოგრაფთა შესწავლა ძალზე საგულისხმო დასკვნე ბისაკენ გვიბიძგებს და ისეთ მომენტებს ამზეურებს, რომლებსაც ნაკლებ ან შეიძლება არც კი ველოდით. გალაკტიონი წარმოგვიდგება არა მარტო ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებულ პოეტად, არამედ ღრმად ერუდიტირებულ, შრომისმოყვარე, მეცნიერული სიჭიურტის შემოქმედად, რომელიც უდიდესი პასუხისმგებლობით, სკუთარი თავისადმი მკაცრი მომთხვენელობით ლექსის აბსოლუტურ სრულყოფამდე მუშაობს.

დასათაურება

«Название поэтического произведения
всегда важно...»

В. Белинский.

ლირიკული ლექსის დასათაურება ძლიერ ჭირს. ეს, უპირველეს ყოვლისა, გამოწვეულია განცდათა სირთულე-მრავალფეროვნებითა და ჩანაფიქრის გამოხატვის სპეციფიკით. თხზულებაში, რომელსაც მგრძნობელობა უდევს საფუძვლად, ასოციაციების, მინიშნებების ქვეტექსტების სიუხვეა, მასში სხვადასხვა ასპექტი იჩენს თავს. ამიტომაც ნაკლებ ხერხდება ზღუდეების გავლებით განცდათა ერთ კატეგორიულ მნიშვნელამდე, ლაკონიურ ფორმულამდე დაყვანა.

გალაკტიონის ლექსთა სათაურებზე მსჯელობისას გასათვალისწინებელია ნაწარმოებთა შინაარსი და ხასიათი, ეპოქის თავისებურება, ლიტერატურული ტრადიცია და, რაც მთავარია, საგნებისა და შოვლენებისადმი მიდგომის ის გნსხეავებული მანერა, რომელიც რეალისტური თუ სიმბოლისტური ნაწარმოებების თხზვისას შეინიშნება.

წინასწარვე უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონის ბევრი ლექსი უსათაუროა, რაც ლირიკის ბუნება-სპეციფიკით როდი აიხსნება მხოლოდ. მხედველობაში მისაღებია ისიც, რომ ავტორი ზოგჯერ ლექსის სათაურის ფუნქციას ნაწილობრივ ციკლის სახელწოდებას აკისრებს. საგულისხმოა სხვა გარემოებებიც, რომლებიც საგანგებო კვლევის საგანია და მათზე ამჯერად სიტყვას არ გავაგრძელებთ. ერთს კა ამთავითვე ხაზგასმით აღვნიშნავთ: გალაკტიონს სათაურის შერჩევა არა მარტო ურთულესს, არამედ უალრესად მნიშვნელოვან საქმედ ესახება და ამიტომ, თუ სასურველი სახელის შერჩევა ვერ ხერხდება, მაშინ უსათაურობას ამჯობინებს; ასე იქცევა პოეტი ექვსასზე მეტ შემთხვევაში.

მრავლისმეტყველია შემდეგიც: ორი ათასზე მეტ ლექსში მხოლოდ ორმოცდაათამდე სათაური მეორდება („სიმღერა“, „რომანსი“ „წარწერა წიგნზე“, „ხალხური მოტივებიდან“, „სასაფლაოზე“, „შემოდგომა“ და სხვა).

იმასაც დავძენთ, რომ გალაკტიონის ზოგიერთი ლექსის სათაურად გამოტანილია პირველი სტრიქონი. ოღონდ პოეტი მეტწილად ასე იქცევა მაშინ, როდესაც ეს სტრიქონი ლექსის შინაარსისა თუ ავტორისეული გუნება-განწყობილების მკაფიო გამომხატველია.

სათაურზე გალაკტიონი ბევრს ფიქრობდა, ხშირად რამდენიმე ვარიანტს თხზავდა და მათგან ყველაზე შესაფერისს ირჩევდა. ისიც ირკვევა, რომ ლექსს გამოქვეყნების შემდეგაც არცთუ იშვიათად უცვლიდა სახელწოდებას. მაგალითად, 1919 წელს გამოცემულ „არტისტულ ყვავილებში“ შესულ ერთ ლექსს „სალამო“ ეწოდება ამ სათაურით დაიბეჭდა იგი 1927 წელსაც. ხოლო ათი წლის შემდეგ გამოცემულ თხზულებათა პირველ ტომში პოეტს მისთვის „ძველ ორნამენტი“ დაურქმევია. როგორც ჩანს, ახალი ვარიანტი არ მოეწონა გალაკტიონს და ამიტომ 1944 წელს კვლავ ძველს დაუბრუნდა. ეს ფაქტი იმის ნათელი დადასტურებაა, თუ რა-ღიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა გალაკტიონი ლექსის სათაურს და როგორ საგულდაგულოდ ზრუნავდა მის შერჩევაზე.

1920 წელს გაზეთ „ერთობაში“ (№ 284) დაიბეჭდა გალაკტიონის სამი ლექსი. სამივეს ერქვა „გვარდია“. შემდეგ გალაკტიონმა პირველს უწოდა „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“, მეორეს — „პირველ თვალებს“, ხოლო მესამეს „თვალს ნაზი და მთვარეული“. ამ ლექსების უბრალო გადაკითხვაც გვარწმუნებს, რომ მათი იდენტურად დასათაურება გაუმართლებელია. პირველის ტექსტს რამდენადმე მაინც შეეფერება სახელწოდება „გვარდია“, რადგან ეს სიტყვა ლექსში არა მარტო ნახსენებია, არამედ ქვეტექსტითაც გაიაზრება. სხვათა შორის, ამ თხზულების ადრინდელი ვარიანტი ჰიმნს წააგავს, რომელშიაც რეფრენად გამოყენებულია „საქართველო — უპირველეს ყოვლისა“. საბოლოო ტექსტში ეს რეფრენი ყველგან ასეა შეცვლილი: „პოეზია — უპირველეს ყოვლისა“. რაც

შეეხება მეორე და მესამე ლექსს, სიტყვა „გვრდიასთან“ მათ არაფერი აქვთ საერთო. გავიხსენოთ მესამე:

„თვალს ნაზი და მთვარეული
აღელვებენ ლანდები,
ვიყავ ლხინში ჩარეული —
ღვინით თვალანანთები.
უცებ გაჩნდა ტრიანონის
კოშკში გულის ნდომანი,
დე-გრიესა და მანონის
სევდიანი რომანი...
მივაფრენდით ამაყ მერნებს,
ჭიხვინებდნენ მერნები, —
სასახლეებს და ტავერნებს
ცვლიდნენ სხვა ტავერნები.
და ეხედავდი, როგორ იღებს
სულს ვედრება ზალისის,
და ეხედავდი ცისფერ ნიღაბს
მხოლოდ ერთი ქალისას“¹.

აქვე დავძენთ, რომ ასეთი ზერეულ სათაურები გალაკტიონის პოეზიაში იშვიათად თუ იჩენდა თავს და, რაც მთავარია, ავტორის ისინი შემდგომ თითქმის ყოველთვის გადაუყეებია.

გალაკტიონს დასათაურების მრავალი ხერხი აქვს გამოყენებული. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან მისი ლექსები ერთმანეთისაგან მკაფიოდ განსხვავებული ხასიათისანი არიან და სახელწოდებებსაც განსხვავებული პრინციპით შერჩეულს მოითხოვენ.

ვიდრე ცალკეულ თხზულებათა სათაურებზე გავამახვილებდეთ ყურადღებას, ორიოდ სიტყვით შევხვით გალაკტიონის ლექსების ციკლთა სახელწოდებებს. ისინი რუბრიკის ფუნქციასაც ასრულებენ, თხზულებათა ჯგუფის გამაერთიანებელია და მკითხველს შევლიან ნაწარმოებთა აზრისა და პათოსის შეცნობაში.

1925 წელს გალაკტიონმა „მნათობში“ (№ 10) გამოაქვეყნა ციკლი „ასი ლექსი“. სათაური, უპირველეს ყოვლისა, ნაწარმოებთა რაოდენობაზე მიგვანიშნებს. ის რომ წიგნის სახელწოდება ყოფილიყო, მაშინ ნაკლებ ეფექტური იქნებოდა თავისი სწორხაზოვანი და ერთმნიშვნელოვანი ინტორმაციულობის გამო, ისევე როგორც, მა-

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 79—80.

გალითად, სახელწოდება „ახალი ლექსები“. მაგრამ ამჯერად სულ სხვა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე: „ასი ლექსი“ გამოქვეყნებულია ჟურნალის ერთ ნომერში. ეს კი უჩვეულო და თითქმის უცხაურიცაა. გალაკტიონი იგონებს: ამ ფაქტმა დიდად გააოცა როგორც ჟურნალის თანამშრომლები, ასევე მკითხველი საზოგადოება. ამ ციკლმა ფართო გამოხმაურება პოვა. მის ცალკეულ ლექსებს ხალხი ქუჩებშიაც კი წარმოსთქვამდა.

„ასი ლექსი“ გალაკტიონის მძლავრი პოეტური აფეთქების მანიფესტაციაა. ეს მით უფრო გასაგები გახდება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ციკლის გამოქვეყნება სრულიადაც არ ჰგავდა მიძინებული ვულკანის უცარ ამოფრქვევას. გალაკტიონმა 1924 და 1925 წლებში იმავე „მნათობში“ მრავალი საუცხოო ლექსი დაბეჭდა.

ამრიგად, ციკლის ეს სახელწოდება არა მარტო ლექსთა რაოდენობის მაჩვენებელია, არამედ ამასთანავე ავტორის ენერგიულობაზე, ინტერესთა მრავალმხრივობასა და პოეტურ ოსტატობაზე მიმნიშნებელიცაა.

არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ერთი პოეტური სახელწოდების ქვეშ ასი ლექსის გაერთიანება ჰკირს: აქ ხომ სხვადასხვა მანერით შეთხზული განსხვავებული შინაარსისა და ხასიათის ნაწარმოებებია თავმოყრილი.

სამაგიეროდ, როცა ლექსები ერთი რეგიონ-განწყობილებით ერთიანდება, გალაკტიონი უფრო ზუსტ სახელწოდებას არჩევს. კახეთში მოგზაურობამ პოეტს არაერთი ბრწყინვალე ლექსი შთააგონა. მწერალი მათ აერთიანებს შემდეგი სათაურით: „ალზიორა (კახეთში დაწერილი ლექსები)“. სიტყვა „ალზიორა“ კახეთის უდიდესი მდინარეების ალაზნისა და იორის თავისებური აპრევიატურაა, რომელსაც პოეტური იერი დაჰკრავს და დამაინტერესებლობას ბადებს.

ასლა განვიხილოთ უშუალოდ დასათაურების გალაკტიონისეული ხერხები. თავდაპირველად გალაკტიონი ბეჭითად მიჰყვებოდა ქართველ კლასიკოსთა ხაზს: მისი ლექსების ერთი ნაწილის სათაურებად გამოტანილია იმ საგნებისა თუ მოვლენების სახელწოდებანი, რომელთა შესახებაც ტექსტშია საუბარი. ამ მხრივ ნიშანდობლივია სათაური „შავი ღრუბელი“.

\ „სქელი ღრუბელი,
 შავი და ბნელი,
 სამშობლო მხარეს გადაეფარა,
 სხივთა მფენელი
 მზისა ნათელი
 ჩენს სანოგეშოდ სჩანდა აღარა,
 მაგრამ რა გაპკრა ელვამ სივრცეზე,
 მიკლაკნ-მოკლაკნა თვისი სხივები,
 სამარადისოდ მე მომეჩვენა
 გარდმოვლენილი ცით ნაპერწყლები.
 ელეა მსწრაფლ გაპკრა,
 ისევ დაფარა
 სამშობლო მხარე უკუნმა ბნელმა,
 ცას ცრემლები სდის,
 ტირის მარადის,
 გული წაიღო ისევ ნალველმა!..“¹

- სათაური ურიგო როდია. იგი მიგვანიშნებს აღწერილ ამბავზე. რადგანაც ნაწარმოები სიუჟეტურიანია, მკაფიო შინაარსის შემცველ, ასეთი ხაზგასმა ბუნებრივიცაა. რაც მთავარია, სახელწოდება ლაკონურად გამოხატავს ავტორის ჩანაფიქრს. გალაკტიონს ალელვებს სამშობლოს მძიმე ხედრი, მწუხარებით დათალხული სამყარო. ივრვერ ხედავს გამოსავალს და ეს ტენდენცია გამჟღავნებულია სათაურშიაც. შავი ღრუბელი სიავისა და უიმედობის სიმბოლოა.

ამგვარი პრინციპით არის შერჩეული ლექსთა სათაურები „შუქი“, „ყვავილი“ და არაერთი სხვა.

დაახლოებით იგივე ითქმის სათაურზე „ნიავი“; დაახლოებით იმიტომ, რომ აქაც ბუნების სურათია დახატული, აქაც ამბავია მოთხრობილი. მაგრამ ხსენებულ ლექსში მთავარი მაინც სხვაა, კერძოდ; ავტორის ტანჯვა-ვაება. აქ ფონი და წინა პლანი მკაფიოდ გამოიჩნულია და სათაური უფრო მეტად ფონზე მიგვანიშნებს, ვიდრე წინა პლანზე.

გვხვდება რამდენადმე განსხვავებული მანერით დასათაურებული ლექსებიც. ასეთია, მაგალითად, „დადგება-ღრო სანატრელი“:

„მთას მიეფარა
 დღის მნათობელი

¹ გ. ტ. ა. ბ. ი. ძ. ე, თხზ., ტ. 1, გვ. 48.

და შემოგვერტყა
გარშემო ბნელი.
უცებ დადუნდა
ყველა სულდგმული,
შეწყდა სიციცხლე
და სიხარული...“¹

ამჯერად გალაკტიონი ამბავზე არ ამახვილებს ყურადღებას. წინ გამოაქვს იდეა. ჩვენთვის საინტერესო თვალსაზრისით „შაერ ღრუბელი“ და „დადგება დრო სანატრელი“ არსებითად ერთნაირი აღნაგობისაა, სათაურები კი განსხვავებული ხერხით არის შერჩეული. მეორე მათგანის სახელწოდებაში პუბლიცისტური მხარე მძლავრობს.

ათიანი წლების პირველ ნახევარში დაწერილ ლექსთა სათაურებში უმეტესად ტექსტში მოთხრობილ ამბავზეა მინიშნება.

ამგვარ დასათაურებას მომდევნო წლებშიაც საკმაოდ ხშირად მიმართავს პოეტი, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ გაცილებით ფართოდ იყენებს მდიდარი ქვეტექსტის მქონე, გადატანითი შინაარსით დატვირთულ სიტყვებსა და ფრაზებს.

ზოგჯერ სათაურში აქცენტირებულია ლექსის შეთხზვის საბაბი. ზოგჯერ კიდევ დასათაურების საფუძვლად აღებულია ის, რომ სახელწოდებასა და ტექსტს ერთნაირი განცდის გამოწვევის უხარა აქვთ. შეიძლება სათაურად გამოყენებული სიტყვა თუ ფრაზა აკც კი ფიგურირებდეს ტექსტში; უფრო მეტიც, გამორიცხულიც კი იყოს იქ მათი გამოყენების შესაძლებლობა, თუ საგანთა და მოვლენათა გარეგნული მსგავსების არსებობა-არარსებობის ლოგიკით ვიხელმძღვანელებთ. აქ აუცილებელია გალაკტიონის პოეზიის ზოგიერთი თვისების გათვალისწინება.

როგორც ცნობილია, გალაკტიონის ლირიკაში შედარების ხერხი არცთუ იშვიათად შთაბეჭდილების ასოციაციურობას ეყრდნობა. ამ მხრივ განსაკუთრებით საგულისხმოა ლექსი „ყანები“.

„გამოჩნდა რხევა მალალი ტანის,
ნამგალით მკლავზე, მავალი ობლად.
მისი სიმღერა ხმა არის ყანის,
სადკურის ახლო მივარდნილ სოფლად.

სიმღერა სულით ემშვიდობება
გადამწკრივებულს ზღვისკენ წეროებს
მზე ეხუპება, როგორც თბობა,
ნახად დაქსელილს ხის კენწეროებს.
სულმა არ იცის რა არის მონა,
გზებზე ნახირი ისევ ბრუნდება.
კრავებს მირეკავს სოფლის შადონა.
შადონა ქოხებს დაუბრუნდება¹.

ეს ლექსი ასოციაციის პრინციპით არის დასათაურებული. მომხიბვლელი სოფლელი გოგონას სიმღერას პოეტი ყანების ზღაპრულ ახმიანებად აღიქვამს. ჩნდება ახალ-ახალი წარმოსასვანი და იქმნება იდილიური სურათი, რომელიც სიმშვიდით, სილბოთი და სილამაზით ავსებს სულს.

გალაკტიონის ლექსთა სათაურები მრავალმხრივ საგულისხმოა და მათი ამომწურავი ანალიზი შორს წაგვიყვანდა. ამჯერად ყურადღებას გავამახვილებთ კიდევ ერთ საკითხზე — რა ცვლილებები შეჰქონდა პოეტს სათაურებში, როგორ ასწორებდა და სრულყოფდა მათ.

ტექსტში არსებითი შინაარსობრივი ცვლილებების შეტანამ პირვანდელი სათაური შეიძლება ალოგიკური გზადოს. 1914 წელს გამოცემულ წიგნში დაიბეჭდა ლექსი „სოფელში“. ეს სათაური, როგორც ადგილის განმსაზღვრელი, თავისთავად სუსტია. მაგრამ მას მაინც ჰქონდა გარკვეული გამართლება, რადგან პირველ ორ სტროფში გამჟღავნებული იყო ის ტანჯვა, რაც მეოცნებე პოეტს სოფელში ელოდა.

„ყრუ ხმაურობა—ქუხილისაგან გამოქცეული,
აჰ, შევიღვარ კვლავ სოფელში ღონე-მიმქარალი...
ღიქნი გულს სწენენ მომავალით გამოწვეული
მსურს ღვევიწყო და ცხრება ვიწყო ახალი.
უკეთესი დრო, სიყმაწვილე აქ უნდა ჩაეკლა,
უნდა ჩავიქრო გატაცების გიჟური ვინი,
რომ კიდით-კიდეს არ ესმოდეს ჩემი სიმღერა,
ქარიშხლიანი სიყმაწვილის მწარე-ქვითინი“².

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 184.

² გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ლექსები, 1914, გვ. 26.

მომდევნო გამოცემაში გალაკტიონმა ლექსი არსებითად გადააკეთა. კერძოდ, ჩვენ მიერ ციტირებული სტრიქონები ამოიღო. ცხადია, გაუგებარი იქნებოდა ძველი სათაური და იგი პოეტმა შექმნილი ვარიანტით შეცვალა: „ჩუმი შრიალით ხის ფოთლები მეგებებიან“. ახალი სათაური შინაარსობრივად და სტილისტურად მარჯვედ არის მისადაგებული ტექსტში გადმოცემულ სულიერ განწყობილებასთან.

როგორც ვხედავთ, სათაურის შეცვლას, უპირველეს ყოვლისა, ტექსტის გადაკეთება განაპირობებდა. გალაკტიონი არცთუ იშვიათად უბრუნდებოდა ადრინდელ ნაწარმოებს და კარდინალურად ცვლიდა მას. ბუნებრივია, შესაბამისად ტრანსფორმირდებოდა სათაურიც. ასეთ ნაწარმოებთა რიცხვს ეკუთვნის ქვემოთ მოყვანილი ლექსი, რომელსაც თავდაპირველად „ზამთრის საღამო“ ეწოდებოდა:

„ქარი, ვით სული დაობლებული,
უზარო მოთქმას კენესით აძლევს ბანს,
გაცოვებული ხელის კანკალით
არბევს სიცოცხლის ცარიელ აკვანს.
მამკვდარებულა ირაკლიე ყოველი.
მსუთქმავი ჯალა არაბა შევინა.
შთებს აყუდებულს და მინდორს ტრიალს
თეთრი საბანი გადაფენია.
ვაყინულ წყაროს, თავ-დახრილ ხეებს
ქარის ზუსტნი უწამლავს დღეებს,
მათ სამარის სმას კენესით აძლევს ბანს
და არბევს ყოფნის ცარიელ აკვანს.
ჩემი ნუგეშო, ისეთს რას მტყვეო,
რომ არ ვიცოდე და სიტყვა მტკარდ
რა რიგ მაგონებს მე ეს საღამო
შენს უმიზნოს და გულ-ცოვ სიმშვიდეს“¹.

გალაკტიონმა ამ ლექსს ჩამოაცილა ბოლო ოთხი სტრიქონი,

¹ ამ ლექსის („სოფელში“) დაწერის ზუსტი თარიღი უცნობია. ჩვენი ვარაუდით, იგი შეთხზულია 1910 წლის მიწურულში ან 1911 წლის დასაწყისში სოფელ ფარცხნალში. ამას გვაფიქრებინებს ლექსის შედარება გალაკტიონის პირად ბარათებთან. საკიბხის გასარკვევად იქნებ არც ის იყოს უმნიშვნელო, რომ „სოფელში“ ოცდამესამე ლექსად არის ამ კრებულში მოთავსებული, აქ კი ლექსები დალაგებულია ქრონოლოგიური პრინციპით.

ხოლო დარჩენილი ტექსტი არსებითად გადააკეთა: „ზამთარი“ „გაზაფხულით“ შეცვალა, „გაცივებული ხელის კანკალით“ — „შემოქმედ შრომის თრთოლვა-კანკალით“, „სიცოცხლის ცარიელი აკვანი“ — „ახალი სიცოცხლის აკვნით“, „მთუთქავი ძალა არ-რას შთენია“ — „მფეთქავი ძალა არეს ჰფენია“ და ა. შ. ამგვარი გარდაქმნის საფუძველზე მივიღეთ სრულიად განსხვავებული, ახალი ლექსი პირველ ვარიანტში ზამთრის გამთოშავი საღამო და მწუხარე პოეტო ჩანს, ლექსი სევდიან განწყობილებას ბადებს. მეორე ვარიანტში გაზაფხულით გალიმებული ქვეყანა, განახლებული სიცოცხლე ყუყულაობს. სათაურიც ამის შესაბამისად შეირჩა — „არხევს ახალი სიცოცხლის აკვანს“.

ადრინდელი ლექსების ტექსტთა ძირფესვიანად გადაკეთებისას და ამის შესაბამისად სათაურების არსებით შეცვლას გალაკტიონის ხშირად მიმართავდა ოციანი წლების დასასრულს. დავიზოწმობ ასეთი გადაკეთების ორიოდე საგულისხმო ნიმუში: „საღამო ტბაზე“ შეცვლილია სათაურით „პაეროპლანის გაფრენა“, ხოლო „ორდღოსი“ — სათაურით „მოტორი მღერის“.

ზოგჯერ პოეტს ტექსტში არსებითი ცვლილება არ შეაქვს, სათაურს კი მაინც აზუსტებს და სრულყოფს. ცნობილ ლექსს „მუხა“ თავდაპირველად „ბებერი მუხა“ ეწოდებოდა. პოეტმა მართებულად მოშალა სიტყვა „ბებერი“, რომელიც მკითხველს ისეთ შთაბეჭდილებას უქმნიდა, თითქოს ნათქვამი არა საერთოდ მუხაა. არამედ მართოდენ ბებერ მუხას შეეხებოდა და რომ მოხუცებულობა განსაზღვრავს მოვლენებს თუ ვითარებას. ფაქტობრივად ტექსტში ასეთი აქცენტირება არ იგრძნობა. მთელ ლექსში ამაყი, ქედუხრელი, მძლავრი მუხა ჩანს. სწორედ ასეთის დაღუპვა გვაგრძნობინებს მძაფრ ტკივილს, სწორედ მისი დაკემა ბადებს დრამატიზმს. გალაკტიონმა გაითვალისწინა ეს და სათაურიდან ამოიღო სიტყვა „ბებერი“. დარჩა მხოლოდ „მუხა“. ამით სწორი მიმართულება მიეცა მკითხველის აზროვნებას.

გალაკტიონის შემოქმედებაში მკაფიოდ იგრძნობა სათაურისა და ტექსტის ზედმიწევნითი შესაბამისობისაკენ მისწრაფება. თავის პირველ წიგნში გალაკტიონმა მოათავსა ლექსი „ალბომში“. 1927 წელს მას უწოდა „სიმღერებიდან“, ხოლო 1944 წელს — „სიტყვა პოეტის“. რამ გამოიწვია ეს? არც მეორე და არც მესამე შემთხვევაში

ნაწარმოებს არსებითი ცვლილება არ განუცდია. მაშასადამე, თავიდანვე გაიპარა უზუსტობა, რომლის გამოსწორებასაც ცდილობს პოეტი. „ალბომში“ იმიტომ არ მოსწონს გალაკტიონს, რომ იგი არ მიგვანიშნებს არც თხზულების შინაარსსა და არც ავტორის განწყობილებაზე. რაც მთავარია, ეს სათაური ლექსს ვიწრო, კამერულა დიაპაზონის თხზულებად წარმოაჩენს. სინამდვილეში კი ასე როდია. ამას კარგად გრძნობს გალაკტიონი და ამიტომაც იწუნებს პირვანდელ სათაურს, რომელსაც ცვლის ახლით — „სიმღერებიდან“. მართალია, ეს ახალი სათაურიც ზოგადია, მაგრამ პირვანდელთან შედარებით მას ის უპირატესობა აქვს, რომ ინტიმურ-საალბომო სულისკვეთება ჩამოშორებული აქვს და, ამდენად, მისგან მომდინარე შეზღუდულობაც დაძლეულია. გალაკტიონი ვერც ამ სახელწოდებით კმაყოფილდება და საბოლოოდ ლექსს ასე ასათაურებს: „სიტყვა პოეტის“. ეს მრავალმხრივ საინტერესო სახელწოდებაა და აშკარად სჯობს ადრინდელს, რადგან იგი თხზულების შინაარსზე, მის ძირითად პათოსზე მიგვანიშნებს. ლექსში, მართლაც, ის იდეაა გატარებული, რომ პოეტის სიტყვა არასდროს წაიშლება.

ასევე ძალზე საინტერესოა ლექსის „ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!“ სათაურის ისტორია. თხზულება პირველად გამოქვეყნდა უურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ სათაურით „სასაფლაოზე“. შემდგომ გალაკტიონს აღარ მოსწონებია ეს სახელწოდება. საქმე ისაა, რომ სიტყვა „სასაფლაო“ სიკვდილის, დაცემულობის, წუეხილისა და ცრემლის ასოციაციას იწვევს, მაშინ როდესაც ლექსში სრულიად საწინააღმდეგო აზრია ჩაქსოვილი: ქვეყნად გამეფებული სიბნელე, მწუხარება. უსასობა გულს უკლავს პოეტს. იგი შენატრის თავისუფლების მზეს, რომელიც ძირფესვიანად შეცვლის ცხოვრებას:

„ჩვენ მზე გვსურს... ხალხო, შეერთდით —
 ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!
 მის აღდგომასთან მნათობის
 სხივებად გადავიქცევი!“¹

ახალი სათაური არა მარტო შინაარსით არის საგულისხმო, არამედ ემოცია-პათოსითაც. ამდენად, კარგად გამოხატავს მწერლის ჩა-

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 1, გვ. 98.

ნაფიქრს. მაშასადამე, ძველის უკუგდება და ახლის შემოთავაზება; სრულიად ბუნებრივია.

„სასაფლაოზე“ რქმევია 1914 წელს გამოცემულ კრებულში დაბეჭდილ სხვა ლექსსაც. სათაური მკითხველს იმაზე მიანიშნებს, რომ აღწერილი ამბავი სასაფლაოზე ხდება. მთავარი კი ამ ლექსში სხვაა. აქ გადმოცემულია ტრაგიზმი ახალგაზრდა ქალისა, რომელმაც სატროფო მიწას მიაბარა და რომელმაც იცის:

„არ განახლება კიდევ იგი ღრმ.
ბედნიერება არ დაბრუნდება!“¹

პოეტმა ამ ლექსსაც გამოუძებნა ახალი სათაური — „არ განახლება, არ დაბრუნდება“, რომელიც მკაფიოდ გამოხატავს ნაწარმოების ლაიტმოტივს. ეს და სხვა მსგავსი მაგალითები გვიჩვენებს, რომ გალაკტიონი სათაურთა შერჩევისას ყურადღებას ამახვილებდა არა მარტო შინაარსის მიმნიშნებელ, არამედ იდეური ტენდენციის გამმქლავებელ ელემენტებზეც.

გალაკტიონმა კარგად იცის, რომ სათაური მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს როგორც ავტორის განწყობილების, ისე ლექსის იდეური შინაარსის აღქმას. ამ მხრივ სათაურს ზოგჯერ გადაწყვეტი მნიშვნელობაც კი ენიჭება. ამიტომ იჩენს იგი საგანგებო ყურადღებას სათაურისადმი. ამას შემდეგი მაგალითიც მოწმობს: ლექსს, რომელსაც „მარიამ ანტუანეტა“ ერქვა, ავტორმა მისცა ახალი სათაური — „მოვა... მაგრამ როდის?“ გალაკტიონი ამ შემთხვევაში ამოდის ძირითადის აქცენტების პრინციპიდან. საქმე ისაა, რომ ლექსში ფაბულა როდია არსებითი, არამედ ლაიტმოტივი, პირველადელ სათაურში კი სწორედ ფაბულაზე იყო მინიშნება. ამიტომ აღმოჩნდა იგი ნაკლებშესაფერისი. ცხადია, ამ ნაწარმოებში ანტუანეტას, შუაზელის, ესტერგეზის ხსენება კი არ არის გადამწყვეტი, არამედ ის განცდა და იდეა, რომელთა აღმოცენებას სელს უნდა უწყობდნენ ისინი. ამიტომაც დაიწუნა გალაკტიონმა პიროვნული სათაური და შეცვალა იგი ისეთი ფრაზით, რომელიც გამოხატავს ავტორის კონცეფციას, სიყვარულის იმ გაგებას, რომელიც გალაკ-

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 1, გვ. 226.

ტიონის არა მხოლოდ ხსენებულ, არამედ იმ პერიოდის სხვა ლექსებშიაც ტრაგიკული შეფერადებითაა გამჟღავნებული.

სათაური არსებითს უნდა ეხმიანებოდეს. ეს ლექსის შინაარსის პირდაპირი ხაზგასმით როდი ხერხდება მხოლოდ.

გალაკტიონის ერთ ლექსს ადრე ერქვა „ჩემს ირგვლივ“. ეს სახელწოდება არსებითად სწორად, მაგრამ მეტისმეტად ზოგადად მიგვანიშნებს, რომ ნაწარმოებში საუბარია იმ ვითარებაზე, რომელიც პოეტის ირგვლივ სუფევს. გალაკტიონი გრძნობს ამ ნაკლს და ლექსს ახალ სათაურს აძლევს: „ყველაფერმა იცვალა ფერი“. ეს უფრო კონკრეტულია, ვიდრე პირველი ვარიანტი. მას ღირსებას მატებს ისიც, რომ აგებულია კონტრაპუნქტის პრინციპზე. ავტორი მას ერთი ნაწილის ფუნქციას ანიჭებს, რაც ლოგიკურად განაპირობებს მეორე ნაწილის წინ წამოწევას და, ამდენად, ძირითადის უკეთ აღქმას.

ეს ძალზე კარგად მჟღავნდება ლექსის ბოლო სტროფის გათვალისწინებითაც:

ყველა გათავდა, ყველაფერმა
იცვალა ფერი.
მარტო ღარდთა ჩემთ უცვლელობას
არ უჩანს ბოლო¹.

ახალ სათაურს გალაკტიონი მეტწილად მაშინ მიმართავს, როდესაც წინანდელს მოჭარბებული ზოგადობის გამო არ გააჩნია საკმარისი გამომსახველობითი ძალა. 1914 წელს დაწერილი ერთ-ერთი ლექსისათვის პოეტს თავდაპირველად „თვალეზი“ დაურქმევია, მაგრამ აღარ მოსწონებია და შემდეგი ფრაზით შეუცვლია: „შენ ცისფერ თვალეზს“. მეორე ვარიანტი გაცილებით ტევადი და ნიუანსირებულია, ამდენად უმჯობესიც.

სათაურის შერჩევისა თუ გადაკეთებისას გალაკტიონი არსებით მნიშვნელობას ანიჭებს საერთო ჩანაფიქრს, განწყობილების გამოხატვის ფორმას, ამასთან ჭეროვნად ითვალისწინებს ლექსის ტონალობასა და ცალკეულ ნიუანსებს.

„არტიტულ ყვავილებში“ დაიბეჭდა „პოეტი ბრბოში“. შემდეგ

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 1, გვ. 153.

გამოცემებში გალაკტიონმა ეს ლექსი გამოაქვეყნა „ფოთლების ლანდის“ სახელწოდებით. ახალი სათაური უფრო შეეფერება ტექსტს, რადგან მკითხველისათვის მთავარია, შეიტყოს არა ის, რომ პოეტი „ბრბოშია“, არამედ ის, რომ იგი არის „ზედმეტი, უცხო, უნაყოფო და განდევნილი ფოთლების ლანდი“.

ამგვარი გასწორებანი ერთხელ კიდევ ადასტურებენ გალაკტიონის მაღალ პოეტურ კულტურასა და სიღრმისეული შრეების წვდომის უნარს.

გალაკტიონი ერიდება ისეთ სათაურს, რომელიც თხზულებაში გამოხატული ამა თუ იმ ფენომენის გარეგნულ ნიშან-თვისებაზე ამახვილებს ყურადღებას. ერთ ადრინდელ ლექსს მან „ესკიზი“ უწოდა. სათაური ნაკლებმეტყველია, ყოველ შემთხვევაში, ნაწარმოების არსზე არაფერს გვეუბნება. ამიტომაც ცვლის პოეტი მას შემდეგი ვარიანტით: „ასე რისთვის?“ ეს სათაური არა მარტო დამინტერესებლობით გამოირჩევა, რასაც ნაწილობრივ კითხვითი ფორმაც განაპირობებს, არამედ ტექსტსაც მჭიდროდ უკავშირდება და გვშველის ლექსის დედააზრის შემეცნებაში.

გალაკტიონი ხალასსა და მაღალ პოეზიას გეთავაზობს. ბუნებრიობისკენ სწრაფვა მკაფიოდ იგრძნობა სათაურების იმ დახვეწასრულყოფაშიც, რომელსაც პოეტი დიდი გულისყურით ეკიდება. ამ მხრივ საგულისხმოა შემდეგი დეტალი: გალაკტიონის დიდად პოპულარულ ლექსს „მერის“ სათაური თავდაპირველად ლათინური ასოებით ჰქონდა წარწერილი, რაც ნაწარმოებს რამდენადმე უცხოურ იერს აძლევდა და მანერულობის შთაბეჭდილების შექმნას უწყობდა ხელს, ყოველივე ეს კი არ ესადაგებოდა ლექსის სულისკვეთებას. ამიტომაც შეცვალა ავტორმა ლათინური დაწერილობა ქართულით.

ანალოგიური ტენდენცია თვალსაჩინოა სხვა შემთხვევაშიც. მაგალითად, 1915 წელს ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ დაიბეჭდა გალაკტიონის „Art Poétique“, შემდგომ ავტორმა ეს სათაური მოშალა და ყველა წიგნში ლექსი იხსენიება პირველი სტრიქონის პირველი ორი სიტყვით — „მიყვარდა ჰანგი“.

პოეტიკა, ლექსის აღნაგობა და ხასიათი მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს სათაურის ნირს. ეს კარგად იცის გალაკტიონმა და ცდი-

ლობს სათაური სტილური თვალსაზრისითაც ტექსტის შესატყვისი იყოს. გავიხსენოთ სტრიქონები:

„ეს ოცნება არის კრელი,
ფიქრი ბნელი ღამისა,
ალარ არის მენესტრელი
უნაზესი ღამისა.
იყო ირგვლივ ზიანება
და ყორნების ჩხაველი.
თოვლმა სილას მიაწება
ნოვალისის ყვაეილი.
მაცრამ გულში დარღს ნუ ისევ,
ოცნება თუ გმორღება,
ყოველივე იგი ისევ
ისე განმეორღება“¹.

ამ ლექსს თავდაპირველად „ალექსანდრე ბლოკი“ უწოდა ავტორმა, რაც დიდ რუს პოეტთან შეხმიანებაზეც მეტყველებს. ეს პირვანდელი სათაური, რომელიც ნაწარმოებს მიძღვნით იერს აძლევს, მხატვრულობის თვალსაზრისით უტყვებია. ხოლო ახალი სახელწოდება — „ალარ არის მენესტრელი“ — გაცილებით უფრო მდიდარია, რადგან არა მარტო ინფორმაციას, არამედ ერთგვარ ლირიკულ შეფასებასაც გვაწვდის. რაც მთავარია, „ალარ არის მენესტრელი“ მხატვრული იერით არის აღბეჭდილი და, ამდენად, ტექსტის პოეტურ აღნაგობას ესადაგება.

ამრიგად, გალაკტიონი სათაურს, უპირველეს ყოვლისა, აღიქვამს როგორც კომპოზიციურ ელემენტს და არა როგორც მხოლოდ და მხოლოდ ნაწარმოებთა განმასხვავებელ ნიშანს. მისი აზრით, სათაური ზელს უნდა უწყობდეს მწერლის ჩანაფიქრის მკითხველამდე მიტანას. სახელწოდების შერჩევას პოეტი ამოდის როგორც თემიდან, ასევე იდეიდან. ამასთანავე ცდილობს ლირიკული განწყობის შესაბამისად გამართოს საზედაო სიტყვა თუ სინტაგმა, სტილისტურადაც მიუსადაგოს ტექსტს.

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 86—87.

გალაკტიონის ლაბორატორიის შესწავლამ დაგვანახა, რომ პოეტი არცთუ იშვიათად ცვლის სათაურს, რაც მოტივირებულია მისი სრულყოფის სურვილით. მწერალი ებრძვის შაბლონურ და ერთფეროვან სახელწოდებებს, აკონკრეტებს ზოგად სათაურებს, არჩევს ისეთ ვარიანტებს, რომლებიც ხატოვნებით გამოირჩევა.

გაანალიზებული მასალები გალაკტიონს წარმოაჩენს როგორც სიტყვასთან დაუღალავ მებრძოლს, უაღრესად მახვილი ხედვისა და სმენის ხელოვანს.

თ ვ ი თ გ ა ნ მ ე ო რ ე ბ ა

„მიზნის მისაღწევად არ უნდა მოერიდო ხშირ შეხსენებას“.

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი

თვითგანმეორება გვანტერესებს როგორც გალაკტიონის ფენომენის გამოვლენა. ამდენად ყურადღებას ვამახვილებთ ისეთ პარალელებსა და შემთხვევებზე, რომლებიც შემოქმედის შინაგანი სამყაროს უკეთ წარმოჩენას უწყობს ხელს.

გალაკტიონის ლირიკაში არაერთგზის გაივლევებს ადრე გამოყენებული ხატი; ნაცნობი ტროპი, ფრაზა, სინტაგმა თუ რითმა. მგოსანი უბრუნდება ძველ თემასა და მოტივს. შეინიშნება ცალკეულ ნაწარმოებთა იდეურ-შინაარსობრივი და კომპოზიციური მსგავსება. მაშასადამე, გალაკტიონისათვის, ისევე, როგორც მრავალი სხვა დიდი შემოქმედისათვის, თვითგანმეორება ბუნებრივი მოვლენაა და პოეტის სულიერი მიდრეკილების, თავისთავადობის მაჩვენებელია.

რამდენადაც განმეორება ავტორის მიზანსწრაფული მოქმედების დადასტურებაა, ამდენად თვითგანმეორების მაგალითთა აღნუსხვა-ანალიზი საშუალებას იძლევა უკეთ შევიცნოთ პოეტის ინტერესთა სფერო, ყოველივე ის, რაც მისთვის მთავარი და არსებითია.

როგორც ცნობილია, გალაკტიონმა ახლებურად წარმოაჩინა ქარი. მან ხაზი გაუსვა ამ სტიქიონსა და საკუთარ მეს შორის მსგავსებას. ბუნების მოვლენაში პოეტმა ისეთი თვისებები დაინახა, რომლებიც მრავალთათვის შეუმჩნეველი იყო. გალაკტიონისეული ქარი მწუხარე, მიუსაფარი, ტრაგიკულია; ის თანაგრძობას, სიბრალულს მოითხოვს.

„წუხელი, ღამით ქარი დაჰქროდა
და დიდხანს, დიდხანს არ დამეძინა;

მე მქონდა ბინა, თავშესაფარი,
მაგრამ ქარიშხალს არ ჰქონდა ბინა.
ხან კარებს უკან ატირდებოდა,
ხან დარაჯობდა სარკმელის წინა.
გადამიშალა თვალწინ წარსული
და მწარედ, მწარედ ამაქვითინა...¹

ამ სტრიქონებზე ადრე დაიწერა ლექსი „ქარი“, რომელშიც სტიქიონის გასულიერების გალაკტიონისეული მანერა და სტილი თვალსაჩინოა.

„ოჰ, გვედრები, შორს ნუ განმდევნი.
რისთვის დახუკე, ქალო, კარები?
უცხოეთიდან ობლად მოვდივარ,
უცხოეთიდან მოვემგზავრები...
გულს ლოდი აწვა... ვერ ვცილდებოდი
თვალგაღუწვდინელ მთას ან ველს ტიალს“.

ჩანს, გალაკტიონს დაუფლებია უქმარისობის გრძნობა, რადგან „ქარში“ სრულყოფილად ვერ გამოხატა სათქმელი. ლექსი მოკლებულია პარალელს, მგოსნის განცდებიც ვერ არის გამახვილებულად წარმოჩენილი. სულ სხვაა „წუხელი დამით ქარი დაჰქროდა“. იგი ახალ შინაარსობრივ ნიუანსებსაც შეიცავს და მხატვრული ფორმითაც სრულყოფილია. მოცემულ შემთხვევაში თვითგანმეორება არა უნებლიე, არამედ შეგნებული აქტია.

ჰაბუკ გალაკტიონს სიყვარულის მარადიულობისა თუ ეფემერულობის საკითხის გარკვევა შინაგან მოთხოვნილებად გადაქცევია და არაერთგზის უბრუნდება მას. პოეტის არქივმა შემოგვინახა დაუმთავრებელი ლექსი, რომელშიაც მკაფიოდ შეინიშნება „მესაფლავის“ მოტივი:

„როცა სხული ლოდ ქვეშ იხრწნება,
გულში მგზნებარე ნელდება სხივი.
სატრფოსგან სატრფოს გადავიწყება —
ეგ მოვლენაა ჩვეულებრივი“.

პოეტი შემდგომ დაუბრუნდება მიტოვებულ თემას, უფრო ღრმად და საფუძვლიანად გაიაზრებს მას. იგი თხზავს მიმზიდველ

¹ გ. ტაბიძე, თბ., ტ. 1, გვ. 199.

ფაბულას, ძერწავს ორიგინალურ სახეებს და პასაჟებს, მარჯვედ იყენებს დიალოგის ფორმასაც... ასე და ამრიგად, იწერება „მესაფლავე“, რომელიც მკაფიოდ ავლენს ახალგაზრდა გალაკტიონის მსოფლგაგებას.

ამ თვალსაზრისით არანაკლებ საინტერესოა „მე და ლამის“ ტექსტის ისტორია. გავიხსენოთ ლექსის დასაწყისი:

„ეხლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ, შუალამე იწვის, დნება, სიო, სარკმლით მონაქროლი, ველთა ზღაპარს მეუბნება. მთვარით ნაფენს არემარე ვერ იცილებს ვერცხლის საბანს, სიო არხევს და ატოკებს ჩემს სარკმლის წინ იასამანს“¹.

ვიდრე ეს დაიწერებოდა, მანამდე პოეტს შეთხზული ჰქონია შემდეგი ტაეპები:

„შუალამეა, ჩემს სარკმელთან იასამანი ირხევა.
არე-მიდამოს გადაკვრია თეთრი საპანი“.

ეს მონახაზი გალაკტიონს მიუტოვებია, მაგრამ ჩანაფიქრის მიზნები არ შენელებულა და მათ ცოტა მოგვიანებით უფრო მძლავრად შეუხსენებიათ მგოსნისთვის თავი.

„მე და ლამეს“ წინ უსწრებს აგრეთვე ლექსი „აღდგომის ზარი“, რომელშიაც განთიადის მოახლოების პოეტური ჩვენებისათვის გამოყენებულია „შუალამის წვა“.

„შუალამე იწვის, იწვის. შუალამე დნება, დნება.
იღველდება, იღველდება, ცეცხლში ჰჭრება ვარსკვლავთ კრება“.

ეს სახეები გალაკტიონს რამდენადმე შეცვლილი რედაქციით გადმოუტანია „მე და ლამეში“. სხვათა შორის, ისინი გვხვდება აგრეთვე ლექსში „სთვლემს ტყის ნაპირი“: „შუალამე იწვის... დნება ნელ-ნელა“².

„მე და ლამის“ სხვა სტროფთა პარალელების კვალი შეინიშნება დაუმთავრებელ ზღაპარში „თაფლი“.

ყოველივე ეს იმაზე მეტყველებს, რომ კონკრეტული აზრი თუ სახე დიდხანს აწვალებდა პოეტს. სათქმელი თანდათან მწიფდებოდა.

¹ გ. ტაბიძე, თბ., ტ. 1, გვ. 151.

² გ. ტაბიძე, ლექსები, 1914, გვ. 102.

პირველი მონახაზი დროთა განმავლობაში იხვეწებოდა, ზუსტდებოდა და მთელი ელვარებით იჩენდა თავს ადეკვატურ კონტექსტში.

ადრე თქმულის სრულყოფისაკენ სწრაფვა სავსებით ბუნებრივია ისეთი ღრმად მოაზროვნე და ფილიგრანული კალმის მქონე მხატვრისათვის, როგორც ვალაკტიონია.

ჩვენ მიერ მოხმობილი მაგალითები განმეორების ერთ ასპექტს წარმოაჩენენ. არანაკლებ საინტერესოა მეორე გარემოებაც. მხედველობაში გვაქვს შემთხვევები, როცა ხატი თუ სახე დასრულებულია და პოეტი მას უბრუნდება არა სრულყოფის, არამედ განწყობილების, ზასიათის თუ დეტალის უკეთ გამოკვეთის მიზნით. ამ შემთხვევაში განმეორება მგოსნის სულიერი სამყაროს თავისთავადობის, მისეული ხელწერის საუცხოო გამრავლიებაა.

გავიხსენოთ „სასაფლაონის“ დასაწყისი: „სარკოფაგიდან დგება მუშია. რა სიჩუმეა. ჰაერი ლურჯი აბრეშუშია“¹. აქ გამოყენებული დიდებული შედარება გარკვეული ცვლილებით გვხვდება მოგვიანებით დაწერილ პოემაში „მშვიდობის წიგნი“: „ჰაერი თითქოს აბრეშუშია“².

უფრო ხშირად პოეტი იმეორებს ისეთ გამოთქმებს, ფრაზებს, სინტაგმებს, რომლებიც გამოირჩევიან განზოგადებითი უნარით და სხვადასხვა სიტუაციასთან მისადაგების თვალსაჩინო პოტენციით. „მერის თვალებით“ ასე იწყება:

„ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე
/ დახურულია გული, როგორც საკანი რამე“³.

ამჟამად, რომ ეს ტაეპები მოვლენის ჩვეულებრივი და გავრცელებული დახასიათებისაგან, სასაუბრო ყოფითი სტილით გამოხატვისაგან შორს დგას. განცდის ხანგრძლივობა დაფიქსირებულია პოეტურად ელვარე და შთამბეჭდავი ფორმით.

ვალაკტიონს მოსწონს ეს გამოთქმა და სხვა ლექსშიაც იყენებს. კერძოდ, „ლენინგრადში“.

„ეს რამდენიმე დღეა
და რამდენიმე ღამე,

¹ გ. ტაბიძე, თბზ., ტ. 2, გვ. 181.

² გ. ტაბიძე, თბზ., ტ. 11, გვ. 280.

³ გ. ტაბიძე, თბზ., ტ. 1, გვ. 342.

რაც გოცებულ თვალებს
არ ეკარება რული“ 1.

მეორე მაგალითი:

„ო, ეშინოდეთ
იმგვარ სიკოცხლის...
ის ხომ სიკვდილზე
უარესია!“ 2.

ამ სიტყვებით მთავრდება ლექსი „აბისინიელი!“ -

„სიკვდილს მე როდი შევეუშინდები,
იგი, ძმა, მუდამ ჩვენს მხარეზეა.
მე მეშინია იმგვარ სიკოცხლის,
სიკვდილს რომ ჰგავს და უარესია“ 3.

ეს უკვე სხვა ლექსიდანაა („ნეაპოლში“).

გალაკტიონმა ცხოვრების მიზნის პოეტური ფორმულა შემოგვ-
თავაზა. აზრი იმდენად ღრმაა და ისე ხატოვნად, ლაპიდარულად
გამქლავნებული, რომ მგოსანი ეხარბება მას, თითქოს შიშობს, ვაი
თუ ერთხელ დაფიქსირებით შეუმჩნეველ-გაუფრცველებელი დარჩე-
სო. ამიტომ ნიუანსობრივი სხვაობით სხვა ლექსშიც იყენებს. არ
უნდა დავივიწყოთ, რომ ორივე ნაწარმოები 1935 წელს არის და-
წერილი.

ძალზე პოპულარულაა გალაკტიონის შემდეგი სტროფი;

„ოცნებაო ჩემო ძველო,
ვართ ლამეთა მთველი,
კიდევ ბევრი სადღეგრძელო
დაგვრჩა დაუღვეელი“ 4.

ეს სტრიქონები თავდაპირველად „თეთრ პელიკანში“ გვხვდება.
იგი რელიეფურად ავლენს ლირიკული გმირის განცდებს და ორგა-
ნულად ზის ნაწარმოების ქსოვილში. მაგრამ სტროფი დამოუკიდებ-
ლადაც ბევრის მთქმელია. გარკვეული თვალსაზრისით აფორიზმსაც

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თბზ., ტ. 4, გვ. 29.

2 იქვე, გვ. 63.

3 იქვე, გვ. 91.

4 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თბზ., ტ. 2, გვ. 67.

უახლოვდება, პოეტური გამონათებითაც ეფექტურია. ამითაც არის განპირობებული, რომ ხსენებულმა სტროფმა სხვა ლექსშიაც იჩინა თავი. მხედველობაში გვაქვს „სადღეგრძელო იყოს მისი“. იგი ისე ბუნებრივად და ლოგიკურად შეერწყა სხვა სტროფებს რომ მისი ამოვდება შეუძლებლადაც გვეჩვენება.

ამრიგად, გალაკტიონს აქვს საკუთარი პოეტური, სტილისტიკა, ნალოლიავეები სახეები, რომელთაც ყველაზე მეტად ანდობს ფიქრს თუ ოცნებას.

გამეორება ზოგჯერ შეპაექრების ხერხად არის მიჩნეული, ძველის გაცოცხლებისა და მასთან მიმართებით ახლის უკეთ წარმოჩენის გზად ისახება. ამ დროს მკითხველის მესხიერებაში შემორჩენილი სახეები ტივტივდება, მათგან მომდინარე ასოციაციები ცოცხლდება და ამ ფონზე ახალი კრიტიკულად გაიაზრება. ამიტომაც გამეორების ობიექტი ფრიად შთამბეჭდავი უნდა იყოს.

„ვინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის? —
ეს ჩემი სამშობლო მთებია!“¹

ეს სახე გალაკტიონმა „დაბრუნებაში“ გამოიყენა, რომელიც 1918 წლით თარიღდება. ლექსში დიდი საზოგადოებრივი ცვლილების იმედი და სურვილია გამჟღავნებული. რუსეთიდან მომავალი პოეტი „იდუმალ მოლოდინს უნდება“. თხზულება ჩაფიქრებულია როგორც მაჟორული ნაწარმოები. ხსენებულ ტროპს არა მხოლოდ სურათის, პეიზაჟის წარმოჩენის ფუნქცია ეკისრება, არამედ პატრიოტული სულისკვეთების გამხელაც.

ოცდაათი წლის შემდეგ იწერება „ის ერთი შეხება ნიავის“. აქაც სამშობლოში დაბრუნების მომენტია გახაზული, მაგრამ ეს როდია არსებითი. მეორე ლექსში ჩვენ უფროვე სხვა განწყობილება დავლანდეთ. მოვლენები მაღალი გადასახედიდან არის დანახული და, თუ არ ვცდებით, სტრიქონებიდან პოეტის ერთგვარი გაწბილებაც ეონავს. ჩანს, აღრინდელ ოცნებას ფრთები შეეკვეცა. და მაინც: საქართველო ისევ საოცნებოდ და ქედუხრელად ესახება მგოსანს. ამის გამჟღავნებას ხელს უწყობს „დაბრუნებიდან“ ნასესხები ტაეპებიც.

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 37.

ლექსში „ის ერთი შეხება ნიავის“ სხვა ადგილებიც არის გად-
მოტანილი „დაბრუნებიდან“:

„გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის? —
ეს ჩემი სამშობლო მთებია!
მე რალაც იღუმალ მოლოდინს ვუნდება..
ირგვლივ ზვირთებია
და გემი „დალანდი“,
რომლითაც ვბრუნდები!“ 1

როგორც ვხედავთ, პოეტი შეგნებულად მიმართავს გამეორებას
და სასურველ შედეგსაც აღწევს. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ
მეორე შემთხვევაში ტროპის ზემოქმედებითი ძალა შესუსტებუ-
ლია, რაც ხსენებული ხერხის სპეციფიკიდანაც მოდის.

გაცილებით მძლავრ ეფექტს აღწევს პოეტი, როცა ფრაზათა
თუ ვარიანტთა დუბლირება პოეტური ხერხის გამეორებას ეწყვი-
ლება.

„ო, ყოველდღე მზეული
ქიმერებში ვარდება,
ქარავენი დღეების
მძიმედ მიემარჯება.
ეს ოცნებაც ქაოსის
ნაპირამდე მივიდა,
ქარო, რა გემართება?
ღამევ. რა მოგივიდა?“ 2

ამავე პერიოდში შეითხზა შემდეგი ლექსი:

„შემოდგომის ყვაელებს
დიდებასთან მოვიტან,
ერთი შორი ოცნება
მახსოვს ჯერლ მოტრივდან.
ვარდები არ არიან,
მაგრამ რა მეუარდება?
სულო, რა გემართება?
გულო, რა მოგივიდა?“ 3

1 გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 6, გვ. 178.

2 გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 260—261.

3 იქვე, გვ. 295.

თხზულებათა ფინალი მსგავსია. რაც მთავარია, არა ოდენ ფრა-
ზეოლოგიურ დამთხვევასთან გვაქვს საქმე, არამედ პოეტური ხერ-
ხის გამეორებასთან. შეკითხვა არა იმდენად პასუხს მოითხოვს,
რამდენადაც შემკითხველის განცდის განფენას.

ანალოგიურ მანევრს არცთუ იშვიათად მიმართავს გალაკტიონი.
გავიხსენოთ: „ბაგვე, რა გეკოცნება? გულო, რა გემართება?“ ან
„ვეკოცნი მე შენს დალალებს, მაგრამ რა მეკოცნება?“

როგორც ვხედავთ, გალაკტიონის შემოქმედებაში თვითგანმეო-
რების ნაირგვარი ფორმები იძებნება.

საგანგებო კვლევის საგანია თვითგანმეორების დროში განფე-
ნის, პარალელების სიახლოვის თუ სიშორის მოტივი. ერთი რამ კი
ამთავითვე შეიძლება ითქვას: ინტუიტურად თვითგანმეორება უფ-
რორე ერთი პერიოდის თხზულებებში იგრძნობა. ისიც აღსანიშნა-
ვია, რომ მკაფიო და მოელვარე ხატი მეორედ თავს იჩენს დიდი
ხნის შემდეგაც. მაგალითად, 1927 წელს დაიწერა „ქალაქი წყალ-
ქვეშ“, რომელშიაც ვკითხულობთ:

„ბოლოს ხომ მაინც მე შემოვქახე
გამარჯვებული ბრძოლის სიმღერა“ 1.

ახლა თვალი გადავავლოთ 1935 წელს შეთხზულ ერთ უსათა-
ურო ლექსს:

„მზე, ის ბრწყინვალე მზე ამოენთო
და ნაკადებად გადმოიფლერა,
რომ ეს სიმღერა :რის პოეტის
გამარჯვებული ბრძოლის სიმღერა“ 2.

ჩვენ აღვნიშნეთ საერთო ტენდენცია, რაც არ გამოირიცხავს
გამონაკლისების არსებობას.

როგორი ღრმა, განშტოებული, მოვლენების არსში მწვდომი და
ჩანაფიქრის მრავალფეროვნად გამომხატველიც არ უნდა იყოს პო-
ეტი, იგი მაინც ვერ აცდება თვითგანმეორებას თუ რემინისცენცი-
ებს. ბოლოს და ბოლოს ყველაფრის თავი და საწყისი ერთი პიროვ-
ნებაა. ამიტომაც ყურადღება მხოლოდ პარალელების აღნუსხვაზე

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 211.

2 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 4, გვ. 81.

არ უნდა გამახვილდეს. არსებითა გამეორების თავისებურება, პარალელთა სხვადასხვა სიტუაციაში მომარჯვებით გამოწვეულა ეფექტი. ასევე აუცილებელია ცალკეული დეტალების კონტექსტებში აღქმა, მთლიანი გამის, სურათის წინ წამოწევა. წინააღმდეგ შემთხვევაში თითქმის ყოველ ნაბიჯზე გამეორება დაილანდება. მოვიტანო ფრაგმენტებს სხვადასხვა დროს დაწვრილი ლექსებიდან:

„მისცემია ძილს ბრეტანი,
ალივლივებს ზვირთებს მთვარე...
ნამეტანი, ნამეტანი
ზორო გზები მოვიარე“ 1.

„ბუერი მხარე მოვიარე
ასე იწუებს ამბავს მთვარე, —
მაგრამ საქართველოსთანა
არ მინახავს არსად მხარე“ 2.

რა თქმა უნდა, ფრაგმენტები ახლოს დგანან ურთიერთთან. მაგრამ სხვაობა გაცილებით დიდია, რაც კიდევ უფრო შკაფიოდ ვლინდება ლექსების მთლიანობაში შეპირისპირება-გააზრებისას. სწორედ ეს გარემოება უნდა გაიხაზოს.

განალიზებული მაგალითები მცირე ნაწილია თვითგანმეორებისა. გალაკტიონის ჰოეზიაში არა მარტო ცალკეული სახელები, არამედ მთელი ტაეპები, სტროფებიც კი ხშირად მეორდება. დავესესხებით კიდევ რამდენიმე მაგალითს:

„სევდიანი და შუქმონავარდე
ცის უღაბნოში სცურავდა მთვარე“ 3.

„სევდიანი და დაფიქრებული
ცის უღაბნოში სცურავდა მთვარე“ 4.

„მივდიოდით მხარდამხარ
და დრო გვეუარესა,
აწ არ ვიცი სადა ხარ
და რომელსა მხარესა“ 5.

„გბხსოვს? ტოტი ქარისა
აქანებდა მთვარესა...
ნეტა ეხლა სადა ხარ
და რომელსა მხარესა“ 6

1: გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 4, გვ. 71.

2: იქვე, გვ. 162.

3: გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 1, გვ. 120.

4: იქვე, გვ. 193.

5: გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 34.

6: იქვე, გვ. 93.

„თოქლი იყო ირიბი, აღმაცერი.
დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება.
ელვარებს ღუმელი. ვფიქრობ, საცაა ცეცხლი
ჩაშიქრება“ 1.

„ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ.
დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება
ღამეა, საცაა სინათლე ჩაშიქრება“ 2.

„უცებ გაჩნდა ტრიანონის
კოშკში გულის ნლომანი,
ღე-გრიესა და მანონის
სევდიანი რომანი“ 3.

„ვარდთა კონის, ბნელა გონის,
ტავერნების ნლომანი...
ღე გრიესა და მანონის
სევდიანი რომანი“ 4.

„მაგრამ თენდება, ყავრად
მთებს ეფინება თებო.
ჩემი სალამი, მძლავრო
კავკასიონის მთებო“ 5.

„ვზად ვეშურები მგზავრი.
ტყეს მოჰფენია თებო,
ჩემი სალამი, მძლავრო
კავკასიონის მთებო“ 6.

გალაკტიონს ვერვინ დასწამებს, შემოქმედებითი წყარო დაღმ-
რიტა და ამიტომ მიმართავს თვითგანმეორებასო. აქ, ვფიქრობთ,
თავს იჩენს თხზვისათვის ნიშანდობლივი ერთი სპეციფიკური მხარე.
როცა ბუნებრივად, ზოგჯერ გაუცნობიერებლადაც ამოტივტივდე-
ბა ხოლმე, რაც უკვე გითქვამს, მხატვრულ სახედ, პოეტურ ფრა-
ზად ჩამოგიქნია, მაგრამ ეს სახე თუ ფრაზა ახალ კონტექსტში იზ-
დენად ლოგიკური და აუცილებელიც კია ჩანაფიქრის გამოსახატა-
ვად, იმდენად ზუსტია, რომ თითქმის უსლური სარ, უარე თქვა
მასზე.

გალაკტიონის პოეტური სიდიადე იმ მხრივაც ელინდება, რომ
ერთი შეხედვით უმნიშვნელო შესწორებებით სრულიად ახალ ელ-
ფერსა და ჟღერადობას ანიჭებს სტროფს, მთელ ლექსს: თითქოს
მაგიური ჭოხი შეესო საგნებს და ყველაფერი ჰარმონიაში მოეყვახა.
გალაკტიონი გრძნობს მოვლენათა იმ სიღრმესა და შინაგან კავშირს,

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 184.

2 იქვე, გვ. 256.

3 იქვე, გვ. 79.

4 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 4, გვ. 177.

5 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 1, გვ. 326.

6 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 182.

რაც მრავალთათვის შეუქმნეველია. იგი აღიქვამს ისეთ ხმებს, მუსიკას, რომელთა აღსაქმელად ჩვეულებრივი მოკვდავი სმენადახშულია.

როგორც ვხედავთ, თავისი აღრინდელი ლექსების სახეთა და სტროფთა, პოეტურ აქსესუართა განმეორებით გალაკტიონი ქმნის განსხვავებული შინაარსისა და განწყობილების ლექსებს. პოეტი საკუთარ თავს ეჯიბრება და ახალ მწვერვალებს იპყრობს.

ამრიგად, თვითგანმეორება გალაკტიონის ღირიკაში, უპირველეს ყოვლისა, მოტივირებულია ადრე თქმულის უკეთ გამოხატვის სურვილით. სხვა შემთხვევაში კიდევ მხატვრული პროპაგანდის პერმანენტულობის აუცილებლობა მძლავრობს. ვერც იმას დავივიწყებთ, რომ თვითგანმეორება ზოგჯერ წინასწარი განზრახვის გარეშე წარმოქმნილი. აქტია, მწერლის გონებაში ღრმად ფესვგადგმული, გათავისებული ხატების უნებლიე ამოტივტივება. რაც მთავარია, თვითგანმეორებაში აშკარად ელინდება შინაგანი მრავალფეროვნება. ამ გზით გალაკტიონი კიდევ უფრო ძალუმაღ გვაგრძნობინებს თავის პოეტურ სამყაროს, ორიგინალურ მსოფლგაგებასა და ხატოვანებას.

ზეპირსიტყვიერებასთან მიმართება

„ქარგია ლექსი მაშინ, როს
ნათელია და ხალხური“.

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი

პრობლემის აქტუალობას განაპირობებს ობიექტის არსის წარმოჩენის სურვილი. ამ შემთხვევაში მწერლის არა მხოლოდ ოსტატობა, არამედ მისი სიტყვის კმედითობა-ეფექტურობის ხარისხიც იკვეთება.

მკვლევარს აინტერესებს მხატვრის მიერ ფოლკლორული სიუჟეტებისა და თემების, სახეებისა და ინტონაციების გამოყენების, ცალკეულ ნაწარმოებთა წყაროების დადგენის, ენობრივი და ლექსთწყობითი შეხვედრების საკითხები და ა. შ. მაგრამ თავდათავი მაინც მოვლენებისადმი ხალხური მიდგომის, ცხოვრების ეროვნული გააზრების, სინამდვილისადმი მასებისათვის ნაშანდობლივი ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური დამოკიდებულების ჩვენებაა. აქვე დავსძენთ, რომ „ხალხურს“, უწინარეს ყოვლისა, აღვიქვამთ როგორც ქეშმარიტების იდენტურს.

ჩვენ უზარმაზარი რკალი მოვხაზეთ. მსგავსი ამოცანის დაძლევა ურთულესი რამაა. ამჯერად, არც გვამოძრავებს ასეთი მიზანი. გვაინტერესებს გალაკტიონის მიერ ხალხური შემოქმედების ნიმუშთა შეკრებისა და გამოყენების საკითხი. ვეყრდნობით სრულიად უცნობ და ორიგინალურ მასალას, რომელიც დამოუკიდებლადაც, ყოველგვარი შტუდირების გარეშეც ფრიად საყურადღებოა.

ჩვენს ხელთაა საგაზეთო ფორმატის ოთხად გაკეცილი ფურცლები, რომლებზედაც პოეტური ფოლკლორის ძეგლებია დაფიქსირებული. აქ არის სააკვნო სიმღერების თუ საგმირო ეპოსის, ფილოსოფიური თუ სატრფიალო ლირიკის ნიმუშები, გამოცანები თუ

მახვილგონივრული თქმები... ტექსტები ფანქრით არის ჩაწერილი. არავითარი პასპორტი. ერთი კი ცხადია. ისინი სახელდასხელო ჩანაწერებად არ აღიქმება. ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს გალაკტიონს საგანგებოდ შეუქუჩებია საველე მუშაობით თუ სხვა გზით მოპოვებული მასალები. მათი გამაერთიანებელი უმთავრესი ნიშანია მაღალხარისხოვნება. ჩანს, ეს შაირები პოეტური ქმნადობის საფუძვლადაა შეგულებული.

ჩანაწერები ძირითადად 10-იანი წლების მიწურულითა და 20-იანი წლების დასაწყისით თარიღდება. გამორიცხული არ არის, რომ ზოგიერთი მათგანი ფარცხნალში იყოს მიკვლეული. ახალგაზრდა გალაკტიონი ამ სოფელში მასწავლებლობდა და, როგორც ურნალ „თეატრის და ცხოვრების“ რედაქტორს სწერდა, განზრახული ჰქონდა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშთა შეკრება. რამდენიმე გვერდი მთლიანად იმერულ ფოლკლორს ეთმობა. დაცულია დიალექტი და კუთხური გააზრების სპეციფიკა. ცალკეულ სიტყვებს კომენტარებიც ერთვის. ერთ, ლექსში ნახსენებია „ხვინკვა“. იქვე მიწერილია: „წერილი კენჭები, ქეები“. მეორეგან „წელკავია“ ჯანმარტებული. გამოცანებიც გაშიფრულია. მაგალითად, „მამა დაჯღარკული, დედა ლამაზი, შვილი გადარეული“. გვერდით ამოხსნა: — ვაზი, ყურძენი, ღვინო.

აღმოსავლეთ საქართველოს ფოლკლორული ნიმუშებიც უხვადაა. მაგალითად,

— ვიორგი აფთიაშვილი
შევარდენია მთებისა.
კაცი მხენელი და მთესველი,
მსახური ერისთვისაო.
ოქახი კარგი უდგია.
კოშკიც უდგია ხისაო.
ტყვია-წამალი ბევრი აქვს,
თოფებიც ხორასანისა.
არ მორჩა ტყეში ნადირი,
არც ორაგული წყალისაჲ.

იგრძნობა ობიექტის პორტრეტის მრავალმხრივ წარმოსახვის ტენდენცია. ფაქტობრივად ჩამოყალიბებულია ის კოდექსი, რომლის მიხედვითაც უნდა განისაზღვროს კაიყმობა. ხალხის წარმოდ-

გენით, კაი ყმა არა მხოლოდ გულადი და შეუპოვარი მებრძოლია, არამედ გონიერი მეურნეც. რაც მთავარია, იგი ერის მსახურია. კაი-ყმობა გამორიცხავს მოვლენებისადმი ეგოცენტრულ დაქოქილებას.

ლექსის დასასრული გამოირჩევა ჩანაფიქრის ორიგინალური გამოხატვით. გამოყენებულია ირიბი ტემის პრინციპი.

ვინ იცის, კიდევ რამდენი რამ საგულისხმო ამოიკითხა გალაკტიონმა ამ ტექსტში.

გალაკტიონი ცდილობს, შედარებით უცნობი ვარიანტები დააფიქსიროს.

ბევრმა ზეპირად იცის სვეტიცხოვლის ხუროთმოძღვრის უკანასკნელი ამონაკენესი —

„ხეკორძულას წყალი მისვამს“. გალაკტიონი სხვა ტექსტს გვთავაზობს.

„მცხეთა ისე ავაშენე,
არცა მტკვარი, არც არაგვი
ცვარი არ ამომილია.
ოსტატმა მარჯვენა მომქრა,
კარგი რისთვის ავიგია?!“

აქ მხოლოდ ნიუანსობრივი სხვაობა როდი შეინიშნება.
ან კიდევ:

„სანადიროდ დადიოდენ
ამირან და ძმანი მისი.
ათი მთა რომ გადაიარეს,
მეთერთმეტე არგვეთისი“.

ბოლო ორი სტრიქონი საგანგებოდ გაუხაზავს გალაკტიონს. მას საჭიროდ მიუჩნევია იმის აღნიშვნა, რომ „ამირანიანი“ იმერეთშიაც პოპულარული იყო და ადგილობრივი მთქმელები საკუთარ ხელწერასაც ამჟღავნებდნენ.

მგოსანი ეძებს ისეთ გამოთქმებს, რომლებიც არა მხოლოდ პოეტური ეფექტით, არამედ ხალხური თვალთახედვითა და მახვილ-სიტყვაობითაც გამოირჩევიან.

„მარგალიტის ძუძუები
ჯულზე აუსვენებია“.

ყურადღება მიაქციეთ ბოლო სიტყვას. იგი სასურველის მიუწვდომლობაზეც მიგვანიშნებს. ამდენად, შინაგანი თრთოლვის გამმჟღავნებელი და ვნების გამმძაფრებელიც არის. ამასთანავე დინამიკის შექმნას უწყობს ხელს; ქალის პორტრეტს შთამბეჭდავად წარმოაჩენს. სულ სხვა ეფექტი ექნებოდა შემდეგ ვარიანტებს: „აქვს“, „დაატარებს“ და ა. შ.

პოეტს ასეთი სტრიქონებიც ჩაუწერია:

„რა ღირსი ხარ, ყვავ-ყორანო,
შენ ჩემი ხორცით ძღებოდე“.

ეს არის მთქმელის სიმაღლისა და სიღიადის ორიგინალურად გამოხატვა. ფრაზის სიძლიერეს მისი შინაარსის ცნობილ გააზრებასთან შეპირისპირება აპირობებს. ხალხი ყვავ-ყორნების საძიძვნად მხოლოდ უღირსთა სხეულს იმეტებს. ვერც იმას დავივიწყებთ, რომ მიმართებითი ფორმა უშუალობას ზრდის.

გალაკტიონს მოსწონს აგრეთვე მამაკაცური ხვაშიადის გამმჟღავნებელი გაბედული გამოთქმები:

„წითელ ღვინოს მიგაგვანე
ქიქაში მდგომიარესა.
სასუღვეელი რად უნდა
შენთანა მწოლიარესა“.

არ ვიცი, ტექსტის ჩაწერისას გაიპარა შეცდომა და პოეტმა მეყსეულად გაასწორა იგი, თუ მოგვიანებით გააშალაშინა ბოლო სტრიქონი. „შენთანა“ შეცვლილია „შენს მკლავზე“.

დაკონკრეტებამ არა მხოლოდ წარმოსახვის სიცხოველეს შეუწყობ ხელი, არამედ გარკვეული თვალსაზრისით კდემის გამოვლენასაც. ბოლო ვარიანტი გაცილებით დახვეწილია.

ანალოგიური მაგალითების მოყვანა შორს წაგვიყვანს, მაგრამ მაინც ვერ ვიკავებთ თავს კიდევ ორიოდ ნიმუშის ფიქსირებისაგან. „შვილი ჩვენი გვიყვარს, ცოლი კი სხვისა“, „სამოთხის თვალები“; „გაუშვი ზენაქარია“ ან:

„ცეცხლი მივსე, არ იქნება,
იქნებ სუყველა დაწვასო.
ქარი მივსე, არ იქნება“.

ვგებ ყველა გადაყაროს.
წყალი მივცე არ იქნება,
იქნებ ყველა დაახრჩოსა“.

ეს ტექსტი საგულისხმოა ქართველი კაცის ბუნებაზე მინიშნებითაც. მთქმელი წრეგადასული ექსტაზის დაოკებას და გონიდან მომდინარე ქმედებას უჭერს მხარს.

გალაკტიონი არა მხოლოდ შინაარსს აქცევს ყურადღებას, არამედ ფორმასაც. ამიტომაც შეჩერებულა კუმულაციური ხასიათის ლექსზე.

„კატა რა იქნა?
— ხიდზე გავიდა.
ხიდი რა იქნა?
— წყალმა წაიღო.
წყალი რა იქნა?
— მზემ დააშრო.
მზე რა იქნა?
— გორას მიეფარა.
გორა რა იქნა?
— ხორას მიეფარა.
ხორა რა იქნა?
— ცეცხლში დაიწვა“.

მსგავსი ნაწარმოებები არა მხოლოდ ცალკეული ეპიზოდების გადაჯაჭვით გვხვბლავს, არამედ შედეგის ამგვარი ფიქსაციით ქმედების წინა ეტაპების წარმოსახვის შესაძლებლობითაც. ეს კი ლაკონიურობის საფუძველია.

გალაკტიონს საგანგებოდ გამოუყვია ორი ციკლი: „კისკისა გოგოს სიმღერები“ და „სადღეგრძელოები“. აი ნიმუშებიც:

„ბალში ქალი შესულიყო,
დაეკრიფა ქლიაფი,
გულთან უბე შეხეოდა,
შედიოდა ნიაფი“.
„სარწმუნოებას გაფიცებ,
მაგ ძუძუ-მკერდი დამალე
მოგჩერებივირ მიტყდება
გულისწუხილი მალ-მალე“..

„ერთი ძირი ზია მედგა,
ორი ძირი ბროწეული.
ყველა ღმერთმა ადღეგრძელოს
ამ სუფრაზე მოწვეული“.

გალაკტიონისათვის ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები ერის მსოფლგაგებისა და ესთეტიკის ცხადყოფაა, საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი განძი. მაგრამ მოცემულ შემთხვევაში, ცალკეულ იტყუებების ფიქსაცია-დაჯგუფებისას, მას არა ფოლკლორისტის, არამედ პოეტის ინტერესები ამოძრავებს. იგი ვარაუდობს, რომ ხსენებული მასალები ამა თუ იმ სახით ლექსის საშენ მასალად გამოდგება. შერჩევის პრინციპიც ამითაა მოტივირებული.

ფოლკლორულ ჩანაწერებს გალაკტიონის პოეზიის შუქზე თუ განვიხილავთ, აშკარა გახდება მწერლის უშუალო და შემოქმედებითი კავშირი ზეპირსიტყვიერებასთან.

გალაკტიონთან ორიგინალურად ხშიანდება ქვემოთ მოტანილი შაირი:

„არაჯუის გამზარდა დედამა,
რისთვის მეტყოდა ნანასა.
— არც გავუზრდივარ მამასა,
არცა მეტყოდა ნანასა“.

ეს ვარიაცია „ამირანიანის“ ერთი დეტალისა, კერძოდ ყმარის საყვედურისა მამისადმი. გალაკტიონმა გადაამუშავა იგი და ახალი შინაარსით დატვირთა ლექსში „შენ რაღას იტყვი. ყანა?“

გაცილებით მნიშვნელოვანია ქმნადობის პროცესის დამადასტურებელი უფრო უცნობი შემთხვევები. პოეტს ფანქრით ჩაწერილ ტექსტში მელნით შეაქვეს შესწორებანი. ცვლის ცალკეულ სიტყვებს, უმატებს სტრიქონებს და ა. შ.

„გავალ, გავიქრები
ვალმა მზღვარესა,
სიტყვებს ვადმოგტყორცნი
მწარე-მწარესა“.

ეს ტაეპები გალაკტიონს შემდეგნაირად გადაუყეთებია:

„მივალ, ვადავოცნი
ჩემსა მთვარესა,
სიტყვებს ვადავტყორცნი
მწარე-მწარესა“.

გარდათქმული საფუძვლად დაედო პოპულარულ ლექსს „მივალ გადავკოცნი“:

„მივალ გადავკოცნი
ჩემსა მთვარესა,
სიტყვებს გადავტყორცნი
მწარე-მწარესა.
გიშრის კაკანათებს
ნუ ჰფენს ქარებსა,
ასე ნუ ანათებს
ჩემს ბნელ ღამესა.
მივალ გადავკოცნი
ჩემსა მთვარესა,
უარესს გადავტყორცნი
სიტყვებს მწარესა“¹.

ჭირს იმის თქმა, რომ ხალხური სტროფი სატრფიალო ლირიკის ნიმუშია. თუნდაც ასე იყოს, იგი იმის მეათედ განცდასაც ვერ აღქრავს, რასაც გალაკტიონის ლექსი იწვევს. პოეტს მოსწონს ორიგინალური სიტუაციის ორიგინალურად გამჟღავნება და წარმატებითაც იყენებს შაირს. მაგრამ არა მხოლოდ როგორც საშენ მასალას, ფრაზეოლოგიურ ელემენტს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ლექსის იდეის აღმძრავს, თხზვის იმპულსის მომცემს.

ობიექტი დახასიათებულია განცდის ხარისხით. ლექსი ქალის არა მხოლოდ გარეგნულ ნიშნებს გვაცნობს („გიშრის კაკანათებს ნუ ჰფენს ქარებსა“), არამედ სულიერ მხარეს და მიჯნურთა ურთიერთობის არაორდინალურობასაც. ქალი ვაჟის ექვიანობას იწვევს, რაც, საფიქრებელია, ბუნებრივი კეკლუტობითაც იყოს შეპირობებული. ვნების სიცხარე გრძნობათა კვლავ გამხელავს იფექტიდან მომდინარე თრთოლვითაც არის გამოწვეული და ა. შ.

მეორე მაგალითი:

„პატარა და მშვენიერო
ღვინისფერო მდინარეუ,
სიახლოვეს რომ მოვედი.
თავი მოიმკვდინარე“.

გალაკტიონს გადაუხაზავს პირველი სტრიქონი და თავზე მელნითა

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 254.

დაუწერია: „ალაზანის ველად ჰპოვეს“. ამასთანავე მესამე სტრიქონში სიტყვები გადაუადგილებია. სწორების სხვა კვალი არ ჩანს. მაგრამ ფაქტია, რომ ფოლკლორული ჩანაწერიდან გამომდინარე გალაკტიონი ქმნის მშვენიერ ლექსს „ღვინისფერო მდინარე!“

„მიდიოდი ველად, როგორც
ღვინისფერი მდინარე,
რომ მოვედი სიახლოვეს,
თავი მოიმკვდინარე.
გაიღვიძე! — გულზე გედვა,
რაც არაფერს აქ არ ჰგავს;
ერთი შენი გამოხედვა
ათას ხედვას დაკარგავს“¹.

ეს პატარა ლექსი წარმოსახვის უნარით დაჯილდოებული მკითხველისათვის მთელი პოემის სადარია. ქალის ტანის რხევა მდინარის ჩქერს აგონებს პოეტს. მისი სელა არა უბრალოდ მომხიბვლელია, არამედ დამათრობელი, თანაც ეს არის უშუალო, საკუთარი „მე“-ს ძახილით გამოწვეული და არა სხვათა გასალიზიანებლად გამიზნული რონინი. უფრო მეტიც, საკმარისია ვინმეს გამოჩენა, რომ ბუნებრიობა დაირღვეს და ქალი ცხოვრებესეული დანაშევრების მატარებელ არსებად წარმოჩინდეს, მეყსეულად შეიცვალოს. ამიტომ საჭიროა მხილველის გაყუჩება, შენიღბვა, რათა პარმონია შევიწარმინოთ.

ამგვარად თუ მივყვებით სტრიქონებს, სხვა მნიშვნელოვან დეტალებსა და შრეებსაც წარმოვაჩინთ. ცხადია, ეს სრულიადაც არ გულისხმობს ნაწარმოების „ანატომიურ“ დაშლას. ლექსი იღუმალეებით არის სავსე და ამ იღუმალეებამდე ყველა საკუთარი ბილიკია უნდა მივიდეს.

გრძნობათა გამხელის მანერა მართლაც დიდოსტატურია.

ამ თხზულებაში სხვა ფოლკლორული მასალის გავლენაც იგრძნობა. კერძოდ, ბოლო ორი სტრიქონი უცვლელად არის გადმოტახილი ხალხური შაირიდან.

ახლა სხვა ფაქტს მივაპყროთ ყურადღება. გალაკტიონი დანტერესებულა ლექსით:

„იავუნდისა წვიმამა
მოლი, მინდორი დანამა,

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 225.

მამკლა და აღარ მაცოცხლა
იმ ქალმა ლერწამთანაჲა“.

პოეტს ამგვარად გადაუქეთებია ტექსტი:

„უუუუნა წეჲამ დანამა.
თუ ვინმემ გული მომიკლას.
ისევე შენისთანაჲა“.

საბოლოოდ ხსენებული სტროფიც შესამჩნევ ტრანსფორმაციას განიცდის და ორიგინალურად „ჯდება“ ლექსში „ქალმა დამწყველა ლამაზმა“ 1:

„ქალმა დამწყველა ლამაზმა
მხურვალე ლალის ბაგეოი,
ღმერთმა ვერ მოთხრას ათასმა,
რა ჩაეიდინე აგეთი.
მაგრამ იმ წყევლამ როგორ სთქვას,
გული სიცოცხლით დანამა,
თუ ვინმემ გული მომიკლას,
ისევე იმისთანაჲა“ 2.

ხალხური ფრაგმენტიდან მგოსანმა დასრულებული, თავისთავადი ლექსი შექმნა, რომელიც ძირფესვიანად განსხვავდება შთაგონების წყაროსაგან. გალაკტიონმა წინ წამოსწია განცდის მიზეზი და, ამდენად, ამ განცდის სინალდეც გახაზა. იგრძნობა ვნებათა დაოკება, რაც ნიშანდობლივია დიდი ხელოვანისათვის საერთოდ.

როგორც ჩანს, ხალხური სიმღერა ღრმად ჩაიბეჭდა პოეტის გონებაში. გალაკტიონმა გაითავისა იგი და სხვა ნაწარმოებშიაც („შეუბული“) იყენებს. ეს 30-იან წლებში ხდება.

მსგავსი რამ არცთუ იშვიათია. ჩვენ მიერ მიკვლეულ მასალებში არის ასეთი სტროფი:

„მიქელამემ ქორწილი ქნა,
ფესდამწვარი წიწილითა.
თაგვი მაყრულს ეუბნება,
კატა კვდება სიცილითა“.

ეს-სატირა 1955 წელს გაუხსენებია გალაკტიონს. მესხეთ-ჯავა-

1 ლექსი პირველად 1927 წელს დაიბეჭდა. შეთხზვის თარიღად დასახელებულია 1916. ეს შეცდომაა. როგორც სიარქივო მასალებიდან ირკვევა, იგი 20-იან წლების დასაწყისში შეიქმნა.

2 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 254.

ხეთში მოგზაურობისას და დაუფიქსირებია კიდევ დღიურში. ხსენებული ფაქტი ერთხელ კიდევ გახაზავს პოეტის უნიკალურ მახსოვრობას.

ლექსში „ქალმა დამწყველა ლამაზმა“ სხვა ხალხური შაირის პანგებიც ისმის. კერძოდ:

„გოგომ დამწყველა ლამაზმა
ხალხლებილმა ინითა.
ნეტამცა წინა შეყვარა,
ზარხოშათ ვიყო ღვინითა“.

ძნელი არ არის იმის შემჩნევა, რომ ხალხურ შაირში თავიდათავნი მიწიერი ლტოლვაა, გალაკტიონმა კი ლირიკული გმირის განცდა რომანტიკული ბლონდით წარმოსახა, გრძნობა რამდენადმე შენიღბა და გააფაქიზა.

არა მხოლოდ შემომოტანილ ტექსტს, არამედ სხვა მაგალითებსაც თუ დავეყრდნობით და, რაც სთავაობია შემოქმედების მაგისტრალურ ხაზს გავადევნებთ თვალს, მაშინ აუცილებლად უნდა ითქვას: ფოლკლორში ხორციელი ტკბობის სურვილი მძლავრობს, გალაკტიონთან კი სულიერი ამაღლებისაკენ სწრაფვა. ხალხურ ლექსებში სიყვარულის განცდა მოკლებულია ან თითქმის მოკლებულია ტრაგიკულ საწყისს, გალაკტიონთან კი სწორედ ეს მხარე იკვეთება.

ამის დასტურია არა მხოლოდ ჩვენ მიერ მიკვლეული მაგალითები, არამედ პოეტის მთელი შემოქმედება. დავეხსენხოთ გალაკტიონის ერთ ცნობილ ლექსს და შევადაროთ იგი ხალხურს:

გალაკტიონი

„მობევის ქაღო თინაო, არაგვის ღურჯო მინაო,
ხეობავ დარიალისა, სთქვი. როგორ გინანინაო.
უღელტეხილი ჭვარისა, სიცოცხლე მომეწყინაო,
ბერძნა ძვირფასა ჩემთვისა სამარედ მიიძინაო.
ვინ შეგობაძი მეგონა, მტრულად დამიდგა

წინაო,

ვარ მწირა, ვარ უბანაო,
წამეტავა სულის სიმშვიდე,
წვიმავ, ცრემლების წვიმაო..

გადაუღევ ამ ქვეყნიდანა, მღებს მიაშურე...“¹

ხალხური

„მობევის ქაღო თინაო,
რამ ღმერთმა ვაგაჩინაო,
ნეტაი ეროსა ღამიას²
შენთან მქონიყო ბინაო!
შენი საბანი დამხურა
და ტკბილად დამაძინაო,
შენი სწორები გათხოვდნენ,
შენ რას აკეთებ შინაო“².

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 7, გვ. 177.

² ქართული ხალხური პოეზია, ტ. 6, გვ. 71.

დიამეტრალური სხვაობა.

ამრიგად, თავს იჩენს თვისებრივი გამიჯნულობა. გალაკტიონხმა ფოლკლორის ნიმუშები საკუთარ მსოფლგაგებას მიუხადაგა. ხალხური შაირი მისთვის მასალაა სრულიად ახალი განცდისა და ტენდენციის გასამჟღავნებლად, ორიგინალური ნაწარმოების შესაქმნელად.

საერთოდ, გალაკტიონის ზემოგანხილული ლექსები სულის არისტოკრატიზმს ავლენს. ეს კი თავიდათავია ხელოვნებაში. ისიც ცხადია, რომ მათ ვაჟკაცური საფანელი უძევეს.

მასალათა ანალიზი უფლებას იძლევა ვივარაუდოთ: გალაკტიონი ყველა ამ ჩანაწერს მიჯრით ეცნობა, შეიძლება არაერთგზისაც კითხულობს და ამ პროცესში თხზვის განწყობაც ექმნება. გამორიცხული არ არის, ამ დროს კონკრეტული იდეის შესატყვისი ცალკეულ ფრაზები და სახეებიც ამოტივტივდეს.

ფოლკლორისადმი გალაკტიონის დამოკიდებულება ფრიად სპეციფიკურია. ეს ქვემოთ მოტანილი პარალელიდანაც ცნაურდება.

ხალხური შაირი:

„შენ, მელვინე, ღვინო მასვი
შენი ტიკის ნაპირადი
— არცა შენი ღვინო მინდა,
არცა შენი ნაპირალი“.

გალაკტიონის ვარიანტი:

„შენ, მელვინე, ღვინო მასვი.
ფიქრები მაქვს ასჯერ ასი
როგორც ღრუბლის მოღინება“.

დარჩა მხოლოდ ერთი სტრიქონი და რიტმი. მგოსანმა სრულიად ახალი რამ შემოგვთავაზა. ხსენებული სტროფი იქცა საშენ მასალად ლექსისა „ეს მძინარე მთა და ველი“:

„მწუხარებავ, როგორც ველი
ხშირად გულში გამიარ,
ეს მძინარე, მთა და ველი
იყოს მრავალეამერ!“

შენ, მეღვინე, ღვინო გვასვი,
 თვალს ნუ მიეძინება,
 ფიქრები გვაქვს ასყერ ასი,
 როგორც ღრუბლის დინება.
 ნუთუ არსით არის შევლა
 უჩვეელი თუ ჩვეული?
 გადღეგრძელოთ ყველა, ყველა,
 ამ სუფრაზე წვეული.
 მწუხარება, როგორც გველი,
 ხშირად გულში გამიარ,
 ეს მძინარე მთა და ველი
 იყოს მრავალეამიერი! ¹

ხალხურ ლექსში ყოფითი ამბავი აირეკლა. ფიქსირებული ეპი-
 ზოდრი დიდი დატვირთვით არ ხასიათდება. იგი უფრორე შეზარხო-
 შებულ მეინახეთა შეკამათებად გაიაზრება. გალაკტიონმა ჩვეულებ-
 რივი შეხმიანება დიდ სათქმელს დაუკავშირა. ლექსში ჩანს ყოფნა-
 არყოფნის, შევლა-გადარჩენის პრობლემებზე დაფიქრებული ინდი-
 ვიდი, რომლისთვისაც შეღვინიანება მტკივნეული პროცესიდან
 დროებით გამორთვად და წამიერ შევებად აღიქმება. ამრიგად, ყოფი-
 თი ამბავი ესთეტიკის სფეროშია გადატანილი. ეს კი, როგორც ცნო-
 ბილია, ხელოვნების საფუძველთა საფუძველია.

გალაკტიონის ლექსში სხვა ფოლკლორული ნაწარმოების ელე-
 მენტებიც ვლინდება. ამის დასტურია მეთერთმეტე და მეთორმეტე
 ტაეპები.

გალაკტიონს არაერთი ხალხური ლექსი „გადაუმუშავებია“. მა-
 გალითად, ფოლკლორული ტაეპებისათვის.

„ქალო, რას გამოგადგება
 მონადირისა ცოლობა“

წაუმძღვარებია ორი სტრიქონი:

„გრიგალი მალე ჩადგება,
 დასცხრება თანატლობა.
 ქალო, რას გამოგადგება
 მონადირისა ცოლობა“

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 1, გვ. 338.

გადამუშავებული ტექსტი საფუძვლად დაედო ლექსს „მე ვინც მიყვარდა“.

„მე რომ მიყვარდა, ის არი,
ოცნება გამიდიოდა,
იმისთა თვალთა ისარი
გულზე მანია ტყვიადა.
საგულეს ის არ ჩადგება,
სხვადასხვათ თანატოლთა,
იმას რად გამოადგება
მონადირისა ცოლობა.
ბევრი მოგიკლავს ტახები, —
ყვირილი გახსოვს ირემის.
ეხლა მეც გაგეძრახები,
შენ ჩემო თოფო ყირიმის“¹.

ეს არის გენიოსის ფიქრის, განცდის, მრწამსის პოეტური კვიბ-ტენსაცია. საბაბად შეიძლება ერთი ფრაზა თუ გამოხედვაც კმაროდეს. ღვთიური ნიჭით დაჯილდოებულ მგოსანს ძალუძს ასოციაციის გზით დაუხანებლად შექმნას ლირიკული პიესა. დაუკვირდით ბოლო აკორდს — სიყვარულის როგორი აპოთეოზია!

ყველა ხალხური ტექსტის გამოყენების კვალს ვერ მივაგენით. შეიძლება არც აღმოჩნდეს.

მოგეხსენებათ, ქმნადობის აქტი ინტუიციური მომენტების შექცევლია. ისიც ფაქტია, რომ თხზვის ჩქერი ბუნებრივად ითრევს შემოქმედს. მერე და მერე კი ყველაფრისთვის ადგილის მიჩნევს-ს საჭიროება არ ჩნდება ან არ ხერხდება.

ფოლკლორთან მიმართება მხოლოდ მსგავსი შემთხვევებითა და მაგალითებით არ ამოიწურება. თავს იჩენს სხვა ასპექტებიც. გალაკტიონი ეყრდნობა გაშაირების ტრადიციას, სარგებლობს ხალხური შემოქმედების ფორმით, იყენებს დიალექტს და ქმნის პატარ-პატარა ჩანახატებს სოფლის ცხოვრებიდან. ისინი რმდენად მიმგვანებულაა ფოლკლორულ ნიმუშებს, რომ საქმეში ჩაუხედავ კაცს შეიძლება არც კი მიეკუთვნებინა გალაკტიონისათვის.

ხალხურის მიბაძვით შექმნილი ყველა შაირი არ ჩაითვლება მაღალი პოეზიის ნიმუშად. მაგრამ ზოგიერთი ნამდვილად გამორჩეუ-

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 234.

ლია. რაც მთავარია, ეს არის პოეტური ოსტატობის ამაღლების გზა. და თუ ტერმინის — „მასალათა დაგროვება“ ჩარჩოებს გავაფართოებთ. მასში ვიგულისხმებთ არა მხოლოდ სიტყვიერ საბურველს, ფაქტების მომარჯვებას, არამედ ხერხთა დაუფლებასაც, მაშინ კიდევ უფრო ცხადი გახდება მსგავსი ნაწარმოებების მნიშვნელობა. სწორედ ასეთი ვარჯიშის შედეგია აქვე ფიქსირებული ბრწყინვალე სტროფი:

„იყო სალამო ვრილი,
ლივას ნამაჟდა ცვარი.
ს.ხ.ღ.ს აწკალებდა კარლი
და კრიალებდა მთერჯ“.

ამ ტექსტებში პირველად ჩნდება არაერთი კარგი მეტაფორა. ეპითეტი, შედარება. რომელთაგან ზოგიერთს სხვა ლექსებში იყენებს გალაკტიონი. მაგალითად:

„არც სტაროდა. არც მღეროდა,
ექვსა სხვა-მზიანია,
ღასტქეროდა ფერად ნაკარს:
ცხელი ფიქრიანია“.

ბოლო სიტყვები გეხვდება ლექსში „ბუხართან“.. უფრო მეტიც, ისინი ნაწარმოების საყრდენად იქცა. მაგრამ ეს შედარებით გვიან მოხდა. მათ ორიგინალური ჟღერადობა მიანიჭეს მთელ ნაწარმოებს.

გალაკტიონი ზოგჯერ ამოდის სოფელში გაგონილი შაირიდან, ანეკდოტიდან, ზღაპრიდან და საგულისხმო ნაწარმოებებსაც კმნის. ამის ნიმუშად გამოდგება ლექსი: „გასათხოვი ქალი ჰყავდათ“.

გალაკტიონი ზედმიწევნით ზაბავს სახალხო მთქმელს, ზუსტად იყენებს ფოლკლორულ მეთოდსა და ხერხებს. ეს არის თავისებური ვარჯიში. ამიტომაც არ გამოუქვეყნებია პოეტს ეს „მიბაძვანი“ და თუ ჩვენ მაინც გავამახვილეთ მათზე ყურადღება, იმ მიზნით, რომ უფრო სრულად წარმოგვეჩინა გალაკტიონის ლაბორატორია.

ამგვარი საქმიანობით გალაკტიონი, ჯერ ერთი, ეშობლიურ ნიადაგთან მეტ მიახლოებას ესწრაფვის. მეორეც, როგორც მთხზველი, ფორმის მუდმივ შენარჩუნებას ცდილობს. მესამეც, გარკვეულ მასალას აგროვებს ინსპირაციის მომდევნო პროცესისათვის.

ფოლკლორი ბევრისთვის არის შთაგონების წყარო. მაგრამ ყვე-

ლა როდი აღწევს სასურველ სიმაღლეს. მაშასადამე, არსებითია ამგვარი კავშირიდან მომდინარე შედეგი. გალაკტიონის მიმართება ხალხურ პოეზიასთან, როგორც ვნახეთ, მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია. მგოსანი იყენებს ხალხურ ტროპს, სახეს, კილოს, სიუჟეტს, მოტივს და ა. შ. მაგრამ ყოველთვის რჩება თვითმყოფი, ორიგინალური.

ცალკეული ადგილების გადაკეთებით ან მთელი სტროფის მოქცევით ახალ კონტექსტში მასალა მნიშვნელოვნად ტრანსფორმირდება, ახალ ფერს და ჟღერადობას იძენს. გალაკტიონი იმ ჯადოქარს მიაგავს, რომლის კვერთხის შეხებით ბილიკი მდინარედ იქცევა, ქონი — სასახლედ, შროშანი — მზეთუნახავად...

ფოლკლორზე დაყრდნობით გალაკტიონმა გაიფართოვა ლირიკის საზღვრები — პრობლემატიკა და შინაარსი; გაიმდიდრა პალიტრა და, რაც მთავარია, მეტი სისადავე, სიწრფელე და მომხიბვლელობა მიაინიქა ლექსს, უფრო მასშტაბური და მონუმენტური, შთამბეჭდავი და სასიამოვნოდ აღსაქმელი გახდა იგი.

შემოქმედებითი პროცესის შესახებ

„მე კი ვუზივარ ისევ წიგნებს,
ვებრძვი ყოველ წუთს,
ვებრძვი და ვიპყრობ მასალათა
სიმძლავრეს ჟიუტს“

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი

გალაკტიონის შემოქმედებითი პროცესის სრულად წარმოჩენისათვის აუცილებელია არა მხოლოდ ცალკეულ ნაწარმოებთა ისტორიის შესწავლა, არამედ იმ ზოგადისა და ორიგინალურის გამოყოფაც რაც ქმნის მწერლის მხატვრულ სამყაროს. თავისთავად ეს უძნელესი საქმეა, რომელიც არა ერთი და ორი მეცნიერის გაბმულ მუშაობას მოითხოვს. ჭერჯერობით ამ ასპექტით ძალზე ცოტაა გაკეთებული და ესეც გვაბედვინებს პოეტის ლაბორატორიის კარის შეღებას. ზოგიერთ საკითხზე ჩვენი დაკვირვების გაზიარებას.

უწინარესად გავეცნოთ სამყაროს გალაკტიონისეულ მოდელს. ამ თვალსაზრისით საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს „მშვიდობის წიგნი“. პოემა არ ყელყელაობს სიუჟეტური ხლართებითა და პერსონაჟთა სიმრავლით. არც პორტრეტების მრავალმხრივი ძერწვა იგრძნობა. მაგრამ უთუოდ გამორჩეულია ქვეტექსტებითა და ფილოსოფიური გააზრებით.

გალაკტიონის მიხედვით, სამყარო არსებობდა როგორც ჰარმონიული მთელი. მაგრამ მიზეზთა გამო სხვათა და სხვათა ეს ჰარმონია დაირღვა. ამიტომაც ბუნებრივად გაჩნდა მისი დაბრუნების წადილი. თავგანწირვის შემთხვევაში იდეალი განხორციელებადია.

ხსენებული სქემა „მშვიდობის წიგნში“ სიმბოლურად გვეძლევა. სამყარო — ესე სოფელი.
ჰარმონია — წიგნი.

პარმონის დარღვევა — წიგნის დაკარგვა.

პარმონის აღდგენა — წიგნის დაბრუნება.

აქ არსებითად კაცობრიობის განვითარება-მიზანსწრაფულობის ტენდენციაა მოცემული და გალაკტიონის სიდიადე ამ თემის წინა პლანზე წამოწევაშიაც შეღავნდება.

დავუკვირდეთ მეორე პარალელს.

წიგნი თუ პარმონის საფუძველთა საფუძველია, მაშინ სხათ-ლის უშუალო შემომტანად პოეტი უნდა ვალიართ. ე. ი. მხატვარი მესიად გვევლინება. ეს უკვე აკაცი წერეთელთან შეხმიანებაა. ამ ხაზს თუ გავყვებით, გამორიცხული არ არის იმ დასკვნამდე მივი-დეთ, რომ შემოქმედება ზე პროცესია.

ამრიგად, მგოსანი უმაღლეს პიედესტალზეა აყვანილი, მისი ფუნ-ქცია ღვთაებრივ ამოცანად წარმოსახება. მაგრამ ამ ამოცანის შე-სრულება უმძაფრეს ვნებებთან არის დაკავშირებული. შემოქმედება არა მხოლოდ ნიქსა და განათლებას მოითხოვს, არამედ სტრიქო-ნებში საკუთარი სისხლის ჩაწვეთებასაც.

გალაკტიონთან არაერთი საგულისხმო მოსაზრება გვხვდება მწერლობის ფუნქციასა და პოეტის დანიშნულებაზე. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, თუნდაც „საუბარი ლირიკის შესახებ“ რად ღირს. მაგრამ ამჯერად უფრო მეტად გვაინტერესებს, რა აზრისაა იგი შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებაზე და ამხელს თუ არა საკუთარი ლაბორატორიის საიდუმლოებას.

პოლ ვალერის ცნობილი გამოთქმის პერიფრაზს თუ მოვახდენთ, ლექსის შექმნის პროცესი თავადაა ლექსი.

არაერთი შემოქმედისთვის დამახასიათებელია თხზვის პროცესის ინტროსპექტული — კრიტიკული გააზრება. მსგავსი რამ გალაკტიონ-თან თითქმის არ გვხვდება, მაგრამ ზოგიერთ ქვესაკითხზე მაიხც ხერხდება გარკვეული შთაბეჭდილების შემუშავება. მაგალ-თად, გალაკტიონი წერს:

„დასაბამიდან ‘
მოლივლიეებს
ლირიკის შუქი,
იგი არ არის
უბრალო რამ
რამე. მსუბუქი.

ზენა — ნიკს გარდა —
გემოვნებას
მისას ეწნება
თავისებური
გამოსახვა
და შემეცნება“¹.

აქ პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ პოეტისათვის აუცილებელია ღვთაებრივი ცეცხლი. ჩვეულებრივი მონაცემებით შედეგი ვერ მიიღწევა. ამიტომაც უსვამს ხაზს „ზენა-ნიკს“. მაგრამ ეს მაინც არ კმარა. მწერალი უნდა გამოიჩინოს მალალი გემოვნებით, რაც საგულდაგულო წვრთნისა და ფართო განათლების საფუძველზე ყალიბდება.

ვფიქრობთ, ხსენებული თვალსაზრისის განვითარებისას იგი უპირატესად საკუთარი პრაქტიკიდან ამოდის.

გალაკტიონს შემთხვევით არ უხსენებია სიტყვა „შემეცნება“. სინამდვილე პოეტურ პრიზმში ტყდება, მაგრამ ეს სარკისებური ასახვა როდია. მწერალი არა მხოლოდ დამსურათებელია, არამედ — შემფასებელიც. ტენდენცია უცილობლად უნდა შეღავნდებოდეს. „შემეცნება საგნებისა და მოვლენების, სიტუაციებისა და პროცესების პირველად კვალიფიკაციას გულისხმობს. პოეზიაშიაც, ისევე როგორც სხვა სფეროებში, ფაქტი ჯერ შეიმეცნება, მერე კი აისახება.

მაშასადამე, ლირიკა არა ყოველგვარი, არამედ გააზრებულ-ლოგიკური განცდის გადმოღვრაა. ეს კი, როგორც გალაკტიონი მიუთითებს, „თავისებურად“ ხდება.

ლექსში „ურამესს, ურთულესს“ გალაკტიონი წარმოაჩენს ლიტერატურული საქმიანობისადმი საკუთარი მიდგომის სპეციფიკას.

ბევრი ყოყმანით იღებს კალამს. ეს მოულოდნელი როდია, თუ მხედველობაში მივიღებთ თხზვის ურთულეს პროცესს. გალაკტიონი კი ყოველთვის ოპტიმისტური განწყობით იწყებს შრომას. მან იცის, რომ მცდელობა წარმატებით დაგვირგვინდება. უფრო მეტიც, მისთვის შრომა ქმნადობის უნეტარეს ზღვაში შეცურების საწინდარია.

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 9, გვ. 137.

„სხვისთვის რომ შრომა
მხოლოდ ექვია,
ჩემთვის ქმედითი
არის უზანგი“ 1.

ეს პოეტის თვითდაჯერებულობის, საკუთარ სიძლიერეში დარწმუნებულობის გამოხატულებაა.

გალაკტიონი იზიარებს იმ მოსაზრებას, რომ ერთი სასურველი სიტყვის „მისაღებად“ აუცილებელია უდიდესი ლექსიკური მადნის გადადნობა. ასევე საყურადღებოა ზეშთავგონების მისეული დახასიათება.

„ზეშთავგონება —
აწევაა
შემოქმედ ძალის,
შედეგი ხანგრძლივ
ალტყინების,
შრომის სიალის,
მონგრევა გულში
ნაგუბარის,
გახსნა, კრიზისი,
დიდი ხნით გულში
შენახულის
რამე მიზეზის“ 2.

ამრიგად, პოეტი პასიური მკვრეტელი კი არ არის, არამედ მჩხრეკელი და მოაზროვნე, სამყაროს კანონზომიერების შეცნობისაკენ მიმლტოლვი პიროვნება. ერთი შეხედვით უცბად დაბადებული ლექსი სინამდვილეში ხანგრძლივი დაკვირვებისა და შინაგანი წვის შედეგია.

როგორც გალაკტიონი მიუთითებს, ზეშთავგონება არის იდეებისა და სახეების ერთბაშად გადმოღვრა. მაშასადამე, მას უსწრებს ამ იდეებისა და სახეების დაბადების საგულისხმო ეტაპი.

მსგავსი მაგალითების მოტანა, ვფიქრობთ, გარღვევადი არაა. ისინი ძირითადად ზოგადია და ფაქტობრივად აქსიომებად აღიქმება. სამაგიეროდ, ფრიად კონკრეტული და მრავლისმთქმელია ლიტერატურული სწორებანი. მათ შესახებ ქვემოთ ვისაუბრებთ. ამჯერად

1 გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 4, გვ. 208.

2 გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 9, გვ. 138—139.

კი ყურადღებას გავამახვილებთ გალაკტიონის შემოქმედებითი პროცესის სირთულეზე.

გალაკტიონისათვის ზოგჯერ ამოსავალია შინაგანი ხილვები, რომლებიც განსაზღვრავენ პოეტური ხატის განვითარებას. მაგრამ ეს პირდაპირი გზით როდი ხორციელდება. ამ დროს საგნის აღქმა გამორიცხავს მისსავე დაფიქსირება-დანასიათებას. არსებითაა ობიექტიდან მომდინარე შთაბეჭდილებებსა და ასოციაციებზე დაყრდნობით სრულიად განსხვავებული საგნის წამოტივტივება, რომელიც ლექსის საყრდენად და შინაარსად იქცევა. მას შეიძლება სინამდვილეში არც კი მოეძებნოს მინამგვანი. იგი შემოქმედის მიერ შექმნილი ახალი რეალობაა.

ცხადია, ამას ვერ მივიჩნევთ არაარაობიდან ფასეულობის წარმოქმნად. საქმე გვაქვს გარე სინამდვილის არეკვლის საფუძველზე პოეტში დაუნჯებული სათქმელის გადმოღვრასთან.

გადავხედოთ ამ თვალსაზრისით გალაკტიონის ადრინდელ შემოქმედებას.

ახალგაზრდა პოეტი ჯვარზეა გაკრული. პოლიტიკური, სოციალური, ეკონომიკური, ზნეობრივი თუ სხვა ტკივილები სულს უწეწავს. მარტობის განცდა უნაპიროა. ნათელ წერტილებს დანატრული მგოსანი წარსულს მიაპყრობს მზერას. სიყმაწვილე სავესე იყო მზით, პარმონით, იმედებით. მოგონებათა ფონზე კიდევ უფრო აუტანელი ხდება მრუმე აწმყო. წამება პერმანენტულია და მგოსნის აზროვნებაც მიმართულია შინაგანი ტკივილის გასამხელად, ქვეცნობიერად დაგროვილი სათქმელისათვის გრძნობადკონკრეტული ფორმის მოსანახად. და აი, იწერება „იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვაილებს!“

„ვარსკვლავების თოვლი ცას შელევია.
მესმის რულში, როგორც ყრუ ელეგია.
მატარებლის დამალავი ხმაური,
რალაც მღვრიე, რალაც არაქაური.
მე ვიგონებ ატმებზე მთვარის ჩრდილებს,
იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვაილებს!
ყველაფერი სიზმარივით გათავდა,
რასაც გული სიყრმით დამიხატავდა.
მესმის რულში, ერთხელ გაიბზარა რა,
მატარებლის: რა-რა-რა-რა, რა-რა-რა.“

არა-არას, მე ვისმენდი მხოლოდ პო-ს,
მე ვიკონებ ატმებზე მთვარის ჩრდილებს,
იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვავილებს!
სარკმელიდან — მთების უბეში ნიავს
არკინ ეტყვის: იყავ, ნუ გეშინია!
იყო ღამე. იყო უღაბნოეთი,
ოდეს მშვიდი და უცნობი პოეტი
თვითველ ჩრდილს შეეხაროდი, თითო რტოა,
და ვიკონებ ატმებზე მთვარის ჩრდილებს,
იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვავილებს!¹

ამ ლექსის შეთხზვისას პოეტი მომწიფებული განწყობის შესაბამისად მოქმედებს. სვლა ცენტრიდანულია.

ერთ შემთხვევაში ასახვის საგანი შეიძლება იყოს მარტოობით გამოწვეული ტანჯვა, მეორე შემთხვევაში — უსიყვარულობიდან მომდინარე ტკივილი, მესამე შემთხვევაში — ქვეყნის ძველი დიდების დაკარგვით პირობადებული ურვა და ა. შ.

ახლა შევიჩერდეთ ზემოაღნიშნულიდან პრინციპულად განსხვავებულ პროცესზე, როცა წინ იწევს „საგანი თავისთავად“. იგი ხდება განცდის, გააზრებისა და პოეტური გადადნობის ობიექტი. ასეთ ვითარებაში მგოსნის ძირითადი მიზანია სწორედ რეალურად არსებულის დახასიათება, რაც მეყსეული კონკრეტული ამოცანის პასუხად გაიაზრება.

რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს შორსაა ფოტოგრაფირებისაგან. საგანი გარკვეულ სახეცვლილებას განიცდის ავტორის ჩანაფიქრისა და საერთო განწყობის შესაბამისად. იგი ივსება და ესაფეხურება ახალ, უცბად დაბადებულ შემოქმედებით განცდას. დავესესხოთ მაგალითს. გალაკტიონის საცოლე ოლია ოკუჯავა მოსკოვს მიემგზავრება. ხანა დაუნდობელია, სავარაუდო ფათერაკიც მრავალზე მრავალი. პოეტს საკუთარ მარტოობაზე მეტად უსაყვარლესი პიროვნების ბედის გაურკვევლობა აწამებს. როგორ წარიმართება ოლიას ცხოვრება? და აი, კონკრეტული ვითარებიდან გამომდინარე იწეობა „მზეო თიბათვისა“.

„მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა,
ლოცვად მუხლმოყრილი გრძალს შევედრება.

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 15.

იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით,
ფრთხილად დაიფარე — ამას გვეუბრები.

ტანჯვა-განსაცდელში თვალნი მიუხრიდენ,
სული მოაქვნივ ისევ შენმიერი
დილა გაუთენე ისევ ციურიდან,
სული უმანკოთა მიეც შევნიერი.

სანამ უნდობარმა, გზარომ შეეღება,
უხად მოიტანა სისხლი და ცხედრები,
მძფარი ქარტახილი მას ნუ შეეხება,
მწეო თიბათვისა, ამას გვეუბრები”¹.

გალაკტიონის დღიური რომ არა, ჩვენთვის უცნობი იქნებოდა ამ ლირიკული შედევრის დაწერის საბაბ-მიზეზი. მგოსანი კონკრეტული სიტუაციიდან ამოდის, ე. ი. საქმე გვაქვს არა დიდი ხნით დაუნჯებული სათქმელის ფიქსაციასთან, არამედ მეყსეული ფაქტით გამოწვეულ განცდებთან, მომენტალურად წამოჭრილი ამოცანის გადაწყვეტასთან.

როგორც დიდ შემოქმედს ჩვევია, განზოგადება უმაღლეს რეგისტრს აღწევს და ჩვენ ვიღებთ მხურვალე ლოცვას, რომელიც ყოველთვის გულწრფელად წარმოითქმება უძვირფასესი ადამიანის წინაშე.

ამრიგად, პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს პოეტის ცნობიერებაში მომწიფებული ხატის ხორცშესხმასთან. ამ დროს ხილულ-განცდილი ფაქტები-მოვლენები როდია მთავარი. ისინი იმპულსის ფუნქციას ასრულებენ.

მეორე შემთხვევაში პოეტი თავად შთაინთქმება საგანში და გვამცნობს ამ საგნით გათანგულ სულს. მაშასადამე, ერთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მე-ში პროექტირებულ მოვლენასთან, მეორე შემთხვევაში კი მოვლენაში პროექტირებულ მე-სთან.

გალაკტიონის შემოქმედებითი პროცესის სირთულე მხოლოდ თქმულით არ ამოიწურება. მგოსანთან თავს იჩენს სხვაგვარი პლასტიკებიც, რომლებიც საგანგებო კვლევას მოითხოვენ.

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 9—10.



შემოქმედებითი პროცესი მოიცავს არა ოდენ უშუალოდ. თხზვას, არამედ მოსამზადებელ სამუშაოს და ინსპირაციასაც. იგი გულისხმობს განწყობას, ძიებას, შინაგან წვას.

ქმნადობის აქტი უკიდურესად ინდივიდუალურია, რაც, უწინარეს ყოვლისა, ხელოვანის თავისთავადობით, ფსიქოლოგიური სპეციფიკით არის პირობადებული.

როგორ მუშაობდა გალაკტიონი მასალის მოსაპოვებლად?

თავდაპირველად იმის თაობაზე, რომ ტერმინი „მასალის დაგროვება“ რამდენიმე შინაარსით იხმარება.

ხელოვანი, როგორც ასეთი, ყალიბდება გარემოს ზემოქმედებისა და შინაგანი ძალების გააქტიურების საფუძველზე. სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენები, აღზრდა, განათლება, შემოქმედებითი მონაცემების დახვეწა და სხვ. ქმნიან ფენომენს, რომლის მისწრაფებაც-ტენდენციები სახელდობრ ასეთია და არა სხვაგვარი.

მაშასადამე, ფართო გაგებით, „მასალის დაგროვებაში“ შეიძლება ვიგულისხმოთ სუბიექტის საერთო ფსიქო-იდეური და ინტელექტუალური მომზადება, ზოგადი განათლება და პროფესიული წრთობა, რაც ხანგრძლივი და განშტოებითი მოვლენაა.

გალაკტიონი დაუცხრომელი იყო. ცდილობდა, რაც შეიძლება მეტი აეთვისებინა, რაც შეიძლება ღრმად ჩასწედომოდა სინამდვილეს, გაეაზრებინა საზოგადოებრივი ყოფიერების პრობლემები. ბეჭითი შეგირდის ვნებით ეწაფებოდა წიგნს. პროფესიონალის ენით ჩაჰკირაკიტებდა ხელოვნების ნიმუშებს.

დიდად აფასებდა სხვათა ნააზრევს და საფუძელიანდაც ჰქონდა ათვისებული წარსულის მემკვიდრეობა. მას ნამდვილად შეექალი გაემეორებინა ნიუტონის სიტყვები: „ასე იმიტომ ავმალლდო, რომ გიგანტების მხრებზე ვიდექი“.

პროფ. რ. გორდეზიანმა საგანგებოდ შეისწავლა გალაკტიონის ანტიკურობასთან მიმართების საკითხი და სრულიად სამართლიანად დაასკვნა: „გამოჭირდება სხვა ისეთი თანამედროვე ქართველი პოეტის დასახელება, რომელიც ესოდენ ღრმად გრძნობდეს და აღიქვამდეს თავის ერს. დროსა და სივრცეში, ესოდენ უნივერსალური იყოს მისი არსის განმსაზღვრელი თითქმის ყველა ნიშნის

პოეტურ ასახვაში. მაგრამ, ვფიქრობთ, ამასთანავე გალაკტიონი არანაკლებ არის მსოფლიო პოეტი, რადგან მის პოეზიაში ასევე სრულად არის შემოსული ვაცობრიობის ცივილიზაციის ძირითადი ცნებები მაიდან და ძველი ეგვიპტიდან დაწყებული, მეოცე საუკუნის მჩქეფარე წლებით დამთავრებული“.

პოეტს უნიკალური ბიბლიოთეკა ჰქონდა, თემატურად ძალზე მრავალფეროვანი. გასაგებია, რომ აქ მხატვრული ლიტერატურა დომინირებდა (ბევრი იყო ნაჩუქარი წიგნი. მახსოვს: ლევან გოთუამ ასეთი წარწერით მოართვა „გმირთა ვარამი“: „უპატიოსნეს წვეროსანს“ და ა. შ.), კრიტიკულ-ისტორიული გამოკვლევებიც მრავლობდა. მაგრამ მათ გვერდით არცთუ მცირე იყო ბიოლოგიის, აგრონომიისა თუ ასტრონომიის საკითხებისადმი მიძღვნილი ნაშრომები. ეს იმით აიხსნება, რომ მგოსანს ამოძრავებდა უნივერსალური ცოდნის შეძენის სურვილი. ამასთანავე ვერც იმას დავივიწყებთ, რომ ამ წიგნთა კონკრეტული დებულებები თუ დეტალები შეიძლებოდა პოეტური თხზვის საბაზად ან მასალად გამოდგომოდა.

მდიდარი ბიბლიოთეკა მრავალს აქვს. მთავარია, რამდენხად არის იგი ათვისებული. გალაკტიონს თითქმის ყველა წიგნი გადაფურცლულ-გადაკითხული ჰქონდა. ზოგიერთში საკმაოდაა კლასნილი ხაზი: კითხვითი ნიშანი თუ მინაწერი.

ცხადია, წიგნის გაცნობა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ეპოქის შესაბამის ინტელექტუალურ სიმალლეზე ყოფნას. ერთ აქსიომას თუ გავისვენებთ, უფრო ადვილია უხარმაზარი პოემის დაწეპირება, ვიდრე მისი წაკითხვა.

დიახ, თავიდათავი სწორედ „წაკითხვია“. გალაკტიონი ამ თვალსაზრისითაც გამორჩეული გახლდათ. იგი სწრაფად პოულობდა დვრიტას და სიღრმისეულად აცნობიერებდა თხზულების ღირსებას: კარგად წვდებოდა ქვეტექსტს; პოულობდა ისეთ ნიუანსებს, რომელთა აღმოჩენა ზოგჯერ თვით ნაფიც კრიტიკოსებსაც უინელდებოდათ. ერთი არსებითიც: განზოგადების საარაკო უნარი ჰქონდა. ორიოდ ნაწარმოებზე დაყრდნობით შეეძლო მწერლის მთელი შემოქმედების დახასიათება. უჩვეულო ალლო, ინტუიცია და პოეტური ლოგიკის საიდუმლოებათა ცოდნა შესაძლებლობას აძლევდა უზუსტესი და მართებული საერთო დასკვნები გამოეტანა.

მდიდარი პირადი ბიბლიოთეკა ცხოვრების მეორე ნახევარშია

შეძენილი. ქაბუჯი პოეტი კი სასურველი ლიტერატურის გასაცნობად საჯარო სამკითხველოებს მიმართავდა. მის დღიურებსა თუ პირად ბარათებში არაერთგზის არის აღნიშნული, რომ მთელი დღეები (ზოგჯერ აუტანელ სიცივეში) საქალაქო ბიბლიოთეკაში მეცადინეობდა. ეს გალაკტიონის ცხოვრების წესი იყო. ძმისადმი გაგზავნილ ერთ წერილში აკი ამბობს: „კაცი მაშინ წერს კარგად, როცა კარგად კითხულობს“.

გალაკტიონისათვის აუცილებელი იყო დროის ტენდენციების შეცნობა. ამიტომაც მუშაობდა დღენიადგ. იცოდა, თუ რა ხდებოდა რუსულ და ევროპულ მწერლობაში. ახალგაზრდობაში იგი. საფუძვლიანად დაეუფლა ფრანგულს. დედანში კითხულობდა „დაწყველილ თაობას“. მერე და მერე სათანადო კონტაქტის უქონლობამ დაღი დაჩნია ენის ცოდნას. მაგრამ ახალგაზრდობაში ათვისებული ბევრი რამ მაინც ცოცხლად შემონახა მისმა გონებამ. 60 წელს გადაცილებული ზოგჯერ მთელ სტროფებს წარმოსთქვაძდა ბოდლერის, ვერლენის თუ რენიეს ლექსებიდან.

ერთი სიტყვით, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონის მთელი ცხოვრება „პოეტური მზადების“ ცხადყოფაა.

„მასალის დაგროვება“ უფრო კონკრეტულ ხასიათსაც ატარებს. მხედველობაში გვაქვს ცალკეული ხატების, დეტალების, უცბად დაბადებული რითმისა თუ სხვათა დაფიქსირება. მწერლის მოქმედება ამ შემთხვევაში ზუსტმცნაშარტიანი როდია. მას მოეწონა. ეთქვათ, ფართიანი გამოთქმა, პოეტური სტილისტიკის ორიგინალური ნიმუში, იშვიათი დიალოგი და შეაქვს უბის წიგნაკში, თანაც იმ მიზნით, რომ ოდესმე გამოიყენებს.

საილუსტრაციოდ უამრავი მაგალითის მოტანა შეიძლება. პ. ბაჟოვის ქალიშვილი იგონებს: მამა მთელი ცხოვრება აგროვებდა სიტყვებს, მაგრამ არა იშვიათს, არამედ ისეთებს, რომლებიც, როგორც თავად ამბობდა, „შეიძლებოდა გამოდგომოდა“... ერთხელ პერმიდან დაბრუნებულმა დაიხივლა: — უბრწყინვალესი სიტყვა ჩამოვიტანე „палмышь“, მაგრამ ვერ ვიყენებ, ცოტათი უხეშია¹.

გალაკტიონიც მაძიებელი გახლდათ. მისი ბლოკნოტები, პაპიროსის კოლოფები, გაზეთის არშიები სავსეა ნაირგვარი ჩანაწერე-

² ეურნალი „Журналист“, 1978, № 6, გვ. 77.

ბით. რას არ ნახავთ აქ: მანკილიტიყვაობის ნიმუშებს, სკაბრეზულ გამოთქმებს, ნაკლებგაერცელებულ სიტყვებს და სხვ.

გადავხედოთ თუნდაც 1924 წლის ბლოკნოტს.

მეორე ფურცელზე ბალში მოსმენილი საუბარია დაფაქსირებული. „— დედა, შეხედე, მებაღე რწყავს ბაღს. აჰ, რა კარგია რომ რწყავს. ნეტა მეც ბალახი ვიყო!

ამას ამბობდა 6—7 წლის პატარა გოგო.

— აჰ, ნეტა მეც ბალახი ვიყო.

დედამ არავითარი ყურადღება არ მიაქცია; ოო, ალბათ მას სულ სხვა საზრუნავი აქვს.

ბავშვი კი ისევ გაიძახის:

— დედა. მებაღე რწყავს ბაღს, რა კარგია, რომ რწყავს... ნეტა მეც ბალახი ვიყო“.

მესამე გვერდზე ასეთ ჩანაწერს ვხვდებით: „ესაა ტიცციანის სიტყვა:

— ვისზე რა ნაკლები ვარ?

— ვისზე რა ნაკლები ვარ? — მართლაც, ვისზე რა ნაკლებია იგი? არავისზე, არავისზე“.

სხვა გვერდზე დიდი ასოებით გამოყვანილია სათაური „საათის შესახებ“. ქვემოთ კი ჩამოთვლილია, თუ ვინ ასახელებს საათს ან რომელი საათი იპყრობს განსაკუთრებულ ყურადღებას. პირველ ნომრად დასახელებულია ბოდლერი: „შემდეგ მოდის კნუტ ჰამსუნი, მარსელ პრუსტი, ედგარ პო, გოტიე, გოეთე, „14) მამაჩემის საათი, 15) ვაჟას საათი, 16) აკაკის საათი, 17) ილიას საათი“ და ა. შ. სულ 27 პუნქტია. ეს ყველაფერი უფრო გასაგები გახდება, თუ წინა ჩანაწერს გადავხედავთ: „საიდანაა სიტყვა საათი? ედგარ პოს ლექსი „უორანი“ ფაქტიურად საათია. მთელი ჩვენი ცხოვრება საათია“ (ხაზი გალაკტიონისაა — ნ. ტ.).

ამავე ბლოკნოტში ასეთი ფრაზებიც გვხვდება: „აქ კი პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე იგრძნობს რა ხანას რადიოთი ახალი ქვეყნისა(?!) რომ ვიღვებით იქ, სადაც ქარიშხალია და ანგელოსი დგას. ახალ გრიგალებს ვწირავთ სიცოცხლეს ჩვენ პოეტები საქართველოსი. სალამი ჩემო ძვირფასო, ჩემო საყვარელო მთებო“.

აშკარაა, ეს უკვე საწყისიღა ლექსისა „ჩვენ პოეტები საქართველოსი“. იბადება იღეა.

საგულისხმოა, რომ ხსენებულ ბლოკნოტის ერთი გვერდი მხოლოდ შემდეგ სიტყვებს უკავია: „აი რა მზის სიზმარია“. ამ სათაურის მქონე ლექსი პირობითად დათარიღებულია 1927 წლით. როგორც ირკვევა, გალაკტიონს გაცილებით ადრე ჩაუფიქრებია იგი თუ მისი ვარიანტი.

გვხვდება შემდეგი სტროფიც:

„იყო კალანდა, მარა კალანდაში
ყოფნა ადვილია?

მე თქვენ მომწოდეთ ერთხელ კარანდაში“.

აქ უკვე რითმის ძიებაა.

ამავე ბლოკნოტში ფანქრით შესრულებული ნახატებიცაა: პირდაღებული ბაყაყი გიტარით, გადაშლილი წიგნის წინ ჩაცუცქული სამი თაგვი და ა. შ. მოყვანილია გერმანული ანეკდოტი. აქვეა ხალხურ ყაიდაზე შესრულებული კუპლეტებიც. მაგალითად,

„შიშხილისგან კუკი მეწვის,

სიცივისგან ტყავი.

რერი, რერი, რერი რერი —

მუღამ ასე ვმღერი“.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია 1927 წლის ერთი მომცრო ბლოკნოტი. მასში ფიქსირებულია სხვათა გამონათქვამები. მაგალითად, „ჩვენი ტყე ჰგავს ქეციან ძაღლს, ბალანი რომ ალაგ-ალაგ გაცვენია“. ან: „მე მოკლული ვარ და არა მკვდარი“. იქვე ასეთი ჩანაწერია: „უნდა იდგე ცემში და ზარბაზნები კი ქუხდეს პატარა ტემში. მაშინ გაიგებ, რა არის ეხო. მე ვდგევარ ცემში, მატარებელმა იკივლა პატარა ცემის ახლო და ეს გრძელდება დაახლოებით 2—3 წამს. განსაცვიფრებელია ეს. იგი იძლევა ხმას აღმოსავლეთით, დასავლეთით, სამხრეთით და ჩრდილოეთით. გარშემო მთებია. მე ვიცო: მთებიდან მთებზე გადიგრიანებს, მთებიდან მთებზე გამოძახილი ასეა“.

ამ დეტალზე იმიტომაც გავამახვილეთ ყურადღება, რომ საგულისხმო ფაქტს წარმოაჩენს. მგოსანი მოვლენის დასაბასიათებლად საკუთარ პოეზიასაც ესესხება. ე. ი. არა მხოლოდ სხვათა გამონათქვამების მომარჯვება, არამედ საკუთარი ფრაზებისა და სახეების

გამეორება. ბოლო წინადადება შეადარეთ სტრუქტურებს ლექსისას „ჩვენ პოეტები საქართველოსი“:

„ხეიდან ხეზე გადაგრიალბს
ხეიდან ხეის გამოძახილი“ 1.

სხვათა შორის, პირველად ამ ბლოკნოტში წავაწყდით ტერძინს „გალაკტიონიზმი“.

ახლა სხვა ფაქტს გავიხსენებთ. გალაკტიონს მოსწონდა ბროკ-ჰაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედია. უთქვამს კიდევ, ყველაზე სრული და ობიექტური გამოცემა არისო. კარგად მახსოვს, მთელი თვე ერთსა და იმავე გვერდზე ჰქონდა გადაშლილი 77 ტომი. ერთხელაც, როცა ჩემი ზედანიტერესება შენიშნა, ყოველგვარი შესავლის გარეშე მითხრა:

— აბა, „შარფს“ რას გაუჩინებ?

აშკარა იყო, რომ გალაკტიონი ამ სიტყვას ჩაჰკირკიტებდა.

ეს შემთხვევა გამონაკლისი როდია.

როგორც ვხედავთ, საქმე გვაქვს დაუგეგმავი თხზულების სავარაუდო საშენი მასალის მომარაგება-თავმოყრასთან.

მასალათა დაგროვების გზები და ფორმები ნაირგვარია. გალაკტიონი აღნუსხავს არა მხოლოდ სხვათა გამონათქვამებს, არამედ საკუთარ მოსაზრებებს, დებულებებს, ფრაზებს, რომლებიც მოულოდნელად თუ განსჯის საფუძველზე იბადებიან. პოეტის არქივში დაცულია სვეტებად დაჭრილი თაბახის ფურცლები. ისინი პრაქტიკულად ადვილმოსახმარია.

ეს ფურცლები სავსეა ჩანაწერებით. ჩვენი დაკვირვებით, ისინი კახეთში მოგზაურობისდროინდელია. ფრაზებს ლექსითი ფორმა აქვს და შავი ფანქრითაა ჩაწერილი. მაგალითად:

„რომ გვიანა ეხლა“.

„მტრისას წერილი კრელი“,

„ბუზნის ცხრიანის მადლით“.

„საით წავიდა, საით?“

სტრუქტურები საკმაოდ არის დაშორიშორებული. ეს შეგნებულად ხდება, რათა დამატებითი ტაეპები შეითხზას და მიესადაგოს არსებულს. ქმნადობის კვალი მკაფიოა. ახალი წინადადებები

1 გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 145.

ლურჯი და წითელი ფანქრით ან შავი მელნით არის დაფიქსირებული. მაგალითად:

„ძველი ჰეყანა და ჩვენ:
მთელ საუკუნეს ჰყოფნის.
მოსავონებლად დარჩნენ
ეამნი რუსების ყოფნის.
გესაუბრები კარგზე,
შენ კი გგონია ლანდი —
დეკადენტი და მარქსი,
მოდერნისტი და კანტი“.

პირველი, მესამე, მეშვიდე-მერვე ტაეპები შავი ფანქრითაა დაწერილი, ხოლო მათ შორის დატოვებული ადგილები — მეორე-მესამე, მეხუთე, მეექვსე სტრიქონთა სიტყვები ლურჯი ფანქრით.

ზოგიერთ სტროფს თითქმის არაფერი ემატება. ჩანს, გალაკტიონმა მათი უცვლელად გამოყენება განიზრახა. ასეთია:

„მთვარე სოფელში სხვაა,
სხვაა ქალაქში მთვარე“.

ამ სტრიქონებმა საბოლოოდ სახე იცვალეს და გაიღვეს ლექსში „კახეთის მთვარე“.

„მთვარე კახეთში სხვაა,
სხვაა ქალაქში მთვარე“.

იმავე ლექსში უცვლელად შევიდა აქვე აღბეჭდილი სტრიქონები:

„აი ტყეების იქით
მოსჩანს ბუნაგი მთვარის“.

მოვლენებს ოდნავ წინ გავუსწრებთ და თხზვის სპეციფიკის საჩლუხსტრაციოდ კიდევ ერთ მეტყველ მაგალითს დავესესხებით. პოეტს ჯერ დაუწერია: „მოსვლას აპირებს წვიმა!“ ცოტა ქვემოთ: „სევამს სადღეგრძელოს ემშა“. შემდეგ ამ ორ სტრიქონს შორის ახალი ფრაზები ჩაუსვამს. ამასთანავე მეორე სტრიქონიც გადაუკეთებია და მივიღეთ:

„მოსვლას აპირებს წვიმა!
დადგა ღრუბლების გემმა,
გაიწკრილა სიმშა.
შენი სახელი, ემშა“.

ამ სტროფმა თავისებურად იჩინა თავი ლექსში „მოსვლას აპირებს წვიმა“ !.

თავდაპირველ ჩანაწერს „ჩერ არ სმენილი კენესა“ გალაკტიონმა ორი სტრიქონი წაუშმძღვარა და მივიღეთ:

„მერი, აგნესა, მესსა
მესმის: რუბინის ზეხლა,
ჩერ არ სმენილი კენესა“.

ყოველივე ეს ადასტურებს შემოქმედებითი პროცესის სირთულეს და მძაფრ სპეციფიკურობას. აშკარაა, რომ იგი უწყვეტი მოვლენაა. მისი ცალკეული მხარეები სხვადასხვა დროს სხვადასხვა სახით იჩენს თავს. ამდენად, მასალათა დაგროვებაც, როგორც შემოქმედებითი პროცესის ორგანული ნაწილი, ფრიად განშტოებული და უწყვეტია.

რა თქმა უნდა, ყველა ფიქსირებული მასალა არ ნავთდება ლექსსა თუ მოთხრობაში. მაგრამ ეს პროცესი მაინც მნიშვნელოვანია მგონის თუნდაც სუბიექტის თვალსაწიერის გაფართოების, დაკვირვების უნარის გამახვილების და, საერთოდ, ხელოვანის შიშის თვალსაზრისით.

ტერმინი „მასალის დაგროვება“ ყველაზე ხშირად შემდეგი შინაარსით მოიაზრება. კონკრეტული ფაქტების, დეტალების, ისტორიული თუ სხვაგვარი რეალიების მოპოვება თხზულებას ასაგებად. ამ შემთხვევაში თემა მოხაზულია, ზოგჯერ ცალკეული პასაჟებიც ამოტივტივებულია და ა. შ. მწერალი მათი ხორცშესხმასრულყოფისათვის ეძებს და პოულობს კიდევ საშენ მასალას. ამრიგად, ხელოვანის მოქმედება წინასწარგანზრახული და ზუსტმისამართიანია. იგი, მყარ კალაპოტით მიემართება. მასალის დაგროვების მიზანსწრაფული პროცესი განსაზღვრავს კიდევ წყაროებისადმი მიდგომის მეთოდს და გაბმული მუშაობის სპეციფიკას.

ეს სამი ასპექტი ურთიერთგამომრიცხავი როდია. არცთუ იშვიათად მესამე პირველს ავსებს, მეორე მესამის საფუძველი ღდება და ა. შ. იმის გათვალისწინებაც გვმართებს, რომ შემოქმედებითი პროდუქტის სავარაუდო მასშტაბურობა, უანოზობრივი თავისებუ-

1 როგორც ირვევა, ამ ლექსის დაწერის თარიღი ზუსტად არ არის შითობებული. უნდა იყოს არა 1916, არამედ 1922.

რება მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მასალის დაგროვების კონკრეტული მხარის აქცენტირებას. ცხადია, პოემასა თუ ლირიკულ თხზულებაზე მუშაობის ეტაპები იდენტური ვერ იქნება.

ორივე შემთხვევაში თავიდათავია საერთო შემოქმედებითი განწყობა. მაგრამ იგი უპირატესად ამორფულია. მაშასადამე: საქმე ისაა, თუ როგორ სახეს მიიღებს მთელმთარე ძალები, რა გზით გაცხადდება და განივთდება ისინი.

ერთ შემთხვევაში შეიძლება შინაგანი დუღილი მეყსეულად გაცხადდეს და ასევე ფიცხლივ მიიღოს დასრულებული ფორმა. ამის მაგალითად გამოდგება ლექსის „წყალტუბოდან ქუთაისში მიმავალო ქაროს“ ისტორია.

გალაკტიონმა სიყმაწვილისა და სიჭაბუკის უმწვენიერესი წლები, ქუთაისში გაატარა. პირველი დიდი ლიტერატურული წარმატებაც ამ ქალაქთან არის დაკავშირებული. მგოსანი უზომოდ იყო შეყვარებული ქუთაისზე, რაც არაერთგზის გაამჟღავნა ნაირგვარო ფორმით. მაგრამ ამით არ ამოწურულა და ვერც აპოწურებოდა სათქმელი. ქუთაისი მუდამ რჩებოდა შთაგონებისა და ამაღლების წყაროდ. მაშასადამე, არსებითი იყო ბიძგის თუ იმპულსის გაჩენა: ასეთად იქცა ქალაქის ხილვა ოცი წლის განშორების შემდეგ (ლექსის ერთ ვარიანტში ვკითხულობთ: „არ მინახავს მისი სახე, გაღის ოცი წელი“) — ულამაზესი დღეების წარმოსახვა, ფერფლგადაყრილი ოცნების გაცოცხლება. წადილი მოფერებისა ყველაფერს ფარავს და თითქმის ერთი ამოსუნთქვით იწერება ლექსის პირველი ვარიანტი.

სხვა შემთხვევაში თავდაპირველად იქმნება ნაწარმოების შინაარსი, თავისებური სქემა. თხზვის პროცესი კი შემდეგ ეტაპად წარმოჩინდება. ე. ი. ქმნადობის აქტი რამდენიმე საფეხურიანია და ამის შესაბამისად — დროში ხანგრძლივად განფენილი.

ეს გარემოება უპირატესად თავს იჩენს ეპიკური თხზულებების შექმნისას. ამის კლასიკურ ნიმუშად გამოდგება პოემა „აკაკი წერეთელი“.

გალაკტიონი ბრწყინვალედ იცნობდა აკაკი წერეთლის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. არაერთი ლექსი მიუძღვნია მისთვის. ლიტერატურულ-კრიტიკულ ჩანაწერებშიაც ხშირად გაივლევს საქართველოს უგვირგვინო მეფის სახელი. ასე რომ, აკაკიზე ვრცე-

ლი ნაწარმოების დაწერისათვის ნიადაგი საკმაო ხანია მზადდებოდა და თუ პოემა მაინცდამაინც 1940 წელს შეითხზა, ამის საბაზი იყო დიდი ეროვნული ზეიმი — პოეტის დაბადებიდან 100 წლისთავის იუბილე.

ხატოვნად რომ ვთქვათ, ამ შემთხვევაში მოხდა ასანთის მიტანა დაგროვილ დენტთან. ამ ორი კომპონენტიდან ერთ-ერთს გამოირიცხვით პოეტური კოცონი ვერ აბრიალდებოდა.

გალაკტიონის მეორე მეუღლე ოლგა იურის ასული ტარიუსა (ეროვნებით ესტონელი) იგონებს: „აკაკი წერეთლის იუბილე უნდა ჩატარებულიყო. გალაკტიონმა მოითხოვა, რომ მოხსენების წაკითხვა მისთვის მიენდოთ. დასტური მისცეს და ისიც გატაცებით შეება საქმეს. მე მაინც ვეჭვობდი, რომ ლირიკოსს კარგი მოხსენება არ გამოუვიდოდა. ამიტომაც ვურჩიე — მოდი, გალაკტიონ, რასაც ფიქრობ აკაკიზე, ყველაფერი ლექსად დაწერე. მას მოეწონა ეს იდეა და პოემის შეთხზვა გადაწყვიტა. იმ ხანებში ძალზე ბევრს ეკიფხულობდით, რა თქმა უნდა, აკაკის ნაწარმოებებს როგორც ქართულად, ასევე რუსულად. ჭერ ქართულად წაიკითხავდა ლექსს. დადიოდა ოთახში. მერე მეტყობდა: „აბა, რუსულად წაიკითხეო“.

მაშ ასე, ძირითადი ხაზი გამოკვეთილია და მუშაობაც შესაბამისად წარმართა. გალაკტიონი აგროვებს და აანალიზებს სათანადო მასალებს. უპირველეს ყოვლისა, ერთხელ კიდევ ეცნობა „ჩემ თავ-გადასავალს“. ეს აუცილებელია, რათა ზოგი რამ აღადგინოს ან ახლებურად გაიაზროს:

მგოსანი ნაკლებ ჩერდება ყოფით მომენტებზე. აქცენტი გადააქვს ეპოქის თავისებურებაზე, იმ ფაქტორებზე, რომლებიც განსაზღვრავენ საზოგადოებრივი ცხოვრების რიტმს. მასალისადმი აპკვარი მიდგომა ვასაგები ვახდება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ პოემა მოფიქრებული იყო მწერლისა და გარემოს კავშირის დამახასიათებელ ნაწარმოებად; რომ გალაკტიონს, უწინარესად, აინტერესებდა შემოქმედის როლი და ფუნქცია კონკრეტულ ეპოქაში. აკაკი დანახულ-დანახიათებულია სწორედ ამ თვალსაზრისით. ამიტომაც ფაქტები და მოვლენები ჩგუფდება იმ ღერძის გარშემო, რომელიც ხსენებული ჩანაფიქრის ოპტიმალურ ხორცშესხმას განპირობებს.

ჩანაფიქრი ითვალისწინებდა არა მხოლოდ აკაკის თხზულებათა;

არამედ ისტორიული შტუდიებისა და აკაკისადმი მიძღვნილი გამოკვლევების გაცნობას. ეს ხელს შეუწყობდა ეპოქის სურათისა და მგონის დამსახურების მეტი სისრულით წარმოჩენას.

სამწუხაროდ, ამ მხრივ ჩატარებული მუშაობის სურათის აღდგენა არ ხერხდება. ერთი კი ცხადია, მას წაუკითხეს „აქტები“, რ. ფანცხავასა და მიხ. ზანდუკელის ნაშრომები.

როგორ გამოიყენა „აქტები“? ეს კონკრეტულად არ ჩანს. პოემაში თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა XIX საუკუნის საქართველოს დახასიათებას. მაგრამ ყოველივე გადმოცემულია იმ გააზრებითა და ტენდენციით, რომელიც ნიშანდობლივია სასელაძეანელოებისათვის. განსხვავებული პრინციპული შეფასება თუ დეტალთა მომარკვევა არ ჩანს. მაგრამ ამან არ უნდა გაგვაოცოს. მსგავსი მიზანი არც ამოძრავებდა პოეტს. საფიქრებელია, ამ შემთხვევაშიც ძირითადად ცოდნის გადამოწმებასა და სიზუსტის დაცვას ესწრაფოდა. ვერც იმას გამოვრიცხავთ, რომ „აქტებს“ პოეტური აალების ან ბიძგის ფუნქცია შეესრულებინოს.

მიხ. ზანდუკელის მეცნიერული მოღვაწეობისათვის გალაკტიონს აღრევე მიუქცევია ყურადღება. 1932 წლის 8 დეკემბერს დღიურში ჩაუწერია: „გამოსულია მ. ზანდუკელის წიგნი ქართულ ლიტერატურაზე, სადაც ჩემზედაც არის სტრიქონები. „ქარგადასწერსო“, — მითხრა ირ. აბაშიძემ...“¹

გალაკტიონს შეუძენია მიხ. ზანდუკელის „ახალი ქართული ლიტერატურის“. სამივე ტომი. ჩვენ დავინტერესდით მეორე ტომით, რომელშიც შესულია გამოკლევა ა. წერეთელზე. აღმოჩნდა რომ წიგნის 325, 357, 364 გვერდების არშიებზე პოეტს კლავნილი ხაზები გაუვლია. ჩანს, საყურადღებოდ მიუჩნევია აქ გაპოთქმული მოსაზრებანი. აი რა წერია 353-ე გვერდზე: „აკაკისა და ყველა 60-იანი წლების მოღვაწეების მსოფლმხედველობის მთავარ დებულებას წარმოადგენდა პიროვნებისა და ეროვნული თავისუფლება. ამას ემსახურებოდნენ მთელი მოღვაწეობის მანძილზე ყველა თერგდალეულნი და კერძოდ აკაკი წერეთელიც. პიროვნებას თავისუფლების იდეა თხოულობდა შრომის განთავისუფლებასაც“².

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 12, გვ. 326.

² მიხ. ზანდუკელი, ახალი ქართული ლიტერატურა, ტ. 2, 1939, გვ. 353.

ახლა დავუკვირდეთ გალაკტიონის მიერ გამოცალკევებულ მეორე ნაწყვეტს: „მკითხველი აკაკი წერეთლის შემოქმედების პირველსავე გაცნობასთან გრძნობს, რომ პოეტი თავის შემოქმედებისათვის ართმევს ჩვენს მცხუნვარე მზეს სიცოცხლეს, ფირუზ-ცას — სინაზეს, ზურმუხტ ხმელეთს — სურნელოვანებას, მთის ანკარა წყაროს — ძალას და ჩქეფას, თოვლითა და მწვანით შემოსილ მთებს — სიკეკლუცეს და სიამაყეს, ყველა ამას მიმზიდველი ოსტატობით აერთებს, აქსოვს ერთმანეთს და მკვეთრ გამოქანდაკებულ სახეებში გვაძლევს“¹.

ცხადია, კლასიკლ ხაზებს ბევრის მთქმელად ვერ მივიჩნევთ. ერთი კი ნამდვილად შეიძლება დავასკვნათ, პოეტი ესწრაფოდა სხვათა ნააზრევის გაცნობას და საკუთარ შეხედულებებთან მათი შეპირისპირებით ცალკეული დასკვნების ზუსტად გამოკვეთას.

ყოველივე ეს დიდ პასუხისმგებლობასა და საქმისადმი ფრიად სერიოზულ მიდგომაზე მეტყველებს.

მოსამზადებელ სამუშაოს მოსდევს პოემის პროზაული ვარიანტის შეთხზვა. ეს ქმნადობის გამორჩეული ეტაპია. ამ გზით გალაკტიონი თავს უყრის ძირითად სათქმელს და კომპოზიციურ ბადესაც ქსოვს.

პროზაული ტექსტი ვრცელი დასარულებული თხზულებაა, რომელიც მხოლოდ შემეცნებითი ღირებულებით როდი გამოირჩევა. ამიტომაც ბუნებრივად იბადება კითხვა, რით განსხვავდება იგი პოეტური ვარიანტისაგან და საერთოდ, რატომ მიმართა გალაკტიონმა ლექსით ფორმას.

როგორც ცნობილია, ერთსა და იმავე თემაზე თუ საკითხზე შექმნილი ვიწროდა თუ მოვლენაზე დაწერილი პროზაული და პოეტური თხზულებანი თვალსაჩინოდ ემიჯნებიან ურთიერთს. პოემა ამზის გალექსვა როდია. იგი დამოუკიდებელი იდეურ-ესთეტიკური ღირებულების ერთეულია, რომლის ორიგინალობა-სიძლიერე მხოლოდ ფაბულითა და სიუჟეტით არ განისაზღვრება.

გალაკტიონი ფიქრობს, რომ აკაკის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამეტყველება უპრიანია პოეტური საბურველით, თუნდაც შინაარსისა და ფორმის ოპტიმალური შერწყმის მიზნით; რომ,

¹ მის. ზ ა ნ დ უ კ ე ლ ი, ახალი ქართული ლიტერატურა, ტ. 2, 1939, გვ. 364.

უწინარეს ყოვლისა, ამას თვით აკაკის ბუნება მოითხოვს. მეორეც, გალაკტიონს ყველაზე მეტად სწორედ ამ გზით ხელეწიფება სათქმელის გამხელა, ემოციის გამჟღავნება და ესთეტიკური ხიბლის განფენა. რა-თქმა უნდა, სხვა ფაქტორებიც იწვევს წინ.

გალაკტიონი ზუსტად მიჰყვება პროზაულ ვარიანტს. ზოგიერთი ადგილი ფრაზეოლოგიურადაც კი თითქმის რდენტურია. საილუსტრაციოდ მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს:

„ყვევილობის გახურებული დროა“¹.

„გაშლილან თვალის მომპრელი სიწითლის
ყაყაჩოები“³.

„რალაც მშვიდი, წყნარი აღტაცება
მოედინება (მოდის) სკაბიოზებისაქენ“⁵.

„ვარდისფერი დაფიონი (Зарезо) ეხეოდა რა
მთებს,

გადადიოდა ლილისფერ ბინდში, რათა წყნარად,
მშვიდად, შერეოდა (შეხვეოდა, გადადნობოდა)
ღამის სილურჩეს“⁷.

„უმალღესი კათედრების სილუეტად აღიმართნენ
ცივი მთების ხრამიანი (ფლატეებიანი, კბლოვანი)
მთები“⁸.

„ცხარე დრო ყვევილობის“².

„თვალის მომპრელ სიწითლითა
გადაშლილან ყაყაჩონი“⁴

„რალაც წყნარი აღტაცება
ედინება სკაბიოზას“⁶.

„ეხეოდა მშობლიურ მთებს
ვარდისფერი დაფიონი...

რათა მალე შერეოდა
ღამეთა ლურჯ ოქეანეს“⁸.

„ვარსკვლავთაგან გათეთრების,
უმალღესი კათედრების,
სილუეტად აღიმართნენ
ხრამიანი მყერდნი მთების“¹⁰.

ვფიქრობთ, სურათი ნათელია და დამატებითი ციტირებისაგან თავს ვიკავებთ.

როგორც ვხედავთ, პროზაულ ვარიანტში გამოძერწილია მეტყველი სახეები, პოეტური სტილისტიკის ელვარე ნიმუშები და გალაკტიონი ვერ ელევა მათ. პროზაული ვარიანტის ამგვარი შეფერილობა გასაგებია. ეს ტექსტი ხომ, უპირველეს ყოვლისა, ლირიკოსის ხელიდან არის გამოსული, ისეთი მწერლის ნაღვანია, რომლის-

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 12, გვ. 576.

2 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 9, გვ. 18.

3 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 12, გვ. 577.

4 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 9, გვ. 19.

5 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 12, გვ. 577.

6 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 9, გვ. 20.

7 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 12, გვ. 577.

8 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 9, გვ. 20.

9 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 12, გვ. 579.

10 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 9, გვ. 26.

თვისაც პროზაული ნაწარმოების შექმნის დროსაც ბუნებრივად იწვევს წინ მოვლენის პოეტური აღქმა და გააზრება.

ისიც უნდა ითქვას, რომ პოეტურ ვარიანტში გვხვდება შესაძრ-
ნევი გადახვევები. პროზაული ტექსტის მიხედვით ორი ცხენოსანი
მოგზაურობს საქართველოში, პოემის მიხედვით კი ერთი — ავტო-
რი. ტრანსფორმაცია ლოგიკურია. საქმე ის არის, რომ ფაქტები
და მოვლენები დანახულია ლირიკული გმირის მიერ; ყველაფერი
მისი გონების პრიზმაშია გადამტყდარი. ამდენად, მეორე პერსო-
ნაჟი უფუნქციოდ დარჩა, რის გამოც უგულებელყო იგი მგოსანმა.

პოემაში არის ასეთი დეტალიც: აკაკი უზომოდ აფასებდა ხალ-
ხურ შემოქმედებას და ანდერძად დაგვიტოვა ზეპირსიტყვიერების
ნიმუშთა შეკრება-დამუშავება. მსგავსი რამ პროზაულ ვარიანტში
არ გვხვდება.

ზემოთქმული იმაზეც მიგვანიშნებს, რომ პოემა პროზაული
ტექსტის გალექსვა კი არ არის, არამედ ახალი შემოქმედებითი აქ-
ტი. ამას ადასტურებს მსგავსი პასაჟებისა თუ ელემენტების შეპი-
რისპირებაც. „თეთრ მოჩვენებებად აქა-იქ გამოჩნდნენ ასკილთა
მაღალი ბუჩქები (ასკილი, ველური ვარდები), მათი ყვავილები სცე-
მდნენ ტკბილსა და ნაზ სურნელებს...“

და ყვავილთა სურნელებასთან ერთად მოვიდა ხმოვანება ჩონ-
გურისა...“¹

„რა სიერცეა, რა შეენება,
როგორც თეთრი მოჩვენება
ასკილების მაღალ ბუჩქებს
დაფარფატებს მოსვენება.
მათ ყვავილთა ფერად ნართებს,
რომ სწყდებიან ია-ვარდებს.
ტკბილსა და ნაზ სურნელებას —
მთის ნიაჟი ანავარდებს.
ჰორონინე მასთან გვერდით —
იმ ყვავილთა სუნთან ერთად
ხმოვანება ჩონგურისა
კვლავ გაისმის შემაერთად“².

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 12, გვ. 579.

² გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 9, გვ. 26.

პროზაულ ვარიანტში არსებითია ფაქტის ფიქსირება. პოემაში კი ემოციური მხარეც მახვილდება. ეს მიღწეულია სხვადასხვა გზით. მაგალითად, გულიდან ამოხეთქილი შეძახილით: „რა სივრცეა, რა შვენება“. მიაქციეთ ყურადღება პირველი სტროფის ბოლო ტექსს: „და ფ ა რ ფ ა ტ ე ბ ს მ ო ს ვ ე ნ ე ბ ა“. პროზაულ ვარიანტში ყვავილები გამოსცემენ „ტკბილსა და ნაზ სურნელებას“. პოემაში კი ტკბილ და ნაზ სურნელებას „მთის ნიაფი ა ნ ა ვ ა რ დ ე ბ ს“. ეს სახე არა მხოლოდ ინფორმაციული თვალსაზრისით არის უფრო ტევა-დი, არამედ ჩვენ მიერ ხაზგასმული სიტყვიდან მომდინარე ლირიკული თრთოლვითაც. პროზაულ ვარიანტში სურნელებასთან ერთად „მოვიდა ხმოვანება ჩონგურისა“, პოემაში კი ეს გამოხატულია სხვაგვარად, ლირიკოსისათვის დამახასიათებელი მანერით — „მორონინე მასთან გვერდით“.

მაშასადამე, პროზაული ჩანაწერები პოემაში ახალ ნირს, ელვარებას, ფერს ქმნიან, რაც გაპირობებულია ნაწარმოების უანრობ-რივ-თვისებრივი სპეციფიკითაც.

იმასაც დავსძენთ, რომ პროზაული ვარიანტის შექმნისას გალაკტიონი ყოველთვის ითვალისწინებდა საბოლოო მიზანს. ამითაც აიხსნება სიტყვათა თუ გამოთქმათა დუბლიკატებისა და რუსული ტერმინების სიუხვე. მაგალითად, „ხალხი დახვეწილი (ფაქიზი, ნაზი, მახვილი, ოსტატი, მცოდნე, ხელოვანი, გონება-მახვილი) დაძფასებელია, მას არ გააკარო სიყალბე (იგი ვერ იტანს, ვერ ათმენს სიყალბეს)“¹.

პოემაში ამ ნაწყვეტმა ასეთი სახე მიიღო:

„თვით ფაქიზი, მცოდნე, ნაზი
არის და მით იცის ფასი,
აომელია ხელოვანი,
და რომელი ყოპარბაზი“².

როგორც ვხედავთ, 7 სიტყვისაგან გალაკტიონმა აირჩია სამი — „ფაქიზი“, „მცოდნე“, „ნაზი“. მათი მეოხებით გამჟღავნებულია ხალხის გონი და სული. შეიძლება ისიც ვივარაუდოთ, რომ მესამის გამოცალკეება რითმის აუცილებლობით იყოს მოტივირებული.

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 12, გვ. 578.

² გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 9, გვ. 25.

ყოველივე ეს უფლებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ გალაკტიონი უდიდესი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა არა მხოლოდ იდეის გამოკვეთა-სრულყოფას, არამედ ცალკეული ეპიზოდების დაშუშავებას, ფრაზათა აგებას. ის ითვალისწინებდა სიტყვათა სემანტიკას, მუსიკალურობას და ქვეტექსტის შემცველობის უნარსაც.

მასალათა დაგროვების ანალოგიურ გზას ირჩევს. გალაკტიონი სხვა შემთხვევაშიც. მხედველობაში გვაქვს მუშაობა პოემაზე „საუბარი ლირიკის შესახებ“. ამდაგვარი ნაწარმოების შეთხზვის სურვილი, როგორც ჩანს, დიდი ხანია არ ასვენებდა გალაკტიონს. ლექსებსა, კრიტიკულ წერილებსა თუ დღიურებში არაერთგზის ეხება იგი სანუკვარ თემას. მაგრამ ეს მოკლე და ფრაგმენტულ განხილვა-მსჯელობანი მაინც არ აკმაყოფილებს. სურს შექმნას ვრცელი ნაწარმოები, რომელშიაც ნათლად იქნება გადმოცემული ლირიკის სპეციფიკა, მნიშვნელობა. „მიზანი ის არის, რომ გავღვიდეს მოზარდი თაობის გონებაში ინტერესი პოეზიისადმი, როგორც მსოფლიოს შეცნობისა, და მისწრაფება მისი გაუმჯობესებისათვის, ადამიანის სულის ქმედითობის ერთ-ერთი სახისადმი“¹:

გალაკტიონის მეუღლე ოლგა ტარიუსი იგონებს: „ერთხელ მათხრა: მინდა დაეწერო ლირიკის ფილოსოფია. მე ვურჩიე, რომ დაეწერა არა ლირიკის ფილოსოფია, არამედ პოეტურად მოეთხრო ლირიკის შესახებ. იმ პერიოდში ბევრს ვკითხულობდი ლირიკაზე, პოეზიაზე დაწერილ ნაშრომებს. შექმნა კიდევ განზრახული პოემა“.

გალაკტიონი არ კმაყოფილდება წლების მანძილზე დაგროვილი ცოდნით. იგი ეცნობა სათანადო ლიტერატურას და საგულისხმო ჩანაწერებსაც აკეთებს. პოეტს წაუკითხავს ჰეგელის „ესთეტიკა“, გაცნობია რუსოს, გოეთეს, შილერის, პუშკინის, ბელინსკის, მაიაკოვსკის და სხვათა მოსაზრებებს. არც პროზაულ და არც პოეტურ ტექსტში დასახელებული არ არის ლიტერატურის სახელმძღვანელო თუ მსგავსი წიგნები. მაგრამ აშკარაა, რომ გალაკტიონი იყენებდა მათ. ამაზე მეტყველებს მსოფლიო ლირიკის ძირითადი ეტაპების პროფესიული ანალიზი და ძველი საბერძნეთის პოეტთა დახასიათება.

მასალათა გაცნობა ხდება როგორც ზოგადი ცოდნის გაღრმავე-

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 12, გვ. 66.

ბის, ასევე საკუთარი განსწავლულობის გადამოწმების მიზნით. მაგრამ მთელი ეს საქმიანობა, როგორც თავად შენიშნავს, მიზნად ისახავს არა თეორიული საკითხების, ლექსთწყობის კანონების გაშიფვრას, არამედ ლირიკის საზოგადოებრივი როლის წარმოჩენას.

მასალათა მოპოვების აღნიშნული გზა რამდენადმე ჩამოჰგავს ბიბლიოგრაფის თუ ლიტერატურის ისტორიკოსის მუშაკობას. ეს არის დიდი და შეუპოვარი მცდელობა ფაქტების გასაცნობად, დასახარისხებლად და მათთვის სათანადო დატვირთვის მისაცემად. ქმედება გეგმაზომიერია, კონკრეტული ჩანაფიქრისადმი დაქვემდებარებული. მაგრამ ამ გზას ვერ მივიჩნევთ ერთადერთად და ყოვლისმომცველად. ხშირად საქმე გვაქვს მასალის დაგროვების ქვეცნობიერ შემთხვევასთან. მას შეიძლება ეუწოდოთ საწყაოს თანდათანობითი და შეუწყვეტელი აღვსებაც. გალაკტიონის, როგორც შემოქმედის, მთელი ცხოვრება სწორედ ამ მიზანსწრაფვით ხასიათდება: კითხულობს, ისმენს, ათვალეირებს, იაზრებს და ყველაფერს გონებაში იბეჭდავს. საბოლოოდ კი ამ უდიდეს ცოდხას წარმატებით იყენებს მეყსეული ამოცანების გადასაჭრელად. არცთუ იშვიათად ბავშვობისას ნანახი მოხუცებულობისას ცოცხლდება, სიყმაწვილისას წაკითხული წიგნის ეპიზოდი სიქარამაგის უამს ამოტივტივდება და ა. შ.

მაგალითად, გალაკტიონმა „ამირანი“ ჩაიფიქრა ეპოქალურ ნაწარმოებად, რომელშიაც ახალი ადამიანის ხასიათი, მისწრაფებები და ცხოვრების გზა უნდა გადაშლილიყო. ცენტრალური პერსონაჟის პორტრეტის ძერწვისას, როგორც პოემის პროზაული ვარიანტიდან ირკვევა, მწერალს განზრახული ჰქონდა რომანტიკული პასაჟებისა და შესაბამისი ფერების გამოყენება. რატის ბავშვობა არ უნდა დამსგავსებოდა სხვათა ყოფას. თავიდანვე უნდა გამჟღავნებულიყო პერსონაჟის უდრეკი ხასიათი, ჰუმანიზმი, საგმირო საქმეებისაკენ სწრაფვა. ამ მიზნით აუცილებელი შეიქნა მეტყველი ეპიზოდებისა და დეტალების მოძიება. პოეტიც შეგნებულად დაესესხა 1885 წლის „ნობათში“ დაბეჭდილ ანასტასია ერისთავის „ბესოს“.

ხსენებულ ნაწარმოებში მოთხრობილია, თუ როგორ წააწყდა პატარა მწყემსი მთებში მიჯაჭვულ ამირანს და როგორ განიზრახა

მისი დახსნა. ამბავი პოეტური და მძაფრია, რაც თითქმის მიღწეულის მიუღწევლობითაც არის შეპირობებული.

ეს მოთხრობა გალაკტიონმა ბავშვობისას გაიცნო. ჯერ დედამ წაუკითხა, შემდეგ კი თავად დაეწაფა („ნობათის“ ნომრები, რომლებშიაც დაბეჭდილია „ბესო“, დაკულია ტანიძეების საგვარეულო ბიბლიოთეკაში). ამდენად, ყმაწვილის გონებაში ღრმად ჩაიბეჭდა პატარა მწყემისის თავგადასავალი, რომელიც რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ გააცოცხლა.

ე. ი. საქმე გვაქვს ადრე დაგროვილი ცოდნის, ინფორმაციის გამოყენებასთან.

ზემონახსენები ფაქტი საყურადღებოა გალაკტიონის ბუნების შესაცნობადაც. იგი მიგვანიშნებს პოეტის უბაღლო მახსოვრობასა და პირველი განცდის სიმძაფრეზე, რომელიც დროთა მანძილზე თითქმის არ ფერმკრთალდება.

ფიქსირებულ შემთხვევაში კონკრეტული ფაქტებისა თუ დეტალების მოძიება-გახსენება ხდება. პოემასა და ციკლზე მუშაობისას ეს ბუნებრივია, აუცილებელიც კი, სულ სხვაა, როცა შედარებით პატარა ლირიკულ ლექსთან გვაქვს საქმე. ამ დროს რეალიზდება პოეტის გონებაში წლების განმავლობაში დაგროვილი ზოგადი ცოდნა, ცხოვრებასთან მიმართებაში ჩამოყალიბებული მსოფლგანება-განწყობა.

საკიარისია გადავიკითხოთ „ვერხეები“. „პირიმზე“, თუნდაც „სასაფლაონი“, რომ აშკარა გახდეს ამ დებულების სიმართლე.

* * *

როგორც ითქვა, შემოქმედებითი პროცესი არაერთი პლასტიკის შემცველია. მაშასადამე, საკვლეფია, თუ რამ განაპირობა ამა თუ იმ ნაწარმოების აღმოცენება, ჩანასახის განშტოება, პირველი ვარიანტის დამუშავება და ა. შ. მაგრამ საწყისი მაინც თხზვის განწყობაა.

ინსპირაცია იმდენად თავისებური მოვლენაა, რომ ზოგჯერ თვით შემოქმედის უჭირს მასში გარკვევა. ნ. კილასონია წერს: „შემოქმედის გულახდილობა (როდესაც წმინდა პროფესიული საუბარი მის) ცოტა ძნელია. მაგალითად, როგორ დაიწერა ესა თუ ის ლექსი? რამ შთააგონა ესა თუ ის სახე? საიდან, როგორ გაჩნდა ეს თემა და სხვა ათასი, რასაც სახელს ვერ დაარქმევ, სიტყვას ვერ

მოუხებნი მისასადაგებელს. და საერთოდ, შეიძლება თავად შენც არ გქონდეს გაცნობიერებული.

ამას წინათ ფარდებში შემოჭრილმა შუქმა რომელიღაც გარდასული დღე გამახსენა. იმდენად ძვირფასი იყო ჩემთვის ის მოგონება, ცრემლები წამსკდა. ჩემთვის კონკრეტულად ძნელი გახლდათ იმის თქმა, თუ სახელდობრ რამ განაპირობა მაშინდელი ჩემი ნაღვლიანი განწყობილება და სინანული¹.

თხზვის განწყობას იმპულსები ნაირგვარია. სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ფაქტორი წარმმართველობს და არა მხოლოდ ინტელექტუალური ან ფსიქოლოგიური სფეროდან.

განწყობა მომენტალური აქტია და მისი ცალკეული ეტაპების ადეკვატურობაზე საუბარი ჭკუშართლებელია. ლირიკოსი რასაც დღეს ქმნის, საფიქრებელია, ის ხვალ ვერ შეძლოს, ერთსა და იმავე მდინარეში ორჯერ ვერ შევა.

თხზვის განწყობა ან ბუნებრივად უნდა მოვიდეს, ან ხელოვნურად უნდა გამოვიწვიოთ. ცნობილია: გოეთე საგანგებოდ ქმნიდა სასურველ ატმოსფეროს. როგორც გადმოგვცემენ. „იფიგენიის“ შეთხზვა მას რთულ პირობებში მოუხდა, დაძაბული სამსახურებრივი მოვალეობის შესრულების დროს. და აი, რომ განმუხტულიყო ჩინოვნიკურ სამუშაოთა შთაბეჭდილებებიდან, სალამობით მუსიკოსებს მოუხმობდა. კვარტეტი მწვანე დარბაზში უკრავდა. თავად კი სავარძელში ჩასვენებული ტკებობდა ჯადოსნური ხმებით. თანდათანობით თავისუფლდებოდა კანცელარიული შთაბეჭდილებებისაგან და ფანტაზიით სასურველ შორეულ სახეებს იწვევდა².

რამდენადაც გამღიზიანებელზე ჩამოვარდა სიტყვა; გვერდს ვერ აფუვლით ერთ საჭოკმანო საკითხს. ჯერ კიდევ გვხვდება მოსაზრება, თითქოს გალაკტიონი პოეტური აგზნების მიზნით ღვინოს ეძალეობდა. ეს არ არის მართალი. ჩვენი დაკვირვებით, გალაკტიონი ქოლერიკული ტემპერამენტის პიროვნებაა. ე. ი. მისთვის ნიშანდობლივია ხშირი აფეთქება, სწრაფი და დიდი აგზნება, გრძნობათა გაცილებით მეტი სიმტკიცე-ხანგრძლივობა, ვიდრე ეს დამახასია-

¹ ვაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1977, 1/1.

² А. Горнфельд. Как работали Гете, Шиллер и Гёте. 1933, 83-30.

თებელია სანგვინიკისათვის. გალაკტიონი იმგვარად იყო მომართული, რომ პროზაულ ერთფეროვნებაში პოეტური სხივი შეეტანა, ჩვეულებრივი უჩვეულო შტრიხები აღმოეჩინა; მეყსეულად დაენახა ის, რასაც ბევრნი გამუდმებული ჩხრეკითაც ვერ ახერხებდნენ. იგი ბუნებით გახლდათ დამუხტული პიროვნება. საკმარისი იყო პატარა ჩაპერწყალი, რათა პოეტური ჩირაღდანი ანთებულიყო. პროფესიონალ მწერალს, რომელიც ყელამდე იყო ჩაფლული საქვარულ საქმეში, სრულიადაც არ სჭირდებოდა ხელოვნური ავზნება. ეს, რა თქმა უნდა, არ გულისხმობს, რომ შეღვივნიანებული გალაკტიონი კატეგორიულად გაურბოდა წერას. დიდ ოსტატს ასეთ ვითარებაშიაც ხელუწიფებოდა თხზვა. მაგრამ სხვაა გაბმული და სისტემატური მუშაობა. მისი ლირიკული შედეგები ფხიზელი გონებისა და ბუნებრივი გრძნობის ნაყოფია.

მაინც რა იწვევს გალაკტიონის ავზნება-აფეთქებას? მიზეზი არა ერთი და ორია. აი რამდენიმე მაგალითიც.

გალაკტიონის ძმისწული ვასილი იგონებს. „სოხუნიში წამიყვანა გალაკტიონმა. ზღვისპირა სასტუმროში დავბინავდით. გვიან დაეწე-ქით, მაგრამ მაინც არ მეძინება. მალიზიანებს გაბმული და ჩეშთვის სრულიად უცხო გრგვინვა (მაშინ პირველად ვიხილე ზღვა).

— რატომ ბორავ? — მეკითხება გალაკტიონი.

— რა გუგუნებს?

გალაკტიონს ელიმება:

— პოსეიდონი გვესალმება, ვასკა! ჩვენც უნდა შევეხმიანოთ.

იგი დგება და აივანზე გადის. როცა გამეღვიძა, თვალი მეზობელი საწოლისკენ გავაპარე. აუშლელი იყო. გალაკტიონი ბოლოს სცემდა. გავიყუჩე. თუმცა ეს სრულიადაც არ იყო აუცილებელი. გალაკტიონისათვის მაშინ არავინ არსებობდა. იგი მართლაც ესაუბრებოდა ზღვათა და ქარიშხალთა მეუფეს“.

ძნელია იმის თქმა, თუ რამ ააღელვა და ჩააფიქრა გალაკტიონი. ძმისწულის ბავშვურმა გულუბრველობამ, ფანტაზიით დანახულმა ქაფზე ამოზიდულმა ფიწალმომარჯვებულმა ღვთაებამ თუ...

ერთი კი ცხადია, მას თხზვის განწყობილება შეექმნა.

1940 წელს გალაკტიონი საგურამოში ისვენებდა მეუღლესთან — ოლგა ტარიუსთან ერთად. ქალი დიდ მზრუნველობასა და ყურადღებას იჩენდა. ამის თაობაზე ბარათი მისწერა თამარ ქიქო-

ძეს. ეს უკანასკნელი აქებს ოლგას თავდადებას და თხოვს კვლავაც გაუფრთხილდეს მგოსანს. წერილი ასე მთავრდება: „Ars longa, vita brevis“ („ხელოვნება დაუსაბამოა, ცხოვრება კი მოკლე“)¹.

როცა გალაკტიონი ამ ბარათს გასცნობია, აღელვებულა და შეყსეულად გაჩენია თხზვის სურვილი. შეიქმნა კიდევ საუკეთესო ლექსი.

Ars longa vita brevis

სიცოცხლე
მთო და ხევის
ხანმოკლე
ხმაა ნგრევის,
სად გონგი
გრგვინავს დევიზს:
Ars longa
vita brevis!
წიწამურს
ყველა მარად
ჩასთვლიდეს
ყოფნის კარად —
რომ ყოფნა
იქცეს ქნარად —
Ars longa
vita brevis!
წამიერ
გულის ეინთა
კაცს ცეცხლი
მისთვის გინდა,
რომ უკვდავს
ერქვას წმინდა!
Ars longa
vita brevis!²

ამრიგად, თამარ ქიქოძის წერილის ბოლო ფრაზამ იმპულსია, და არა მხოლოდ იმპულსის, როლი შეასრულა.

ანალოგიური შემთხვევა, როცა გალაკტიონი წაკითხულიდან

¹ ვ. შილაკაძე, გალაკტიონ ტაბიძის ერთი უცნობი ლექსი, გაზ. „თბილისი“, 1964, 13/XI

² გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 4, გვ. 189.

ამოდის, არცთუ მცირეა. გავიხსენოთ თუნდაც ლექსების „პირველი ვარდის“, „წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო“ და სხვათა შეთხზვის ისტორია.

ახლა სრულიად განსხვავებულ ამბავზე შევაჩერებთ ყურადღებას. გალაკტიონი აღელვებული ეწვია დიმიტრი არაყიშვილს. მზეზი აფორიაქებისა უცნობია. ერთი კი ცხადია, პოეტი მიისწრაფვის თავი დააღწიოს მრუმე განწყობას. ამიტომაც თხოვს კომპოზიტორს, როიალს მიუჯდეს. ისიც შუალამემდე გატაცებით უკრავს. „დავიღალე და დაკვრა შევწყვიტე. შევხედე გალაკტიონს და გვევოცდი, მზიარულად გამოიყურებოდა, თვალები უბრწყინავდა. გადამეხვია. მაკოცა, საწერ მაგიდას მიუჯდა და წერა დაიწყო. ორიოდვე წუთში ექსპრომტად დაწერილი ლექსი გამომიწოდა და მითხრა. — ჩემო დიმიტრი! ეს სალამო ჩემთვის დაუეფიყარია. საჩქაროდ გამომემშვიდობა და წავიდა“¹.

აი ის ლექსიც:

„მგავსი რამ შე არ მსმენია,
ეს ხმა მზის და ჩრდილის
მასში ხმოვნებს გენია,
გენია არაყიშვილის.
იგი სულია — ივეროთა,
სიმშვენიერის შიშველის,
ბრძოლისა და სიყვარულის
ხმათა მათ გაუთიშველის...
ბედობა, დიდი ბედობა...
ქართულმა ხმებმა მიშველეს“².

მუსიკამ სულ სხვა სამყაროში გადაიყვანა გალაკტიონი. ტკევილი დაუყუჩა, დაატკბო და აამაღლა. მუსიკამ პოეტის შემოქმედებითი აქტიუობა გამოიწვია, გარკვეულად შეამზადა თხზვის პროცესი, ლექსის შინაარსი და კვალიფიკაციის საგანი. მაშასადამე, საქმე გვაქვს ცხოვრებისეული სიტუაციის მხატვრულ ხილვა-განცდასთან და გააზრებასთან. ლექსში დ. არაყიშვილის დიდებულება გამჟღავნებულია განცდის საფუძველზე, იმ ალტაცებით, რაც გალაკტიონში ჭაღოსნურ ჰანგებს გამოუწვევია. ამ შემთხვევაშიც და-

¹ პ. ხუჭუა, დიმიტრი არაყიშვილი. 1980, კვ. 219.

² იქვე.

ცულია ლირიკის მთავარი კანონი: არა მოვლენის თუ ფაქტის გარეგნული აღწერა, არამედ მათგან მომდინარე შთაბეჭდილების განფენა, ძირითადი სათქმელის ამ გზით გამხელა.

მოტიანილი მაგალითებისა და სხვათა ანალიზის საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ გალაკტიონს თხზვისკენ უბიძგებს ერთ შემთხვევაში წაკითხული თუ მოსმენილი, მეორე შემთხვევაში კონკრეტული ცხოვრებისეული სიტუაცია, მესამე შემთხვევაში — პრობლემის გააზრება-განსჯის საფუძველზე გამოტიანილი დასკვნა და ა. შ. თუ უფრო დაეაკონკრეტებთ, შეიძლება მრავალი ჯგუფი გამოვაცალკეოთ, მაგრამ ეს მაინც არ იქნება სასარული. აგზნების წყარო ისე ამოუწურავია, როგორც თვით ცხოვრება.

განწყობისათვის შესაბამისი პირობების შექმნის აქტი უკიდურესად ინდივიდუალურია და მრავალფეროვანი. თავისთავად გალაკტიონიც სწრაფად აალებადი მწერალია, რაც განპირობებულია მისივე ფსიქიკური წყობით, ინტელექტუალური მონაცემებით, მრავალმხრივი პოეტური შემზადებით და ა. შ.



როგორ მუშაობდა გალაკტიონი? ყურადღებას ვამახვილებთ ტექნიკურ მხარეზე.

გალაკტიონის რძალი (ძმის მეუღლე) ტატიანა ცინცაძე-ტაბიძისა იგონებს:

— „გალაკტიონი სოფელში ჩამოვიდა და ორიოდ კვირა დარჩა. ორსართულიანი წაბლის ხის სახლი ახალი აკებულნი გექონდა და დიდი დარბაზი შეეთავაზეთ. არ დაგვეთანხმა. თავისი „ქოხის“, როგორც უყვარდა თქმა, პატარა ოთახი ირჩია. აქ ერთი ტახტი იდგა, ხანდუკები, კედელზე ჩონგური და ქართველ მწერალთა ჯგუფური პორტრეტი, ფანჯარასთან პატარა საწერი მაგიდა (ყველაფერი ეს ახლაც დაცულია ტაბიძეების ოჯახში — ნ. ტ.).

მუშაობდა გარე სამყაროს მოწყვეტილი. ლამამობით ლაშქარ ქრებოდა. ერთხელ, როცა ვახშიში შევეუტანე, დავინახე: საწოლი ხელნაწერებით დაეფარა. მაგიდაზე რამდენიმე ფანქარი და ფურცლების დასტა ეწყო. ხანდახან მთელი დღე ჩაიკეტებოდა. და როცა შეშფოთებას გამოვხატავდი, პროკლე ლიმილით მეტყობდა — ეს არაფერია.

მაშინ ლეინოს არ ეკარებოდა. არც მეზობლებთან გაუბამს მისგლა-მოსგლა. მისი დასვენება მოლოდ ის იყო, რომ შუადღისას ჩემს ბიჭებს ჩააელებდა ხელს და რიონზე საბანაოდ წაიყვანდა. ერთი ორჯერ კიდევ ძმას წაეშველა შეშის დაჩხვებაში.

პროკლემ გაგვაფრთხილა, თუ თავად არ შეგვეხმებოდნენ, მოვირიდებოდით. დროგამოშვებით აივანზე გამოდიოდა. ბოლთას სცემდა ან მოაჯირს გადაყრდნობილი დიდხანს და დაეინებით გასცქეროდა ცას“.

ამ მონათხრობიდან ყველაზე მნიშვნელოვანია სასურველი ადგილას შერჩევასა და თვითინოლაციის ფაქტები. არსებითი მაინც მეორეა.

არიან მწერლები, რომელთააღივაც თითქმის არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს განმარტობას. ზოგნი სხვათა თანდასწრებით თხზავენ, კარნახობენ კიდევ ახლადდაბადებულ ტექსტს. და როცა ფიქსაციორს ყურადღების მოღუწებას შეამჩნევენ, შენიშვნებსაც აძლევენ.

ვალაკტიონი კი თხზვის პროცესში ყველას და ყველფერს წყდებოდა. თავად ვყოფილვარ მოწმე: ჩაიკეტებოდა კაბრეტში და მისი მყუდროების დარღვევის უფლება არავის ჰქონდა.

წყნეთშიაც საგანგებოდ მოაწყო სახლის ზედა საართული, მეზონინი. თუმცა სიტყვა „მოაწყო“ ზუსტი არ არის. ოთახში იდგა სამშენებლო ფიცრებისაგან გამოჩორკნილი თაროები, სახელდახელო კარადა. არცთუ დახელოვნებული ოსტატის მიერ შეკრული მაგიდა, რამდენიმე სკამი, ტახტი. დიუმიან ლურსმანზე ნაპაღი ეკიდა. აქვე ეყარა თბილისიდან ჩამოტანილი წიგნებისა და ხელნაწერების ნაწილი. ეს ვალაკტიონის საუფლო იყო. შეეძლო ნებისმიერ დროს მიჯდომოდა მაგიდას. შეეძლო ღამეც აქ გაეთია, დილაუთენია ამდგარიყო ან შუალამისას ჩამოეარა კიბე და ტყისთვის მიეცა თავი. იგი ჰეშმარიტად შეუზღუდველი გახლდათ.

დიახ, თხზვის პროცესში ვალაკტიონისათვის მთავარი იყო განაპირება. ამ დროს უჩვეულო ღიღებები ეუფლებოდა. სინამდვილესაც არაორდინალურად აღიქვამდა.

ზოგს უჭირს მუშაობა, თუ საუკეთესო ავტოკალმები არ აქვს, ან კიდევ უმადლესი ხარისხის ქალაღი. მაგანი და მავანი მხოლოდ ძვირფას საგარძელში ჩასვენებული შლის ფრთებს და ა. შ. ვალაკ-

ტიონისათვის უცხო იყო სნობიზმი. კაბინეტში ყოველთვის უწყეს-რიგობა სუფევდა. ზოგჯერ კალამსაც ვერ პოულობდა (ტელეფონის მახლობლად, კედელზე ლურსმანი მიაკვდა და თოკით ფანქარი დაკიდა. ამ ფანქარს ახლაც ვინახავ როგორც რელიქვიას, საუკეთესო დღეების გამცოცხლებელს). წერდა „კარანდაშით“, ბუნებულ-ბიანი კალმისტრით, ჩვეულებრივი კალმით, — რაც კი მოხვდებოდა ხელს ან, უფრო ზუსტად, რასაც იმ პერიოდის საკანცელარიო წარმოება გვთავაზობდა. ამ მხრივ არც პრეტენზიული გახლდათ და არც ჭირვეული. ყოველივე ეს თითქოს წვრილმანი იყო მისთვის. წერდა რვეულის, თაბახის გვერდებზე. საგანგებოდ დაქრ-ლ ფურცლებზე, ბლოკნოტებსა და ტელეფონის ცნობარშიც კი. ომის დროს, როცა ქალაქის შოვნა ჭირდა, რამდენიმე ისეთი წიგნი შეიძინა, რომელთაც ფართო ცარიელი არშიები ჰქონდათ (ნოტების თუ მცირე ილუსტრაციებიანი კრებულები) და მათ იყენებდა.

30-იან წლებში საბეჭდი მანქანაც გაუჩნდა, მაგრამ მას არ ან ვერ იყენებდა. ერთ ხანს ფოტოსაქმისადმი ინტერესი გაუცხოველდა. გადაწყვიტა ფოტოაპარატი ეყრდა. მიზანი ის იყო, რომ ხელნაწერები აღებეჭდა ფირზე. მახსოვს, 1952 თუ 1953 წელს საგანგებო ვოიაჟიც მოვაწყვეთ. ბოლოს და ბოლოს ლენინის მოედანზე საჩუქრების მაღაზიაში „კიევის“ მივაკვლიეთ და შევიძინეთ. მაშინ იგი ერთ-ერთ საუკეთესო ფოტოაპარატად ითვლებოდა.

სამწუხაროდ, ფირზე ატყვრთი ხელნაწერი არ აღგვიბეჭდავს. ალტყინება მალე ჩაქრა.

ერთი სიტყვით. გალაკტიონის მუშაობის პირობები ორიგინალური გახლდათ, რამდენადმე ზოკემურიც კი. ეს ალბათ არა მხოლოდ პოეტის ბუნებით, არამედ შემოქმედებითი პროდუქტის თავისებურებითაც აიხსნება. გალაკტიონი ლირიკოსია. ლექსი ზოგჯერ მომენტალურად იზადება და მომენტალურად უნდა დაფიქსირდეს.

სულ სხვაა, როცა საქმე წიგნის შედგენა-გამოცემას ეხება. ამ შემთხვევაში გალაკტიონი ფრიად გამორჩეულად მუშაობდა. მაგრამ ამის შესახებ სხვა დროს.

* * *

მაშ ასე, შთაგონება იწვია და მხატვრული ნაწარმოების იდეა დაიბადა. პირველ ეტაპზე გალაკტიონისათვის მთავარია აჭრის,

განცდის მომენტალური დაფიქსირება და არა თანდათანობით და-
ზუსტდება-გამართვა ლექსის ნაწილებისა. დიდი ნიჭი თავისთავად
განაპირობებს მეყსეული მონახაზის მაღალსარისხოვნებას. მაგრამ
გალაკტიონი იშვიათად კმაყოფილდება პირველი ვარიანტით. კვლავ
და კვლავ უბრუნდება ლექსს და ფილიგრანულად ამუშავებს.

ჩვენ შესაძლებლობა გვაქვს თვალი გავადევნოთ ლექსის „მოხვალ
თუ არა?“ შეთხზვის პროცესს.

პირველი სტრიქონი — „სინათლე ჰქრება და სიბნელე“ გადახა-
ზულია. გადახაზულია მეორე სტრიქონიც: „ჰქრება სიბნელე“.

ახალი აფეთქება:

„ერთხელ, როდესაც ჩვეულმა სევდამ
ჩემს არსებაში გაშალა ფრთები,
მე ვერ შევძელი მეტის მოთმენა“.

ეს ტაეპებიც დაწუნებულია და მათ მოსდევს გამართული
სტროფები:

„ერთხელ, როდესაც მწარედ ვიგრძენი
ჩემის სიცოცხლის რბენა უტოლო;
მე განვიზრახე გავცლოდი სოფელს
და ტანჯვისათვის მომელო ბოლო!
რა წუთი იყო! შენ რომ იმ უამად,
არ გეგრძნო ჩემი მწარე განზრახვა,
იქნებ ამცლოდა სამარადისო
უფრო უარეს ცხოვრების ნახვა.
მე ეხლაც მახსოვს შენი სიტყვები:
„არა გრცხვენია? ვის ედავები?
შენთან არა ვართ შენი გუშავნი,
შენი დები და ნათესავები?“

გადახაზული პირველი ორი სტრიქონი არაფრით უკავშირდება
ძირითად ტექსტს. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ისინი პოეტური ვულ-
კანის ამოფრქვევის წინაპირობაა; განწყობის განმამტკიცებელი,
როგორც სპორტსმენები იტყვიან, „მოთელვის“. დატვირთვის
მქონე.

რაც შეეხება მომდევნო ტრიპტიქს, იგი პოეტური კონცეფციის
ორგანული ნაწილია. მაშ რატომ უკუაგდო?

საქმე ისაა, რომ დაწუნებულ სტრიქონებში თვითმკვლელობის

მიზეზად სევდიანობაა გამოცხადებული. ეს კი ლირიკული ვპირის განზრახვის მნიშვნელობას აფერმკრთალებს. სევდიანობა ჩვეულებრივი მოვლენაა და უმეტეს შემთხვევაში არ, ან ნაკლებ გამოდგება ამა სოფლიდან განლტოლების სულიერ იმპულსად. ახალი ვარიანტით ქმედების მოტივი უფრო დამაჯერებლად წარმოჩინდება. ეს არის პიროვნების მიერ სიცოცხლის უაზრობის შეცნობა.

მეექვსე სტრიქონში „მწარე განზრახვა“ იკითხება. „მწარე“ ზუსტად ვერ გამოხატავს სათქმელს. ასუსტებს შთაბეჭდილებას. ამიტომაც ცვლის „ბნელით“. „ბნელი განზრახვა“ გაცილებით ტყვადია, რადგანაც მეტი უარყოფითი ნიუანსის შემცველია.

მერვე ტაეპში „წამება“ „ტანჯვით“ შეცვალა პოეტმა. საბოლოოდ კი „ცოდვას“ მიანიჭა უპირატესობა. „ცოდვა“ კარგად გამოხატავს ავტორის ჩანაფიქრს, მსოფლგაგებას. არსებობა შეიძლება წამება იყოს, მაგრამ არა ცოდვა. როცა იგი ცოდვად გადაიქცევა, ეს პიროვნების უფსკრულში დანთქმის ტოლფასია. რაც მთავარია, წამება ინდივიდის იზოლირებულად წარმოჩენას უწყობს ხელს, ცოდვა კი მოქალაქისა და საზოგადოების ურთიერთობის აქცენტურებასაც გულისხმობს.

ანალოგიური მომენტები შეინიშნება „ფანტაზიის“ შეთსზვისას.

„ხედავ მთას, ცაში რომ აზიდულა
მშვიდი, ნეტარი და უზრუნველი?
ამჩნევ მის სერზე, ვით ბამბის ქულა,
რომ დაწოლილა თეთრი ღრუბელი?
ნეტავი, ქალო, იქ მოგვცა ბინა!
ბუნების სული გაგვითანაბრებს,
დავისევენებდი შენს სპეტაკ გულზე,
შენ კი ტრფობისას მეტყობდი ზღაპრებს...
ნელი ნიაფი ბუჩქს შეარხევდა
ან ვერხვს დაზნექილს მოწყვეტდა ფოთოლს,
სვენ კი ვერაინ ვერ დაგვირღვევდა
ცსივრებას მყუდროს და შეუშფოთველს.
ბედნიერება კვლავ გაშლიდა ფრთებს,
გაგვიტაცებდა ოცნება წყნარი:
რომ შეიძლება ქვეყნად შეიქნას
უბუნა უკვდავი, მაგრამ ნეტარი!“

ამ პირველი ვარიანტითაც მტკიცდება, რომ გალაკტიონს ხელეწიფება ჩანაფიქრის დაუხანებლად და ოსტატურად გადმოცემა.

ეს კი შეპირობებულია იმითაც, რომ ლექსის თხზვა გონებაში თითქმის მთავრდება. მაგრამ ეს არ არის ბოლო წერტილი. პოეტი კრიტიკულად განიხილავს პირველ მონახაზს. ზოგჯერ კარდინალურად ცვლის მას, ზოგჯერ კი მცირე შესწორებები შეაქვს ტექსტში. პირველ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე ზემოფიქსირებული ნაწარმოების რედაქტირებისას.

გალაკტიონმა დაიწუნა სათაური, გადახაზა ბოლო სტროფი. რაც მთავარია, ამოიღო ის სიტყვები და ფრაზები, რომლებიც სატროფოს წარმოაჩენდნენ. რედაქტირების შედეგად გაქრა ლექსის კამერული, ინტიმური ჟღერადობა და მივიღეთ ახალი ნაწარმოეზ, რომელშიაც ბუნებასთან შემოქმედის შერწყმის მოტივი მძლავრობს.

მეორე შემთხვევაში უცვლელად რჩება ძირითადი ჩანაფიქრი. გალაკტიონი ეძებს მოვლენის თუ საგნის ზუსტად გამომხატველ დეტალს, სიტყვას; ყურადღებას ამახვილებს ფერთა სინთეზსა თუ ბგერათა ეფექტზე: ცდილობს ხელახლა გაიზაროს ცალკეული ხსაუები და გაამძაფროს შინაგანი ხედვა.

ლექსში „ატმების გამყიდველი“ გვხვდება ფრაზა:

„ვა, ნახეთ, იგემეთ, გასინჯეთ ატამი!“

სტრიქონმა საბოლოოდ ასეთი სახე მიიღო:

„ნახეთ და იგემეთ, იყიდეთ, გეთყვა“.

შორისდებულბს უკუგდება: გამოწვეულია სიტუაციისადმი განცდის შეუსაბამობით. რაც შეეხება სიტყვის „გასინჯეთ“ დაწუნებას, აქ სხვა მომენტი იჩენს თავს. „ნახეთ“, „იგემეთ“, „გასინჯეთ“ ფაქტობრივად ერთი ზოგადი შინაარსით აღიქმება. „იგემეთ“, „გასინჯეთ“, აზრობრივი ტავტოლოგიის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ახალი ვარიანტით ეს ზარვეზი დაძლეულია. გალაკტიონმა დამატებითი ნიუანსი შემოიტანა და მთავარზე — ყიდვაზე — გაამახვილა ყურადღება. ამასთანავე სტრიქონი თითქმის ორ ნაწილად გაყო და ჩანაფიქრი ადვილად სათქმელი გახადა. სხვათა შორის, ეს ლექსი („ატმის გამყიდველი“) საინტერესოა რითმებითაც: ქათამი—ატამი—ელტამი—ადამი—გბაპატამი—მადამი.

ამრიგად, გალაკტიონისათვის ნიშანდობლივია თავდაუზოგავი

ძიება. იგი საგანგებო გულისყურს იჩენს პირველი მონახაზისადმი; ხეწს და სრულყოფს მას.

ლექსზე მუშაობა ნაწარმოების პუბლიკაციის შემდეგაც გრძელდება. ეს არსებითად ორი მიზეზით აიხსნება: 1. პოლიტიკური ვითარების შეცვლით და 2. თხზულების დეტალთა ახლებური დანახვით ან თავიდანვე დარჩენილი დანაშევრის ლიკვიდაციის სურვილით.

პიროვნების კულტის დაგმობის შემდეგ აუცილებელი გახდა იმ ლექსების კორექტივება, რომლებშიაც სტალინის სახელი ფიგურირებდა.

„მშობლიურო ჩემო მიწაში“ ასეთი სტრიქონები გვხვდება:

„თუ ყოველ დღის მძაფრი ეინი
ახალ სიმაგრეებს აგებს,
ეგ მისთვის, რომ ჩვენ სტალინი
მუდამ წინსულას გვიქადაგებს“¹.

1959 წლის „რჩეულში“ პოეტმა სტალინი ლენინით შეცვალა, კაცმა რომ თქვას ამით ლექსს არც არაფერი მომატებია. „მშობლიურო ჩემო მიწა“ პეროიკული პათოსით, საერთო შინაგან თრთოლვა-პარმონიით, ვაჟკაცური ფიცის ემოციურად გამძხვებით არის ძლიერი და არა ერთი კონკრეტული სტროფით.

ლექსის „ეგ არის და გორის ციხე“ ბოლო სტროფი ასე იკითხებოდა:

„მამ, წინ გასწი, მშენებელო,
გზას მიჰხედე, სტალინს მიჰყე.
ეგ არის და ჩვენი ძმობა,
ეგ არის და გორის ციხე“².

აქ „სტალინი“ შეცვლილია „მამულით“.

საქმე ისაა, რომ ყოველთვის არ ხერხდება მოვლენებზე ამაღლება. ამიტომაც ითხზევა, ეგრეთ წოდებული, მეორე რიგის ლექსები. ხსენებული პრობლემა საგანგებო კვლევას მოითხოვს და მასზე ამჯერად ვერ შევჩერდებით. ჩვენ მხოლოდ იმის ხაზგასმა

¹ გ. ტაბიძე, თსზ., ტ. 4, 1947, გვ. 11.

² გ. ტაბიძე, თსზ., ტ. 6, 1949, გვ. 376.

გვინდა, რომ აღნიშნული ქმედება (ჩასწორებები) გალაკტიონისათვის არც მტკივნეული იყო და არც ძნელი.

სულ სხვა ვითარებაა, როცა მთელი ნაწარმოები ეძღვნება სტალინს. ამ შემთხვევაში მსგავსი პერეტრუბაციები გამოირიცხება და გალაკტიონიც ხელუხლებლად ტოვებს ლექსს. ამის მაგალითად გამოდგება „მთელი ქართველი ხალხის სახელით“, რომლის ექვსივე მონაკვეთი რეფრენით მთავრდება:

„გმირული ხალხის, საყვარელ ხალხის —
ჩვენი ქართველი ხალხის სახელით,
სტალინ! ვილოცავთ წელთა სიახლის
დაწყებას, გულის მთელის ძახილით!“¹

ჩვენ მხოლოდ ერთი რიგის თუ ყაიდის ცვლილებებზე შევჩერდით. გალაკტიონის პოეზიაში კი პოლიტიკური ზედაწოლიდან მომდინარე სხვა სახის ცვლილებებიც შეინიშნება. 1920 წელს მენშევიკთა ცენტრალურ ორგანოში, გაზეთ „ერთობაში“, დაიბეჭდა „გვარდია“.

„სული გვექონდეს უსპეტაკეს თოვლისა!
პირადათ მე სიკვდილამდე მექნება —
მხოლოდ ერთი სიხარულის შეგნება
პოეზია — უპირველეს ყოვლისა!
და გვარდია მიყვარს, მასთან ნახევარ
გზად დაღლილი არვის არ უნახივარ,
ერთი გენათებს შუქი სვეტიცხოვლისა
საქართველო — უპირველეს ყოვლისა!
დაგამცირონ, მაგრამ ვერსად დაგტიონ;
მანაც დაფნით გელის შენ, გალაკტიონ,
ამღერება რეზონანსთ მოშავლისა:
პოეზია — უპირველეს ყოვლისა!
დღეს ჰყეაეოს ბზა, აღუბლები, ატამი...
ისევე დღეა შენი მაშასადამე —
შორეული სული დოვინ, დოვენ დოვლისა
საქართველო — უპირველეს ყოვლისა!
საქართველო — უპირველეს ყოვლისა!“²

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 7, 1950, გვ. 7.

² გაზ. „ერთობა“ 1920, № 284.

საქმე გვაქვს მძაფრი პოლიტიკური უღერადობის ნაწარმოებთან. გალაკტიონი დამოუკიდებელი საქართველოს მეზობედ და მის უპირველეს მხედრად გვევლინება. ძნელი არ არის იმის შემჩნევა, რომ ლექსში პოეზია და მამული თითქმის ერთ სიბრტყეზეა მოთავსებული. ამით ავტორმა გულწრფელად გაამყლავნა თავისი ყოფის, არსებობის მიზანი. ცხადია, საქართველოს მეორედ ახექსიის შემდეგ, ბოლშევიკების დიქტატურის პერიოდში ლექსი პირველის სახით ვერ გამოქვეყნდებოდა და გალაკტიონმაც შესამჩნევი ცვლილებები შეიტანა მასში. უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ არსებითად გადაამუშავა ტექსტი. 1927 წელს გამოცემულ წიგნში მას „პოეზია — უპირველეს ყოვლისა“ ჰქვია.

„სული გვქონდეს უსპეტაკეს თოვლისა!
მეგობრებო, სიკვდილამდის მექნება —
მხოლოდ ერთი სიხარულის შეგნება —
პოეზია — უპირველეს ყოვლისა!

თავდადებულ ბრძოლებისთვის ნახევარ
გზად დაღლილი არვის არ ვუნახივარ —
მარად მანთებს შუქი სვეტიცხოვლისა:
პოეზია — უპირველეს ყოვლისა.

სიკვდილივით მარადია სურვილი —
მთელი ქვეყნის სიმღერებით მოვლისა —
ყველაფერში შუქით შემობურვილი.
პოეზია — უპირველეს ყოვლისა!

თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს,
მე მოვეკვლები — როგორც პოეტს შეჰფერის.
სიმღერები ხალისის და ბრძოლისა —
პოეზია — უპირველეს ყოვლისა! 1

ლექსში ორი ჰიპოსტატი იყო და, ამდენად, სათაურში ერთის გამოტანით ავტორმა თავისი ტენდენციაც გაამყლავნა. პირველ შემთხვევაში წინ იწევს მამული (გვარდია), მეორე შემთხვევაში — პოეზია. ამგვარი ვარირება ლოგიკურია სათაურ-ტექსტის შესატყვისობის მოთხოვნიდან გამომდინარეც.

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ლექსები, 1927, გვ. 81.

ლექსმა სხვა მხრივაც მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა, თუნდაც მკაფიობის თვალსაზრისით. „გვარდიაში“ სიმბოლისტურ ყაიდაზე აგებული სტრიქონიც გვხვდება — „შორეული სული დოვინ, დოვენ დოვლი“. ახალ ვარიანტში იგი უკუგდებულია. ასევე კანონიზირებულ ტექსტში პოეტის სახე მეტი კდემით არის წარმოჩენილი და სხვ.

ზემოთ ითქვა, რომ ძირითადი, რაც აპირობებს ტექსტზე მუშაობას, ლექსის კონდიციამდე მიყვანის სურვილია.

გალაკტიონი სხვადასხვა მანძილიდან, სხვადასხვა გააზრებით უტყერის ახლადშექმნილ ნაწარმოებებს და გულდაგულ ამოწმებს მათ სიძლიერეს.

ერთ შემთხვევაში შინაარსის დაზუსტების აუცილებლობას გრძნობს, მეორე შემთხვევაში - იდეური მხარის აქცენტირებას თვლის საჭიროდ, მესამე შემთხვევაში მუსიკალურ ელერადობას მიაპყრობს ყურს და ა. შ.

ამიტომაც არაერთგზის უბრუნდება ტექსტს და საგანგებოდ აშალაშინებს.

1919 წელს გამოქვეყნდა „მარიამ ანტუანეტა“, რომელსაც რვა წლის შემდეგ პოეტმა სათაური შეუცვალა, „მოვა, მაგრამ როდის?“ უწოდა.

გალაკტიონი მიისწრაფვის ჩანაფიქრის ფართო განზოგადებისაკენ; სურს ლექსი რაც შეიძლება მდგრადი და დროში განფენილი იყოს.

სხენებულ ნაწარმოებში სიყვარულის სიღიღე და განუმეორებლობა გაიხაზება:

„შორეული ქალის ეშხი
მოვა, მაგრამ როდის?
სიყვარული სასახლეში
მხოლოდ ერთხელ მოდის!

ასეთია ნაზი ბედი,
ბედი რჩეულ ფერს:
სრკოცხლეში თეთრი გედი
მხოლოდ ერთხელ მღერის! 1 -

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ლექსები, 1927, გვ. 147.

სათაური „მარიამ ანტუანეტა“ გარკვეულად ზღუდავს წარმოსახვას; კონკრეტული ეპოქისა და პიროვნებისაკენ მიმართავს მკითხველის ფიქრს. არადა ლექსში ისტორიული რეალიების წარმოჩენა კი არ არის მთავარი, არამედ გრძნობის უშუალოება და განცდის სინაღდე. მეორე ვარიანტი უფრო გაშლილი და ტევადია. ამასთანავე იგი სათაურის პირველადი აღქმის თვალსაზრისითაც მეტად მისადაგებულია ქვემოთ მოთხრობილთან.

სათაურის გადაკეთების მაგალითები საკმაოდ იძებნება. ერთ პოპულარულ ლექსს თავდაპირველად „პოეტი ბრბოში“ ეწოდებოდა და ასეა შეტანილი „არტიტულ ყვავილებში“. ახლა კი მას ჰქვია „ფოთლების ლანდი“. რამ გამოიწვია ცვლილება? ლექსში არსებითია არა ის, თუ სად იქნება პოეტი, არამედ როგორი იქნება იგი. „ფოთლებს ლანდი“ მგოსნის ეპითეტია და მისდამი საზოგადოების დამოკიდებულების მაჩვენებელიც. ამასთანავე, მეორე ვარიანტი სტილური თვალსაზრისითაც, განცდის ვამჟღავნების მანერითაც უკეთ შეხამებულია ტექსტთან.

ანალოგიური მოტივით ხელმძღვანელობს გალაკტიონი, როცა სახელწოდებებს „გრადაციას“ „ფარული ტკივილებიო“ ცვლის, ხოლო „ჩვენს საუკუნეს“ — „წარსულის ჩრდილებით“.

ძირითად ტექსტშიაც საკმაოდ შეაქვს შესწორებები. „თოვლი“ 1914 წელს დაიბეჭდა და პირველი სტროფი ასე იკითხება:

„მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის
ქალწულებივით ხილიდან ცვენა:
მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის
და სიყვარულის ასე მოთმენა“¹.

გალაკტიონს არ მოსწონებია „ცვენა“ და მის ნაცვლად დაუწერია „ფენა“. ჩასწორება მომგებიანი აღმოჩნდა. ჯერ ერთი, „მოთმენას“ უკეთ ერითმება „ფენა“. გათვალისწინებულია თანხმოვნების „თ“ და „ფ“ ჟღერადობა-მიმგვანება.

მეორე მხრივ, მხედველობაში მისაღებია სიტყვათა შინაარსობრივი დატვირთვა, ნიუანსები. „ფენა“ სიმსუბუქით, ფარფატით დაშვებას გულისხმობს და დამახასიათებელია ფიფქისათვის. „ცვენა“ კი მძიმე საგნის ვარდნას უფრო გამოხატავს. ამდენად, თოვას

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, Grâne aux fleurs artistiques, 1919, გვ. 17.

ნაკლებ ესადაგება. ერთი სიტყვით, „ცვენა“, როგორც ვარდნის სინონიმი, გაცილებით ტლანქია, ვიდრე „ფენა“. ეს უკანასკნელი ჰაეროვნებასა და სინაზეს უკავშირდება. ცხადია, ქვეტექსტსაც ვერ უგულებელვყოფთ: ფიფქის ქალწულთან შედარებას და ლექსის საერთო ტონალობას.

როგორც ჩანს, ამ კორექტივს გალაკტიონი პრინციპულ მნიშვნელობას ანიჭებდა და „შემოდგომის ფრაგმენტშიც“ მიმართავს მას.

„ოჰ! ეს ფოთლები, ცვენილი ქარით,
ეს მწუხარე და ნაზი ზმანება,
ეს ყვავილები, ეს ცა, მითხარით,
არავის აქვეენგანს არ ენანება“.

ჰაერი ოხრავს ფოთლებს ცვენიო
ლონე-მიღუღლ მზის დაღალვაში,
და ბილიკებზე წყნარი მოწყენით
დაბინდულ წყვილად მიდის ქალ-ვაჟი“¹.

ჩვენ მიერ ხაზგასმული სიტყვების ნაცვლად ახალ გამოცემებში იკითხება „ფენილი“.

გალაკტიონი ყოველმხრივ წონის სიტყვას; ცდილობს მხედველობიდან არ გამოორჩეს ნიუანსები. ლექსში „პოეტი ბრბოში“ ასეთი სტრიქონი გვხვდება: „პოეტი ბრბოში, სულ ერთია, ვიქნები ზრდილი: მსუბუქ მანდილით“. „მსუბუქ მანდილით“ არ მოსწონება, შეიძლება იმიტომაც, რომ მასში ტავტოლოგია დაუნახავს, ამიტომაც ახალი დუბლეტით შეუცვლია — „ქარის მანდილით“.

„მთაწმინდის მთვარეში“ თავდაპირველად იკითხებოდა: „დაწვევლილ ყრმას აქ უყვარდა ობლად სიარული“, შემდეგ კი პირველი ორი სიტყვის ნაცვლად „ბარათაშვილი“ ჩაწერა. „დაწვევლილი ყრმა“ ნამდვილად მიგვანიშნებს დიდი რომანტიკოსის ბედზე. მაგრამ იგი მაინც ერთი ასპექტის გაზნაწველია. სიტყვა „ბარათაშვილი“ გაცილებით ტევადი და მრავლისმთქმელია. ამიტომაც მიანიჭა მას უპირატესობა.

ცალკეული მაგალითების აღნუსხვა-ანალიზი შორს წაგვიყვანს. გაცილებით უპრიანად გვეჩვენება ერთ ლექსზე შეჩერება და მასში

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, Grâne aux fleurs artistiques, 1919, გვ. 30.

შეტახილი ცვლილებების საფუძველზე დასკვნების გამოტანა. საანალიზოდ ვირჩევთ „შერიგებას“. პირველი ვარიანტი 1919 წელს გამოქვეყნდა, მეორე კი 1927 წელს. განსხვავებული ადგილები შავი შრიფტით გამოვყავით.

„ტოტებს ქარისას გადაუვა მარტი!
შავ ტანსაცმელით მე მოვირთეები
და გავალ ქარში როგორც მოცარტი:
(შიყვარს მინდვრებში ქარის ზვირთები!)

ეხლა ამ სივრცეს, ეხლა ამ ბაღებს
და მყინვარს, მაღალ ლაფვარდთა შეფებს
ჩემი თვალეები გააზამბახებს
ერთ შეყვარებულს და მეოცნებეს.

ჩვენ გვირგვინები გვაქვს ოდნავ მსგავსი
ლამაზი ცეცხლთა მარადი ნთებით;
მე — მსუბუქ დაფნის ფოთლებით სავსე
მყინვარს — უმძიმეს იაგუნდებით!

ამაღლდი, სულო, თეთრ აკლდამაზე
მშვენიერების ლექსით მკებელი!
დღეს ყველგან მზეა და სილამაზე
სიკვილითან შენი შემრიგებელი“¹.

მეორე ვარიანტი:

ტოტებს ქარისას გადაუვა მარტი,
თეთრ ტანსაცმელში მე მოვირთეები
და წავალ ქარში როგორც მოცარტი
გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით,

დღეს ყველგან მზეა. ეხლა ამ ბაღებს
და მყინვარს მაღალ ზრახვათა მეფეს,
მაიხი ალით ააზამბახებს,
ერთ შეყვარებულს და მეოცნებეს.

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

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, Grâne aux fleurs artistiques, 1919, გვ. 20.

ამაღლდი, სულო, თეთრ აკლდამაზე
მშენიერების ლექსით მკებელი:
დღეს ყველგან მზეა და სილამაზე
სიკვდილთან ჩემი შემრიგებელი! 1

ვიდრე კონკრეტულ ცვლილებებს გავანალიზებთ, ლექსის საერთო მნიშვნელობაზე შევიჩრდებით. „შერიგება“ სიცოცხლის საგალობელია. იმდენად დიდი და ლამაზია პოეტის თვალით დასახული სამყარო, რომ სიკვდილის განცდა ფერმკრთალდება. ამაღლება ზოგჯერ მოტივირებულია ქრისტეს გზის არჩევით და ტანჯვასთან შეგუებით. ზოგჯერ კიდევ არსებულის გაღმერთებითა და ყოვლისმომცველობის შეცნობით. „შერიგებაში“ გალაკტროსმა პოეზია დროსა და სივრცეზე მალა მდგომად გამოაცხადა და თავისი, როგორც პოეტის, უკვდავება იწინასწარმეტყველა. ამიტომაც არ აშინებს სიკვდილი.

ახლა მივყვეთ ცალკეულ შესწორებებს.

„შერიგების“ პათოსს თუ გავითვალისწინებთ, მაშინ ლოგიკურად მოგვეჩვენება „შავი“ ტანსაცმლის „თეთრით“ შეცვლა. შავი გლოვის, წუხილის, დარდის სიმბოლოდ აღიქმება. ლექსში კი სადღესასწაულო განწყობა მძლავრობს. ამიტომ დეტალებიც შესაბამისობაში უნდა მოიყვანოს. გათვალისწინებულია სიტყვა „მოვართვების“ ნიუანსი. იგი უფრორე თეთრ ტანსაცმელს მოითხოვს. გალაკტროსმა კორექტივი შეიტანა შესამე სტრიქონშიაც. რით სჯობს მეორე ვარიანტი პირველს? „გავალ“ ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლაზე მიგვანიშნებს, მთქმელის მეყსეულ ქმედებას გახაზავს, ხოლო „წავალ“ მოქმედების ხანგრძლივობას აფიქსირებს. ეს კი არსებითია განცდის ჰიპოლიერის გამოსახატავად და საეროო მიზნის აქცენტირებისათვის.

მეოთხე სტრიქონი გამოცალკევებულია და ამიტომაც ჩაუსვამს ფრჩხილებში. აქ აღნიშნულია, რომ მგოსანს უყვარს „მინდვრებში ქარის ზვირთები“, რაც განაპირობებს კიდევ ქარში გასვლას. ფაქტობრივად ეს ლირიკული გმირის ერთი მიდრეკილების მაჩვენებელია და ძნელად უკავშირდება მოცარტს. ახალ ვარიანტში კი შესამე-მეოთხე სტრიქონები ლოგიკურად შეკრული, ერთი შინაარ-

1 გ. ტაბიძე, ლექსები, 1927, გვ. 94.

სით არიან გაერთიანებული. ამ შემთხვევაში სწორედ მთავარზეა მინიშნება; რომ ქარში სიბღერით, ამაღლებული განწყობით წავა. ეს კორექტივი ლირიკული გმირის დახასიათების თვალსაზრისით გაცილებით მეტყველია.

მეხუთე სტრიქონის დასაწყისის უკუგდება იმანაც განაპირობა, რომ შინაარსობრივად ნაკლებ მეტყველი ჩანს. ჯერ ერთი, ტავტოლოგიას უხსნის გზას. ამასთანავე პასიურ მდგომარეობაზე მიგვანიშნებს და იღვის განვითარებაში არსებით როლს არ ასრულებს. შემცველი ფრაზა კი — „ღღეს ყველგან მზეა“ — ამ მხრივ მომგებიანია.

თავდაპირველად მყინვარს „მაღალ ლაქვარდთა მეფე“ უწოდა პოეტმა, შემდეგ კი „მაღალ ზრახვათა მეფე“. საქმე ისაა, რომ „ლაქვარდთა მეფე“ მაინც ფიზიკურ მხარეზე მიგვანიშნებს; „ზრახვათა მეფე“ კი საპირისპიროზე. პოეტისათვის სწორედ მეორე იყო საჭირო, პერსონიფიცირება ამგვარ გარდასახვას მოითხოვდა.

რაც მთავარია, პირველ ვარიანტში მყინვარის აზამბახება ლირიკული გმირის სუბიექტურ განწყობას უკავშირდება, მეორე შემთხვევაში კი — ობიექტურ საწყისს. ამ ცვლილებამ ფაქტს მეტი დამაჯერებლობა მიანიჭა.

მართებულად არის შეცვლილი მეათე სტრიქონში „ცეცხლი“ „შუქით“. გვირგვინების ცეცხლით განათება რამდენადმე უხერხულ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ბოლო კორექტივიც:

ლექსმა თვალსაჩინო ტრანსფორმაცია განიცადა. მასში მკაფიოდ წარმოჩინდა პოეტი როგორც ინდივიდი და შემოქმედი. წინ იწევს სიკვდილთან მისი და არა სულის შერიგება, რადგანაც სული თავისთავად უკვდავია. ამიტომაც ამბობს: „სიკვდილთან ჩემი შემრიგებელი“.

გალაკტიონი ღრმად მოაზროვნე პოეტია. მისთვის დამახასიათებელია საკაცობრიო პრობლემებზე ჩაფიქრება, მტკივნეული საკითხებისადმი ფილოსოფიური მიდგომა. მგოსნის გონების პრიზმაში ბევრი რამ გადატყდება და აზროვნების სისტემის სახეს იღებს.

გალაკტიონი ამოაფრქვევს იმას, რაც გულის სიღრმეში გადაულენია. მაგრამ ეს ხდება ნაირგვარად. ზოგჯერ ასახვის ობიექტია

კონკრეტული შემთხვევა თუ საგანი. ხან კიდევ რეალური ფაქტი მხოლოდ იმპულსია მომწიფებელი ხატის ხორცშესასხმელად და ა. შ.

გალაკტიონისათვის უცხოა პოეტური განწყობის ხელოვნურად გამოწვევა. მთელი მისი ცხოვრება გაბმული შემოქმედებითი პროცესია. იგი ბუნებით იყო ლირიკოსი, სწრაფად ენთებოდა და ჩანაფიქრის რეალიზაციასაც მომენტალურად ახერხებდა. პირველი ვარიანტები გამართულია, ზოგჯერ თითქმის უზადო. მაგრამ მგოსანი მაინც არაერთგზის უბრუნდება ტექსტს და ყოველმხრივ აშალაშინებს. სრულყოფს. ეს გალაკტიონის მუშაობის სტილია.

გალაკტიონის შემოქმედებითი პროცესი მრავალასპექტიანი და მრავალსაფეხურიანია, მაგრამ მთლიანი და ღრმად გააზრებული, პოეტური ცეცხლით სავსე.

ახალგაზრდა გალაკტიონის შეხედულებები სიმბოლიზმზე

„მე მაქვს აზრები და დაკვირვებანი, რომ-
ლებიც სხვისთვის გაზიარების ღირსი მგონია“.

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი

გალაკტიონის შემოქმედება მსოფლიო ლიტერატურის მონაპოვარს ეფუძნება. ქართველმა პოეტმა გაისიგრატივებანა როგორც ეროვნული, ასევე ევროპული, უპირატესად ფრანგულ-რუსული, მწერლობის მიღწევები და ახალ სიმბოლესზე აიყვანა საქამულო ლირიკა. ეს შესაძლებელი გახდა. არა მხოლოდ უზადლო ნიჭის, არამედ დიდი და დაუცხრომელი შრომის საფუძველზე.

გალაკტიონი ზიგზაგებით მივიდა მწვერვალამდე. შემოქმედებითი გზის დასაწყისში მისთვის უცხოდ ჩანს სოფი რამ, რაც შემდეგ აგრეტივად მშობლიური და ორგანული გახდა. ეს დასტურდება ჩვენ მიერ მიკვლეული ნაშრომითაც „სიმბოლიზმი უცხო და ქართულ პოეზიაში“, რომელიც 1912 წლის იანვრით იარსილდება.

ეს ის პერიოდია, როცა მომავალი ცისფერყანწელები პირველ ნაბიჯებს დგამენ ლიტერატურულ ასპარეზზე, როცა ჯერ კიდევ არ ჩანს ახალი ორდენის კონტურები, როცა ქართული ლიტერატურა ჯერ კიდევ არ გამართულა „ორპირის ხაზით“. თუმცა არც ისე დიდი დრო რჩება შემდეგი სიტყვების წარმოქმამდე: „ჩვენ ვიღებთ სიმბოლიზმის ფორმულას, რომელიც ასე ჩამოაყალიბა რემი დე გურმონმა: „რა არის სიმბოლიზმი?! თუ დავეყრდნობით სწორ გრამატიკულ მნიშვნელობას სიტყვისას, თითქმის არაფერი. თუ კითხვას გავწევთ განზე, მაშინ იმას შეუძლია აღნიშვნა იდეათა მთელი რიგის: ინდივიდუალიზმი ლიტერატურაში, შემოქმედების თავი-

სუფლება; დასწავლილი ფორმულების უარყოფა, ლტოლვა ყოველივე არაჩვეულებრივისადმი, უცნაურისადმიც კი. ის ნიშნავს კიდევ იდეალიზმს, სოციალური რიგის ფაქტურს უგულებელყოფას, ანტინატურალიზმს...“¹ ან კიდევ: „ჩვენ გვესურს შევექმნათ გაუგებარი და საოცარი სიტყვები“².

XX საუკუნის ათიანი წლების დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში XIX საუკუნის პოეტური სულისკვეთება მძლავრობს. ღირებულებათა გადაფასების საკითხი შეუფარავად ისმის. ქართული ლექსი განახლებას საჭიროებს. მაგრამ რომელი გზით წავიდნენ, ვის მიაპყრონ თვალი? იქნებ გვრობულ მიმართულებას?

როგორც ჩანს, ეს პრობლემა გალაკტიონსაც აწუხებს. სიმბოლიზმით მისი დაინტერესება მრავლის მთქმელია. იგი, უპირველეს ყოვლისა, იმაზე მეტყველებს, რომ ახალგაზრდა პოეტი არ იკეტება ვიწრო ჩარჩოებში და გლობალური მოვლენებისადმი აქტიური და მოკიდებულების გაქვეყნებას ცდილობს. სწავა საკითხია, რამდენად სწორია მისი ცალკეული მოსაზრებები. სიმბოლიზმი დაუნდობლად არღვევდა სახელმწიფოებრივ საზღვრებს და მოელი ძალით ესწრაფოდა ზოგიცების დაპყრობას. მაშასადამე, აუცილებელი იყო მისთვის ანგარიშის გაწევა, დუმილით პრობლემა არ მოიხსნებოდა.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ახალგაზრდა კრიტიკოსი ქართული პოეზიის განხილვას მსოფლიო ლიტერატურასთან მიმართებაში ცდილობს.

„სიმბოლიზმი უცხოა და ქართულ პოეზიაში“ ლექციაა. ამდენად, ფაქტთა მომარჯვება, დებულებათა ჩამოყალიბება, თხრობის მანერა რამდენადმე სპეციფიკურია. მსმენელამდე რომ უფრო ნათლად და შთამბეჭდავად მიიტანოს ჩანაფიქრი, გალაკტიონი მიმართავს ისტორიულ ექსკურსს, იხსენებს პოეტთა ბიოგრაფიულ მომენტებს, ეხმიანება აუდიტორიას და ა. შ. გათვალისწინებულია ერთხელ მოსმენით აღქმის სირთულე.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ხელნაწერში ზოგიერთი დებულება გადახაზულია, ალაგ-ალაგ ადრინდელი მსჯელობა ფრჩხილებშია

¹ ქურნალი „ცისფერი ყანები“, 1916, № 1.

² იქვე.

ჩამუღლი და სხვ. შესწორებები იმაზე მიგვანიშნებს, რომ გალაკტიონი გარკვეული სიფრთხილით ეკიდება ნაშრომს — ხეწს და სრულყოფს მას.

გალაკტიონი ეყრდნობა ცნობილ მკვლევარებს, მაგრამ ბრმად როდი მიჰყვება მათ. ახალგაზრდა კრიტიკოსისათვის არსებობდა არა სხვათა გამონათქვამები, არამედ საანალიზო მასალა. იგი, უპირველეს ყოვლისა, გვაცნობს სიმბოლისტთა როგორც მოწინააღმდეგეების, ასევე მომხრეების თვალსაზრისს. ლეკონტ დე ლილი, სიულ პრიუდომი, ფრანსუა კოპე არ თანაუგრძობენ სიმბოლისტებს: ეს უკანასკნელი აცხადებს: მალარმე ოდესღაც ნათელ ლექსებს წერდა, ახლა კი მისი არაფერი გამეგება.

სიმბოლისტთა აპოლოგეტები, — შენიშნავს გალაკტიონი. — ჩამორჩენილად თვლიან სხენებულ ავტორებს და ამიტომ მათ აწიხს ანგარიშს არ უწევენ.

საპირისპირო დებულებათა ამგვარი წარმოჩენა გალაკტიონის იმიტომ სჭირდება, რომ ვითარების ობიექტური სურათი შექმნას და პრობლემის სირთულესაც გაუსვას საზი. კრიტიკოსი პირველი ჭგუფის წარმომადგენლებს უპერს მხარს. იგი ვერ ურიგდება ბუნდოვანობას, ირაციონალიზმს; ლექსში მკაფიო რეალურ შინაარსს და აქტუალობას ეძებს. ამიტომაც წერს: სიმბოლისტები უმეტესად ლექსის ტექნიკის გაუმჯობესებისათვის იღვწიან. რაც შეეხება იდეას, „მართლაც რომ ძნელია ამ ახალგაზრდათა ნაწერებიდან იდეის გამოკვეთა და ხატად წინ დასვენება“.

გალაკტიონი ცალკეულ პოეტთა შემოქმედების კვალ: ფოკაციით, ინდუქციური მეთოდის თავისებური მომარჯვებით ესწრაფვის მიზნის მიღწევას. ამიტომაც ყურადღება გამაზვილებულია სტეფანე მალარმეზე, პოლ ვერლენზე და მორის მეტერლინკზე. ხსენებულ მწერალთა შემოქმედებაში, მართლაც, ხელშესახებად წარმოჩინდა ასალი მიმდინარეობის ა.სი; მაშასადამე, მათი გამოცალკევება სრულიად ბუნებრივია.

ს. მალარმე, — შენიშნავს კრიტიკოსი, — პრობლემით ინგლისური ენის მასწავლებელი იყო. ბევრი არ დაუწერია, „მაგრამ ეს სრულიად არ უშლის ხელს, რომ სიმბოლისტებმა უმეტეს დააფასონ იგი“. გალაკტიონს მოაქვს კარლ მორიასის მოსაზრება: მალარმე პოეტი-სიმბოლოა, რომელიც ცდილობს დაუახლოვეს

აბსოლუტს. იგი ახალი პოეზიის პოსტულატია, ცოცხალი სინდისი და მიზაძვის ობიექტიო...

აქედან გამომდინარე, შეიძლება კაცმა იფიქროს, რომ გალაკტიონი ალტაცებულია მალარმეთი. ის ხომ სხვისი სახატბო სიტყვების ფიქსირებას ახდენს, რაც ტენდენციის გამჟღავნების ერთ-ერთი ნაცადი გზაა. სინამდვილეში გალაკტიონი სხვაგვარად ფიქრობს. ეს ნათლად ჩანს შემდეგი მსჯელობიდან: „გიურესთან საუბარშივე მალარმემ გამოსთქვა აზრი თავის სიჩუმეზე. რომ თანამედროვე საზოგადოება არაფერს იმის ფასს არ აძლევს, რაც პოეტს თავში აქვს და დეე იქვე დარჩისო. ამის გამგონეს მართლაც გაგეცინებათ და უნებურად გაგონდებათ ბაირონი, რომელიც, მართალია საზოგადოებას მტრული თვალთ უცქერდა, მაგრამ თავისი აზრები თავშივე კი არ დაირჩინა, პირ-იქით იმავე საზოგადოებას მისცა უკვდავი „ჩაილდ-გაროლდი“, „დონ-ჟუანი“ და სხვ. ახალი გზაო, მეტყვით, მაგრამ თუ მწერლობაში სიჩუმეს რჩეობ, მიპასუხეთ, რათ ირქმევთ ამავე დროს მწერლის სახელს? თვითონ მალარმემაც ხომ გამოსცა შემდეგ თავისი ლექსების კრებული და მაშ რა დავარქვიათ ეხლა ამ სიჩუმეს, რომელიც ასე აქო და აღიდა თვით იმავე მწერალმა?“

მალარმეს თვით ანდრეი ბელიც, რუსული სიმბოლიზმის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელიც, ესხმოდა თავს. მაშასადამე, გასარკვევია, ვინ რომელი პოზიციიდან უტევს. ა. ბელს არ მოსწონდა ფრანგი პოეტის ორთოდოქსალური დამოკიდებულება სიმბოლიზმისადმი, გალაკტიონი კი მთლიანად უარყოფს ამ მწერლის შემოქმედებას.

ზემომოტანილი ციტატიდან აშკარაა, რომ კრიტიკოსის სიმპათია რომანტიკოსებს ეკუთვნის. ბაირონის ხსენებაც ამის დასტურია. ამგვარი პოზიცია კი სრულიად გასაგები ვახდება, თუ გადავხედავთ გალაკტიონის ამ პერიოდის ლექსებს. ბევრი მათგანი ხომ რომანტიკული განცდითა და მსოფლგაგებით გამოირჩევა.

მაგრამ მოტანილი მსჯელობა ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია მეორე ასპექტით, კერძოდ, მწერლის დანიშნულების გაგებით. გალაკტიონი ავითარებს დემოკრატიულ შეხედულებებს: ლიტერატურა ხალხისათვის არსებობს, ხალხს უნდა ესაფეხუროს. ის და-

კარგულად თვლის ნიქს, რომელიც საზოგადოების სამსახურში არ იხარჯება.

ახალგაზრდა კრიტიკოსი საგანგებოდ ჩერდება მაღარმეს წიგნზე „Pages“. ეს დიდებულად გამოცემული კრებულია; მაგრამ აქ დაბეჭდილ პოეტურ და პროზაულ ნიმუშებს „ასავალ-დასავალს ვერ გაუგებს კაცი. დაწერილია რაღაც ჩახლართულ-ჩამოხლართული ულაზათო სიტყვებით, რომელთაც თვითონ ფრანგული ენის ზედმიწევნით მცოდნეც კი ვერაფერს გაუგებს“.

ქართველი პოეტისათვის მიუღებელია სიმბოლისტების ენა: უკიდურესი ხელოვნურობისა და ბუნდოვანობის გამო. გალაკტიონი წერს: „მაღარმეს აქვს ერთი ლექსი სახელად „შემოდგომის წუთხილი“. ეს იმდენად გასართობი რამე ლექსია, რომ მოვიყვან თუნდაც პროზით: „მას შემდეგ, რაც მარიამმა დამტოვა, რომ სხვა ვაჟსკვლავზე დასხლებულყო... რომელ ვარსკვლავზე? ორიონზე? ალტაირზე? იქნება შენზე მწვანე ვენერაზე? — მე, ძალიან მყვარდა მარტობა; რამდენი დღეები გამიტარებია მარტოდ მარტო, ერთს, ე. ი. შენს კატასთან, ერთს, ე. ი. მატერიალურ სულდგმულს მოკლებულს, და ჩემი კატა არის მისტიკური ამხანაგი, სული, და აი, ამიტომაც მე შემიძლია ვთქვა, რომ ერთს გამიტარებია გრძელი ღამეები კატასთან, ერთ მწერალთან რომის დამსობის დროიდან. იმიტომ რომ იმ დღიდან, თეთრი არსება აღარ არის ქვეყანაზე, მე ახირებულად შევიყვარე ყველაფერი, რაც კი შეიძლება გამოიხატოს სიტყვა „დამსობაში“. წელიწადის დროთაგან მე ყველაზე უფრო მიყვარს უკანასკნელი, დაუძლურებული ზაფხულის დღეები, შემოდგომის წინამორბედნი; დღის ჟამიდან მიყვარს დრო, როცა მზე ჩასვენების წინ უკანასკნელ სხივებს ჰვენს... სწორედ ასეა ლიტერატურაშიაც: მე ვეძებ სევდიან ნეტარებას, რომის უკანასკნელ წუთთა მომაკვდავ პოეზიაში. დიახ“.

თუ არ ვცდებით, ეს არის მაღარმეს ხსენებული ლექსი: ს პირველი ქართული თარგმანი (პირველი ნაწილისა). შეიდი წლის შეკვდეგ ქუთაისში გამოცემულ სტეფანე მაღარმეს „ლექსებსა და პროზაში“ ხსენებული ლექსი დაიბეჭდა სათაურით „შემოდგომის ჩივილი“. მთარგმნელია ცისფერყანწელი სანდრო ცირეკიძე.

როგორც ვხედავთ, გალაკტიონი იწუნებს „შემოდგომის წუთხილს“, რომელსაც ბევრი საუკეთესოდაც კი მიიჩნევს. აშკარაა,

რომ ახალგაზრდა კრტიკოსი ლექსებისადმი ტრადიციული მიდგომის ერთგულია. მისთვის 'ჯერ კიდევ შეუტყნობელია მალარმეს ლირიკის გარკვეული ხიბლი. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონი გრძნობს მალარმეს ნიჭიერებას, დიდი სიმბოლისტის ლექსების ფორმის ორიგინალურობას, ცალკეული პასაჟების მშვენიერებას. მაგრამ მისთვის ფორმა თავიდათავი ფენომენი კი არ არის, არამედ შინაარსის ობტიმალურად გამოხატვის საშუალება, მალარმესთან კი ფორმის შინაარსთან დაპირისპირებას ამჩნევს, პირველის უკიდურესი გამახვილებით მეორის მიჩქმალვას, რასაც აშკარად მოსდევს ლექსის დაკნინება. გალაკტიონი ფიქრობს, რომ ფრანგული ლიტერატურა დეკადანსს განიცდის და ამის დადასტურებას სიმბოლიზმშიაც ხედავს.

კრიტიკოსის სიმკაცრე იმითაც აიხსნება, რომ იგი მალარმეს სიმბოლიზმის ერთ-ერთ მამამთავრად მიიჩნევს; მას ბაძავენ, მასგან სწავლობენ და ასეთი პიროვნება თურმე ცუდ მაგალითს აძლევს ახალგაზრდებს. „სწორედ ამის გამო დიდი გამბედაობა უხდა ჰქონდეს მწერალს, რომ ადამიანს იმგვარი კურობები ახლოს ცხვირში, როგორც, მაგალითად, მისი ერთი ლექსია სახელად „ლ'ეკლესიასტიკე“ (L'Eclesiastique). მე თვალებს არ დაეუჭრე და სხვებს მიემართე დასახმარებლად, რომელთაც ზედმიწევნით იცოდენ ფრანგული ენა“.

ამ ლექსში გალაკტიონი ამორალიზმის განფენას ხედავს, ადამიანის უსათუთესი გრძნობების, მაღალი მისწრაფებების შელახვას. იმასაც დასძენს, რომ მალარმე ამ მხრივ გამონაკლისი არ არის. „საფრანგეთის ლიტერატურა, ისე როგორც მხატვრობა, დიდი ხანია რაც მიეცა ამ კულტს ქალის სხეულისას.. მაგრამ ეხლა ჩვენ საქმე ქალის სხეულთან კი არ გვაქვს, არამედ სქესობრივი ფსიხოპატიის სხვადასხვა ფორმებთან. სიმბოლისტებს ძალიან და ძალიან უყვართ მთელი ქალის სხეულის ნაკეთების დაწვრილებით აღწერა, მაგრამ, უკაცრავად, მაშინ კი არ სიმბოლისტობენ, მაშინ უფრო გასაგებ ენაზე სწერენ. ამას კიდევ დაუმატეთ არაბუნებრივი და არაადამიანური აღწერა მალარმეს ლექსში (L'Eclesiastique) და ბევრი სხვა“.

გალაკტიონი აკრიტიკებს მალარმეს ლექსს არა მხოლოდ იდეური ჩანაფიქრის, არამედ აზრის გამოუყვეთელობის გამოც. ეს ზუნ-

დოვახება კი სიმბოლიზმის არსიდან მოდის. სიმბოლისტები ესწრაფვიან სიტყვას დაუკარგონ კომუნიკაციური ფუნქცია, მისი შინაარსი ამოსაცნობი გახადონ. მათი ესთეტიკური პრინციპია: „დაასახელო საგანი — ეს ნიშნავს უარი თქვა იმ სამშეოთხედ სიამოვნებაზე, რომელსაც ეს პოემა განიჭებს“.

როგორია გალაკტიონის დამოკიდებულება პოლ ვერლენისადმი? „ვერლენი მართლაც ნიჭიერი კაცი იყო და ყველა სიმბოლისტები მოწიწებით იხსენიებენ მის სახელს, მაგრამ თვით ვერლენს კი ცოტა განზე უყურებდა მათ“. კრიტიკოსი ცდილობს, გარკვეული ზღვარი გაავლოს ვერლენსა და სიმბოლიზმს შორის. თითქოს არ ემეტება ეს დიდი შემოქმედი მთლიანად მიაკუთვნოს მისთვის მიუღებელ მიმართულებას. „გიურემ სთხოვა მას, აეხსნა, თუ რაა სიმბოლიზმი. ვერლენმა კი უპასუხა: იცით, მე ჰკვიანი კაცი ვარ. შეიძლება აღარაფერი არ დამრჩენოდეს, მაგრამ გონება კიდევ მაქვს შერჩენილი. სიმბოლიზმი?.. ის მე არ მესმის. ეს უთუოდ გერმანული სიტყვა უნდა იყვეს, ა? მაშ რას უნდა ნიშნავდეს? მე თუ მკითხავ, მე ფეხებზე მკიდია შენი სიმბოლიზმი, მე როცა ვტირი, ვიტანჯები, ვიცი, რომ ეს გრძნობები სიმბოლიზმი არ არის. მომბეზრდნენ მე ისინი, თქვენი სიმბოლისტები, სისულელეა ყველაფერი იმათით. როცა გიურემ გაახსენა ვერლენს, რომ „ახალგაზრდებს“ ის მათ კაცად მიაჩნიათ, ვერლენმა უპასუხა: მე რა შუაში ვარ აქ, ამიხსენით... გადაიკითხეთ ჩემი ლექსებო“...

ვერლენის ამგვარი გამოთიშვა სიმბოლისტებისაგან შეუძლებელია. ეს დღეს ყველასთვის აშკარაა. როცა ქვეშარიტების დადგენაზე მიდგება საქმე, უფრო არსებითია არა ის, რასაც ავტორი პირად საუბარში აცხადებს, არამედ ის, რასაც მისი ლექსები ამბობენ.

გალაკტიონი დიდ სიმპათიას ამჟღავნებს ვერლენისადმი. „ეს რომელიმე მალარმე ან მორიასი კი არ არის, ნამდვილი პოეტია, მიუხედევად იმისა, რომ ცხოვრებისაგან დატანჯული არსება იყო. ფორმა ვერლენის ლექსებისა ყოველთვის უნაკლო და წუნდაუღებელია“. ამგვარი პარალელი არა მხოლოდ ვერლენის ხოტბას, არამედ მალარმესა და მორიასის დაკნინებასაც ისახავს მიზნად. შემთხვევითი არ არის, რომ გალაკტიონს დიდი ფრანგი პოეტის ლექსები ფორმის მხრივ უზადოდ მიაჩნია. ვერლენისადმი ეს მოკრძალება, მისი შემოქმედებითი ალტაცება მომდევნო პერიოდში კიდევ უფრო

გაძლიერდა და გაღრმავდა. გავიხსენოთ 1916 წელს „ქიანურებში“ ნათქვამი: „ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას“.

გალაკტიონის შემოქმედებაში ჩნდება ვერლენის საყვარელი ფერები. შემოდგომის ვერლენისეული აღქმა, საგანთა ნისლით შებურვა და ა. შ. მაგრამ გალაკტიონი მარცხ არ არის ვერლენისტა. მისთვის მიუღებელია დიდი მანეტროს ეროტიზმი და ვულგარიზმი, რელიგიური დაბინდულობა, მისტიციზმი... „... ვერლენი გრძნობიერი პოეტია. ის სრულიადაც არ ეძებს ათასგვარ საკანკლედო სიტყვებს და აზრებსაც არ აზნელებს: სწერს იმას, რასაც გრძნობს, უბრალოდ, მარტივად, ყველასთვის გასაგებად, მაგრამ ამავე დროს არ არის ისეთი გახრწნილება სქესობრივ ცხოვრებაში, რომ გვერდით არ ამოეყენებინოს, მაგალითად, ღვთისმშობლისადმი ლოცვასთან. იმან ციხიდან გამოსვლისთანავე გამოსცა წიგნი, ლექსთა კრებული, რომელშიაც სრულიად უბოდიშოდ გვაწვდის მკითხველს ქალის სხეულის აღწერას და არის იმგვარი ადგილებიც, რომელთაც მე აქ ვერ მოვიყვან არა იმიტომ, თითქო არ შემწევედეს საამისო ძალა, არამედ მისთვის, რომ მათი წაკითხვაც კი გააწითლებს ადამიანს. ვერლენის დახასიათების დასასრულებლად, ყურადსაღებია ვერლენის მიმართვა მიცვალებული ლუდოვიკო XI-ის აჩრდილისადმი. საბრალო, ჰკუადგადამცდარი მეფე პოეტს გმირად დაუსახავს, რომელმაც თავისი ტრადიციული სიკვდილით თავსლაფი დაასხა და შეარცხვინა პოლიტიკა და მეცნიერება. პოლიტიკა და მეცნიერება კი არის ვითომ „მკვლელი ლოცვისა და სიმღერისა, ამასთანავე ხელოვნებისაცაო“.

გალაკტიონი, მოხიბლულა ვერლენის ლექსების ფორმით, მოსწონს გრძნობათა გამხელის მისეული მანერა, სისადავე და გულწრფელობა. მაგრამ ამასთანავე მისთვის უცხოა ფრანგი პოეტის იდეური სამყარო.

მოტანილი მსჯელობიდან ისიც აშკარაა, რომ გალაკტიონი ვერლენის ფილოსოფიას, მის ესთეტიკასაც ესხმის თავს. ქართველი პოეტისათვის მიუღებელია პოლიტიკისა და მეცნიერების იმგვარი დაპირისპირება ხელოვნებისადმი, როგორც ამას ვერლენი აკეთებდა.

საქმე ის არის, რომ სიმბოლიზმი უარყოფს ხელოვნების გზით სინამდვილის მეცნიერული შემეცნების შესაძლებლობასა და საკი-

როებას. ეს იყო რეალიზმისაგან განდგომის ქადაგება. მეცნიერება და პოლიტიკა კი სწორედ საპირისპირო მიზანს ისახავენ. ამიტომაც ვერ შეუხმატკბილებია ისინი ურთიერთისათვის ვერლენს.

ფიქსირებული ციტატა ნაწილობრივ იმაზეც იძლევა პასუხს, თუ რატომ უპირისპირებს გალაკტიონი ვერლენს მალარმეს. მისი აზრით, პირველისათვის დამახასიათებელია სისადავე, მეორისათვის კი — ბუნდოვნება.

გალაკტიონი არ მალავს, რომ ვერლენი ცოდვილი ადამიანია. მან ორი წელი დაჰყო ციხეში. „ერთ ლექსშიაც იგონებს ვერლენი ციხეში ყოფნის დროს, მე იქ მივეჩვიე ღვთის ვედრებასო. ერთ ლექსში კიდევ ვერლენი ქებათაქებას უმღერის ღვთისმშობელს და ინანიებს თავის ცოდვებს. ამბობს: ის საშინელი ადამიანი იყო, ცოდვილი, გახრწნილი და ამასთანავე ათეისტიცო“.

გალაკტიონის დასკვნით, „უარყოფა მისი როგორც პოეტის შეუძლებელია, როგორც ადამიანის — შესაძლებელია“. დაენებრთ თავი იმას, რომ აქ პოეტისა და მოქალაქის დაპირისპირება იგრძნობა. მთავარი მაინც ის არის, რომ, მიუხედავად ყოველივესა, გალაკტიონი ვერლენის წინაშე მაინც მოკრძალებით იხრის თავს.

გალაკტიონი ძირითად დასკვნებს ლიტერატურული მასალის ანალიზზე აფუძნებს. „მე აქ მოვიყვან ორ ლექსს — ერთს მორეასისას და მეორეს კი მეტერლინკისას. მორეასის ლექსს სახელად ჰქვია „სიმღერა“ და აი ასე იწყება:

„ფრინველი ქვიშაში!

(ხომ შეიძლება გაიპბოთ ფრინველზე ქვიშაში?)

ოპ, თქვენ, მშვენიერო ფერიაგ წყლისა,

ლორის მწყემსო და ღორებო!

(ხომ შემიძლია გაიპბოთ ღორის მწყემსზე და ღორებზე?)

ოპ, თქვენ, მშვენიერო ფერიაგ წყლისა,

ჩემი გული თქვენს ბაღეშია.

(ხომ შემიძლია გაიპბოთ ჩემს გულზე თქვენს ბაღეში?)

ოპ, თქვენ, მშვენიერო ფერიაგ წყლისა“.

გალაკტიონი აღმფრთვებულია ამ ლექსით, „ზოდით ახლა თქვენ და გაიგეთ აქ რამე. ხან ფრინველზე გესაუბრებიან, იმაზე ლაპარა-

კიკ არ დაუმთავრებია და უცებ ღორის მწყემსი გამოახტუნა თავისი ღორებით“.

ამ შენიშვნიდან ისიც აშკარაა, რომ სიმბოლიზმთან ამბოხებული პიროვნება მიდის და არა იღუმალების შეცნობის სურვილით დამუხტული მკითხველი.

ასევე უარყოფითად აფასებს გალაკტიონი შორის მეტერლინკის ლექსს, რომელსაც შემდეგ შენიშვნას ურთავს: „მე ვცდილობდი მომეცა ეს ლექსი რაც შეიძლება ორიგინალთან დაახლოებით“.

„ოპ, აბნოსებურო სითბოვ ტყეაა შორის!
და შენი სამუდამოდ დაკეტილი კარები.
და ყველაფერი, რაც შენი გუმბათის ქვეშაა,
ჩემს სულს ქვეშ შენთან ანალოგიაში,
ფიქრები მშვიერი პრინცესისა.
სეულა მეზღვარისა უდაბნოში,
სპილენძის მუსიკა ავადმყოფთა ფანჯრის ქვეშ.
ოპ, მოდიოთ იქ, სადაც სითბოა.
თითქო ქალი შეწუხებული სიცხოთ
წერილების დამტარებლის სახლის ეზოში
დაცემულა.“

შორს მიდის ირმებზე მონადირე, შემდეგ
საავადმყოფოს მოსამსახურედ გადაქცეული.
გასინჯეთ ყველაფერი მთვარის შუქზე
(„ოპ, მაშინ ყველაფერი თავის ადგილზეა).
თითქოს შეშლილი ქალი სდგას მსაჯულების წინ
სამხედრო ხომალდი აშვებულ იალქნებით.
ლამის ფრინველი ზამბახზე,
სამგლოვიარო ზარის რეკა შუადამისას,
(ოქ. იმ ზარების ქვეშ)
ავადმყოფთა ეტაპი ველზე,
ეთერის სუნთქვა მზიან დღეში.
ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო.
როდის მოვა წვიმა,
თოვლი და ქარი ჩვენთან!“

ბარემ აქვე მოვიტან გალაკტიონის მიერ თარგმნილ მ. მეტერლინკის მეორე ლექსსაც:

„ჩემი სული, ოპ, ჩემი სული ძალიან დაფარულია
და ეს პანგები სურვილთა სითბოში
ველზე. ქარიშხლის მოლოდინში.“

წავიღეთ ყველაზე მეტად ავადმყოფებთან:
 იმათ ახირებული ორთქლი ასდით.
 იმათ შუა, ბრძოლის ველზე მე.
 მივდივარ არა დედასთან ერთად.
 მარხავენ ჩემს ძმას შუადღისას,
 იმ დროს, როდესაც დარაჯები სადილობენ.
 წავიღეთ აგრეთვე ყველაზე მეტად უძლურებთან.
 იმათ ახირებული ოფლი აქეთ.
 აი ავადმყოფი ახლადდაქორწინებული ქალი,
 ლალატი აღდგომას ღღეს, და პატარა
 ბავშვები ციხეში (ქვევითაც ორთქლთა შუა)“.

ეს ნაწარმოებები მოხმობილია როგორც სიმბოლისტური ლილი-კის ნიმუშები. მათზე დაყრდნობით გალაკტიონს სიმბოლისმისათვის მკაცრი განაჩენი გამოაქვს. იგი უარყოფს „წმინდა ხელოვნებას“ და მხარს უჭერს მოქალაქეობრივ პოეზიას. ისიც უნდა ითქვას, რომ ფიქსირებულ ლექსებში აზრის ურთულეს ხვეულებთან გვაქვს საქმე. ნაწარმოებები აგებულია იმ პრინციპით, რომელიც ერთმა სახელგანთქმულმა სიმბოლისტმა ასე ჩამოაყალიბა: საჭიროა ანა საგნის, არამედ მის მიერ მოხდენილი ეფექტის ასახვა.

მ. მეტერლინკის მრწამსი დაშიფრულია, მისი გახსნა — ქვეტექსტთა შეცნობის გზით არსებითის წვდომა — მაღალ ინტელექტს, გამახვილებულ ინტუიციას, სერიოზულ ძიებას მოითხოვს. ეს კი მკითხველთა დიდ ნაწილს არ ხელეწიფება. ამიტომაც აკრიტიკებს გალაკტიონი ხსენებულ ლექსებს. მას პოეზიის დანიშნულებად მასების ინტერესების დაცვა-დაკმაყოფილება მიაჩნია. მისი აზრით, ლექსი არა მხოლოდ შინაარსის სიმახვილითა და მაღალი იდეურობით, არამედ ფორმის, სისადავითა და დახვეწილობითაც უნდა გამოირჩეოდეს. ეს, რა თქმა უნდა, არ გამორიცხავს ელეგანტურობას.

სიმბოლისტებისადმი ახალგაზრდა პოეტის უარყოფითი დამოკიდებულება განპირობებულია იმითაც, რომ მათ შემოქმედებაში ხელოვნურ სიტყვებსა და კონსტრუქციებს „ამჩნევს“. გალაკტიონისათვის მიუღებელია მეტერლინკის შემდეგი გამოთქმები: „თეთრი უმოქმედობა“, „ლურჯი სიზმრები“, „მტრედისფერი მოწყენილობა“, „მტრედისფერი ოცნებები“, „თეთრი ლოცვა“, „მწვანე განსვენება“, „მტრედისფერი მათრახები მოგონებათა“, „ყვითელი

ისრები სიბრალულისა“, „ყვითელი ძაღლები ჩემი ცოდვებისა“ და სხვა.

ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ, რომ ასეთი გამოთქმები უცხო არაა ადრინდელი ეპოქების მწერლებისთვისაც. ძველი ბერძენი ავტორი ახსენებს „ფერმკრთალ შიშს“, შექსპირთან ვხვდებით „ვარდისფერ სირცხვილს“. ა. პუშკინი ხმარობს გამოთქმებს: „მშვიერი ტალღა“, „ქრელი შიში“, ნ. ნეკრასოვი წერს: „მწვანე ხმაური“ და ა. შ. XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისის პოეტებთან კიდევ უფრო ხშირია ასეთი სინტაგმები.

საქმე ის არის, რომ სიტყვათა ურთიერთდაკავშირება შეიძლება არა მხოლოდ გარეგნული ნიშნების ან შინაგანი თვისებების მიხედვით, არამედ იმ განცდების საფუძველზე, რასაც ისინი აღმქმელ-ლირიკოსში იწვევენ. მაგრამ სიმბოლისტებთან წერის ეს მანერა უკიდურესობამდეა განვითარებული. აქ უნდა გავიხსენოთ შარლ ბოდლერის „შესატყუ-სობანი“, რომელიც განსხვავებული მოვლენებისა და საგნების სუბიექტურად აღქმის საფუძველზე დაკავშირების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია.

სიმბოლისტთა შემოქმედებაში, მართლაც, თვალნათლივ ჩანს სიტყვათა თუ წინადადებათა შინაარსის აბსტრაქცირება. მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში სხვა ვითარებასთან გვაქვს საქმე. გალაკტიონის მიერ მოტანილი მაგალითები არ იმსახურებენ უკუვდებას. ახალგაზრდა პოეტი ზედმეტად კრიტიკულია. ცოტა მოგვიანებით იგი ამ შეხედულების გადაფასებას ახდენს და საწინააღმდეგო პოზიციასზე დგება. რაც მთავარია, პრაქტიკაში ამკვიდრებს იმას, რასაც ადრე ემობდა. გალაკტიონის ლირიკაში ჩნდება იმგვარივე ტროპები, როგორსაც მისგან გაკრიტიკებული პოეტები იყენებდნენ. გავიხსენოთ: „ლურჯი მოგონება“, „ლურჯი ექსცესები“, „სნეული ოცნება“, „შეშლილი ფერი“, „ფერადი ქარები“, „დაქანგული ჰანგები“, „მღვრიე დარი“, „დაღალული სიზმარი“, „ცივი და მიუსაფარი მდღეობა“, „ვადაზნეჭილი სიზმრების წლები“ და სხვა.

აქ ადგილი აქვს ერთი შეხედვით დაუკავშირებელთა დაკავშირებას, რის შესაძლებლობას იძლევა ბუნებრივი ასოციაციის პრინციპი. საბოლოოდ ამგვარი შეგნებული კონტრასტულობით ავტორი დიდ ეფექტს აღწევს.

მაშასადამე, 1912 წლისათვის გალაკტიონს ჯერ კიდევ ვერ გაუ-

თავისებია სიმბოლისტთა შემოქმედების ნიშანდობლივი ერთი არსებითი მხარე.

გალაკტიონმა ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ სიმბოლისტთა ნაწილი არა იმდენად პოეზიით, არამედ ექსტრავეგანტური საქციელით, ხმაურით ცდილობდა სახელის მოხვეჭას. ეს გარკვეულ შემთხვევაში უნიკობის დაფარვის ცდად აღიქმებოდა. გალაკტიონი ახასიათებს ყოზეფენ პელადინს, რომელმაც მსგავსება პოვა თავის გვარსა და ბიბლიაში მოხსენიებულ ბაბილონის მეფის გვარს შორის (პელადი—ბელადინი). აქედან გამომდინარე, თავი ბაბილონის მეფის მემკვიდრედ გამოაცხადა და ახალ-ახალი უცნაურობებით გააოცა საზოგადოება. „პელადინი ატარებს რაღაც უხიაკ მოსასხამს ცისფერსა და შავს, თმასა და წვერს ასირიულად ივარცხნის. გამოიგონა რაღაც უხეირო ძველი მანერა წერისა, წერს წითელითა და ყვითელი მელნით. ხმარობს საფოსტო ქალაქს ასირიული გერბით, მაგრამ წერილების წერა კი არ უყვარს. წერისს წერს როგორც მეფე, ბრძანების კილოთი“.

ამ დეტალების ხაზგასმით გალაკტიონი ცდილობს პიროვნების ფსიქოლოგიაზეც მიგვანიშნოს. არაჩანსალი განწყობილება, ახირებულობა, ბუნებრივია, ნაწარმოებშიაც იჩენს თავს. პელადინის წიგნში „... ყოველ გვერდზე რაღაც გაუგებარი ციტატებია მოყვანილი, რომელთა შინაარსი ჩვენ კი არა თვითონ ავტორსაც, ვეჭვობ, რომ ესმოდეს; არა თუ ავტორი, ღმერთიც ვერაფერს გაიგებს იმის ნაწერში“.

გალაკტიონი პოეზიისაგან სიციხადეს და სინათლეს მოითხოვს. „პელადინის ნაწერებში აზრები ებლაუჭებიან ერთმანეთს არა ლოლიკურად, არამედ ისე, როგორც ამ აზრებს მოესურვებათ და ამის გამო იქმნება რაღაცგვარი კომბინაცია სიტყვებისა, რომელშიც სრულიად გაუგებარნი არიან სხვა კაცისათვის. თვით ავტორიც გრძნობს ვითომ, რომ მის ნაწერებს არავითარი ლოლიკური თანდათანობა არა აქვს. ამიტომაც ცდილობს, რაც შეიძლება მეტი საიდუმლო, მისტიკური დალი დაასვას. ჩვეულებრივი ახსნა-განმარტება ან თქმა სიტყვისა ჩვეულებრივად მას ვერ წარმოუდგენია და ეზიზღება როგორც ყველასთვის მისაწვდომი და გასაგები. ის „ჯადოქარაა“, ის აღჭურვილია საიდუმლო ცოდნით, იმდენად საიდუმლო და ღრმა ცოდნით, რომ დეე ნურავინ ცდილობს შიგ ჩასწვდეს“.

საზოგადოებისაგან განდგომა, მასებისათვის ზიზლით ზურგის შექცევა, საკუთარი პერსონის განდიდება გალაკტიონის აღშფოთებას იწვევს და ამიტომაც არ მალავს სარკაზმს — პელაღინს „ავადმყოფ ეგზემპლარს“ უწოდებს.

გალაკტიონი ინტერესდება რუსი სიმბოლისტებითაც. იგი აღნიშნავს, რომ ამ მიმართულებაში დიდი ხანია იჩინა თავი რუსეთში და „სამართლიანი პროტესტი გამოიწვია“. ჩვენ მიერ ხაზგასმული სიტყვა ერთხელ კიდევ მიგვანიშნებს სიმბოლიზმისადმი გალაკტიონის ანტიპათიურ დამოკიდებულებაზე.

კრიტიკოსი ყურადღებას ამახვილებს ვალერი ბრიუსოვზე. იგი დიდად განათლებულ პიროვნებად, მაგრამ უნიჭო პოეტად მიაჩნია. ამ შემთხვევაში გალაკტიონი ორიგინალური არ არის, იგი ეყრდნობა. ი. აიხენვალდსა და მის მომხრეებს, რომლებიც იძულებულნი იყვნენ ელიარებინათ ვ. ბრიუსოვის წარმატება, მაგრამ ამ წარმატებას უწოდებდნენ შრომით უნიჭობის დაძლევის დიდებას.

თვით მოწაფეებიც კი არაერთხელ ამხედრებულან სახელოვანი მასწავლებლის წინააღმდეგ. ბორის სანოვსკიმ ბრიუსოვს პოეზიაში სალიერიც კი უწოდა.

ამგვარი გალაშქრებები შემთხვევითი არ ყოფილა. ნაწილობრივ თვით ბრიუსოვის შემოქმედება იძლეოდა ამის საფუძველს. ეს მაშინ, როცა მის პოეზიას მთლიანობაში არ იხილავდნენ, როცა ცალმხრივ აქცენტირებას აკეთებდნენ. არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ბრიუსოვის შეუპოვრობა და სტოიციზმი მავანთა ძლიერ გაღიზიანებას იწვევდა. მთავარი მიზეზი კი მაინც ბრიუსოვის უჩვეულო ერუდციისა და უნივერსალიზმის შეუცნობლობაში ან, უფრო ზუსტად, პრიმიტიულ გაგებაში უნდა ვეძიოთ.

გალაკტიონი ბრიუსოვს თვლის ცივ პოეტად, რომელიც გონებას ამეფებს და გრძნობას თრგუნავს; სიყვარულზეც კი გულგრილად წერსო.

კრიტიკოსის აზრით, პოეტი უბრალოდ კი არ უნდა განიცდიდეს, არამედ უნდა იწვოდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში მისი ლექსი ტრაქტატს დაემსგავსება და სათანადო შთაბეჭდილებას ვერ მოახდენს.

„გეტე რომის ელეგიაში“ სულ სხვანაირად წერს თუბე, სულ სხვანაირად იქცეოდა: თავის სატრფოს კოცნის ღროს ის ლექ-

სება წერდა, და მის მხრებზე ითვლიდა ჰეგზამეტრს. მისთვის სიყვარული და პოეზია განუშორებელი იყვნენ, მაშასადამე. ბრიუსოვი კი...

Как царство вечного света
Моя душа холодна.

და იმასა ჰგონია, რომ ეს რაღაც ლამაზი და დიდებულია.

Великое презрение
И к людям; и к себе
Растет в душе властительно,
Царит в моей судьбе.

„Презрение“-ს არ აქვს პათოსი“.

სხვათა შორის, ამ გულცივობას გალაკტიონი სიმბოლიზმის სპეციფიკით კი არ ხსნის, არამედ ფიქტურ პოეტის ბუნებითა და ფსიქიკით.

ვ. ბრიუსოვის ლექსი მძიმე და მოუხეშავია „თითქოს ლოდებს ისროდეს და არა სიტყვებს“. ამის მიზეზი ის არის, რომ ბრიუსოვი შთაგონებით კი არ წერს, არამედ წინასწარი განზრახვითა და სქემით. იგი „შრომობს, შრომობს... მას არ შეუძლია ლექსი სთქვას, თუ ზედსამი დღე ოფლი არ დაღვარა, მაშინ როდესაც ბალკონტი ერთს წუთში იტყვის ყველა ამას და ისე ნაზად, ისე მსუბუქად“.

აშკარაა, რომ ახალგაზრდა გალაკტიონი ვერ ჩასწვდა ვ. ბრიუსოვის შემოქმედებას. ვერ შეიცნო ის პიროვნება, რომლის „განვლილი გზა რუსულ პოეზიაში ნამდვილი დევნი ნათესურია“.

გალაკტიონი ბოლომდე არ დარჩენილა ამ პოზიციაზე, რამდენიმე წლის შემდეგ ის უფრო ობიექტურად აფასებდა დიდი რუსი მწერლის შემოქმედებას; თარგმნა კიდევ მისი ლექსი, ხოლო 1924 წელს, ვ. ბრიუსოვის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით, შეთხზა „შავი სვეტები“ და „უკანასკნელი დეპეშა“.

„დიდი ხანია განა, რაც იმ კორიანტელში
დაეცა რიგი პოეტების გამოჩენილი?
მშფოთვარე სული ნანგრევებში მოიყოლია
ქარსა და გრიგალს გადაურჩა ძალიან ცოტა;

მაგრამ მაშინ ხომ არ მოსჩანდა ქვეყნად არაა
ძლიერი ცეცხლის, კონონადის და სისხლის მეტრე
ის მაშინ ჩანდა, აწ შორიდან გემშიდოპებით
ბარკადების უკანასკნელ მსხვერპლს და
მეგობარს* 1.

დავუბრუნდეთ 1912 წლის ლექციას. გალაკტიონს შეუნიშნავი
არ დარჩენია რუს სიმბოლისტთა ცალკეული მიღწევები. იგი მართე-
ბულად მიუთითებდა, რომ ბევრის ლექსში არც კი იგრძნობა „დამამ-
ძიმებელი განსწავლულობა“. „...როდესაც მათ (სხვა რუს სიმბოლის-
ტთა — ნ. ტ.) ლექსს ჰკითხულობ, ვერც კი ამჩნევ ამას, შენ ჰფიქ-
რობ, რომ რაღაც რითმების მორევი გიტაცებს, ნაზი, უსაზღვრო“.

აქ მინიშნებაა სიმბოლისტთა იმ დამსახურებაზე, რომელიც მათ
მიუძღვით პოეტიკის სფეროში. ფაქტი სწორად არის კვალიფიცი-
რებული, და მართლაც, ძნელია, ჰეშმარიტ მგოსანს არ ეგრძნოს ის
სიახლე. რაც სიმბოლისტებმა მოატანეს. მაგრამ ასეთი მსჯელობის
გვერდით გვხვდება რამდენიმე განსხვავებული დებულება:

„მე განგებ წავეუკითხე ერთ რუს გლახს ბრიუსოვის ერთი ლექ-
სი, სადაც შიგ გამოერია:

„И подвиг твой, в веках, высок!“

და ის ვაკვირდა, თუ როგორ შეიძლება ორ სიტყვაში აღდენი ანბანო,
ხმა „ვ“ გამოუყოლოს. და მართლაც დაუკვირდით: „И подвиг
твой, в веках, высок!“

საქმე ისაა, რომ გალაკტიონი საერთოდ ალიტერაციის წინააღმ-
დეგ გამოდის და არა მხოლოდ ცუდი ალიტერაციისა. ამ პოეტური
ხერხის მნიშვნელობა კი დღეს ყველასთვის ცხადია. იგი ხომ ემო-
ციის გაძლიერებას უწყობს ხელს, ბგერების მუსიკალური ორგანი-
ზებით შთაბეჭდილების გაცხოველებას. ალიტერაცია არის კეთილ-
ხმოვანებისაკენ შეგნებული სწრაფვა.

ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, სამი წლის შემდეგ თვით
გალაკტიონი წერს:

„ქარი და წვიმის წვეთები ხშირი
წლებოდნენ, როგორც მწყებოლა გული“ 2.

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 11, გვ. 144,

2 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 1, გვ. 273.

ცოტა მოგვიანებით კი:

„მთვარეში შავი შრიალებს ჩაღა.
შავი ლეჩაქი დაეცა შარებს“¹.

ამგვარი ბგერწერით გალაკტიონმა ბრწყინვალე შედეგს მიაღწია.

როგორ უნდა აიხსნას ეს ფაქტი? ვიდრე მის საბოლოო კვალიფიკაციას მოვხდენდეთ, მანამდე, ალბათ, საპირო იქნება გალაკტიონის ამ პერიოდის ლექსთა გადათვალეობა. ისინი კი იმ დასკვნისაკენ გვიბიძგებენ, რომ გალაკტიონ თეორეტიკოსსა და გალაკტიონ პოეტს შორის გარკვეული შეუთანხმებლობაა. წლების განმავლობაში შტოვრისებული, ვონებაში ღრმად ჩაბეჭდილი წარმოდგენები და აზრები ამუხრუჭებენ გალაკტიონს ღირებულებათა გადაფასებისა თუ მათში კორექტივის შეტანის ვზახე. ინერცია მძლავრობს და, რაც მთავარია, იგრძნობა ძველის არცთუ სულ მთლად შემოქმედებითად, დიალექტიკურად გაგება. ამავე დროს პოეტური ნიჭი და ინტუიცია სხვა სივრცეების დაპყრობისაკენ უბიძგებს. საბოლოოდ მაინც ლოგიკურად ჩნდება ის, რის გაღრმავება-განვითარებას დიდ გალაკტიონამდე მივყავართ.

გალაკტიონი ტიპურ სიმბოლისტად თვლის ანდრეი ბელის, რომლისთვისაც ნიშანდობლივია სამყაროს ინტუიციაური წვდომისაკენ სწრაფვა, კონკრეტულის აბსტრაქტულად გადმოცემისაკენ ლტოლვა. აქედან გამომდინარე, ამ პოეტის შემოქმედებაში ბევრია დაშფრული და გამოსაცნობი, რომელთა შეცნობა ჳირს. გალაკტიონი მიუთითებს: „ანდრეი ბელის კაცი თუ იგრძნობს, თუ განიცდის, როგორც თვითონ ამბობს ერთ წერილში, თორემ მისი შეგნება იმ დროს, როდესაც ჳკითხულობ შეუძლებელია... დაცინვით ამბობენ რუსეთში, როდესაც ნაწერს წაიკითხავ და ვერ გაიგებ, ის უსათუოდ სიმბოლიურიად. მაშასადამე, სიმბოლისტია ანდრეი ბელია... ის ყვაველებზე სწერს, ღმერთებზე და ნიმუში ამგვარი ლექსებისა ჩვენ კიდევ მოვიყვანეთ მეტერლინკის შემოქმედებიდან“.

გალაკტიონი ამჟერადაც იმ აზრს ავითარებს, რომ პოეზია სიბადავითა და მკაფიობით უნდა გამოირჩეოდეს. ლექსი საზოგადო-

¹ გ. ტაბიძე. თხზ., ტ. 2, გვ. 96.

ეებისავეის, ხალხისათვის უნდა იწერებოდეს და თუ იგი შეუცნობელია, ღირებულებასაც კარგავს.

სიმბოლისტთა უდიდესი ნაკლი კი ის არის, რომ მათი ლექსები მასისთვის გაუგებარია. ამიტომაც ვერ სარგებლობენ პოპულარობით. „...ვერცერთი გლუხთაგანი ბალმონტის ლექსს ვერ სოფრყვება, ეგ იმიტომ კი არა, თითქო ბალმონტს არ ეხერხებოდეს ეს სიმსუბუქე, როგორც პუშკინსა აქვს, პირიქით პუშკინს თავისი ზემთაგონებითი მადლი თითქოს მემკვიდრეობით დაუტოვებია ბალმონტისათვის, არამედ იმიტომ, რომ ბალმონტის სულა, სიმბოლო, ხალხისთვის გაუგებარი და მიუწვდომელია“.

ამ მსჯელობიდან აშკარაა, რომ გალაკტიონი მხარს უჭერს ხელოვნების მატერიალისტურ გაგებას.

გალაკტიონმა კარგად იცის, რომ სიმბოლიზმს ფესვები გადგმული აქვს შოპენჰაუერისა და პარტმანის ფილოსოფიაში. როგორც ერთგან შენიშნავს, სიმბოლისტები მათი „დაცარული სულიდან გადმოცემული პესიმიზმით“ იკვებებიან.

შემთხვევითი არაა, რომ საერთოდ სიმბოლიზმზე და კერძოდ რუსულ სიმბოლიზმზე მსჯელობისას გალაკტიონი ამ მიპართულების ნეგატიურ თვისებებზე ანაზვილებს ყურადღებას. სიმბოლიზმის პოზიტიური მხარე თითქმის მიჩქმალულია. ამის ერთ-ერთი მიზეზი მატერიალისტური ესთეტიკისადმი გალაკტიონის ერთგულებაშია საძიებელი.

რა ვითარებაა ქართულ მწერლობაში? გალაკტიონის შეხედულებით, იმპრესიონიზმი ჩვენს პოეზიაშიც „იკიდვს ფეხს. მაგრამ არა მძლავრად, არამედ ისე, ზერულედ და ის, კიდევ უფრო მიშხიდველა რამეა, ვინემ, მაგალითად, საფრანგეთის ინპრესიონიზმი“. ამ შემთხვევაში იმპრესიონიზმში სიმბოლიზმს გულსხმობს ავტორი.

შეუძლებელია გალაკტიონის მოსაზრებების ეზიარება, თითქოს ქართული იმპრესიონიზმი ფრანგულზე მიშხიდველია. ამ დებულებას ეწინააღმდეგება კიდევ მომდევნო თეზისი: „ჩვენი ახალგაზრდა სიმბოლისტები პრველყოფილ მდგომარეობას ჯერ კი არ გასცდილებიან“.

თუ ასეა, მაშინ ისიც ცხადია, რომ ჩანასახი არ შეიძლება სჯობდეს დასრულებულს.

გალაქტიონი ეყრდნობა ცნობილი პოეტი ქალის ბაბილენას
ლექსს:

„უხილავ იქმენ, უხილავ იქმენ.
მსურს რომ ერთერთი კვლავ ვეძიოთ ჩვენ.
ზევარდმო ღმერთი
შენა ხარ ერთი
ნაყოფიერ მკაე. შთამბერე ძალი,
რომ აღვადგინო კვალად ტაძარი,
შეველადლო ცას,
მიემართო ლოცვას“.

კრიტიკოსი ასკვნის: „აქ არის ერთი იდეა, იდეა ძებნის მიმზიდ-
ველობისა და ნეტარებისა. ის სიმბოლურია, რადგან აზრს ღმერ-
თის ძიებისას, მისტიკური ელფერი აზის“.

ბაბილენას ლექსში მართლაც აქვს გამოხატული რელიგიური
ექსტაზი. უხილველობა მარადიული ძიების საფუძველია, მარად-
ულის ძიება კი — ექსტაზის წყარო.

საგულისხმოა, რომ გალაქტიონმა ქართულ სინამდვილეში სიმ-
ბოლიზმის ძიება რელიგიურ-მისტიკურ კონცეფციას დაუკავშირა.
ტრანსცენდენტალური სამყაროს წედომას შეუწყვილა.

გალაქტიონის აზრით, ქართველი სიმბოლისტები, განსხვავებით
ფრანგი თანამოძმეებისაგან, ნათლად, გასაგებად წერენ. მას ძრავქს-
ციტატა ს. შანშიაშვილის პოემიდან „ნ-სლი“.

„ჩემი გვირგვინი — სატრუოს მოკდენილი —
ნორჩ ნარგონიდან მთაზე შეკრული,
აღრე დამიკვნო ნახლმა, ა ცევმ
და გატრკენილს ვუწებრ დღონებელი.“

ოპ, მოცინარე, ბედის ვარსკვლავო,
მოსხარ, ვვირგვინი ვინ გამოიხლოს?
ეპ, გულ-ციფ-ბამ დამიკვნო ივ —
ნეტა სამარეც მან გამოთხარია!

გვანდი გაზაფხულს, ხარ შემოდგომა
ველარ გამათბობს მზე სხივოსანი,
საით მიჰქრისხარ, სხივებს ვის აფრქვევ,
ვისზე გასცვალე შენი მგოსანი?“

„შანშიაშვილის გვირგვინი, სიმბოლო რომანტიკული სევდის-“

უკომენტაროდაც ადვილი გასაგებია და მისაწვდომი... ახლა, ბატონებო, შეადარეთ ეს ლექსი წინად რომ სტ. მაღარმეს ლექსი მოვიყვანეთ — ყოვლად უგვანო და უშინაარსო...“

ფიქსირებული ტექსტი, მართლაც, ალეგორიულია. მაგრამ ვეჭვობთ, რომ იგი სიმბოლიზმის ნიმუშად ჩაითვალოს.

სიმბოლიზმის ფილოსოფიური საფუძველი, როგორც ითქვა, იდეალიზმია, რწმენა ირეალური სამყაროს არსებობისა, მისი პირველადობის აღიარება. თანაც შესაძლებლად არის მიჩნეული ადამალების შეცნობა მისტიკის გზით, თვითნაღრმავებითა და ინტუიციით. მაგრამ მისი გამოხატვა წარმოუდგენელია ირაციონალურის ბუნების სპეციფიკის გამო. სიტყვა ამ შემთხვევაში უძლურია. და თუ მაინც გვინდა მიეუახლოვდეთ სასურველს, საჭიროა ისეთი სიტყვათშეთანხმება, რომელსაც სიმბოლოს ფუნქცია დაეკისრება. იგი მიგვანიშნებს იმ ქვეყანაზე, ოდნავ მაინც გვაგრძობინებს მის სიმშვენიერეს.

აქედან გამომდინარე, შეუძლებელია ილაპარაკო სიმბოლიზმის სისადავესა და გამჭვირვალობაზე საერთოდ.

საქმე ისაა, რომ სიმბოლოს გამოყენება ჯერ კიდევ არ ნიშნავს სიმბოლიზმს. ეს აშკარაა მოტანილი მაგალითითაც. ციტირებული სტროფები ძალზე შორს დგას სიმბოლისტური ნაწარმოებისაგან. ამდენად, მაღარმესთან შეპირისპირება უანშიაშვილისა გაუმართლებელია.

ქვემოთ გალაკტიონი შენიშნავს: „ესხილიდან დაწყებული საერთოდ ლიტერატურა სიმბოლოური იყო, სიმბოლოურია იგი ეხლაც. თვითონ ხალხიც კი სიმბოლოებით სახავს თავის გაჭირვებას და აი აიღეთ, მაგალითად, ქართველთათვის საყვარელი სახალხო ლექსი:

„მუმლი მუხასაო
გარს ეხვეოდაო.
მუმლი კვდებოდაო,
მუხა რჩებოდაო!“

თვალწინ გიდგება საქართველო თავისი მუმლივით მოხვეული მტრებით და ხალხთან ერთად იმეორებ გულში:

„მუმლი კვდებოდაო,
მუხა რჩებოდაო...“

„აი თუ გნებავთ პირველი საფეხური სიმბოლიზმისა. ამ ერთ ხაზს არც სალიტერატურო პრეზია გასცილებია ჯერ“.

სხვათა შორის, ამგვარ შეცდომას მხოლოდ გალაკტიონი როდი უშვებს. ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში არცთუ იშვიათი იყო სიმბოლოს გამოყენების გამო პოეტის სიმბოლისტად მიჩნევა. კიტე აბაშიძე წერდა: „სიმბოლიზმის საუკეთესო წარმომადგენელი; როგორც პროზაში, ისე პოეზიაში, ვაჟა-ფშაველა“¹. ამასვე იმეორებს გ. ჭუმბურიძეც. „სიმბოლიზმის მამამთავარია ევროპაში უკვე სახელგანთქმული ბელგიის პოეტი და დრამატურგი მორის მეტერლინკი. რუსეთში განსაკუთრებულის სიძლიერით გამოხატა იგი ლეონიდ ანდრეევი. ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში კი ეს როლი ჩვენს მხცოვან პოეტს ვაჟა-ფშაველასა ჰხვდა და ქართული სიმბოლიზმიც აქედან იწყება“².

იქნება არც იმის გახსენება იყოს ზედმეტი, რომ ფრანგული სიმბოლიზმის თეორეტიკოსმა ჟან მორეასიმ სიმბოლისტთა წინამორბედად უ. შექსპირი მიიჩნია. როგორც ჩანს, გაურკვეველობას და დაუზუსტებლობას ევროპული მასშტაბით ჰქონდა ადვილი, რაც შემთხვევითად არ უნდა მივიჩნიოთ.

გალაკტიონი საუბრობს ქართულ სინამდვილეში სიმბოლიზმის „პირველ საფეხურზე“, „ერთ ხაზზე“. მაშასადამე, ვერ ხედავს ამ მიმართულების მძლავრ ნაკადს და არც შეეძლო დაენახა, რადგან იგი იმხანად არ არსებობდა.

ესეც აძლევს უფლებას, ხმამაღლა განაცხადოს, რომ სამაშულო მწერლობა ჯანსაღი ტენდენციებით არის გამსჭვალული. „გაიხსენეთ გრიშაშვილი, იასამანი, ქუჩიშვილი. აბაშელი (რა თქმა უნდა, ნოე ჩხიკვაძე). ყველა ესენი სათითაოდ არც ერთი არ უახლოვდება უცხოეთის იმპრესიონიზმს. აბა მიჩვენეთ, ბატონებო, სად ან ვის უნახავს ქართველი მწერლის ხელში მალარმეს მიერ ბულონის ტყეში დახატული სურათი... არავის და არც შეიძლება მოხდეს ასე როდისმე. ჩვენი სული იმდენად სინდისიერი და ზრდილობიანი“.

გალაკტიონი ამით ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ქართველ

¹ კ. აბაშიძე, ეტიუდები მე-XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, ტ. 2, 1912, გვ. 184.

² „სახალხო გაზეთი“, 1911, № 250.

პოეტთა ძირითადი ნაწილი, მთავარი ძალა მყარ და რეალურ ნიადაგზე დგას. ეს დასტურდება შემდეგი მსჯელობიდანაც: „შეიძლება ჩვენი ლიტერატურის სხვა დარგი უფარგისობდეს, როგორც მაგალითად ბელეტრისტიკა, მაგრამ პოეზია კი თავისი კალაპოტით მიდის იმთავიდან დაწყებული. მართალია რუსთაველები არ გვყვანან, მაგრამ გვყავს ვაჟა, ღუბუ მებრელი, ცახელი, ევდოშვილი, რუხაძე, შანშიაშვილი, სხვებიც. ყველა ესენი მოქმედებენ ისე, როგორც შეიძლება იმოქმედოს ჩვენში პოეტმა, ე. ი. როგორც გარემოებები უწყობენ ხელს“.

არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ამ პერიოდში არცთუ იშვიათად საუბრობდნენ ქართული მწერლობის დაცემაზე. და აი, გალაკტიონი ავითარებს ოპტიმისტურ თვალსაზრისს, რაც ახალგაზრდა შემოქმედის სწორ ინტუიციასა და დაკვირვებაზე მიგვანიშნებს.

„სიმბოლიზმი უცხო და ქართულ პოეზიაში“ რელიეფურად ამჟღავნებს ახალგაზრდა ავტორის ესთეტიკურ შეხედულებებს, ფილოსოფიურ კონცეფციას. ისიც აშკარაა, რომ გალაკტიონის ამ ნაშრომში სწორი და მცდარი დებულებების განფენასთან გვაქვს საქმე. მაშასადამე, გასარკვევია: 1) რომელია მთავარი და მეორეხარისხოვანი, 2) რით არის ისინი გამოწვეული და 3) რამდენად ერთგული დარჩა კრიტიკოსი თავისი ადრინდელი მრწამსისა.

გალაკტიონის მსჯელობის ძირითადი და არსებითი ნაწილი სწორია, მისაღებია. კრიტიკოსი გმობს სიმბოლიზმს, რადგან იგი ანტიდემოკრატიულ მიმდინარეობად მიაჩნია, დაცემულობისა და საქყაროს დემატერიალიზაციის გამოხატულებად.

გალაკტიონი ილიასა და აკაკის ხაზის დამცველია. დიდმა სამოციანელებმა ახალი კალაპოტი გაუქრეს პოეზიას, რეალიზმის პრიმატი აღიარეს და ლიტერატურაში უზარმაზარი ცვლილებები მოაბდინეს. მათ ქართულ ლექსს სისადავე და მაქსიმალური სინათლე შესძინეს, რაც დემოკრატიული მოსაზრებებით იყო ნაკარნახევი.

გალაკტიონი აღიარებს ამ მატერიალისტური თეზისის ცხოველმყოფელობას, მაგრამ თერგდალეულთა კონცეფციის გაზიარება სრულიადაც არ გულისხმობს სამოციანელთა პოეტიკის ბრმა დაცვას, მისდამი ორთოდოქსულ დამოკიდებულებას. თუმცა ეს მეორე მხარე სათანადო სიღრმითა და სისრულით ჯერ კიდევ არ აქვს გაზარებული.

მართალია გალაკტიონი, როცა სიმბოლიზმის არსს ესხმის თავს. მაგრამ ცდება, როცა სიმბოლისტთა მიერ გამოყენებულ ზოგიერთ მხატვრულ ხერხს იწუნებს, როცა, ვთქვათ, მაღალი რანგის მეტაფორული აზროვნებისადმი აღმაცერ დამოკიდებულებას იჩენს. თუმცა, საერთოდ არ უარყოფს, რომ სიმბოლისტებმა ლექსის ტექნიკის გაუმჯობესებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს.

მათ, მართლაც, თვალსაჩინოდ გაამდიდრეს პოეტური გამომსახველობითი საშუალებანი, უფრო ტევადი და ემოციური გახადეს ფრაზა, მეტაფორული აზროვნების წინ წაწევით ახალი სივრცეები მოიხილეს.

მაგრამ, გალაკტიონის გაგებით, სიმბოლიზმში ნეგატიური ჯაბნის პოზიტიურს, თანაც დიდად. ეს მიმდინარეობა რეაქციულია და ამიტომაც ქართუო სინამდვილეში მის გავრცელებას ვერ მივესალმებითო.

გლაკტიონის ნაშრომი გარკვეული წინააღმდეგობის შემცველია. ერთ შემთხვევაში სიმბოლიზმი მიჩნეულია სიმბოლოს მეოხეებით ირაციონალური სამყაროს რელიგიურ-მისტიკური აღქმის ერთ-ერთ მთავარ გზად. მეორე შემთხვევაში სიმბოლიზმი სიმბოლოს ჩვეულებრივ, მხატვრული ასპექტით გამოყენებასთან არის გაიგივებული. ძირითადი მაინც პირველია. ფრანგულ-რუსული სიმბოლიზმის დახასიათებისას სწორედ ეს მართებული თვალსაზრისი მძლავრობს.

ხარვეზი რამდენიმე მიზეზით არის გაპირობებული. ნაშრომის ავტორი ახალგაზრდა კაცია... დაახლოებით წელიწადნახევრის წინ იგი სემინარიის VI კლასის მერხს უჯდა. ჯერ კიდევ ბევრი არ წაუკითხავს, ბევრი არ გაუზიარებია. არა და, ისე ამ ურთულესი მიმდინარეობის მრავალმხრივი შეცნობა ჰქირს. გალაკტიონი ტრადიციის, კლასიკური მემკვიდრეობის უდიდეს გავლენას განიცდის და ესეც გარკვეულ როლს ასრულებს. არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ 900-იანი წლების ქართული ლიტერატურული კრიტიკა მოცემულ საკითხებთან დაკავშირებით მოიხუსტებს და მის შეცდომას გალაკტიონიც იმეორებს.

სიმბოლიზმისადმი საგანგებო ყურადღება არც შემთხვევითია და არც ეფემერული. როგორც ირკვევა, გალაკტიონი კვლავაც აგრძელებს მალარმეს, ვერლენის, ბალმონტისა თუ ბრიუსოვის შემო-

ქმედების შესწავლას. ამ გზაზე სიფიცხეს თანდათანობით, ენაცვლება დადინჯებული განსჯა, სიმბოლისტთა პოეზიის სიღრმისეული შრეების წედომა. აქედან გამომდინარე, იგი მეტად საჭირო ლოგიკურ დასკვნებს აკეთებს, სიმბოლიზმის რაციონალური მარცვლისადმი მეტ ინტერესს იჩენს და აღმოჩენებს წარმატებითაც იყენებს საკუთარ შემოქმედებაში. ერთი სიტყვით, გალაკტიონმა გარკვეულად გადასინჯა ზოგიერთი თეზისი.

ნაშრომით ისიც ცნაურდება, რომ გალაკტიონი ფრანგულ ენაზე კითხულობს სიმბოლისტებს. ეს ახალგაზრდა პოეტის განსწავლულობაზე, განათლებაზეც მეტყველებს. მთავარი კი მაინც ის არის, რომ ამ შემთხვევაში გალაკტიონი სიმბოლისტური ლექსის ნიუანსების შეცნობას ეძალემა, რასაც, ეჭვგარეშეა, თვალსაჩინო მნიშვნელობა ჰქონდა მგოსნის შემდგომი დაოსტატებისათვის.

„სიმბოლიზმი უცხო და ქართულ პოეზიაში“ ახალგაზრდა გალაკტიონის დიაპაზონზე, კრიტიკულ აღლოსა და მშობლიური მწერლობის განვითარებისათვის გულმტკიცენეულობაზე მეტყველებს.

მას არც წარსულის, არც მომავლის არ ეშინია

„მე მომდევს განთქმულ სახელის ტაში,
დიდება, ცრემლი, ლელვა, მუქარა“.

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი

გალაკტიონმა ჯერ კიდევ 1916 წელს ბრძანა:

„როგორც ერთია ქვეყანა მთელი,
ისე ერთია გალაკტიონი“¹.

ეს აზრი და განწყობილება ნაირგვარი ფორმით არის გამჟღავნებული სხვადასხვა ლექსში. მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში მაინც ფაქტთა კონსტატაცია მძლავრობს. რამდენადმე განსხვავებული სურათია „შემოდგომაში“:

„ჩვენ პოეტები, მზიდან ვეშვებით
და ვსვამთ ცეცხლიან აზარფეშებით
მზის საღლეგრძელს“².

აქაც თვითდახასიათებაა, საკუთარი ლირიკისა და პოეტური მიდრეკილებების ლაკონიური, სახოვანი კვალიფიკაცია, მაგრამ ამასთანავე, რაც არსებითია, მოცემულია გასაღები უცხო და ლამაზ სამყაროში შესასვლელად.

გალაკტიონის მთელი შემოქმედება მართლაც მზის საგალობელია ანუ სინათლისა და სითბოსი, სიკეთისა და სათნოების, სიყვარულისა და ამბღლების...

ეროვნულ ნიადაგს მოწყვეტილი მწერალი „ხელის-ხელ საგოგმანებს“ ვერაფერს შემოგვთავაზებს. გალაკტიონის თქმისა არ იყოს, „ქარგი პოეზია მხოლოდ იმ ქვეყანაში შეიძლება შეიქმნას, სადაც ქარგი ადამიანები არიან“. ასევე აუცილებელია ეპოქის რიტმის

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 1, გვ. 324.

² გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 23.

შეცნობა. მაგრამ ვინც მხოლოდ გმობლიური კუთხითა და ვიწრო დროის ინტერესებით იფარგლება, მას „ლაუჯარდ სივრცეებში გაფრენა“ არ უწერია. არსებითია: საერთო-საკაცობრიო იდეების განფენა, მთავარია ადამიანის სულის უკიდევანობის, მისი ტრანსფორმაციის გლობალურად ჩვენება.

გალაქტიონის სიდიადის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ისიცაა, რომ კაცობრიობის საუკეთესო შვილთა სატკივარზე ფიქრობს. მას აღელვებს ის, რაც აფიქრებდა გოეთეს, რაც აწუხებდა ბაირონს, რაც აწამებდა რილკეს და რასაც მთელი სიცოცხლე შესწირა ბლაკმა. ამიტომაც სრული უფლება ჰქონდა ეთქვა:

„და იშვიათად თუ მობრწყინდება
სხვა საუკუნე გალაქტიონის“.¹

ადამიანის არსი, ყოფნა-არყოფნა, სიკეთე და ბოროტება, წინა-აღმდეგობანი ოცნებასა და სინამდვილეს შორის, სწრაფვა აბსოლუტურობისაკენ, ჰარმონიულობის მიღწევა და სხვა ანალოგიური მარადიული პრობლემები გალაქტიონის ლირიკის ღერძს ქნნიან. სევდა და სიხარულიც ხშირად მათი აღქმა-გააზრებიდან შობის.

გალაქტიონის ბევრ ლექსში იხატება კაეშანი. მიზეზი არსებითად ორია: ადამიანის შესლულდულობა და საზოგადოებრივი უსამართლობა. ცხადია, ვერც იმას დაევიწყებთ, რომ ლირიკოსი სამყაროს უშუალოდ აღიქვამს, სამყარო კი მრავალმხრივია. ამდენად, პოეტური პალიტრის ფერადოვნებაც ბუნებრივ-ლოგიკურია.

გალაქტიონი, მიისწრაფვის იდუმალის შეცნობისაკენ. პოეტს აწამებს კითხვა: რისთვის ვარსებობ? და, საერთოდ, რა აზრი აქვს სიცოცხლეს?

იდეალურის ძიების გზაზე წარუმატებლობანი, ჰუმბარიტების უპოვნელობა აფორიაქებს პოეტს. პლანეტის სევდა, საკმაოდ ეუფლება. მაგრამ ეს მაინც ვერ ბადებს განწირულების ტრაგიზმს. იგი ცდილობს მისწვდეს მიუწვდომელს.

„რომ მომცა ფრთები, აეფრინდებოდი,
გადავცდებოდი მე ბედის საზღვარს“².

ფაქტობრივად ეს მზისკენ გაფრენაა.

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 125.

² გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 1, გვ. 196.

გალაკტიონისთვის მიუღებელია საბოლოოდ ხელის ჩაქნევა.

„მხოლოდ ნისლის თარეში, სამუდამო მხარეში,
ზევით თუ სამარეში, წყევლით შენაჩვენები,
როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც ბედის
ტრიალი,
ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრთან ლურჯა
ცხენები!“ 1.

ლურჯა ცხენებით გრგვინვა-გრიალით ქროლა არის გამოხატუ-
ლება დაუმორჩილებლობისა, მარადიულობისაკენ სწრაფვისა, შეზ-
ღულდულობის გარღვევისა. ეს პათოსიც ქმნის გალაკტიონის პოე-
ზიის მაჟორულ ელერადობას.

გალაკტიონმა კარგად იცის, რომ სამყარო წინააღმდეგობების
შემცველია და მათი დაძლევაა ჭირს. დრამატული სიტუაცია მას არა
მხოლოდ აღელვებს, არამედ სამოქმედოდაც განაწყობს. პოეტს არ
შეუძლია გულგრილი იყოს ტანჯულისადმი:

„ამ ბნელი ღამით ვილაც დადის საქართველოში,
ამ ბნელი ღამით ვილაცა კენესის.
ვახსენოთ ჩვენ იგი უქანასკნელ სადღეგრძელოში,
სადღეგრძელოში ვახსენოთ ჩვენ ის.
ამ ბნელი ღამით სადღაც ისმის ხმა დაირისა.
თვალი მევსება ცრემლების წამით.
უკვე ცისკარმა შორი მთები დააირისა.
ის კი... კვლავ კენესის ამ ბნელი ღამით“ 2.

გალაკტიონის ჰუმანიზმი შორსაა სანტიმენტალობისაგან, მისი
სიტყვა გვაფიქრებს და გვაფაჩიზებს.

ზემოთქმული სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ გალაკტიონი ეროვნულ-
სატკიერისადმი ინდიფერენტულია. იგი აგრძელებს სამო-
ციანელთა ხაზს. მაგრამ ბევრი სახელოვანი წინამორბედისაგან
განსხვავებით მეტ ადგილს უთმობს გლობალურ საკითხებს. ამით
კიდევ უფრო აფართოებს ქართული პოეზიის საზღვრებს.

ეროვნულ პრობლემებთან დაკავშირებითაც გალაკტიონი თავის-

1 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 1, გვ. 275.

2 გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 225.

თავადია. აღრინდელ ლექსებში ჩანს წუხილი საქართველოს უმძიმესი მდგომარეობის გამო და იმედი ვითარების შეცვლისა.

„წინ მიიწეე და ხმაურობ, გლვიძავს,
საქართველოს სევდიანო მიწავ,
ნეტა მალე დაამსხვრევედ ბორჯილს,
ნეტა მალე მიღწევედ მიზანს!..“¹

უფრო საინტერესოა ლექსთა სხვა ციკლები. მათში საქართველო წარმოჩენილია როგორც თავისუფალი და სვიანი. მრავალ ლექსში შრომის მოტივი დომინირებს. ამასთანავე წინ იწევს ქართული სულისა და ნიჭის საგალობელი. თუნდაც „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ რად ღირს.

გალაკტიონს ძალუძს შექმნას ორიგინალური, ძლიერ მეტყველი, ემოციური ხატი და გაამძაფროს პატრიოტული განწყობილება. „გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის, ეს ჩემი სამშობლოს მთებია“. ან „ცვრიან ბალახზე თუ ფესშიშველა არ გავიარე — რაა მამული?!“

გალაკტიონი ქართული პოეზიის მრავალი ხმის შემკრებ-გამაქლიერებელია. ამდენად, მისი ლირიკის თემათა და მოტივთა ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. კაცმა რომ თქვას, ეს გზა ვერც მიგვიყვანს ამომწურავ დასკვნამდე. მისი ბევრი ბრწყინვალე ლექსი არ დაიყვანება ერთ მნიშვნელოვანად. შეცდომა იქნებოდა გალაკტიონის ყველა ნაწარმოებში ჭიუტად გვეძივნა პუბლიცისტური მოწოდება, ფორმულამდე დაყვანილი აზრი და ამის კვალობაზე შეგვეფასებინა ისინი.

გალაკტიონის შედეგები განწყობილებას გვიქმნის. მკითხველს ეუფლება სასიამოვნო განცდა. იგი მალღდება, იწმინდება, ფაქიზდება და მზად არის სასიკეთო მოქმედებისათვის. ამ თვალსაზრისით მისი ბევრი ნაწარმოები ბუნების ჯადოსნურ სურათებს უტოლდება. ზღვის საოცარ ლივლივში ვანა კონკრეტულ იდეას ვეძებთ?..

„სიშორის შენი სიახლოვე, შარადის მძაფრი,
აბრეებს ყნოსვას, ვარდო ტყიურო!
მცნის ბილიკთა სიხარულით გადანაზაფრი
უერტაურა.

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 1, გვ. 56.

და სიახლოვის სიშორეში, კვლავ უფრო შორი
 მისვლა ყელამდე, მიწვდომა ყელის...
 არის ნანატრი ედემები, სიკვდილის სწორი —
 მზე, მთა და ეელის.
 ო, იგი წამი, მშვენიერო, ო, იგი ბაგე!
 ო, ეს წყეული სისხლის დუღილი,
 ძეგლთა სიმადლით, სივრცეებში! მე იქ აღვაგე
 სულის წუხილი!"¹

ამგვარი ლექსები ანატომიურ ჩხრეკას კი არა, ინტუიტიურ
 წვდომასა და თრობას მოითხოვენ.

საგანგებო მსჯელობის საგანია ის ნაწარმოებები, რომლებაც
 კლასიკური სისადავით გამოირჩევიან. გალაკტიონი ამ მხრივაც
 გენიალურია.

„გაგონდება თუ არა
 კარალეთის დღეები,
 მთების ლურჯი კამარა —
 უცხო სამოთხეები?
 კიდევ შეგჩნა თუ არა
 მხიარული თვალები?
 თუ დრომ გადაუარა
 და ჩაუქრო ალები?
 მიედრიდით მხარდამხარ
 და დრო გვეუარესა,
 აწ არ ვიცი. სადა სარ
 და რომელსა მხარდასა.“²

ნაწარმოების სიძლიერესა და მომხიბვლელობას ფორმა-შინაარ-
 სის პარმონიულობა განაპირობებს. გენიალური ნააზრევი გენიალურ
 ფორმას მოითხოვს. გალაკტიონმაც „... მეოცე საუკუნის გარიჟ-
 რაჟზე გრანდიოზული, ტექნიკური რევოლუცია მოახდინა ვერსი-
 ფიკაციის დარგში, კერძოდ რიტმიკის სფეროში: განავითარა და
 სრულყო ძველი ტრადიციული რიტმები, დაამუშავა და მწყობრ
 სისტემებად აქცია აქა-იქ სტიქიურად მინიშნებული, ზოგჯერ ცალ-
 კეულ ავტორთა მიერ წინასწარგანუზრახველად, შეცდომით გამხე-
 ლილი რიტმები, შექმნა საკუთარი, მანამდე ქართულ პოეზიაში

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 1, გვ. 249.

² გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 2, გვ. 33.

საერთოდ არარსებული ათეულობით რიტმი, საშუალება მოგვცა და შესაძლებლობა დაგვიტოვა კვლავაც არაერთის შესაქმნელად“ (მ. ლებანიძე) ¹.

გალაკტიონის პოეზია გამორჩეულია არა მხოლოდ ვიზუალური ხატებით, არამედ მუსიკალური ეფექტითაც.

„ემდეროდი დამთრალ ყვაილთა მტვერში,
ემდეროდი ტრფობის ან მტრობის ხმაზე,
მსურდა ყოველში და ყველაფერში
უსიკა, ვრძნობა და სილამაზე“ ².

მისი ლექსის მუსიკა გამმყდარებელია უფაქიზესი განცდებისა, ფანტასტიკური სილამაზისა.

გალაკტიონი ფერისა და ხმის შერწყმის დიდოსტატია.

გალაკტიონის როლი უდიდესია ჩვენს სულიერ ფორმირებაში. იგი აფართოებს მკითხველის არა მხოლოდ გონებრივ ჰორიზონტს. არამედ პოეტური აღქმის არეალსაც. მისი ლირიკა რთულ ემოციებს იწვევს. ეს კი „აღმოჩენების საბაძი“ და მიზნის მიღწევით გამოწვეული ესთეტიკური ტკბობის საფუძველია.

გალაკტიონის შედევრები ყოველი წაკითხვისას ახალი ფერითა და სიძლიერით გამობრწყინდება, რაც ლექსთა გასაოცარი ტევადობით, შინაგანი ამოუწურველობით აიხსნება.

გალაკტიონმა „...დაუდო სათავე დღევანდელ ჩვენს პოეტურ მაჯისცემას, როგორც შთაგონებული ქართული ლექსის დიდმა ნოვატორმა და ხელოვანმა“ ³.

იმასაც დავსძენთ, გალაკტიონის მსჯავსი ადამიანები ცარიელ ადვილზე არ იზადებიან. ისინი ეყრდნობიან იმ დიდსა და საუკეთესოს, რაც წინაპრებს შეუქმნიათ, რითაც გამორჩეულია მსოფლიო ხელოვნება. გალაკტიონმა ვაითავისა ქართული მწერლობის ნიმუშები, ევროპული და რუსული კულტურის მიღწევები და, რაც მთავარია, მარჯვედ გამოიყენა თავისი დროის უპირატესობა.

სიდიდე ყოველთვის როდია უცნაურობის განმსაზღვრელი. არც უცნაურობაა ყოველთვის სიდიდის ნაყოფი. მრავალი ხელოვანი თუ

¹ იხ. 3. კვესელავა, პოეტური ინტერვალები, 1977, გვ. 662.

² გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 1, გვ. 259.

³ ე. ი. ლ. ა. ქ., კრიტიკული ეტიუდები, ტ. 3, გვ. 160.

მეცნიერი, რომელთაც ღრმა კვალი გაავლეს თავიანთ სფეროში, ინტიმურ ცხოვრებაში ძალზე მოკრძალებულნი, რიგითნი და ჩვეულებრივნი ყოფილან. გალაკტიონი მათ რიცხვს არ განეკუთვნება. იგი გამორჩეული იყო როგორც პოეზიაში, ასევე ცხოვრებაში, ერთფეროვნების მდინარიდან გამორიყული და სტანდარტების წამახულ ნამსხვრევებზე ფეხშიშველა მოარული.

ცხოვრობდა ჩვენს გვერდით კაცი-გამოცანა... დადიოდა თბილისის ქუჩებში კაცი-ლეგენდა: ხან დაღვრემილი და ხან მოცანცახე, ხან მხიარული და მოქილიკე, მაგრამ ყოველთვის „სავსე ქართული პატიოსნებით“. დღეს დენდი იყო, არისტოკრატი დახვეწილი მანერებით, — ხეალ ფსკერის პირმშო წვერში გაჩრილი პურის ნამცეცებითა და შეშლილი თვალებით. შინაგანად კი ყოველთვის ერთიანი, მონოლითური გახლდათ, გაჭერებული მარადიული სევდით და „გადაზნექილი სიზმრების წლებით“.

ქუჩაში მისი გამოჩენა ქარაშოტის დაბერვას ჰგავდა. ააყირავებდა ყველაფერს, შეგვძრავდა, გაგვამძაფრებდა და გაქრებოდა. გვიტოვებდა ათასგვარ საფიქრალს, უცნაურ მითქმა-მოთქმას თუ გოცებაში გადასულ ჭორებს.

ქაბუჯ გალაკტიონს დღიურში ჩაუწერია: „მშვენიერი ცხოვრება მე ოცნებაში განვიცაღდე... და რაც ოცნებაში განმიცდია მთელი არსებით, სინამდვილეში მას ექნება რაიმე ფასი?“

ამ სიტყვებს ღრმად უნდა ჩაუფკვირდეთ. იქნებ გამოუსწორებელი მეოცნების სულისაყენ მიმავალი ბილიკის სათავეც დავლანდოთ, იქნებ უფრო გასაგები გახდეს მრავალსახეობა ერთსახეობისა.

გალაკტიონს ყოველივე პოეზიის სამსხვერპლოზე მიაქვს და თითქმის არაფერს იტოვებს სხვა კერპებისათვის. ცხოვრება კი მკაცრად შეახსენებს, რომ დროდადრო სხვა კერპებიც უნდა მოინახულოს. ისიც მიდის, მაგრამ ხელცარიელი, რაც ხშირად ირიბ ღიმილსა და უკმაყოფილებას იწვევს.

გალაკტიონის გენიაზე საუბარი პირველ რიგში სწორედ მისი უბადლო ნიჭის, ზღაპრული მეხსიერების ჭაზგასმით უნდა დავიწყოთ. სწრაფად ითვისებდა ურთულეს ტექსტს, ადვილად აღიქვამდა ყველაფერს. შეეძლო შეემჩნია ისეთი რამ, რასაც ბევრი გულგრილად ჩაუვლიდა გვერდს. უკიდურესად ჰქონდა გამახვილებული მგრძნობელობა. პოეტის ძმა პროკლე (აბესალომი) იგონებს: დედა

„ნობათსა“ და „ჭეჭილს“ გვიკითხავდა. გალაკტიონმა ჯერ კიდევ არ იცოდა ანზანი, მაგრამ „შეეძლო არა მარტო ლექსების, არაჰედ მოზრდილი მოთხრობების სიტყვესიტყვით მოყოლაო. პოეტის მეუღლე ოლია ოკუჯავე საგანგებოდ აღნიშნავს ამ ნიქს. „დრო ბევრ რამეს ცვლიდა, მაგრამ გალაკტიონის ლიტერატურული მეხსიერება კვლავინდებურად ფენომენალური რჩებოდა. გონებაში ჩაბეჭდილ სურათებს არასდროს გადაჰკვრია ლიბრი.

გალაკტიონი შესაშური დეტალიზაციით აღადგენდა ორმოცდაათი წლის წინანდელ ამბებსაც კი. მაქსოვს, ერთ დღეს მთელი ქალაქი დამატარა. დილით ნაძალადევს ვესტუმრეთ. მაჩვენა ის პატარა სახლი, სადაც ბინა დაიღო პირველად თბილისში ჩამოსვლისას. გაიხსენა სახლის პატრონი, რომელმაც გავიკვებებისაგან თავის დასაღწევად ჩარხს ხელი დაუღო და თითები მოიწყვიტა, შექმდეგ კი ინვალიდობის პენსია დაინიშნა. ისიც მოიგონა, თუ სად იდგა ალუბლის ხე და როგორი ტოტები ჰქონდა მას.

— ორთქლმავლის კივილი ღამეს ქერცლავდა. თვალის მოხუცება ქირდა, მაგრამ ეს ნაკლებ მადლევებდა. ვოცნებობდი და ვწერდი... მაშინ ძალიან ბევრს ვწერდი.

მერე ასეთი ფრაზა მოაყოლა:

— ჰაერს, ლურჯ აბრეშუმს, კრიჰინობელები ფხაპნიდნენ.

ეს არ არის ციტატა რომელიმე ლექსიდან. იგი რემინისცენციაა ცნობილი ტროპებისა. გაეიხსენოთ „სასაფლაონის“ დასაწყისი: „სარკოფაგიდან დგება მუშია. რა სიჩუმეა. ჰაერი ლურჯი აბრეშუმია“. ლექსში „ქალაქი წყალზე“ „ლურჯი აბრეშუმში“ განსხვავებულ კონტექსტშია მოხმობილი, ზღვის ტალღების მოხდენილ მეტაფორადაა გამოყენებული. იმასაც დავსძენთ, რომ მოგვიანებით დაწერილ „მშვიდობის წიგნში“ ასეთი ფრაზა გაიელვებს: „ჰაერი თითქოს გააბრეშუმდა“.¹

„ქალაქი წყალზე, წარბშეყრილი და მრისხანება,
როგორც ქალაქი, დრედნოუტიც ისე ჩუმი!
მხოლოდ ნაპირას მოაწყდება გამოქანება
და დაწყნარდება, თითქოს ლურჯი აბრეშუმია“ - 2.

¹ პოემაში „აიკი წერეთელი“ გვხვდება ასეთი სტრიჰონები: „მდინარეების ჩამი-ჩუმად, ნისლი მიჰქრის აბრეშუმად“ (ტ. 9, გვ. 37).

² გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 29.

მეორე მხრივ აშკარაა „შუადღის გულმოდგინების“ ანარეკლი.

„იწყებს ათასი კრიკინა კრიკინს
და ფხაჰნის ჰაერს, გაბზარულ მინას“ 1.

ეს კიდევ ერთი დადასტურებაა იმისა, რომ გალაკტიონისთვის ძვირფასია ცალკეული სახეები, სინტაგმები, როგორც განწყობა-ლების თუ ხედვის ულამაზესი გამოვლენა. ამიტომაც იმეორებს მათ ხან პირდაპირ, ხან ვარიაციებით და თვალნათლივ მიგვანიშნებს პოეტურ მიზანსწრაფულობაზე.

გალაკტიონს ჩვეოდა, როცა ამაღლებულ განწყობილებაზე იყო, ლექსთა ნაწყვეტების წამოსროლა. ზოგჯერ ბუნებრივად მეჩვენებოდა ამგვარი დეკლამაციები. მაგრამ არცთუ იშვიათად ვერ ვწვდებოდი მის აზრთა დინებას რთული პოეტური აპერცეფციის გამო. ზემოფიქსირებული სინტაგმის წარმოთქმა ლოგიკური იყო, ისევე როგორც ხშირი გამეორება იგორ სევერიანინის სიტყვებისა: «Правнётся влево королева королева». როცა მანქანა მკვეთრად მოუხვევდა, აუცილებლად ამ ფრაზას მიაყოლებდა.

გალაკტიონი დაჯილდოებული იყო წარმოსახვის უბადლო ნიჭით. ასოციაციების გზით ფანტასტიკურ სურათებს ქმნიდა. უფრო მეტიც: შეეძლო შეგრძნებათა უჩვეულო ტრანსფორმაცია. 1931 წელს მთვარის დაბნელებასთან დაკავშირებით იაუწყრია: „მზე ჩასულია, მაგრამ უკანასკნელი მისი ელფერი (და არა სხივი ან შუქი) აფერადებს ნარიყალას იქით, ხევში ჩაფლულ ღრუბლებს. ეს ფერი ნესვის გულის ფერია, ახლად გავრილი ნესვის გულის ფერი: ემოციით ვგრძნობ მის გემოსაც კი, დაბლა შევნაბადაზე, ბოტანიკური ბალის იქით შზის ფერი არ არის, ქლიავის ფერი ღრუბლებია, სიშავემდე მისული ღრუბლები. მაგრამ აი, თანდათან ქრება ნარიყალას იქით შევნაბადამდე მისული ნესვისა თუ ლიმონის ფერი“.

ფერს ისეთი სიძლიერით აღიქვამს, მასში იმდენ ნიუანსს ჰკრე-ტს, რომ გემოს შეგრძნება უჩნდება.

ციტირებული ნაწყვეტი იმიტაც არის საყურადღებო, რომ მასში ფიქსირებულია „ქლიავის ფერი“. შევუდაროთ ცნობილ

1. გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 2, გვ. 41.

სტროფის: „გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის, ეს ჩემი სამშობლოს მთებია“.

გალაკტიონს თავდაპირველი განცდის მთელი სისრულით რეპროდუქციების არაჩვეულებრივი უნარი ჰქონდა. უფრო: მეტრე, ძველ ფაქტებსა და მოვლენებში ახალ დეტალებს. ახალ ნიუანსებს პოულობდა. მათი ანალიზის დროს დისტანციას თითქმის გამორიცხავდა. ამიტომ იყო, რომ პირველი სიყვარული, სიძულვილი თუ ზიზლი ფერუცვლელი რჩებოდა. გალაკტიონს გულის იარა არასდროს უშუშდებოდა. პოეტს არ შეეძლო ერთხელ მიყენებულ ტკივილი ეპატიებინა, თუნდაც ათასჯერ. გამოესყიდათ იგი.

* * *

გალაკტიონმა თავიდანვე მკაფიოდ განსაზღვრა თავისი მიზანი — ლიტერატურული გზით კაცობრიობის სამსახური. მაგრამ საკითხავია, განა ეს უცილობლად მოითხოვს მარტივობას? ბევრი ემსახურება მუზას, პირად სიამეს კი როდი თმობს. გალაკტიონი სხვაგვარადაა მომართული. მან იცის: რაც უფრო მეტს გაიღებს, მით უფრო მეტს მიაღწევს; მთელი არსებით უნდა მიეცეს დიდ საქმეს. ეს შეცნობილი აუცილებლობაა. თანაც პიროვნება შინაგანად, ბუნებრივი ზონაცემებით შემზადებულია ამგვარი თავდადებისათვის.

გალაკტიონს არ შეუძლია მსხვერპლგაღების გარეშე ცხოვრება. ეს ძირითადი ფუნქციის დაკარგვა, არსებობის მთავარი მიზნის უარყოფა იქნებოდა. ამიტომაც ჩაინთქა ლიტერატურაში. ამისათვის კი საკმაოზე მეტი საფუძველი ჰქონდა.

გოეთე ეკერმანთან საუბარში აღნიშნავდა: «...чтобы стать хорошим поэтом и живописцем, надо иметь гений, — этого нельзя передать. Чтобы воспринять простой первофигионеи, чтобы понять его высокое значение и оперировать им, надо иметь продуктивный ум, который в состоянии многое охватить, а это редкий дар, встречающийся только у выдающихся людей»¹.

გალაკტიონი სწორედ „ბუნების ნებიერთა“ რიცხვს განეკუთნე-

¹ И. П. Эккерман. Разговоры Гете в последние годы его жизни, М.—Л., 1934, стр. 601.

ნებოდა. მას მომადლებული ჰქონდა იშვიათი ნიჭი, ნიჭი გამომგონებელ-ოსტატისა, რასაც კანტი გენიოსის უპირველეს ატრიბუტად მიიჩნევს. გენიოსობა გარჯის ნაყოფი როდია. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ გარჯის გარეშე შედეგები არ იქმნება. მასალა სათანადო დამუშავებას საჭიროებს. ეს კი შოითხოვს გარკვეული სკოლის კანონების შესაბამისად მოქმედებას. კანტი დაციწვით ლაპარაკობს იმ პირობებზე, რომლებიც ზედმეტ იმედს ამყარებენ ბუნებრივ მონაცემებზე და გაურბიან შრომა-რუდუნებას. ეს ნიშნავს, ირონიულად შენიშნავდა დიდი ფილოსოფოსი, უარის თქმას გაწვრთნილ ცხენზე და დაუფრებელ ულაცზე ჯდომით ივემწონებას.

ახლა მოვუსმინოთ ჰეგელს: „... უხამსობაა კაცმა იფქროს. რომ ისეთი პოემები, როგორც ჰომეროსის პოემებია, პოეტს ძილში დაეისიზმრაო, განმსჯელობის, გააზრების. შერჩევა-დახარისხების, გარჩევა-განსხვავების გარეშე ხელოვანს არ ძალუძს დასძლიოს განსასახიერებელი შინაარსი და უგზურებაა, კაცმა იფქროს. თითქოს ნაძვილიმა ხელოვანმა არ იცოდეს რას ქმნის“¹.

გალაკტიონისათვის ნათელია, რომ კარგი ლექსი გარკვეული მიზნის ხორცშესხმაა, რომ მის შექმნაში გონიც მონაწილეობს. აქიტომ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს მგოსნის ინტელექტუალურ სიმწიფე-სიმაღლეს; ხელოვანის, პოეტიკის წესებზე ცოდნას. რაც მთავარია, არა მხოლოდ თეორიულად აღიარებს შემოქმედის განსწავლულობის აუცილებლობას, არამედ პრაქტიკულადაც ბევრს აკეთებს საკუთარი თვალსაწიერის გაფართოებისათვის. აქვე დავსძენთ, რომ გალაკტიონს უადვილდებოდა შემოქმედებითი ტექნიკის ათვისება, რაც მისი უდიდესი ნიჭით იყო განპირობებული.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონის ფენომენს ერთერთი საფუძველი შრომისმოყვარეობაა. მუშაობდა ნებისმიერ დროს, ზოგჯერ თვრამეტ-ოც საათსაც კი. მტკივნეულად განიცდიდა ყოველ დაკარგულ დღეს, წუთს. მოგზაურობდა თუ სუფრას უჯდა, ისმენდა თუ მოგიტხრობდა, მისი ფიქრი ლექსს დასტრია-

¹ ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ. I, 1973, გვ. 327.

ლებდა. გალაკტიონი ყველგან და ყველაფერში პოეზიას ეძებდა.
„პოეზიის ინტეგრალებში“ აღნიშნავს:

„მე კი ვუზივარ ისევ წიგნებს,
ვებრძვი ყოველ წუთს,
ვებრძვი და ვიპყრობ მასალათა
სიმძლავრეს ჭიუტს“¹.

ცოტა იქვე მოთ კი დასძენს:

„მას ხომ ჯერ ისევ ზავშეობის ღრს,
დიდი ხნის წინად,
სიტყვებთან ბრძოლა და დაძლევა
ჰქონია ეინად“².

ვისაც გალაკტიონის ბიბლიოთეკისათვის თვალი შეუვლია, დამეთანხმება, რომ იგი გამორჩეულია არა მხოლოდ წიგნთა სიუხვით, არამედ მრავალფეროვნებითაც. პოეტი ინტერესდებოდა როგორც მხტვრული, ასევე ფილოსოფიური, ეკონომიკური, სასოფლო-სამეურნეო თუ სხვა სახის ლიტერატურით. რაც მთავარია, ყოველთვის უღრმავდებოდა წაკითხულს, ინიშნავდა საინტერესო ადგილებს, აკეთებდა მახვილ ჩანაწერებს. მახსოვს, „კახეთის ვაზის ჭიშები“ დაშალა და ფურცლები სურათებივით გამოფინა. ტექსტში თუ საგულისხმო ადგილი აღმოჩნდებოდა, მას რამდენჯერმე დაუბრუნდებოდა. კონკრეტულ ფაქტს პარალელს მოუძებნიდა, დებულებას გააეცობდა. ამ გზაზე არცთუ იშვიათი იყო ასოციაციების წარმოქმნა. გალაკტიონი ანალიტიკურად, კრიტიკულად მოაზროვნე პიროვნება იყო. ეს განსაკუთრებით მეტაფიზიკურად სხვათა ლექსების კითხვისას. იგი არა მხოლოდ იწუნებდა კოლეგების მდარე სტრიქონებს, არამედ ასწორებდა კიდევც.

როცა საღსალამათად იყო, დღენი ადაგ კითხულობდა, კითხულობდა და წერდა. მართალია, ფენომენალური მახსოვრობა ჰქონდა, მაგრამ მას მაინც ნაკლებ ენდობოდა. ყველაფერი სწრაფად გადაჰქონდა ფურცლებზე.

მგოსნის რვეულებსა და ბლოკნოტებში ნაირგვარი ჩანაწერებია. ეს არის ქუჩაში მოსმენილი დიალოგი, ხალხური ლექსი, მოხ-

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 4, გვ. 161.

² იქვე.

დენილი ფრაზა, უცხო გამოთქმა და ა. შ. არცთუ იშვიათად ჰათ
კომენტარები ახლავს.

გალაკტიონი მხოლოდ სხვათა გამონათქვამებს როდი აფიქსი-
რებდა. ქალაღდზე გადაჰქონდა გონებაში უეცრად ამოტივტივე-
ბული სტრიქონები თუ რითმები. მაგალითად, ერთგან გაკრული
ხელით ჩაუნიშნავს:

„ატომისაკენ იწევს ატომი,
ვით ყვაელისკენ ფუტკარი ხარბი“.

იქვე ვკითხულობთ:

„ულოლიავენს თავის თეთრ სიზმრებს“.

ამას მოსდევს შემდეგი ორი სტრიქონი:

„ბატისტის მსუბუქ ღრუბელთა შორის
გამოჩნდა მკაცრი ხაზების წყება“.

ეს ჩანაწერები შემდეგ ლექსთა ბუნებრივ ნაწილებად იქცა.
მეორეგან ჩამოწერილია რითმები: სვეტი—წვეტი—წვეთი—სვეთი—
წცვეთი—აბედი—ღვედი—ბედი—ზედიზედი—ეტრეტი — იმერე-
თი—მრავალწლელი—მელეტი—ალუბლეთი—მეტისმეტი — მქმე-
ლი...

აი, კიდევ სხვა ფურცელი, აქ ფიქსირებულია 40 წყვილი რით-
მა: ლოყას—დროშას, აბა—კაბა, კილო—ჩრდილო, მინდა—ყინაა,
ჩრდილო—რთილო, ყუნწი—ძუნწი, ხარბი—წარბი, თეთრი—გეტ-
რფი, ჩირქვებს—პირქვე, იგავს—იქავ და სხვ. პირველ სარიტმო
ერთეულს ზოგჯერ სხვა სიტყვებიც უძღვის წინ. მაგალითად: „და
ხმაურობა ღვინის—ვინის?“, „ის ანგელოზის მსგავსი—ხავსი“, „ყა-
ყაჩოების გუნდი—ხუნდი“, „საჩრდილობელი ფარდა—ფართა“,
„ცის მოწითალო კიდე—კიდევ“, „მწყურის, ვეძიებ, მინდა—ყინაა“
და ა. შ.

ეს უსაგნო ვირჯიში როდია, არამედ მომზადება მეტად საჭირო
მასალისა, რომელსაც ხელსაყრელ შემთხვევაში წარმატებით იყე-
ნებს.

ოღონდ ნურვინ იფიქრებს, რომ გალაკტიონისათვის, ჩვეულებ-
რივ თავიდათავი ყოფილიყოს რითმა, რომელსაც შემდეგ მიუსა-

დაგებდა აზრს, კონკრეტულ შინაარსს. თუმცა არის გამონაკლისი შემთხვევები, როცა გალაკტიონი რითმიდან ამოღის. ამას ადასტურებს იქვე, მომდევნო ფურცელზე ჩაწერილი ლექსი:

„ყაყაჩოების გუნდი, საჩრდილობელი ფარდა,
თავბრუდამხვევი წალო საჩრდილობელი ეინთა,
ის სიყვარულის ხუნდი ჭაქვ-ჭაქვშანთა და ფართა,
ო; საყვარელო ქალო, მწყურის, ვეძიებ, მინდა.
მწყურის, ვეძიებ, მინდა ის ხმაურობა ღვინოს,
ცის მოწითალო კიდე მსგავსი ელვარე ქურის.
მზერა: ლაუვარდი წმინდა; სანდომიანი სახე...
კიდე- კიდე და კიდე მინდა, ვეძიებ,
მწყურის“.

ანალოგიური მიდგომა, უპირველეს ყოვლისა, შეინიშნება მაქამის მიმართ. გალაკტიონს ცალკე ჩამოუწერია მაქამები: „ველით-ველით, დაიწვა-და იწვა, დაცდა-და ცდა, დაქცევა-და ქცევა, კი ოდეს-კიოდეს, შენობა-შენობა“. მათზე დაყრდნობით კი შემდეგი სტრიქონები ჩამოუმწყრივებია:

„ხა, ხა, ხა, რაღას ვუვლით, რას ველით,
სიოს, წყნარად რომ გაარხეეს, შუქს ველით.
ბრძოლის სურვილს? მაგრამ ის ხომ დაიწვა!
აღარა ღირს მოლოდინი, თუნდ დაცდა
ჩვენი ვნება, მკმარი ბრძოლა ცდა და ცდა.
არსად სჩანდა თითქოს მოკვდა და იწვა.
ვის იწვევდა ჩვენი სიტყვა და ქცევა?
თვლით ვნახეთ წმინდა ტაძრის დაქცევა,
მაგრამ გვეყვდა თანამგრძნობი კი ოდეს?
ეხლა, დეე, ჩემობა და შენობა
ისევ იდგეს როგორც ძველი შენობა
და ყორანი, დეე, ისევ კიოდეს...“

მსგავსი შემთხვევა არაერთგზის დასტურდება.

მუშაობის ამ მეთოდს სასურველი შედეგი მოჰქონდა. გალაკტიონს უყვარდა თქმა: პოეტი ყოველდღე უნდა წერდეს, კალმის მონასში უკვალოდ არ ჩაივლისო. ეს თვალსაზრისი მან ჭერ კიდე 1912 წელს. განავითარა მეგობრისადმი გაგზავნილ ბარათში: „მე კარგად ვიცი, რომ ხანდახან იმდენსა სწერ, რომ შენც გიკვირს, ხანდახან კი სულ ვერაფერსა სწერ და გული მოგდის, ეს ხომ შენც

გამოგიცდია! ნაწერები არასდროს ტყვილა არ დაიკარგება. სადმე შეაპარებ უსათუოდ“¹.

ამ გარემოებაზე იმიტომაც შევჩერდით, რომ უფრო გასაგები გახდეს ვალაკტიონის შემოქმედებითი პროცესის სირთულე და მრავალსაფეხურიანობა.

ვალაკტიონი იმათ რიცხვს განეკუთვნება, რომლებიც არასდროს კმაყოფილდებიან მიღწეულით. პოეტის ლაბორატორიის შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ მისი შედეგები, არა მხოლოდ ხალასი ნიკის, არამედ, ამასთანავე, თავდაუზოგავი შრომის ნაყოფია. ვალაკტიონი არ გაურბის „სისხლის დანთხევას“, ლექსებში არა მარტო სულს, არამედ მთელს ენერგიას, ფიზიკურ ძალ-ღონესაც აქსოვს, რაც ბუნებრივია, იწვევს გადაღლას, ნერვულ გაღიზიანებას. ნაწილობრივ ამითაც უნდა აიხსნას მისი უცნაურობანი, საერთო რიტმიდან დროებითი გამოთიშვანი.

ერთი სიტყვით, ვალაკტიონთან ის საოცარი ჰარმონიაა, რომელსაც ცნობიერისა და არაცნობიერის სინთეზი ქმნის.



ვალაკტიონმა კარგად იცოდა თავისი ფასი და სათანადო ჯილდოსაც მოითხოვდა. არ შეიძლება იმის თქმა, რომ საზოგადოება გულგრილი ყოფილიყოს მისდამი. ვალაკტიონს პირველს მიენიჭა სახალხო პოეტის წოდება. ქართველ მწერალთაგან პირველი დაჯილდოვდა ლენინის ორდენით, ერთხმად აირჩიეს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრად და ა. შ. და მაინც უკმაყოფილო იყო. ამის მიზეზი, ალბათ, ორ გარემოებაში უნდა ვეძებოთ.

დავიწყოთ იმით, რომ ვალაკტიონი არცთუ იშვიათად ვერ ახერხებდა ფაქტებისა და მოვლენების მთლად მართებულ დიფერენციაციურ-კვალიფიკაციას. ნაწილს მთლად აღიქვამდა, წერილმანს ზედმეტად აზოგადებდა, პატარა ჩინოვნიკის გულგრილობაში ზემდგომთა პოზიციას კვრეტდა. მაგალითად, ერთ ცნობილ პოეტზე ვრცელი წერილი გამოქვეყნდა. კრიტიკოსმა სწორად შეაფასა მისი დამსახურება და ქებითაც მოიხსენია. ვალაკტიონი აღაშფოთა ამ წერილმა. საკუთარი „ლიტერატურული ხაზის“ წინააღმდეგ მიმარ-

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 12, გვ. 546.

თული ლაშქრობის გამოვლინებად მიიჩნია. ამიტომაც ააქრელა წერილი ირონიული შენიშვნებითა და შეურაცხყოფელი ეპითეტებითაც კი.

მეორეც, გალაკტიონი კარგად ხედავდა, რომ ნიჭითა და დაჰსახურებით მასზე დაბლა მდგომნი გამორჩეული პატივით სარგებლობდნენ, ყოფითი თვალსაზრისით უფრო ყელყელობდნენ. ეს ალიზიანებდა.

საქართველოში ბევრმა დაიმსახურა სახელმწიფო პრემია, გალაკტიონი კი ვერა და ვერ ეღიროს ამას, რის გამოც შეურაცხყოფილად გრძნობდა თავს.

ნაწყვეტები ჩემი ძველი დღიურიდან:

„1957 წელი, 30 ნოემბერი... გალაკტიონს საძინებელი ოთახიდან სათვალე გამოაქვს და „ზარია ვოსტოკას“ მიკითხავს.

— აქ გამოცხადებულია, რომ ლენინური პრემიის მოსაპოვებლად კანდიდატების წამოყენების ვადა 31 დეკემბრამდეაო. სტალინური პრემია არ მომცეს. უდიდესი უსინდისობა იყო. ახლა მაინც უნდა მივიღო. ვფიქრობ მერვე ტომი გამოდგება. შენ რას იტყვი? მაგრამ ვინ უნდა წარმადგინოს? მწერალთა კავშირი არ იზამს, აკადემიას ნება არა აქვს. — იგი ჩაფიქრდა.

— როგორმე უნდა მოვახერხოთ! — და საუბარი უახლოეს გემებზე გადააქვს.

— „ზარია ვოსტოკას“ უნდა გამოვაცემინო ჩემი რჩეული. აი ამხელა და ხელში იღებს 900-გვერდიან რუსულ კრებულს. „დიდოქტომბერს“. — ამ საქმეში უნდა ჩაგროთო ზლატკინი. იგი ყოჩაღი კაცი“.

დასასრულს მთხოვს, რომ დიმიტროვის სახელობის ქარხნიდან სტენდების გადმოტანაში დავეხმარო. შეეთანხმდით: ორშაბათს წაველთ“.

„1958 წელი, 17 იანვარი, შინ ღამის ათ საათზე დავბრუნდი. კარი გალაკტიონმა გამიღო. გახარებულმა შემომძახა:

— ნოდარ, ნახე გუშინდელი „იზვესტია“? ლენინურ პრემიაზე წარდგენილთა სია არის დაბეჭდილი.

კაბინეტში შევდივართ.

— აი, — მეუბნება იგი და გაზეთს შლის. ოცდამეგრე ნომრად თავად არის. შეიძლება მივიღოთ, ხომ? თუ არა და, „მაი ააფე-

რია“ — თავისებურად უქცევს — არც წინად მიმიღია, მაგრამ თავი არ მომიკლავს.

ალბათ მოგცემენ.

ეგი მცირე ხნით ყუჩდება. მერე თითქოს ღრუბელი გადაირეკაო: — ჰო... ცოტას წამოგვეშველება. თანაც იმ მხრივ არის კარგი, რომ შემდეგ ჩემს წიგნებს საზღვარგარეთ გამოსცემენ.

ვათვალთქვამთ სიას. ქართველები საკმაოდაა. გალაკტიონი ხაზს უსვამს ზოგიერთ გვარს, არკვევს, რომელია ცნობილი და რომელი უცნობი“.

იმ წელსაც გაცუდდა ლოდინი.

უხერხულია იმაზე მსჯელობა, ეკუთვნოდა თუ არა გალაკტიონს პრემია. თუნდაც სათვალავში არ ჩაევადოთ ბოლოდროინდელი ნაწარმოებები, მთელი მისი შემოქმედება ხომ ობოლი მარგალიტია. ისიც გავიხსენოთ, რომ ადგილი ჰქონდა სხვათა ერთგულ მემულების პრემირებას.

გალაკტიონი მტკივნეულად აღიქვამდა ყოველივე ამას და ძლიერ წუხდა, ღიზიანდებოდა, მავანთა და მავანთა მიმართ რისხვით იმსჯელებოდა.

გრძნობდა, რომ ზოგიერთები უსამართლოდ ექცეოდნენ. გაიბრძოლებდა კიდევ და თუ სასურველ შედეგს ვერ მიაღწევდა, გასამხნევებელ საბუთს მაინც მოძებნიდა.

1959 წლის 25 იანვარს გალაკტიონს დღიურში ჩაუწერია:

„სახელგამში აკაკი შანიძეს შევჩივლე:

— აი, ლიტერატურის სახელმძღვანელო VIII კლასისათვის. პროტების ათ-ათი ლექსია, შიგ და ჩემი კი მხოლოდ ერთი-მეოთხე.

— ეგ სრულებით არაფერი, — მიპასუხა აკაკიმ. ერთხელ ირაკლი მეფე გლეხთა ოჯახში იყო. ამ გლეხს ათი ვაჟი ჰყავდა. ირაკლიმ უთხრა მასპინძელს, რა ბედნიერი ხარ, რომ ათი შვილი გყავსო. მასპინძელმა უპასუხა ამოოხვრით: ეჰ, დიდო ბატონო, ნეტავი ერთი შვილი მყავდეს და ოქვენისთანაო. ყველამ გადაიხარხარა“¹.

ამგვარი საბუთები დროებით ამშვიდებდა, მაგრამ ვითარება ხშირად უცვლელი რჩებოდა და გალაკტიონიც იტანჯებოდა.

გაბრძოლება ზოგჯერ პროტესტის გამჟღავნებაა და არა სწრაფი

¹ გ. ტაბიძე, თხზ., ტ. 12, გვ. 409:

საშუალება რეალური შედეგის მისაღწევად. და მაინც: ეს პროტესტი ნაწილობრივ აკმაყოფილებს თავმოყვარეობას. ეს იმ შემთხვევაში, როცა იცი, რომ რადიკალური კონკრეტული ცვლილებების მოხდენა ობიექტური მიზეზების გამო არ ძალგძის. მაგრამ როცა მიზნის მიღწევას სუბიექტური ფაქტორები აბრკოლებენ, შმაგდება.

დავანებოთ თავი პრემიას. გალაკტიონი უკმაყოფილო იყო ბევრი სხვა რამითაც.

მახსოვს მერვე ტომი მაჩუქა.

„— ეს წიგნი, ნოდარ ჩემო, ამხელა კი არ უნდა ყოფილიყო, არამედ სამჯერ დიდი, მაგრამ ჩემმა ლიტერატურულმა მტრებმა მოახერხეს მისი დამახინჯება. ყოველმხრივ ხელს მიშლიდნენ, აი, ეს რომ არის, სადღაც გაძვრა, გამოძვრა და ორ თვეში მოახერხა უსარმაზარი წიგნის გამოცემა. მე კი სამი წელი დამჭირდა, რომ როგორმე ეს წიგნი გამომეცა — ყველანი მმტრობენ, სულ იმას ცდილობენ, რა მხრივ მომაყენონ ზიანი. ისინი ბ-ს კუდები არიან“.

ცნობილია, თუ რა სიძნელეებთან არის დაკავშირებული წიგნის დასტამბვა. ზოგიერთი ავტორი ამ საქმესზე უფრო მეტ დროს ხარჯავდა, ვიდრე გალაკტიონი, მაგრამ სხვები სხვები იყვნენ, გალაკტიონი კი ერთადერთი. თანაც რატომ მაინცდამაინც საშულო პოეტის პოზიციიდან უნდა შეეფასებინა მოვლენები? რატომ არ უნდა შეემჩნია ის, რომ ზოგიერთები უფრო ადვილად ახერხებდნენ წიგნის გამოცემას?

გალაკტიონისათვის ცხადი იყო მავანთა და მავანთა „მოხერხებულობა“. მაგრამ სხვებივით მოქცევა არ შეეძლო, ვერც იკადრებდა და ბობოქრობდა, მთელ თავის დარდს გულში იხვევდა: მერე პატარა გუნდას ააგორებდა, ზევაოდ აქცევდა და დღიურში ზოგჯერ ისეთ ჩანაწერს გააკეთებდა, მის წამკითხველს თმა ყალყზე დავდგებოდა... გამუქებული ფერები, გაზვიადებული სიტუაციები... ეჭვი... ეჭვი და ეჭვი.

სიტყვამ მოიტანა და გალაკტიონის დღიურები საგანგებო და ღრმა შესწავლას საჭიროებს, გამოწველივით გაანალიზებას თითოეულ ფრაზისას. აუცილებელია აღვლევებისა და სიმშვიდის ეპის დაწერილთა გამიჯვნა, ნაღდისა და არანაღდის დიფერენციაცა. თუ ეს არ გაკეთდა, ვინ იცის, მისი დღიურებისა და ჩანაწერების წამკითხველს როგორი წარმოდგენა შეექმნება XX საუკუნის პირ-

ველი ნახევრის ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებაზე, ცალკეულ პირებსა და შემთხვევებზე...

ზოგჯერ გალაკტიონი შეგნებულად მიმართავდა მისტიფიკაციას, რეალობად ასაღებდა იმას, რაც სინამდვილეში არ მომხდარა. ამბავს მთელი სერიოზულობით თხზავდა და მერე ხშირ-ხშირად იმეორებდა. ამის ნიმუშად გამოდგება „მე და ლამის“ დაწერის გალაკტიონისეული ვერსია.

რა საიდუმლოზეა საუბარი ხსენებულ ლექსში? გალაკტიონი ასეთ ახსნას იძლევა. დაპატიმრებული რევოლუციონერებისაგან საიდუმლო ცნობა უნდა მიგვეღო. დათქმულ დროს ციხის გალავანთან მივედი. არცთუ დიდი ხნის ლოდინის შემდეგ საკნიდან პურის გუნდა გადმოისროლეს. მასში წერილი იყო: „შემოგვიგზავნეთ იარაღი“. ამ ამბავს კონსპირაცია სჭირდებოდა და მეც საიდუმლო მტკიცედ შევინახე. ასე დაიბადა „მე და ლამე“.

ეს ვერსია 50-იან წლებში შეითხზა და პოეტზე გარემოს ზედაწოლის თვალნათელი დადასტურებაა. საქმე ის არის, რომ გაზეთიდან გაზეთში, ტრიბუნიდან ტრიბუნაზე ვაჭკიოდნენ: გალაკტიონის ადრინდელი შემოქმედება დეკადენტურია, პესიმისტურია, სიმბოლისტურია. თანაც ეს სიტყვები არცთუ იშვიათად ლანძღვასავით გაისმოდა. თავიანთი დებულებების დასამტკიცებლად „მე და ლამესაც“ ასახელებდნენ. ყოველივე ეს იმდენაუ აუტანელი გახდა მგონისათვის, რომ გადაწყვიტა როგორმე ჩამოეშორებინა არასასურველი ეპითეტები და სხვა რომ ვერაფერი მოიგონა, ხსენებული ლექსი რევოლუციურ მოძრაობას დაუკავშირა; დაუკავშირა, მაგრამ ხელოვნურად და უგერგილოდ. გავიხსენოთ თუნდაც შემდეგი ტაეპები:

„ვერ მომპარავს ბნელ გულის ფიქრს წუთი წუთზე უამესი“¹.

ან

„მხოლოდ ლამემ, უძილობის დროს სარკელში მოკამკამემ იცის ჩემი საიდუმლო, ყველა იცის თეთრმა ლამემ.
იცის — როგორ დავრჩი ობლად, როგორ ვივწი და ვიწამე“².

¹ გ. ტ ა ბ ი ძ ე, თხზ., ტ. 1, გვ. 151.

² იქვე, გვ. 152.

ჩვენ მიერ ხაზგასმული სიტყვები განსხვავებული დასკვნისაკენ გვიბიძგებს.

ცხადია, გალაკტიონის გამონათგონს არ შეუცვლია „მე და ლამის“ პათოსი და ხიბლი, ვერც შეცვლიდა, რადგან ერთია ლექსის დაწერის საბაბი, ხოლო მეორეა მისი ლაიტმოტივი, პოეტური განზოგადება.

შეიძლება ისიც თქვან, რომ ცალკეულ შემთხვევებში თვით გალაკტიონს მიუძღოდა ბრალი, ზოგ რამეს იგი ჭეროვნად არ ითვალისწინებდა და მავანსა და მავანს ისე ესხმოდა თავსო. ნაწილობრივ იქნებ ასეცაა. მაგრამ ეს როდია გადამწყვეტი. გალაკტიონი ისე ცხოვრობდა, როგორც მისი ზუნების კაცს შეეფერებოდა. სხვაგვარად არსებობა მას არ შეეძლო. ნუ ვუკვირებთ არწივს, „შვიერი იმიტომ ხარ, რომ ქათმებისათვის გადაყრელ საკენკს არ ეტანებიო.“

იყო სხვა მიზეზებიც. გალაკტიონი თავისი ბუმბერაზობით ბევრს თრგუნავდა. იგი მიუღწეველი იყო. ყოველი ცდა, გატოლებოდნენ მას, მარცხით მთავრდებოდა, რაც ნიადაგს ქმნიდა მოცარტ-სალიერის კომპლექსისათვის.

მსოფლიო ლიტერატურა კარგად იცნობს ანალოგიურ შემთხვევებს. როცა ა. ბლოკისათვის მოუხსენებიათ პოეტ ბენედიქტ ლივიშიციის საყვედური, რომ ბლოკი ხელს მიშლის ლექსების წერაშიო, რუსული პოეზიის ვარსკვლავს განუცხადებია: მე კარგად მესმის ლივიშიცისა. წერაში მეც მიშლიან ხელს, კერძოდ, ლევ ტოლსტოიო.

მაგრამ ყველას როდი შესწევს უნარი, რომ საკუთარი სისუსტე, სხვათა გენიოსობა მართებულად შეაფასოს და სწორი პოზიცია დაიკავოს.

ამრიგად, ურთიერთს გადაეჩაქვა ობიექტური და სუბიექტური მიზნებიც, რამაც განაპირობა გალაკტიონის საერთო განწყობა. რომელი სჭარბობდა: ობიექტური თუ სუბიექტური წანამძღვრები? მოდით ამის გარკვევისაგან ამჯერად თავი შევიკავოთ, ერთს კი მაინც აღვნიშნავთ. გალაკტიონი შინაგანად მლითხოვდა უნომო პატივისცემას, თითქმის გაღმერთებდას. ფიზიკურ მდგომარეობაში საჩაროდ და პირდაპირ ამის გამოხატვას რამდენადმე ეკრძალოდა, მახლობლებთან კი საჭიროდ არ თვლიდა თავის შეკავებას, შენიღბვას:

გალაკტიონის ლექსით გამოწვეული შთაბეჭდილებები იმდენად ძლიერია, რომ ბევრის თვალში ავტორის ადამიანური სისუსტე და უცნაურობანი არათუ ფერს იცვლის, არამედ საერთოდ ქრება. უფრო მეტიც, ისინი ტრანსფორმირდება და აღმქმელის მოდელის მიხედვით წარმოჩინდება. მკითხველს არ სურს სიმალიდან დაშვება და ასეთ ვითარებაში მიწიერის ზეციერად წარმოჩენის ბუნებრივი სურვილი ჩნდება. სწორედ ეს გარემოება განსაზღვრავს ლეგენდის დაბადებას.

თავად მომისმენია და არაერთგზის: გალაკტიონი კი არ სვამდა, არამედ თამაშობდა სიმთვრალესო. ჰყვებიან: ერთხელ ნაცნობი მიიპატრუა ლუდის ჯიხურთან. არყით აავსო ხუთი ჭიქა. ოთხი ნაცნობს დააღვინა, მეხუთე მუცში მოიპირქვა და წვერი შეისველა — ხალხს ნასვამი ვეგონები, ასე სჯობსო.

ეს ლეგენდა ალბათ იმან შეთხზა, ვისაც არ ემეტებოდა თავისი იდეალის, პოეტი-მეფის უსახურ პოზაში ხილვა, არ სურდა ცისფერ მდინარეში მღვრიე ნაკადი შემოჰკრილიყო, არ სურდა სანუკვაროცნებას ამალღებულ განწყობილებას შავი ფრთა გაჰკროდა. ამ ლეგენდას კიდევ ერთი ქვეტექსტი აქვს. პოეტის შრომა რთულზე რთულია. ჭეშმარიტი მწერალი ყოველდღე, ყოველ საათს ებრძვის სიტყვას. გალაკტიონის შედეგები ამგვარადაა შექმნილი და არა პაიპარად, შეზარხოშების უამს, როგორც დილეთანტს წარმოუდგენია. მაგრამ ამ აზრის ქვეტექსტით ჩვენების სურვილმა ჯონი: მეორე მხარეს გადაღუნვა გამოიწვია.

შეითხზა ლეგენდა და მასამაც აიტაცა. დამეთანხმებით, ბედნიერია ის, ვისზეც ამგვარ ლეგენდებს თხზავენ, რადგან ეს ხალხის სიყვარულისა და თაყვანისცემის უმაღლესი გამოხატულებაა, ჭეშმარიტი პოეზიის წინაშე გულწრფელი მუხლმოყრა.

მაგრამ ერთია ლეგენდა და მეორე — სინამდვილე.

გალაკტიონი სვამდა. თუ რატომ, ეს სხვა საკითხია. მაგრამ ამ ფაქტის უარყოფა პიროვნების ფსიქიკისაკენ მიმავალ გზას გვიქრის, მის არცთუ მცირე ჩანაწერს ბუნდოვანსა და გაუგებარს ხდის...

როცა სიმშვიდის ციკლი იდგა, გალაკტიონი გაურბოდა ალკო-

პოლს. უფრო მეტიც. მისდამი ზიზღს განიცდიდა. წყურვილს ყურძნის წვენით იკლავდა. ქუჩაში თუ ყოფილ მეინახეს მოკრავდა თვალს, მეორე მხარეზე გადადიოდა. ხოლო როცა ეს შეუძლებელი იყო, დამფრთხალი ჩამოართმევდა ხელს: — გვეჩქარება, ძამიკო, ძალიან გვეჩქარება, წიგნის გამოცემა იგვიანებს. — სხაპასუპაო მიაყრიდა და ისე სწრაფად გაშორდებოდა ყოფილ მეინახეს, რომ ეს უკანასკნელი გონზე მოსვლას ვერ ასწრებდა.

ამგვარი „შეტევა“ გალაკტიონის რჩეული ხერხი იყო და, რადგან მასზე ჩამოვარდა სიტყვა, ბარემ ერთ შემთხვევაშიც გავიხსენებ, უფრო ზუსტად, ალვადგენ, თანაც მაშინდელი ჩანაწერის მისეღვით.

1958 წელი, 28 იანვარი, საღამოს 8 საათი. გალაკტიონი მიამბობს: „მაშინ ძალზე ბევრი ითარგმნებოდა. მეც ავდექი და მწერალთა კრებაზე გოჭე. ეს ყველაფერი კარგია, მაგრამ ორიგინალურ ლიტერატურასაც ნუ დავივიწყებთ. მარტო პუშკინი და გოგოლი არ გეიშველის მეთქი. მე განა პუშკინისა და გოგოლის წინააღმდეგ ვარ. პუშკინი ღმერთია. მასზე უამრავი ლექსი მაქვს დაწერილი. პოდა, რა მისატანი იყო ეს სიტყვები ცეკაში. გავიხედოთ, ცეკაში მიბარებენ. შევედი კაბინეტში და რას ვხედავ, კუთხეში N მიიქდარა. აჰა, ჩემო გალაკტიონ, ვთქვი გუნებაში, გლანადაა შენი საქმი, ახლა თავის დაცვა მოგიწევს. ჩქურ შევუტეე, საუბრის ინიციატივა ხელში ჩავიგდე: — ერთი დიდი ტომი მაქვს გამოსაცემი. შიგ ასეთი და ასეთი ამბებია... — სიტყვას სიტყვაზე ვაყრი, არ ვაძლევ საშუალებას, რომ სხვა თემაზე დამიწყონ საუბარი. ეს ჩემი ნაცადი ხერხია (გალაკტიონი იცინის), და ბოლოს წამოვავლე პორტფელს ხელი და ეეუზნები: — აბა, თქვენ იცით. თუ დამეხმარებით წიგნის გამოცემაში! — ისე დავაბნიე მდივანი, ხმა ვერ ამოიღო.

როცა ჩემს სახეზე გაკვირვებას კითხულობს, აკრძელებს:

ასეაი რამ ხშირად გამიკეთებია: 1937 წელი იდგა. ოლია მომავლორეს. მე საავადმყოფოდან გამოვედი და შინ მივდივარ. ვხედავ, საღარჯაზოსთან ხუთი კაცი მელოდება: ვიცი, რაც უნდათ. დაჭერას მიპირებენ. რა ვქნა? არაფერი გამოვა. მივიღე და პირდაპირ ხელში ჩავუჯარდე? არა, ძმაო, ამას ვერ ვიზამ. უცებ მოვისაზრე.

ჩვენი ეზოს წინ რომ დაბალი ცემენტის ლობია, იმაზე ვდგები და ეყვრი:

— ხალხო, მიშველეთ! — იმ წამსვე გაჩერდა ტრამვაი. გალაკტიონს რაღაც უჭირსო, იხუვლა ხალხმა და შემომეხვია.

— ხალხო რა უნდათ ამ ადამიანებს, რატომ სურთ ჩემი სიკვდილი...

— ვინ არიანო, მაგათი დედა კი ვატირე, — დაიქუხეს ახალგაზრდებმა და გაიწიეს, იკადრეს და მოკურცხლეს ჩასაფრებულემა. ასე ვიხსენი თავი.

— შემდეგ არ მოგაკითხეს?

— მაშინ ისეთი ვითარება იყო, საჯაროდ, ცხადლივ ვერ გახლებდნენ ხელს. შეპარვით თუ დაგიჭერდნენ ან გაგაბრიყვებდნენ: „გიბარებენო“. ასე მიიტყუეს საწყალი ტიცინი, ჩვენი „ტიტიკო“...

შეხვედრა ცეკაში მართლაც შედგა. სხვა საკითხია, რამდენად ზუსტად წარმოაჩინა გალაკტიონმა დეტალები. თუმცა, კაცმა, რომ თქვას, დეტალებს არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს, მთავარი ის არის, რომ ამგვარი მანევრი გალაკტიონს ნამდვილად სჩვეოდა.

დაუეზრუნდეთ ძიროთადს. სიმშვიდის პერიოდში გალაკტიონმა ძალზე თავშეკავებული იყო. მაგრამ გარკვეული დროის შემდეგ ორგანიზმში უცნაური მეტამორფოზა ხდებოდა და პიროვნება რადიკალურად იცვლებოდა. იწყებოდა კომმარული დღეები. ამის საბაზი სხვადასხვა იყო. ზოგჯერ ავყიად ნათქვამი სიტყვა, ზოგჯერ კიდევ პრესაში გამოქვეყნებული მისთვის არასასიამოვნო მასალა და ა. შ.

გაეიხსენებ ერთ ფაქტს.

გალაკტიონი მთელი თორმეტი წელიწადი მუშაობდა „მშვიდობის წიგნზე“. ყოველ სახეს ელოლიავენოდა, ყოველ სტრიქონს წონიდა, შედარებით წვრილმანსაც საგანგებო გულისყურით ებყრობოდა. პოემას იგი „მსოფლიო სახელის მოპოვებას“ უწინასწარმეტყველებდა. წერდა კიდევ: „მშვიდობის წიგნი“ ღირსია საყოველთაო აღიარებისა და სიყვარულისა“. გალაკტიონი „ვეფხისტყაოსანს“ უდარებდა მას. პირად საუბარში უმეტესად გარეგნულ მსგავსება-განსხვავებაზე ამახვილებდა ყურადღებას: მოცულობა, რითმითა მიჯრითობა და სხვ., მაგრამ ამგვარი მიდგომისას ქვეტექსტით მაინც შინაგანი ღირსებების ერთგვარობას გულისხმობდა.

1956 წელს ყველანი ამ წიგნით ვიყავით ანთებული (გალაკტიონმა იცოდა საკუთარი ცეცხლით სხვათა ანთება). დავრბოდით

მაღაზიებში ქაღალდის შესაძენად, მერე მემანქანეებთან... დროდა-
დრო გამომცემლობაში შევივლიდი: და აი, წიგნის მანქანაზე გა-
დაბეჭდვა დასრულდა. მახსოვს, მბეჭდავთა ბიუროდან, რომელიც
ა. ჭავჭავაძის ქუჩაზე იყო მოთავსებული, ბოლო ფურცლები წამო-
ვიღეთ. გალაკტიონი მეცხრე ცაზე იყო, ადგილს იერ პოულობდა.

— ვიქუხებთ ხომ, ნოდარ?

და პასუხსაც თავად იძლეოდა:

— რა თქმა უნდა, ვიქუხებთ!

გალაკტიონმა პოემა „მნათობში“ მიიტანა: ვარაუდობდა, რომ
იგი უცვლელად დაიბეჭდებოდა, თუმცა არც იმას გამორიცხავდი,
რომ „მოწინააღმდეგეთა ლაგერიც დაირაზმება ჩემს დასარბევადო“.

ოპტიმისტური განწყობილებისათვის ნამდვილად ჰქონდა საფუ-
ძველი. ჯერ ერთი, პოემას გულწრფელად თვლიდა დიდ ლიტერა-
ტურულ მოვლენად. მეორეც, „მნათობი“ საკუთარ ჟურნალად მიაჩნ-
და. მე ვარ მისი ერთ-ერთი დამაარსებელი და უპირველესი თანა-
მშრომელიო! — არაერთგზის განუცხადებია თავმოწონებით. გალაკ-
ტიონს ეამაყებოდა, რომ ამ ჟურნალში დაიბეჭდა მისი „ასი ლექსი“
და სხვა უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებები. და აი, პოემა რედაქცია-
შია. რედაქტორს არ მოეწონა „მშვიდობის წიგნი“ და ავტორს თავი-
სი მოსაზრება გულწრფელად გაუზიარა.

„პატივცემულო გალაკტიონ! თქვენ ბრძანდებით ჩვენა საყვა-
რელი სახალხო პოეტი, დიდი სახელის მქონე ხალხის მომღერალი.
თქვენი ბრწყინვალე ლირიკული ლექსები ქართველი ხალხის სუ-
ლიერი კულტურის სოფაჟიზისა და სიმდიდრის მაჩვენებელია. ჩვენ,
ყველანი ალტაცებული ვართ თქვენი შემოქმედებით. მაგრამ თქვენს
მიერ წარმოდგენილი პოემა „მშვიდობის წიგნი“ ვერ არის დამაკმა-
ყოფილებელი. ამ პოემის ამ სახით გამოქვეყნება მხოლოდ ჩრდილს
მიაყენებს თქვენს დიდ სახელს.“

ძვირფასო გალაკტიონ! ნუ გაგვინაწყენდებით. ხსენებული პოე-
მიდან რედაქცია შეარჩევს ცალკეულ ნაწყვეტებს და „მნათობი“
მორიგ ნომერში (ე. ი. № 9) გამოაქვეყნებს, ხოლო მთელი პოემის
დაბეჭდვა ჩვენს ჟურნალში ვერ მოხერხდება. პატივისცემით და
სიყვარულით... 1957. VII. 31“.

გალაკტიონმა ბარათი გადაიკითხა. თვალები აემღვრა და ხელი

აუკანკალდა. წამიერი გარინდების შემდეგ წერილი მოისროლა და ქუჩას მისცა თავი. დაიწყო ლენინანობის ახალი ციკლი.

მეორე მაგალითი. მომყავს 1958 წლის 12 თებერელის ჩანაწერი.

„... გალაკტიონი აფორიაქებულია.

— რა მოხდა?

წარმოგიდგენია, დეევმა, მოსკოველმა გამომცემელმა, მითხრა... შენი კი არა, ავეტიკ ისააკიანის წიგნი ვერ გამოგვიციაო.

გალაკტიონის დანისლულ თვალეში უდაბნოს სევდა ისადგურებს.

— ის არ ემარა, რომ აქ მიკაკუნებენ? მოსკოვში მაინც მომეშვან.

— სინანული და ირონია შეერწყა ურთიერთს.

— ისე, — აგრძელებს გალაკტიონი, — ავეტიკ ისააკიანი მე ჩამოვიყვანე საბჭოთა კავშირში. პარიზს რომ ვიყავო, მოვოდა და დახმარება მთხოვა. გავისარჩე, ცხადია, თვითონაც იბრძოლა. პირველ ხანებში კარგად იყო ჩემთან, შემდეგ...“

დეევის ნათქვამმა რადიკალურად შეცვალა გალაკტიონის მაშინდელი ცხოვრების რიტმი.

ანალოგიური შემთხვევა არცთუ იშვიათი იყო.

დავუბრუნდეთ ზემოფიქსირებულ მონათხრობს. ახლა ძნელია იმის დასუსტება, თუ როგორ წარიმართა პარიზს ა. ისააკიანისა და გალაკტიონის საუბარი, ან როგორ „გაისარჯა“ ეს უკანასკნელი. კალაკტიონს გულთან ახლოს მიჰქონდა არა მხოლოდ სახელოვან ლიტერატორთა, არამედ უბრალო მოკვდავთა შეჭირვებაც. მაგრამ მისი ქმედება უმეტესად მაინც ემოციურ სფეროს არ სცილდებოდა. გალაკტიონი მომართული არ ყოფილა დიდი ორგანიზატორულ-პრაქტიკული საქმეებისათვის. ამ მხრივ ოდნავადაც ვერ უტოლდებოდა თავის პატარა თანამოკალმეებსაც კი. გასაგებიცაა, იგი ბუნებით ნაკლებ კომუნიკაბელური იყო, უფრო მეტიც, მორცხვი და გაუბედავი. ხშირად საკუთარი საქმისათვისაც კი უჭირდა მავანთა და მავანთა შეწუხება. აკი თავად წერს: მე ხომ სრულიად ლაპარაკი არ ვიცი... უცბად დავიბნევი, დავთარი ამებნევა...“

ეს ფაქტის კონსტატაცია როდია მხოლოდ. იგი წუხილსაც გამოხატავს. ხოლო სადაც წუხილი იბადება, იქ მისი გაქრობისათვის აშკარა თუ ინტუიტური ლტოლვაც ბუნებრივად ჩნდება. და აი,

გალაკტიონიც დღიურებში აღამაზებს ცალკეულ ეპიზოდებს, ზოგჯერ უკიდურესად ამახვილებს დეტალებს. ამ შემთხვევაში ერთი რამეც ვლინდება — სწრაფვა სუბსტანციურობისაკენ. სხვა საკითხია რამდენად ოპტიმალური იყო ეს გზა მიზნის მისაღწევად.

ბაგრამ ისიც ვთქვათ, რომ მარტოსულობაში გადარბილმა გაუბედაობა-სიმორცხვემ დიდად ავნო არა მხოლოდ გალაკტიონს, არამედ მთელ ქართულ პოეზიას, როცა მავანნი და მავანნი უახლოეს კავშირს ამყარებდნენ რუს პოეტებთან, რაც მათი ნაწარმოებების თარგმნის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი ღებოდა, გალაკტიონი ჩრდილში რჩებოდა. მისი ლირიკის სიღრმე-სიღიადე ფაქტობრივად შეუცნობელი დარჩა არაქართველი მკითხველისათვის.

* * *

არცთუ იშვიათად გაიგონებთ. გალაკტიონი დიდი ბავშვი იყო. ამ მოარულ ფრაზაში უთუოდ არის ჭეშმარიტების ნაწილი. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ გულუბრყვილობასა და მიაბიჭობას მხოლოდ პრაქტიკულ ცხოვრებაში ამჟღავნებდა, თანაც არა ყოველთვის. საერთოდ იგი ბრძენზე ბრძენი ვახლდათ, შოკსმკვებელი და ზოგჯერ ეშმაკიც (ნუ შეგვაშფოთებს ეს სიტყვა). გალაკტიონის გულუბრყვილობა უმეტესად მომდინარეობდა, ჯერ ერთი, საკუთარი სიღიადისადმი მისი და სხვათა დანაკიდებულების გაიგივებდნენ. მეორეც, პოეტურისა და არაპოეტურის ზედმეტი დაშორიშორებდნენ. ის, რაც ლიტერატურას არ ეკავშირდებოდა, უმნიშვნელოდ მიაჩნდა (ცხადია, სხვა მხარეებიც არის გასათვალისწინებელი). გალაკტიონი ფიქრობდა, რომ ყვილას და თითქმის ყოველ ვითარებაში საგანგებო მოწიწება და აღტაცება უნდა გამოემქლავნებინათ მის მიმართ. ნაკლებ ითვალისწინებდა სიტუაციების სპეციფიკას, ადამიანთა კონკრეტულ განწყობილებას, შეპირობებულს სხვადასხვა გარემოებით.

ერთ დღეს გალაკტიონმა კარგად შეფუთული ქალაღის დასტა მოიტანა. როდესაც ჩემი ცნობისმოყვარეობა შენიშნა, გულუბრყვლო სახე მიიღო, ვითომ არაფერი მნიშვნელოვანი არ მომხდარაო. კარგ ვუნებაზე მყოფი არცთუ იშვიათად მიმართავდა ამგვარ მანევრს. სურდა გაედევებინა ცნობისმოყვარეობა და მერე კვანძის უეცარი გახსნიდან მომდინარე შთაბეჭდილებების ანარეკლი აღმო-

ეჩინა შენს სახეზე, დამტკბარიყო საკუთარი „გამომგონებლობით“.
ბოლოს და ბოლოს შეეკრა გახსნა და ქალაღებიდან გალაკტიონის სახემ შემომანათა.

სტამბაში დავაბეჭდინე ჩემი პორტრეტი. 3 000 ჟალია.

და სრულიად მოულოდნელი შეკითხვა:

— რამდენად გაიყიდება თითოეული?

— არ ვიცი... ფულს ვინ აიღებს?

— რა თქმა უნდა, მე; სურათი ხომ ჩემია: თუმცა უფასოდ დამიბეჭდეს, მაგრამ ბევრი ვიწვალე. ერთ ცალში რომ მანეთი მოგვცენ? როგორ ფიქრობ, ათ შაურად ხომ მაინც გავა?

— მაინც სად უნდა გაყიდოთ? ამას ხომ ორგანიზაცია დასჭირდება. გამყიდველები გასამრჩელოს მოგთხოვენ. სხვა ათასი წერილ-მანიც და დიდი დიდი ხელზე 1 000 მანეთი დაგრჩეთ, თანაც რამდენი დრო და წვალება დაგჭირდებათ...

გალაკტიონი მთელი სერიოზულობით ფიქრობდა, რომ საბჭოან საქმეს მოჰკიდა ხელი.

გალაკტიონის უცნაურობანი უფროვე შინააქსისა და ფორმის დაპირისპირებულობა-დისპარმონიულობიდან მოდის. იგი ყოველთვის ვერ პოულობდა სწორ გადაწყვეტილებათა განხორციელების ადეკვატურ გზას, რაც მისი არაპრაქტიკულობიდან მომდინარეობდა. ეს არაპრაქტიკულობა კი ვენოსის ინტენქსთა ცალმხრივობის ლოგიკური შედეგია. არსებობს ორი სფერო. ერთში იგი უძლიერესია. მეორეში კი უსუსტესი. რაც მთავარია, ამ სფეროებში ძალთა განაწილება არ ხერხდება და ეს აპრობებს მკვეთრ ზიჯზაჯებს.

ბრწყინვალედ თქვა ოლა ოკუჯავასადმი გავზავნილ წერილში პოეტის ძმამ პროკლემ (აბესალომმა): ... თქვენ ჭკუიანი ქალი ხართ და გალაკტიონის შესახებაც გეჭნებათ შიშდგარი ერთგვარი აზრით... უმთავრესი ის არის, რომ მას ვერ გააომავეთ. როგორც მკველებ რივ ადამიანს. „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ და გარეშე პოეზიისა, ოცნებისა და მაღლა-მაღლა ფრენისა მას აჩაფერი ანტერქესებს. დიდებულია იგი, როცა მაღლა დაფრინავს, მხოლოდ სასაცილოა, როდესაც ძირს ეშვება და ჩვეულებრივი ადამიანის სახეს იღებს. ამიტომ, დაო, ბევრი რამ უნდა ვაპრობოთ, თუ იგი გვიყვარს! 7 წელიწადია სახლში არ ყოფილა, 7 წელიწადია დედა არ უნახავს. მაგრამ რა ვქნათ, მაინც ლმობიერი უნდა ვიქნეთ, მაინც უნდა გვი-

ყვარდეს ეს უცნაურ ვარსკვლავზე დაბადებული ადამიანი და გულ-
უბრყვილო ბავშვი“.

ეს სიდიდე და გულუბრყვილობა ყოველ ნაბიჯზე ვლინდებოდა.
მახსოვს: მარჯანიშვილის ოთხ ნომერში, პირველ სართულზე,
ერთი პატიოსანი ოჯახი ცხოვრობდა. ერთხელ ამ ოჯახის დიასახლი-
სი გვესტუმრა.

— ბატონო გალაკტიონ, ჩემმა შვილმა მძიმე ავადმყოფობა გა-
დაიტანა. ახლა უკეთ არის, მაგრამ სკოლაში სიარულის ნებას მაინც
არ აძლევენ. თუ შეიძლება, რომელიმე საინტერესო წიგნი გვათხო-
ვეთ, ბავშვი გაერთობა.

გალაკტიონს საერთოდ არ უყვარდა წიგნის განათხოვრება. კაც-
მა რომ თქვას, ამ თხოვნით თითქმის არც არავინ აწუხებდა. და აი.
უჩვეულო შემთხვევის მოწმე გავხდი. სამიჯენი დერეფანში ვდგა-
ვართ. გალაკტიონი უხერხულად იშმუშნება. მერე კაპიტანში შედის
და „ვეფხისტყაოსანი“ გამოაქვს. მეზობელი გაოგნებულია. უხმოდ
ართმევს წიგნს და მიდის.

ახლაც ბევრს ვფიქრობ ამ შემთხვევაზე. ცხადია, გალაკტიონი
„ვეფხისტყაოსანს“ უპირველეს წიგნად თვლიდა და მის ცოდნას
ყველა ქართველისაგან მოითხოვდა. მაგრამ მოცემულ სიტუაციაში
რანდენად ლოგიკური იყო საკუთარი პოზიციის ამგვარი დემონსტ-
რირება?

გალაკტიონის მოქმედება ნაწილობრივ იმით უნდა აიხსნას, რომ
იგი წინასწარვე უჭრის გზას მეზობელს, რათა შემდგომში ანალო-
გიური თხოვნით არ შეაწუხოს. მაგრამ მთავარი მაინც სხვაა. იმ
პერიოდში გალაკტიონი „ვეფხისტყაოსანს“ საგანგებოდ ჩაჰკირ-
კიტებდა. „მშვიდობის წიგნს“ უღარებდა. მთელი მისი არსება რუს-
თაველს მოეცვა და ასეთ პირობებში საკუთარი სიმპათია-სიყვარუ-
ლის სტიქიურ გამოვლენასთანაც გვაქვს საქმე, მთხოვნელის ინტე-
რესის გაუთვალისწინებლად.

გალაკტიონმა მართებული თვალსაზრისის გამჟღავნებისთვის
შესაბამისი ფორმა ვერ მოძებნა.

სიცოცხლის ბოლო წლებში გალაკტიონი საკუთარი სახლ-მუ-
ზეუმის შექმნის იდეამ გაიტაცა. ადგილიც შეარჩია. ძერუინისკის
ქუჩაზე, აკადემიის შენობის წინ, № 13 სახლზე გადაწყვიტა სართუ-
ლის დაშენება. ფართობი 200 კვადრატული მეტრი მაინც გამო-

ვით — უხაროდა. თავად მოიყვანა მუშები (ამ საქმეში შელიტონ ჩოგოვადის ძმისწული ეხმარებოდა). კედელთან მიწა გათხარეს, ს. ს. ძირკვლის სიმტკიცე შეამოწმეს. გალაკტიონი მზად იყო საკუთარი ხარკებით ეწარმოებინა დაშენება, მაგრამ ნება არ ღართეს. მწერალთა კავშირიდან უნდა მოგვითანო შეამდგომლობაო. წამოწყებას ფრთები შეეკეცა. არადა, პოეტი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ საქმეს. სურდა არქივი და ბიბლიოთეკა წესრიგში მოეყვანა; გალაკტიონოლოგიის განვითარებისათვის რეალური საფუძველი შეექმნა; თავადაც ნორმალური სამუშაო პირობები ჰქონოდა. მარჯანიშვილის ქუჩაზე ნამდვილად მოკლებული იყო ამას, რასაც უმძაფრესად განიცდიდა. მისი წუხილი იმ კაცის შეშფოთებას ჰგავდა, რომელიც უკანასკნელ დღეებს ითვლის და მთელი ასეებით ცდილობს, სანუკვარი საქმე მოუწესრიგებელი არ დატოვოს.

ხშირად დაიჩივლებდა: ხელნაწერი გამებნა, ვერ მიმიგნიაო. ზოგჯერ მოულოდნელ კითხვას დასვამდა: — ხომ არ გახსოვს, ეს გამოთქმა თუ ციტატა ზუსტიაო და ნერვიულად ჩაიქნევდა ხელს: — ჩემს კაბინეტში რაიმეს იპოვნე?

მახსოვს: ერთ პოეტ-ადმინისტრატორს საქმეზე ვეწვიეთ. მან თავისი ტოლივით მიიღო გალაკტიონი. შეიძლება ამანაც გააღიზიანა, მაგრამ მთავარი მაინც სხვა იყო. როცა კაბინეტიდან გამოვედიო, ხმადაბლა, თუმცა მკაფიოდ თქვა: — ამას უნდა ჰქონდეს ჯდაპრული კაბინეტი და მე კი არაო? — თანაც ადრესატი საკმაოდ „მეტყველი“ ეპითეტით შეამკო.

ამჯერად შეპირისპირების გზა აირჩია და საკუთარი უპირატესობის შეგარძნება ირონიამდე მიიყვანა.

ისიც მაგონდება, სხვათა უპირატესობას აღტაცება და მობაძვის სურვილი დაუბადნია. გალაკტიონს არაერთგზის, დიახ, არაერთგზის უთქვამს: — იცი, როგორ მუშაობდა ივანე ჯავახიშვილი? ერთ მაგიდაზე ქართული ერის ისტორიის მასალები ჰქონდა გაშლილი. მეორეზე — ლიტერატურის ისტორიის, მესამეზე — გეოგრაფიის და ა. შ. არ უწევდა ალაგებ-დალაგება...

ამას ამბობდა უღრმესი პატივისცემითა და მოკრძალებით. დავუბრუნდეთ სახლ-მუზეუმის ამბავს.

დამეთანხმებით, გალაკტიონის სურვილში ალოგიკური არაფე-

რია, მით უფრო, დღევანდლობის პოზიციიდან თუ შევხედავთ ფაქტს. გალაკტიონი ერთს კი არა სამ მუზეუმსაც იმსახურებს.

მაგრამ მაშინ სხვაგვარი სიტუაცია იყო. შეუძლებლად მიიჩნეეს ცოცხალი მწერლის მუზეუმი. გალაკტიონი მაინც ჭიუტად მიიწევედა წინ, მიიწევედა, მაგრამ მისი მცდელობა და ენერგია ტალღებივით იმსხვერუოდა კლდოვან ნაპირზე შეხეთქებისას.

ასე და ამრიგად, არაერთ საქმეზე დაშვრა ამოდ. უშედეგოდ გაფანტა დრო და ენერგია. თუმცა, ვინ იცის? იქნებ საჭიროც კი იყო ლიტერატურიდან დროებითი გამორთვა და ამგვარი ყოფით — პრაქტიკული აბობოქრება.

ვინ იცის?!

გალაკტიონის ცხოვრებაზე დაკვირვება უფლებას იძლევა დავასკვნათ: მგოსნის მიზანი იყო არა არსებობისათვის, არამედ უკვდავებისათვის ბრძოლა. უფრო ზუსტად: არსებობა მისთვის უკვდავებისაკენ სწრაფვაა. ხოლო უკვდავებაში, მარადისობაში გადასვლისას ერთადერთ გზად ჭეშმარიტი პოეზია ესახება. აქედან გამომდინარე, გასაგები ხდება ბევრი რამ, რაც ერთი შეხედვით უცნაურობად აღიქმება.

შ ი ნ ტ ა რ ს ი

ლექსთა დაბადება	3
ნაწარმოებთა სრულყოფა	29
სიტყვასთან ჰიდილი	55
დასათაურება	68
თვითგანმეორება	83
ზეპირსიტყვიერებასთან მიმართება	94
შემოქმედებითი პროცესის შესახებ	109
ახალგაზრდა გალაკტიონის შეხედულებები სიმბოლიზმზე	154
მას არც წარსულის, არც მომავლის არ ეშინია	178

Нодар Проклевич Табидзе
ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ
ГАЛАКТИОНА ТАБИДЗЕ

(на грузинском языке)

Издательство Тбилисского университета
Тбилиси 1993

გამომცემლობის რედაქტორი	ლ. გამცემლიძე
საშხატვრო რედაქტორი	ი. ჩიქვინიძე
ტექნიკური რედაქტორი	ფ. ბუდალაშვილი
კორექტორი	ე. ხურცია

გადაეცა წარმოებას 2.09. 92. ხელმოწერილია დასაბუქდად 30.09.92.
საბუქდი ქალაღი 60X84¹/₁₆. პირობითი ნაბუქდი თაბახი 13. სააღრ.-საგამომც.
თაბახი 10,19. ტირაჟი 1 000. შუქვეთის 1x 358.

ფასი სახელშუქრულღებო

თბიღისის უნივერსიტეტის გამომცემღობა,
თბიღისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პრღსპუქტი, 14.

თბიღისის უნივერსიტეტის სტაშბა,
თბიღისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პრღსპუქტი, 1.